

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

## **Тема 1. Полная функциональная система.**

### **Главные и побочные трезвучия**

Понятие гармонии. Эстетический и конструктивный компоненты. Гармония как тип организации музыкальной ткани. Гармония как один из основных и активнейших формообразующих факторов музыки, носитель конструктивно-логических, выразительных качеств. Определение гармонии как ладотональной координации звуков музыкальной ткани по вертикали и горизонтали.

Роль гармонии в музыкальном целом, ее формообразующее действие на разных уровнях целого объединения и расчленения, регулирования многоголосной музыкальной ткани любого склада, создания музыкальных построений.

Соотношение гармонии и мелодии – двух наибольших и сложнейших факторов музыки.

Четырехголосный склад как основной и наиболее удобный для изучения гармонии. Названия голосов, принятые в гармонии. Тесное и широкое расположение трезвучий. Удвоения. Мелодическое положение аккорда. Виды согласованного ведения голосов (прямое, косвенное, противоположное). Трезвучия главных и побочных ступеней. Соотношение аккордов (кварто-квинтовое, секундовое, терцовое).

Функция – роль аккорда в ладу. Функциональная система главных трезвучий. Функциональная связь аккордов. Трезвучия T, S, D ступеней – главные выразители ладогармонических функций. Основы гармонического анализа музыкальных произведений.

Виды соединения аккордов (гармоническое и мелодическое). Наличие общих звуков в трезвучиях разных соотношений. Гармоническое соединение трезвучий кварто-квинтового соотношения.

Мелодическое соединение трезвучий секундового соотношения.

Мелодическое соединение трезвучий кварто-квинтового соотношения.

Гармонизация мелодии как особый метод выявления адекватного мелодии гармонического содержания в условиях мажоро-минорной ладогармонической системы на основе всестороннего использования ее параметров в их единстве и взаимосвязи.

Гармонизация как присоединение к данному голосу аккордового сопровождения, создающего связную и логическую последовательность. Функциональная логика гармонического развития в последовательности аккордов. Выбор вида расположения аккордов с учетом особенностей строения мелодии (нижняя или верхняя часть нотного стана, темное или широкое расположение аккордов).

Характеристика основных композиционных черт мелодии. Мелодическое чувство как особый подход к выбору мелодического положения аккорда и техники соединения. Главные параметры строения мелодии (закон мелодической волны, кульминация, заполнение скачком и т.д.). Использование гармонического и мелодического соединения кварто-квинтового, секундового соотношений. Распределение общего ритмического движения как следствие предложенного темпа и метро-ритмических особенностей баса.

Признаки перемещения аккорда в мелодии. Перемещение – важное средство поддержки мелодического и ритмического движения без смены функций.

Гармонизация баса – присоединение верхних голосов к заданной линии баса. Приемы окончания мелодии в мелодическом положении примы: использование перемещений на крупных длительностях басового голоса; решение задач с конца. Использование мелодического соединения аккордов во избежание повторяющихся звуков в мелодии (закон мелодической волны).

Скачки терцовых тонов в кварто-квинтовом соотношении трезвучий. Основные признаки скачкой терций в мелодии: восходящий скачок терций в мелодии – от тесного к широкому расположению аккорда; нисходящий скачок терций в мелодии – от широкого к тесному расположению.

Скачки терций в теноре. Значение скачков терций для расширения способов голосоведения.

Мажор. Главные и побочные трезвучия натурального мажора. Бифункциональные трезвучия (медианты). Особенности тонической группы.

Гармонический минор. Свойства побочных трезвучий. Логика последовательности аккордов.

Членение музыкального произведения. Цезура. Период. Предложение. Каденции. Виды каденций по местоположению (серединные, заключительные). Виды каденций по гармоническим особенностям (автентические, плагальные, полные). Совершенные и несовершенные каденции.

Каданс как мелодико-гармонический оборот, завершающий любую часть музыкальной формы. Распределение гармонических оборотов и кадансов в периоде.

