

Государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»  
(ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»)

**Рабочая программа дисциплины  
Б1.Б.Д10 ГАРМОНИЯ**

по специальности  
**53.05.06 Композиция**  
(уровень специалитета)

Квалификация  
**Композитор. Преподаватель**

Уровень образования – высшее образование  
Нормативный срок обучения – 5 лет

Челябинск 2019

**Рабочая программа дисциплины «Гармония»** разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.06 «Композиция» ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» / Челябинск, 2019.

**Разработчик: Сизова Е.Р.**, профессор кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского, доктор педагогических наук.

**Составитель: Короленко О.В.**, старший преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции.

Рассмотрена на заседании кафедры истории, теории музыки и композиции.

Протокол № 11 от «26» июня 2019 г.

Зав. кафедрой



/А. Д. Кривошей/

## 1.1. Пояснительная записка

### 1.1.1. Цели и задачи освоения учебной дисциплины

#### Цель дисциплины:

Воспитание у студента-композитора профессионального отношения к гармонии, понимания гармонии как важнейшей области музыкального мышления.

**Задачи курса:** формирование у студента навыков проблемного мышления; представления о гармонии как интеллектуальном акте постановки и решении проблемы гармоническими средствами; понимания смысла и значения отдельных звуковысотных систем и их элементов в контексте единой гармонической эволюции.

Реализация поставленных задач возможна при теоретической и практической оснащённости студентов на базе современной научной методологии.

### 1.1.2. Место учебной дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.Б.Д10 «Гармония» является дисциплиной обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» основной профессиональной образовательной программы высшего образования подготовки студентов по специальности 53.05.06 Композиция (уровень специалитета).

Дисциплина реализуется на факультете музыкального искусства кафедрой истории, теории музыки и композиции.

Курс гармонии на композиторских факультетах музыкальных вузов по специальности «Композиция» является одной из самых сложных и разветвленных музыкально-теоретических дисциплин. Курс в содержательном отношении взаимосвязан с другими музыкально-теоретическими предметами, такими как «Анализ музыкальной формы», «Полифония», «История музыки».

### 1.1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины «Гармония»

Код и наименование компетенции	Наименование индикатора достижения компетенции
ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	Знать: <ul style="list-style-type: none"><li>- основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li><li>- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li><li>- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li><li>- основные типы форм классической и современной музыки;</li><li>- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li><li>- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li></ul> композиторское творчество в историческом контексте;

	<p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;</li> <li>- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;</li> <li>- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;</li> <li>- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;</li> </ul> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;</li> <li>- методологией гармонического и полифонического анализа;</li> <li>- профессиональной терминологией;</li> <li>- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;</li> <li>- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;</li> </ul>
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);</li> <li>- принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;</li> <li>- виды и основные функциональные группы аккордов;</li> <li>- стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;</li> </ul> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- пользоваться внутренним слухом;</li> <li>- записывать музыкальный материал нотами;</li> <li>- чисто интонировать голосом;</li> <li>- выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;</li> <li>- сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;</li> <li>- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;</li> <li>- записывать одноголосные и многоголосные диктанты;</li> </ul> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;</li> <li>- навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст,</li> </ul>

	постигаемый внутренним слухом; - навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.
ПКО-4. Способен использовать фортепиано в своей творческой и педагогической деятельности	Знать: - основы фортепианной техники, различные приемы и методы работы над произведениями для фортепиано; - структуру партитуры, особенности записи транспортирующих инструментов, способы обозначения цифрованного баса; Уметь: - исполнять на фортепиано музыкальные произведения, аккомпанировать солисту, играть в ансамбле, читать с листа; - исполнять на фортепиано и читать с листа оркестровые партитуры и их фрагменты; Владеть: - профессиональными навыками игры на фортепиано, навыками транспозиции.

### 1.1.5. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Институт располагает материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов подготовки обучающегося и соответствующих санитарным и противопожарным правилам и нормам.

Необходимый для реализации дисциплины перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя:

- библиотеку, читальный зал, фонотеку;
- учебные аудитории для групповых занятий;
- учебные аудитории для индивидуальных занятий.

Институт располагает специальной аудиторией, оборудованной персональными компьютерами. При использовании электронных изданий каждый обучающийся обеспечивается рабочим местом в компьютерном классе в соответствии с объемом изучаемых дисциплин.

При использовании электронных изданий институт обеспечивает каждого обучающегося во время самостоятельной подготовки рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет, в соответствии с объемом изучаемых дисциплин в объеме не менее двух часов на человека в неделю.