Кадансовый квартсектаккорд: функциональная особенность (эффект бифункциональности благодаря удвоению квинтового тона), голосоведение, метрические условия применения. Аккордовая подготовка кадансового квартсектаккорда. Перемещение.

Трезвучия гармонического мажора. Перечень. Применение аккордов субдоминантовой группы. Переход аккордов минорной субдоминанты в аккорды группы доминанты.

Трезвучие VI ступени, его функциональная особенность. Прерванный оборот. Трезвучие VI ступени как промежуточное звено между T и S. Использование трезвучия VI ступени в субдоминантовом значении. Голосоведение в оборотах D – VI.

Расширение периода. Средства расширения периода. Формообразующая роль функциональной гармонии. Эффект ожидания определенного аккорда в данной тональности как источник процессуальности европейской функциональной гармонии.

Подмена ожидаемой завершающей тоники другим аккордом – элементарный пример эллипсиса в музыке. Прерванная каденция как средство дальнейшего расширения формы. Разрешение D7 в трезвучие VI ступени.

Другие способы расширения периода.

## **Тема 2. Сектаккорды главных и побочных трезвучий**

Функциональная характеристика сектаккордов главных ступеней. Местоположение в форме. Особенности удвоения тонов и расположения сектаккордов главных ступеней (тесное, широкое, смешанное). Соединение трезвучий с сектаккордами кварто-квинтового соотношения. Соединение трезвучий с сектаккордами секундового соотношения. Параллельные квинты, унисоны и октавы. Перемещение сектаккорда. Применение сектаккордов – возможность мелодизации баса.

Скачки прим (основных тонов) и квинт. Двойные скачки при соединении трезвучия с сектаккордом. Скрытые квинты и октавы. Смешанные скачки при соединении трезвучий и сектаккордов главных ступеней. Значение скачков.

Соединение сектаккордов кварто-квинтового соотношения. Соединение сектаккордов секундового соотношения. Особенности минора.

Особенности изложения сектаккорда II ступени – яркого представителя субдоминантовой функции в ладу. Преобладание сектаккорда. Толкование аккорда как «субдоминанты с секстой». Удвоение в IIб. Приготовление IIб. Соединение IIб с аккордами доминантовой группы.

Основное трезвучие II ступени в мажоре. Соединение трезвучий терцового соотношения. Соединение трезвучия II ступени с аккордами группы доминанты. Проходящая тоника в окружении аккордов II и II6.

### **Тема 3. Квартсектаккорды главных трезвучий.**

#### **Вспомогательные и проходящие обороты**

Общее понятие об аккордах мелодического происхождения, появляющихся между функционально основными аккордами на слабых долях такта. Возникновение проходящих аккордов на основе поступенного движения баса. Соотношение баса и сопрано.

Проходящие обороты на основетоники и субдоминанты. Условия использования проходящих оборотов в процессе развития.

Проходящие квартсектаккорды доминанты и тоники при поступенном движении баса (восходящем или нисходящем) в пределах терции и противоположном движении в мелодии.

Вспомогательные квартсектаккорды субдоминанты и тоники. Голосоведение при гармонизации вспомогательных квартсектаккордов (возникновение короткого органного пункта в басу). Условия использования вспомогательных оборотов (экспозиционные разделы, половинные каденции, плагальное дополнение периода).

### **Тема 4. Септаккорды. Нонаккорды.**

#### **Менее употребительные аккорды D группы**

Понятие септаккорда как диссонирующей аккордовой структуры. Септаккорды – главные выразители неустойчивости ладовых функций в классической гармонии. Бифункциональность D7 – причина диссонирования аккорда.

Доминантсептаккорд как яркий образец доминантовой группы. Использование D7 в заключительных каденциях и внутри построений. Полный и неполный D7. Приготовление D7. Принципы разрешения.

Образование обращений D7. Применение обращений D7 в процессе изложения и развития музыкального материала, способствующее мелодизации баса. Характеристика обращений D7. Их перемещение. Особенности голосоведения при разрешении обращений D7 в тонику. Использование обращений D7 в проходящих гармонических оборотах (проходящих терцквартаккорд).