Материально-техническое обеспечение дисциплины составляют компьютеры, мультимедийные средства, материалы методического фонда кафедры и факультета, ресурсы библиотеки и образовательного портала ЮУрГИИ, Интернет-ресурсы, раздаточный материал и т.д.

№ п/п	Наименование практики в соответствии с учебным планом	Материально-техническое обеспечение образовательного процесса (наименование оборудованных учебных кабинетов, объектов для проведения практических занятий с перечнем основного оборудования)	Фактический адрес нахождения учебных кабинетов и объектов
1.	Гармония	Ауд.104 Библиотека.	ул. Плеханова, 41
2.	Гармония	Ауд.103 Читальный зал. Оборудование: компьютер, столы, стулья	ул. Плеханова, 41
3.	Гармония	Ауд. 201 Кабинет слушания музыки Оборудование: компьютер, аудио-видео аппаратура	ул. Плеханова, 41
4.	Гармония	Ауд. 202 Фонотека Оборудование: фонды аудио и видеозаписей, столы, стулья	ул. Плеханова, 41
5.	Гармония	Ауд. 321 Кабинет математики и музыкальной информатики Оборудование: 6 IBM-совместимых компьютеров с подключения к сети «Интернет», аудиосистема, принтер	ул. Плеханова, 41
6.	Гармония	Ауд. 320. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
7.	Гармония	Ауд. 317. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
8.	Гармония	Ауд. 315. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
9.	Гармония	Ауд. 314. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41

### 1.1.6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Дисциплина «Гармония» обеспечивается необходимой учебно-методической документацией и материалами. Содержание дисциплины представлено в локальной сети образовательного учреждения.

Каждый обучающийся обеспечен доступом к электронно-библиотечной системе, содержащей издания по изучаемой дисциплине. При этом обеспечена возможность осуществления одновременного индивидуального доступа к такой системе не менее чем для 25 процентов обучающихся.

Библиотечный фонд укомплектован печатными и электронными изданиями учебной, учебно-методической и научной литературы. Литература набирается из расчета не менее 1 экземпляра на двух обучающихся. Период издания – последние 5 лет. Кроме того, обучающиеся обеспечиваются аудио-видео фондами, мультимедийными материалами, отражающими содержание дисциплины.

Фонд дополнительной литературы, помимо учебной литературы, включает справочно-библиографические и специализированные периодические издания.

Электронно-библиотечная система обеспечивает возможность индивидуально-го доступа для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети интернет.

Оперативный обмен информацией с отечественными и зарубежными ОУ и учреждениями культуры осуществляется с соблюдением требований законодательства Российской Федерации об интеллектуальной собственности и международных договоров Российской Федерации в области интеллектуальной собственности.

Каждому обучающемуся обеспечен доступ к комплектам библиотечного фонда или электронным базам периодических изданий.

## **Список основной и дополнительной литературы**

### **Основная литература**

1. Вишневская, Л.А. Рабочая тетрадь по вузовскому курсу гармонии. Западно-европейская гармония Средневековья, Возрождения, Барокко: учебно-методическое пособие [Электронный ресурс]/ Л.А.Вишневская — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2015. — 132 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72114>
2. Мясоедов, А.Н. Учебник гармонии [Электронный ресурс]/А.Н. Мясоедов.— Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 336 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/86026>
3. Чайковский, П.И. Краткий учебник гармонии [Электронный ресурс]/ П.И. Чайковский. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. — 96 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72601>.
4. Яворский, Б.Л. Упражнения в образовании схем ладового ритма. [Электронный ресурс]/ Б.Л. Яворский. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2016. — 80 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/75546>.

### **Дополнительная литература**

1. Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс [Текст] / Б. Асафьев. - Москва : Музыка, 1971.- 373с.
2. Баранова, Т. Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI-XVII веков [Текст] / Т.Баранова // Из истории зарубежной музыки. - Москва, 1980. - Вып. 4. – С.6 – 28.
3. Берков, В. Формообразующие средства гармонии : аккорд, лейтгармония, секвенция [Текст] / В.Берков. – Москва : Сов.композитор, 1971.– 342 с.
4. Бершадская, Т. Лекции по гармонии [Текст] / Т.Бершадская. - Ленинград : Музыка, 1985. – 238 с.