Появление скачков основных и квинтовых тонов при разрешении обращений D7 (D2 – T6). Двойные скачки. Противоположные и параллельные октавы в заключительных каденциях.

Ненормативное удвоение в аккордах доминантовой группы.

Определение и обозначение. II7 – яркий представитель субдоминантовой группы в диатонике. Интервальный состав. Обращение II7. Преобладание квинтсектаккорда. Приготовление II7 и его обращений. Акустический и ладофункциональный факторы при разрешении II7 и его обращений. Разрешение II7 в трезвучие D. Разрешение в кадансовый квартсектаккорд. Плагальное разрешение II7 в аккорды T функции. Переход II7 в D7 и его обращения. II7 в оборотах с проходящими аккордами. Секундакорд II ступени.

Две разновидности вводных септаккордов. Функциональное значение септаккорда VII ступени. VII септаккорд как аккорд смешанных функций. Место аккорда VII ступени и его обращений в форму. Драматургическая роль уменьшенного септаккорда VII ступени в классической музыке.

Особенности разрешения VII7. разрешение вводного септаккорда в тонику. Внутрифункциональное разрешение VII7.

Перемещение VII7 и его обращений. Проходящие аккорды в окружении VII7. Субдоминантовые свойства вводного терцквартаккорда. Терцквартаккорд VII ступени с квартой, так называемая «рахманиновская гармония».

Доминантноаккорд (D9). Определение и обозначение. Интервальный состав. Расположение D9. Большой и малый нонаккорд. Приготовление D9. Разрешение D9 в Т. Доминантноаккорд как задержание к D7. Перемещение.

Субдоминантноаккорд (нонаккорд II ступени).

Сектаккорд уменьшенного трезвучия VII ступени (VII6). Удвоение в VII6. Применение вводного сектаккорда. VII6 в проходящих гармонических оборотах с тонической функцией. Особенности использования VII6 в миноре.

Трезвучие III ступени (медиантовое), его применение.

Использование сектаккорда III ступени как «доминанты с секстой» в каденционных оборотах; разрешение через доминанту или доминантсептаккорд или непосредственно в тонику.

### **Тема 5. Фригийские обороты. Диатонические лады.**

Полная функциональная система натурального минора. Фригийский оборот и логика последовательностей. Разновидности гармонизации фригийского оборота в мелодии и в басу. Применение медиантовых аккордов. Фригийский оборот как стилевой показатель музыки барокко и современной популярной музыки.

Связь натурально-ладовой гармонии с народной песней. Особенности гармонизации монодической мелодии; доминирование плагальных оборотов; ненормативные удвоения в аккордике; параллельное аккордовое движение; неполные аккорды.

Параллельно-переменный и одноименно-переменный лад. Использование народных ладов в музыке академического направления и в современной эстрадной песне.

## **РАЗДЕЛ II. ХРОМАТИКА. НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ ГАРМОНИИ**

### **Тема 6. Аккорды двойной доминанты**

Двойная доминанта в каденции. Предварительные сведения. Группа аккордов двойной доминанты. Роль DD. Приготовление DD. Разрешение DD в доминантовое трезвучие через кадансовый квартсектаккорд. Непосредственное разрешение в доминанту.

Двойная доминанта внутри построения. Применение DD внутри построений. Разрешение DD в D и Т квартсектаккорд (проходящий). Переход DD в диссонирующие аккорды группы D. Переход DD в диссонирующие аккорды группы S.

Разрешение DD в кадансовый квартсектаккорд.

Альтерация в двойной доминанте. Общая характеристика альтерации. Происхождение альтерации вследствие эмансипации хроматических вспомогательных и проходящих звуков. Суть ладовой альтерации – обострение тяготений в пределах данной тональности от неустойчивых к устойчивым ступеням.

Альтерация аккордов DD в мажоре и миноре. Приготовление альтерированных аккордов DD. Альтерация аккордов субдоминантовой группы. Разрешение альтерированных аккордов. Явление дезальтерации. Группа аккордов с увеличенной секстой.