5. Вишневецкая, Л.А. Методологические аспекты преподавания вузовского курса гармонии. [Электронный ресурс] / Л.А.Вишневецкая // Методические записки кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории (академии) имени Л.В. Собинова: учебно-методическое пособие. [Электронный ресурс] — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2014. — 88 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72102> – стр. 9-19.
6. Григорьев, С. Теоретический курс гармонии [Текст] / С. Григорьев. - Москва: Музыка, 1981. – 479 с.
7. Гуляницкая, Н. Введение в современную гармонию : учеб. пособие [Текст] / Н.Гуляницкая. – Москва : Музыка, 1984. – 256 с.
8. Гуляницкая Н. Теоретические основы курса гармонии П.Хиндемита [Текст] / П.Хиндемит. Статьи и материалы. М., 1979.
9. Дернова, В. Гармония Скрябина[Текст] / В.Дернова // Скрябин, А.Н. Сборник статей. - Москва, 1973. – С.344-384.
10. Должанский, А. О ладовой основе сочинений Шостаковича [Текст] / А. Должанский // Черты стиля Шостаковича. - Москва, 1962. – С.24-73.
11. Дьячкова, Л. Гармония в музыке XX века : учеб.пособие [Текст] / Л. Дьячкова. - Москва : Музыка, 2004. – 144 с.
12. Дьячкова, Л. О главном принципе тонально-гармонической системы И.Стравинского (система полюсов) [Текст] / Л.Дьячкова // Стравинский, И.Ф. Статьи и материалы. - Москва, 1973. – С.301-321.
13. Иванов-Борецкий, М. Музыкально-историческая хрестоматия : в 2 вып. [Текст] / М.Иванов-Борецкий. - Москва, 1933-1936. – 2 вып.
14. Когоутек, Ц. Техника композиции в музыке XX века [Текст] / Ц. Когоутек. – Москва : Музыка, 1976. – 367 с.
15. Кон, Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке [Текст] / Ю.Кон // Музыка и современность. – Москва, 1971. - Вып. 7. – С.294-318.
16. Курт, Э. Романтическая гармония и ее кризис в “Тристане” Вагнера[Текст] / Э.Курт ; пер. с нем. Т. Балтер. - Москва : Музыка, 1975. – 552 с.
17. Мазель, Л. Проблемы классической гармонии [Текст] / Л. Мазель. - Москва : Музыка, 1972. – 615 с.
18. Мюллер, Т. Гармония : учебник [Текст] / Т. Мюллер. - Москва : Музыка, 1981. – 256 с.
19. Паисов, Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века [Текст] / Ю.Паисов. - Москва : Сов. композитор, 1977. – 389 с.
20. Сизова, Е.Р. Гармонические стили в музыке доклассического периода [Текст]: учеб. пособие./ Е.Р.Сизова. – Челябинск: ЮУрГИИ, 2017.- 161с.
21. Скребкова, О. Хрестоматия по гармоническому анализу[Текст] / О.Скребкова, С.Скребков. - Москва : Музыка, 1978.
22. Способин, И. Лекции по курсу гармонии[Текст] / И.Способин. - Москва : Музыка, 1969. – 241 с.
23. Учебник гармонии [Текст] / И. Дубовский, И. Способин, С. Евсеев, В. Соколов.– Москва : Музыка, 2012. – 480 с.
24. Тюлин, Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации : в 2 кн. [Текст] / Ю.Тюлин. - Москва : Музыка, 1976-1977. – 2 кн.

- 25.Тюлин, Ю. Теоретические основы гармонии[Текст] / Ю.Тюлин, Н. Привано. - Москва : Музыка, 1965. – 271 с.
- 26.Холопов, Ю. Гармонический анализ Ч.1. [Текст] / Ю.Холопов. – Москва : Музыка, 1996. – 90 с.
- 27.Холопов, Ю. Гармония. Теоретический курс : учебник [Текст] / Ю. Холопов. – Москва : Музыка, 1988. – 510 с.
- 28.Холопов, Ю. Задания по гармонии [Текст] / Ю. Холопов. – Москва : Музыка, 1983. – 287 с.
- 29.Холопов, Ю. О гармонии Шютца [ Текст] / Ю. Холопов // Шютц, Г. Сборник статей. – Москва, 1985. – С.133-177.
- 30.Холопов, Ю. Об эволюции европейской тональной системы [Текст] / Ю. Холопов // Проблемы лада : сб. ст. – Москва, 1972. – С.35-76.
- 31.Холопов, Ю. Очерки современной гармонии [Текст] / Ю. Холопов. – Москва : Музыка, 1974. – 287 с.
- 32.Холопов, Ю. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиаана [Текст] / Ю. Холопов // Музыка и современность. – Москва, 1971. - Вып. 7. – С.247-293.
- 33.Холопов, Ю.Современные черты гармонии Прокофьева [Текст] / Ю.Холопов. - Москва : Музыка, 1967. – 475 с.
- 34.Холопова, В. О линейно-мелодическом мышлении композиторов XX века [Текст] / В.Холопова // Критика и музыкознание. - Ленинград, 1980. - Вып. 2. – С. 23-34.
- 35.Цуккерман, В. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып. 1-2. Москва : Сов.композитор, 1970-1975.-556с.
- 36.Этингер, М. Гармония в полифонических циклах Хиндемита и Шостаковича / М.Этингер // Теоретические проблемы музыки XX века. - Москва, 1967.- Вып. 1. – С.441- 471.
- 37.Этингер, М. Раннеклассическая гармония : исследование / М.Этингер. – Москва : Музыка, 1979. – 310 с.

### **1.1.7. Перечень ресурсов информационно-коммуникационной сети Интернет для освоения дисциплины**

#### **Перечень лицензионного программного обеспечения**

1. Windows XP(7)
2. Microsoft Office 2007(2010)
3. CorelDRAW Graphics Suite X4(X6) Education
4. Adobe Audition 3.0
5. Adobe Photoshop Extended CS5
6. Adobe Premiere Pro CS 4.0
7. ABBYY Fine Reader 10
8. Finale studio 2009
9. Антивирус Kaspersky Endpoint Security
10. Система автоматизации библиотек ИРБИС 64

## 11. Программная система для обнаружения текстовых заимствований «Антиплагиат.ВУЗ»

### Перечень информационных технологий, используемых при освоении дисциплины

#### Перечень информационно-справочных систем

1. Электронный справочник «Информо» <http://www.informio.ru/>
2. Некоммерческая интернет-версия КонсультантПлюс  
[http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm\\_csourc=online&utm\\_cmedium=button](http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm_csourc=online&utm_cmedium=button)
3. Некоммерческая интернет-версия системы ГАРАНТ  
<http://ivo.garant.ru/#/startpage:0>
4. Электронный каталог Библиотеки ЮУрГИИ

#### Перечень ресурсов информационно-коммуникационной сети Интернет для освоения дисциплины (Подписные электронные ресурсы)

1. **Руко́нт** [Электронный ресурс]: вузовская электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе национального цифрового ресурса «РУКО́НТ». – Москва, 2010. – Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ. – URL: <https://www.rucont.ru/>
2. Издательство **Лань** [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС). – Санкт-Петербург, 2010. – Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ. – URL: <http://e.lanbook.com/>
3. **Юрайт** [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС) / ООО «Электронное издательство Юрайт». – Москва, 2013. – Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ – URL: [www.biblio-online.ru](http://www.biblio-online.ru)  
<https://www.biblio-online.ru/viewer/52DB7140-0362-4719-96FE-9591372B4CF6#page/1>

#### Сайты, порталы, базы данных (Ресурсы свободного доступа)

1. **Единое окно доступа к образовательным ресурсам** [Электронный ресурс]: информационная система / ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». – Москва, 2005-2017. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>
2. **eLIBRARY.RU** [Электронный ресурс] : электронная библиотека / Науч. электрон.б-ка. База данных научных журналов. – Москва, 1999 – Режим доступа: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>.
3. **Российская государственная библиотека искусств** [Электронный ресурс]: федеральное государственное бюджетное учреждение культуры / РГБИ. – Москва, 1991-2017. – Режим доступа: <http://liart.ru/ru/>

4. **Электронная библиотека по истории, культуре и искусству** [Электронный ресурс] : электронная библиотека нехудожественной литературы для учащихся средних и высших учебных заведений. – Москва, 2006-2016. - Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru>

5. **Энциклопедия искусства** [Электронный ресурс]: энциклопедия всемирного искусства / ARTPROJEKT. – 2005-2017. – Режим доступа: <http://www.artprojekt.ru/>

6. **Электронный каталог библиотеки Южно-Уральского гос. института искусств им. П.И. Чайковского** [Электронный ресурс] : база данных содержит сведения о всех видах лит., поступающих в фонд библиотеки ЮУрГИИ / ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского – Челябинск, [2012-]. – Режим доступа: <http://uyrgii.ru/node/467/>.

### **1.1.8. Объем дисциплины**

Общая трудоемкость дисциплины составляет 8 зачетных единиц, общий объем часов – 288, в том числе:

- лекции – 28 часов;
- практические (групповые) занятия – 42 часов;
- индивидуальные занятия – 70 часов;
- самостоятельная работа – 148 часов.

Время изучения дисциплины – 1-4 семестры.

Формы промежуточной аттестации:

- зачет, семестры – 1,3
- экзамен, семестр – 4.
- курсовая работа, семестр – 3.