Альтерация аккордов доминантовой функции в мажоре и миноре. Прямое и энгармоническое равенство альтерированных аккордов с аккордами диатоники. Аккорд с «расщепленными» аккордовыми тонами. Фонизм альтерированных аккордов. Взаимосвязь фонизма со спецификой изложения альтерированных аккордов. Использование альтерированных аккордов субдоминанты, DD и доминанты в кадансах и процессе развития.

Общее понятие об альтерации. Структура альтерированных аккордов и их местоположение в полной функциональной системе мажора и гармонического манора.

Общая характеристика функциональных и фонических свойств альтерированных аккордов, а также их выразительных возможностей.

Альтерация аккордов субдоминантовой группы.

Альтерация аккордов доминантовой группы.

Альтерация в двойной доминанте. Общая характеристика альтерации. Происхождение альтерации вследствие эмансипации хроматических вспомогательных и проходящих звуков. Суть ладовой альтерации – обострение тяготений в пределах данной тональности от неустойчивых к устойчивым ступеням.

Альтерация аккордов DD в мажоре и миноре. Приготовление альтерированных аккордов DD. Альтерация аккордов субдоминантовой группы. Разрешение альтерированных аккордов. Явление дезальтерации. Группа аккордов с увеличенной секстой.

Альтерация аккордов доминантовой функции в мажоре и миноре. Прямое и энгармоническое равенство альтерированных аккордов с аккордами диатоники. Аккорд с «расщепленными» аккордовыми тонами. Фонизм альтерированных аккордов. Взаимосвязь фонизма со спецификой изложения альтерированных аккордов. Использование альтерированных аккордов субдоминанты, DD и доминанты в кадансах и процессе развития.

Некоторые особенности использования альтерированных аккордов и их музыкально-выразительный потенциал. «Именные» аккорды: «Рахманиновская» гармония, «Прометеев» аккорд.

### **Тема 7. Наиболее употребительные альтерированные гармонии**

Общее понятие об альтерации. Структура альтерированных аккордов и их местоположение в полной функциональной системе мажора и гармонического манора. Общая характеристика функциональных и фонических свойств альтерированных аккордов, а также их выразительных возможностей.

Альтерация аккордов субдоминантовой группы.

Альтерация аккордов доминантовой группы.

Альтерация в двойной доминанте. Общая характеристика альтерации. Происхождение альтерации вследствие эмансипации хроматических вспомогательных и проходящих звуков. Суть ладовой альтерации – обострение тяготений в пределах данной тональности от неустойчивых к устойчивым ступеням.

Альтерация аккордов DD в мажоре и миноре. Приготовление альтерированных аккордов DD. Альтерация аккордов субдоминантовой группы. Разрешение альтерированных аккордов. Явление дезальтерации. Группа аккордов с увеличенной секстой.

Альтерация аккордов доминантовой функции в мажоре и миноре. Прямое и энгармоническое равенство альтерированных аккордов с аккордами диатоники. Аккорд с «расщепленными» аккордовыми тонами. Фонизм альтерированных аккордов. Взаимосвязь фонизма со спецификой изложения альтерированных аккордов. Использование альтерированных аккордов субдоминанты, DD и доминанты в кадансах и процессе развития.

Некоторые особенности использования альтерированных аккордов и их музыкально-выразительный потенциал. «Именные» аккорды: «Рахманиновская» гармония, «Прометеев» аккорд.

### **Тема 8. Хроматическая система. Отклонения**

Однотональное и разнотональное изложение музыкального материала. Главная и побочные тональности. Тональный план произведения. Основные типы тональных соотношений. Модуляция – переход в новую тональность с завершением в ней музыкального построения. Отклонение – кратковременный переход в другую тональность

без закрепления в ней. Сопоставление – появление новой тональности на грани двух музыкальных построений без модулирующего перехода.