**1.2. Структура и содержание учебной дисциплины**  
**1.2.1. Тематический план: разделы дисциплины, виды учебной работы, объем занятий и формы контроля**

Номер раздела, темы	Наименование разделов, тем дисциплины	Семестр	Объем в часах по видам учебной работы				Форм контроля успеваемости	
			Всего кон-такт. раб.	Л	ПЗ	ИЗ		СРС
1	Введение. Гармония в философско-эстетическом и музыкально-теоретическом смысле. Гармония как явление, наука, учебная дисциплина.	I	4	1	1	2	4	Семинар
2	Гармония и лад. Проблемы ладовой классификации. Роды интервальных систем.	I	3	1	1	1	4	Семинар
3	Аккорд. Неаккордовые звуки.	I	3	–	1	2	4	Семинар
4	Теория функций.	I	3	–	1	2	4	Семинар
5	Степени и виды родства тональностей.	I	3	–	1	2	4	Семинар
6	Теория модуляции. Классификация модуляций.	I	3	1	–	2	4	Семинар
7	Секвенции.	I	2	–	1	1	4	Семинар
8	Органье пункты, педали, остинато.	I	2	–	1	1	4	Семинар
9	Музыкальная фактура. Голосоведение.	I	2	1	–	1	4	Семинар
10	<u>Гармония в многоголосной культуре европейского Возрождения.</u> Понятие модальности. Модальность как явление. Модальные лады.	I	3	1	1	1	4	Семинар

11	Музыкальная теория XIV-XVI вв.	I	2	–	1	1	2	Семинар
12	Гармоническая система в музыке Ars nova.	I	3	1	1	1	4	Тестирование, стилевой анализ гармонии
13	Гармоническая система в музыке XVI века. Модальное многоголосие высокого Ренессанса.	I	3	1	1	1	4	Тестирование, стилевой анализ гармонии
	<b>Итого</b>	<b>I</b>	<b>36</b>	<b>7</b>	<b>11</b>	<b>18</b>	<b>36</b>	<b>Зачет</b>
14	<u>Гармония в музыке европейского барокко.</u> Художественная концепция эпохи барокко. Дуализм “старого” и “нового”.	II	8	2	2	4	2	Семинар
15	Гармоническое инвенторство эпохи барокко.	II	8	2	2	4	4	Семинар
16	Гармония раннего барокко.	II	6	1	2	3	4	Тестирование, стилевой анализ гармонии
17	Особенности гармонического мышления К.Монтеверди, Г.Щютца, Г.Перселла как представителей различных национальных школ эпохи раннего барокко.	II	6	1	2	3	4	Стилевой анализ гармонии
18	Гармония высокого барокко. Гармонический стиль И.С.Баха и его современников.	II	6	1	2	3	10	Тестирование, стилевой анализ гармонии
	<b>Итого</b>	<b>II</b>	<b>34</b>	<b>7</b>	<b>10</b>	<b>17</b>	<b>38</b>	<b>Тестирование</b>

19	<u>Гармоническая система в музыке венских классиков.</u> Гармония как концентрированное художественное выражение философско-эстетических идей классицизма.	III	5	1	2	2	3	Семинар
20	Аккорд как носитель функции в классической тональной системе. Соотношение мелодического и гармонического начал.	III	5	1	2	2	3	Стилевой анализ гармонии
21	Гармония и форма (синтаксический и композиционный уровни).	III	5	1	1	3	4	Стилевой анализ гармонии
22	<u>Гармония в музыке композиторов-романтиков.</u> Эволюция классической тональной системы в музыке композиторов-романтиков.	III	5	1	1	3	4	Семинар
23	Расширение тональности (субсистемная, альтерационная хроматика, смешанные мажорно-минорные системы).	III	5	1	1	3	5	Стилевой анализ гармонии
24	Нарушение тональной логики. Прерванные обороты, эллипсис, функциональная инверсия.	III	5	1	1	3	5	Стилевой анализ гармонии
25	Натурально-ладовая гармония в музыке русских композиторов XIX века.	III	6	1	3	2	12	Тестирование, стилевой анализ гармонии
	<b>Итого</b>	<b>III</b>	<b>36</b>	<b>7</b>	<b>11</b>	<b>18</b>	<b>36</b>	<b>Зачет</b>