Отклонение – кратковременный уход в другую тональность. Существенный признак – отсутствие заключительной каденции. Применение неустойчивых гармоний D и S групп последующей побочной тональности, приводящих к ее тонике (побочные D и S). Хроматическая система – совокупность аккордов диатонической системы, обогащенной побочными доминантами и субдоминантами. Голосоведение. Распорядок отклонений в периоде. Отклонения в прерванных оборотах и каденциях.

## РАЗДЕЛ III. МОДУЛЯЦИЯ (II СЕМЕСТР)

### Тема 9. Модуляция I степени родства

Общие сведения о модуляции. Классификация модуляций по различным признакам. Модуляция и отклонения – средства развития музыкальной формы (по способу перехода, по направлению, степени завершенности и местоположению в форму). Функциональная связь тональностей.

Тональности первой степени родства. Общий аккорд. Число посредствующих аккордов. Диатоническая (функциональная) модуляция на основе общего аккорда. Модулирующий аккорд. Каденция в модуляции.

Число тональностей доминантовой группы. Посредствующий аккорд в первой тональности. Посредствующий и модулирующий аккорд в новой тональности.

Модуляция в тональности субдоминантовой группы. Число тональностей. Посредствующий и модулирующий аккорды. Отклонение в тональность общего аккорда.

Натуральный минор в модуляции. Хроматический переход из натурального минора в гармонический. Фригийские обороты при модуляции в минор.

### Тема 10. Неаккордовые звуки

Общее понятие о музыкальной фактуре и мелодической фигурации гармоническая фактура. Фактурная обработка гармонических последовательностей. Теория и практика создания аккомпанемента.

Основные типы неаккордовых звуков и технология их использования.

Основные типы фактуры и их использование в процессе обработки гармонических последовательностей.

Буквенно-цифровые обозначения аккордов как современная версия «цифрованного» баса. Принципы расшифровки современных буквенно-цифровых обозначений аккордов.

Неаккордовые звуки. Приготовленные и неприготовленные задержания. Технология использования и выразительные возможности.

Проходящие и вспомогательные неаккордовые звуки. Технология использования и выразительные возможности.

Предъём. Технология использования.

### Тема 11. Органный пункт

Органный пункт. Общее понятие. Обособление басового голоса в самостоятельную одноголосную функцию. Тонический органический пункт. Доминантовый органический пункт.

Введение и выключение органического пункта. Гармония органического пункта. Употребление секвенций как диатонических, так и хроматических.

Отклонения на тоническом органическом пункте.

Отклонения на доминантовом органическом пункте.

Органный пункт в четырёхголосии.

Применение заключительного тонического органического пункта.

Доминантовый органнй пункт как приём расширения доминанты заключительного или половинного каданса.

## РАЗДЕЛ IV. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СИСТЕМЫ

### Тема 12. Мажоро-минорные системы

Мажоро-минорные системы. Предварительные понятия. Взаимодействие усложнённых ладов мажора и минора. Одноимённые и параллельные мажоро-минорные системы. Структура, технологические особенности использования и основные исторические этапы формирования.

Преобладающее значение одной из двух тоник в одноимённых мажоро-минорных системах.

Усложнение мажора созвучиями одноимённого минора (мажоро-минор).

Усложнение минора созвучиями одноимённого мажора (миноро-мажор).

Побочные доминанты в мажоро-миноре. Альтерированные созвучия в мажоро-миноре. Дополнительные обороты (каденции).

Соотношения параллельных тональностей.)

### Тема 13. Степени родства тональностей. Модуляция II степени родства

Степени родства тональностей. Предварительные сведения. Функциональная близость тональностей при наличии общих аккордов. Роль ключевого обозначения. Понятие степеней родства.

Понятие постепенной модуляции. Многократная модуляция из данной тональности в одну из более далёких, образующих цепь тональностей первой степени родства.

Модуляция в тональности второй степени родства (на два знака). Два общих трезвучия в диатонических системах тональностей II степени родства. Основные этапы модуляции второй степени. Переход в посредствующую тональность I степени родства. Переход в заключительную тональность.