26	Гармония в музыке XX в. Понятие современной гармонии. Типология звуковысотных систем в музыке XX века.	IV		1	1	2	4	Семинар
27	Аккорд в музыке XX века.	IV		1	1	2	4	Семинар
28	Хроматическая тональность.	IV		1	1	2	5	Стилевой анализ гармонии
29	Диссонантная тональность. Техника центра. Скрябинский лад.	IV		1	1	2	5	Стилевой анализ гармонии
30	Модальные системы на основе диатонических звукорядов.	IV		–	2	2	5	Стилевой анализ гармонии
31	Модальные системы на основе симметричных звукорядов.	IV		1	2	2	5	Стилевой анализ гармонии
32	Свободная атональность.	IV		1	1	2	5	Стилевой анализ гармонии
33	Серийная техника (додекафония).	IV		1	1	3	5	Стилевой анализ гармонии
	<b>Итого</b>	<b>IV</b>	<b>34</b>	<b>7</b>	<b>10</b>	<b>17</b>	<b>38</b>	<b>Экзамен</b>
	<b>Всего</b>	<b>I-IV</b>	<b>140</b>	<b>28</b>	<b>42</b>	<b>70</b>	<b>148</b>	

## 1.2.2. Содержание занятий

### **Тема 1. Введение. Гармония в философско-эстетическом и музыкально-теоретическом смысле.**

#### **Гармония как явление, наука, учебная дисциплина**

Значение термина “гармония” в музыке, его многозначность. Гармония как музыкально-эстетическое и композиционно-техническое понятие, как художественное средство, научная и учебно-практическая дисциплина. Этимология термина. Философско-эстетический аспект, гармония мира. Историческая эволюция понятия “гармония”.

Гармония как наиболее специфическая грамматика музыки, как один из основных формообразующих факторов музыки, носитель ее конструктивно-логических, выразительных и красочных качеств. Общие основы музыкальной организации в целом, их социально-историческая природа, обусловленная общественным музыкальным сознанием и общественной музыкальной практикой. Гармония и стиль. Роль гармонии в музыкальном произведении, соотношение с другими факторами музыкальной композиции.

### **Тема 2. Гармония и лад. Проблемы ладовой классификации.**

#### **Роды интервальных систем**

Ладовая система как обобщающее выражение конструктивно-логических основ и закономерностей музыкального мышления. Понятие лада как системности высотных связей, как конкретно-звуковой системы музыкально-логического соподчинения звуков и созвучий (Ю.Холопов). Этимология термина. Интонационная природа раскрытия лада.

### **Тема 3. Аккорд. Неаккордовые звуки**

Аккорд как всякое самостоятельное созвучие, построенное по определенному логическому принципу, согласно сущности данной гармонической системы (Ю.Холопов). Отличие аккорда от неаккордового сочетания. Разграничение аккордов и неаккордовых сочетаний как важнейший критерий при определении свойств гармонической вертикали.

### **Тема 4. Теория функций**

Понятие функции как выражение логического значения аккорда в ладогармонической системе и его роли в гармоническом развитии. Типология ладовых функций: функции тональные, модальные, прочие системные (Ю.Холопов). Основные тональные функции T, S, D как главные элементы лада. Функциональные модификации главных элементов, аккорды с секстой T<sup>6</sup>, S<sup>6</sup>, D<sup>6</sup>. Характеристика функции D как центростремительной, функции S как центробежной. Логика последовательности тональных функций, формула T-S-D-T как основной закон функциональной тональности.

### **Тема 5. Степени и виды родства тональностей**

Понятие родства тональностей как степени их ладозвукорядной и функциональной близости. Различные подходы к решению проблемы родства тональностей

в теории гармонии: звукорядный (общие ключевые знаки) и функциональный (общие аккорды).

### **Тема 6. Теория модуляции. Классификация модуляций**

Понятие модуляции в теории гармонии. Определение модуляции как перехода в новую тональность с последующим закреплением в ней (И.Способин) и как смены психологической установки, возникающей в результате появления элементов, необъяснимых с прежней точки зрения (В.Медушевский).

### **Тема 7. Секвенции**

Понятие секвенции как восходящего или нисходящего перемещения мелодико-гармонического оборота. Мотив, звено, шаг, направление секвенции. Мелодическая природа секвенции и ее влияние на характер функциональных связей аккордов. Взаимосвязь секвенций с отклонениями, проявление субсистемной хроматики в секвенциях. Конструктивная и выразительная роль секвенций в музыке, секвенция как средство развития и модуляции.

### **Тема 8. Органные пункты, педали, остинато**

Определение органного пункта, этимология термина. Его виды, местоположение в музыкальной ткани, продолжительность, фактурное оформление. Роль органного пункта в музыкальной форме. Органный пункт как активный ладогармонический фактор. Его значение в образовании полифункциональности, политональности. Наиболее сильные и определенные в конструктивном отношении виды органного пункта на тонике и доминанте. Органные пункты на других ступенях. Двойные, тройные органные пункты. Фигурация органного пункта. Остинато. Этапы исторической эволюции органного пункта.

### **Тема 9. Музыкальная фактура. Голосоведение**

Понятие о музыкальной ткани как совокупности всех звуковых элементов музыкального произведения. Различные приемы образования музыкальной ткани и фактура как ее конкретная форма.

Одноголосная фактура (монодия), ее усложнения различными формами дублировок. Многоголосная фактура и ее разновидности: гомофоническая, полифоническая, сложная, синтезирующая. Фактурные функции голосов в музыкальной ткани различных видов. Понятие носителя фактурной функции. Фактурный план, фактурный пласт. Критерии классификации типов фактуры.

## **Гармония в многоголосной культуре европейского Возрождения**

### **Тема 10. Понятие модальности. Модальность как явление.**

#### **Модальные лады. Модальные функции**

Понятие модальности как гармонической техники, опирающейся на принцип ладового звукоряда в отличие от тонального принципа центрального созвучия (Т.Баранова). Модальность (в узком смысле) как звуковысотная организация, опирающаяся на средневековые лады-модусы; модальность (в широком смысле) как принцип следования единому модусу-аргументу всей конструкции. Модус как ла-

дозвукорядная, ритмическая, стилистическая единица. Старая модальность (многоголосие эпохи средневековья, *Ars nova*, Возрождения) и новая модальность (музыка XX, XXI вв.). Система модальных ладов григорианского пения, византийского октоиха. Система модусов в ритмической теории XII-XIII вв. Модус в мензуральной ритмике XIV-XVI вв.

### **Тема 11. Музыкальная теория XIV -XVI вв.<sup>1</sup>**

Музыкальная теория европейского Возрождения как отражение эстетических, философских, религиозных взглядов. Основные проблемы музыкальной теории: различное понимание музыкально-исторического процесса, оценка места и роли музыки в системе наук, классификация видов и родов музыки, развитие теории лада, учения о контрапункте, проблемы хроматики, трактовки лада в многоголосии, правила использования диссонансов и пр.

### **Тема 12. Гармоническая система в музыке *Ars nova***

*Ars nova* как новый этап в развитии музыкального искусства западной Европы на пути от средневековья к Возрождению. Рождение внутри средневековой готической культуры новых предренессансных тенденций: выдвижение на первый план светских песенных жанров, формирование индивидуальных композиторских стилей и национальных школ: французской (Г. де Машо) и итальянской (Ф.Ландино).

### **Тема 13. Гармоническая система в музыке XVI века Модальное многоголосие высокого Ренессанса**

Гармония модального многоголосия высокого Ренессанса как этап формирования тональной ладогармонической системы. Окончательное установление 12-хордовой системы, выход из употребления плагальных форм ладов, группировка ладов согласно ладовому наклонению. Трактовка шести употребительных модусов на аккордово-гармоническом уровне:

- модус на Ut (объединяющий ионийский, миксолидийский и лидийский лады);
- модус на D (объединяющий эолийский и дорийский лады);
- модус на E (фригийский лад).

### **Гармония в музыке европейского барокко**

### **Тема 14. Художественная концепция эпохи.**

#### **Дуализм “старого” и “нового”**

Эпоха барокко как кризисный, переходный период от Возрождения к Просвещению, период борьбы и единения старого с новым, эстетического и технологического перелома (вторичная стилевая эпоха по Д.Лихачеву). Противоречия, антиномии, антитезы как “эстетическое лицо” эпохи.

---

<sup>1</sup> Кроме предложенных в данной теме сведений, на усмотрение преподавателя можно дать также обзор музыкально-теоретических трактатов Дж.Вилларта, Ф.де Витри, И. де Грохео и др.

### **Тема 15. Гармоническое инвенторство эпохи барокко**

Инвенторство как одна из самых показательных категорий музыкальной культуры барокко. Понимание инвенторства как открытия, нововведения, изобретения, связанного с опровержением старых правил. Инвенторство, “причуда”, “странность” как выражение барочной “эстетики чудесного” (Дж. Марино) и поэтики “остроумия”. Правило “обмана” Дж. Артузи и техника его применения в музыке барокко.

### **Тема 16. Гармония раннего барокко**

Двойственность гармонической системы, проявление модальных и тональных закономерностей. Существование шести основных церковных ладов (без гипоформ) как “исходной подосновы и всепроникающей интонационности” (Ю. Холопов) с одной стороны, процесс нивелирования звукорядных различий старомодальных ладов, их унификации и сведения к двум ладам (мажору и минору) – с другой.