Выбор последующей тональности.

Применение модуляции на два знака: преимущественно в средних частях музыкального произведения, в разработках, в длительном модуляционном движении.

### Тема 14. Модуляция III степени родства

Модуляция III степени родства (на 3 – 6 знаков).

Многократная модуляция на один знак. Упрощение мнимо сложных отношений тональностей. Энгармоническая замена тональности при чрезмерном количестве ключевых знаков.

Энгармоническая замена для облегчения чтения нот.

Ускорение в постепенной модуляции. Квартовое соотношение тональностей первой степени родства (разница – 4 знака).

Модуляция в сторону бемолей на 3 – 5 знаков.

Модуляция в сторону диезов на 3 – 5 знаков.

Модуляция на 6 знаков.

Посредствующие тональности и посредствующие трезвучия.

Модуляция через трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора. Модуляция в сторону бемолей. Модуляция в сторону диезов.

Модуляция через неаполитанский аккорд.

Модуляция через одноимённую тонику. Способы введения одноимённой тоники. Использование одноимённой тоники для модуляции или отклонения.

## Тема 15. Эллипсис

Эллипсис. Усложнение в последовательности аккордов. Замена ожидаемого аккорда каким-либо другим, который не является непосредственным функциональным следствием первого аккорда.

Характеристика заменяемого аккорда.

Характеристика заменяющего аккорда.

Аккорды из других тональностей. Доминантовая цепочка. Цепочка из доминантсептаккордов. Чередование септаккордов с терцквартаккордами. Чередование квинтсекстаккордов с секундаккордами. Цепочка из вводных септаккордов. Цепочка из нонаккордов (полных и неполных). Чередование септаккордов с нонаккордами.

Включение средств альтерации в септаккорды.

Замена тональности на основе энгармонической связи.

Эллипсис как эффект пропуска (отсутствия) тоники после доминанты в основном обороте функционального последования.

## Тема 16. Энгармонические модуляции

Энгармоническая модуляция. Основные приёмы для энгармонической модуляции.

Общий и модулирующий аккорд.

Виды энгармонически переключаемых аккордов. Аккорды диатонического и хроматического видов в первоначальной тональности, переключаемые на альтерированные и хроматические – в последующей.

Некоторые черты энгармонической модуляции.

Общие сведения об энгармонической модуляции через уменьшённый септаккорд. Универсальность использования трёх уменьшённых септаккордов в двенадцатиступенной темперации.

Введение уменьшённого септаккорда. Энгармоническая замена с новым толкованием аккорда в новой тональности. Разрешение уменьшённого септаккорда в последующей тональности.

Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда. Замена m7 на уб6 – переключение доминантсептаккорда на увеличенный квинтсекстаккорд двойной доминанты. Выполнение модуляции. Введение непосредственно после T или другого аккорда исходной тональности. Применение посредствующего аккорда для целей голосоведения. Отклонение в тональность тяготения. Приём эллипсиса.

## РАЗДЕЛ V. ИСТОРИЯ ГАРМОНИЧЕСКИХ СТИЛЕЙ (III СЕМЕСТР)

### Тема 17. Возникновение гармонии и ее развитие

Возникновение и развитие форм гармонической системы. Двухголосие. Черты гармонического склада как закономерный элемент музыкальной ткани. Фоническая и ладовая формы действия.

Историческое развитие гармонии с уклоном в различные стороны свойства аккорда. Консонантность и диссонантность интервалов в органумах и дискантах IX – XI веков, в полифонии *Ars antiqua* XII – XIII веков.

Постепенное формирование терцового норматива вертикали, определённых ладофункциональных свойств созвучий в XIV – XVII веках. Осознание аккорда как целостного комплекса, высвобождение его из полифонической ткани. 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).



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

Установление мажоро-минорной ладогармонической системы как основы музыкального мышления в XVII – XVIII веках. Основа мажоро-минорной системы – гомофонный стиль.

Акустические предпосылки создания мажоро-минорной системы. Динамичность системы, обеспечивающая имманентность музыкального развития.

Эстетика классицизма (французский классицизм XVII в.) с его требованиями диктатуры разума в искусстве.

Эстетика барокко, требующая нарушения правил.

Развитие мажоро-минора в XVII – XVIII веках. Становление гармонии не только как формы ладовых отношений, но и как принципа организации многоголосной ткани – склада. 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).

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

Мажоро-минорная система и венский классицизм. Эстетические установки классицизма. Возможности мажоро-минорной системы как формы логической организации выражения. Сочетание ясности и рациональности мышления, монументальности и стройности формы в музыке классиков. Подчинение всех компонентов музыкального языка логике ладофункциональных отношений. Опора мелодии на тоны аккордов – основных тканевых и ладофункциональных единиц.

Лад. Устойчивость и неустойчивость ладовых функций. Переменность функций. Полифункциональность в классической музыке.

Аккордика. Преобладающие формы – трезвучие и септаккорд. Эпизодичность нонакорда (доминантового). Фонический фактор гармонии.

Фактура. Динамическая роль фактуры как действенного элемента гармонического склада. Раскрепощение голосоведения от обязательности тесных мелодических связей.

Гармония и мелодия. Проблема взаимоотношений гармонии и мелодии. Соотношение мелодии и гармонии подчинено «основному закону» классицизма – диалектике установления и преодоления, определяющей его активную действенность.

Гармония и ритм. Сжатие и расширение гармонического масштаба. Ритмо-гармонические смещения.

Гармония и форма. Формообразующая роль гармонии. Нормативы тональных планов и тональных соотношений крупной формы. Распределение тональностей по форме.

Основные принципы мажоро-минорной ладогармонической системы в творчестве венских классиков: Гайдна (1732-1809), Моцарта (1756-1791), Бетховена (1770-1827).

## **Тема 20. Мажоро-минорная система в XIX веке**

Мажоро-минорная система в XIX веке (послеклассический период). Эпоха романтизма. Основные эстетические установки. Выдвижение на первый план эмоции. Индивидуализация художественных средств. Тяготение к народному творчеству. Расцвет национальных школ.

Значение русской музыки в XIX веке. Её влияние на западно-европейское музыкальное искусство конца века.

Роль речевых интонаций. Тенденция к эмансипации мелодии как организующего начала. Монодийно-гармоническая форма лада.

Аккорд как носитель тематической репрезентативности.

«Именные» гармонии (аккорд Лешего в «Снегурочке», «Тристан-аккорд», «Прометеев аккорд», «Шубертова VI», «Шопеновский V6/7»).

Характерные черты гармонии и лада. Лад – форма функциональных связей. Вертикаль, её структура, ладовая «шкала» аккордов. Фактура. Тональные отношения и принцип тонального движения. Эмансипация диссонанса. Альтерация и дезальтерация.

Развитие аккордики. Возрастание фонической роли аккордов. Эволюция структуры используемых аккордов. Многогерцовые аккорды. Бестерцовые аккорды. «Бородинские секунды» с квартой.

Фактура. Тенденция использования колористических «нагрузок» и «разгрузок». Мелодизация фактуры во всех её слоях. Тенденция зонального выявления функций. Принципы тонального движения.

## **Тема 21. Гармония в современной музыке**

Общая характеристика современного многоголосия. Сложные формы современного многоголосия – результат длительного процесса развития музыкального мышления.

Отказ от господства «централизованного единства» мажоро-минорной системы как единой, всеобщей действенной.

Возникновение додекафонии.

Индивидуальность систем музыкальной организации.

Сложные перекрещивания гармонии с другими формами организации – полифонией и монодией.

Моноформы: монодический склад, полифонический склад, гармонический склад.

Полиформы: полипластовость, слияние принципов – в системе складов новый, высший уровень.

Возрастание значения тембра в функции аккорда как интонационно-тематического фактора. Индивидуально-тематическая роль тембра избранной интервалики.

Приёмы гармонической и ритмической фигурации созвучий.