### **Тема 17. Особенности гармонического мышления К. Монтеверди, Г. Щютца, Г. Перселла как представителей различных национальных школ эпохи раннего барокко**

К. Монтеверди как выдающийся представитель итальянской национальной школы раннего барокко. Промежуточное положение гармонической системы К. Монтеверди в процессе перехода от ренессансной модальности к мажорно-минорной тональности. К. Монтеверди - приверженец “второй” практики барокко; эксперименты и достижения в области гармонических средств. Полемика К. Монтеверди и Дж. Артузи.

### **Тема 18. Гармония высокого барокко**

Гармония высокого барокко как соединение полярных стилеобразующих принципов - “централизованного единства” и “нестабильности” (С. Скребков), как звуковысотная система, завершившая формирование мажорно-минорной тональности с одной стороны, и воплотившая процесс этого формирования – с другой.

Натуральный мажор и гармонический минор как основа ладовой системы высокого барокко. Причины превалирования минора. Двойственность минорного лада: минор как носитель модальной традиции; минор как воплощение возможностей тональной системы (большие предпосылки к хроматизации, наличие уменьшенного септаккорда и пр.).

### **Гармоническая система в музыке венских классиков**

### **Тема 19. Гармония как концентрированное художественное выражение философско-эстетических идей классицизма**

Сущность философско-эстетической концепции классицизма. Понимание искусства как творения человеческого интеллекта. Ведущие художественные идеи классицизма: принцип логической обоснованности, внутренней гармонии, строгой регламентации жанров, типизации и обобщенности выразительных средств.

Создание крупных сонатно-симфонических жанров и форм как главная художественно-конструктивная задача эпохи. Направленность всех основных средств гармонии на решение этой задачи. Кульминация в историческом развитии актив-

ных формообразующих средств гармонии. Динамическая активность и отточенность гармонической системы при горизонтальной направленности действия; динамика ладофункциональных отношений и их предельная централизация; ведущая роль гармонии в образовании крупных музыкальных форм.

### **Тема 20. Аккорд как носитель функции в классической тональной системе.**

#### **Соотношение мелодического и гармонического начал**

Консонантно-трезвучная основа классической гармонии. Аккорд как носитель функции, как репрезентант ладовой сущности тональной системы классицизма.

Единый принцип строения аккордов как условие их эмансипации. Акустические и функциональные свойства секунды и терции. Терцовая индукция и функциональность. Терцовость структуры классической аккордики как основной ее принцип, реализующий конструктивные и выразительные свойства тонально-гармонической системы: определенность ладового колорита, ладофункциональную ясность, обновляющее действие смен гармоний при плавном голосоведении, опорное значение аккордов по отношению к случайным сочетаниям. Функциональность и фонизм аккордов. Связь функциональности аккордов с голосоведением.

### **Тема 21. Гармония и форма (синтаксический и композиционный уровни)**

Гармонический оборот как элементарная синтаксическая единица в музыке венских классиков. Связь гармонических оборотов с метроритмом. Дискретность, регулярность гармонических смен, их обусловленность кляритивной функцией метроритма, его танцевально-маршевой природой. Понятия “метрического такта”, “метрической структуры периода” (Ю.Холопов). Понятия “фазы” действия одной функции (Ю.Тюлин), гармонического оборота второго уровня.

### **Гармония композиторов-романтиков**

#### **Тема 22. Эволюция классической тональной системы в музыке композиторов-романтиков**

Классицизм и романтизм как выражение различных типов мироощущения художника. Новые тенденции в развитии музыкального искусства в эпоху романтизма: направленность на отражение эмоциональной жизни человека, ориентир на ярко индивидуальное, оригинальное.

Интенсивное и всестороннее развитие гармонии, возрастание ее автономии и художественной ценности. Возникновение разграничения двух контрастных сфер: гармонии крупных форм и гармонии малых форм.

### **Тема 23. Расширение тональности (субсистемная, альтерационная хроматика, смешанные мажоро-минорные системы)**

Хроматизация субсистемных отношений, перенесение внутрь тональности ярких красок межтональных отношений. Новое применение побочных функций (доминант и субдоминант), их использование внутри сжатых построений, без раз-

решений в побочную тонику, с метрическим “перевесом” диссонирующего созвучия над консонирующим.

Альтерационная хроматика как отражение интенсивности мелодических тяготений. Аккордовая альтерация как проявление тенденции к деформации, расшатыванию аккордовой вертикали изнутри. Охват альтерационными явлениями побочных тонов аккорда. Свободная техника применения альтерации: без предварительного введения диатонической ступени, без разрешения. Прием нанизывания созвучий на основе хроматического мелодического движения голосов. Связь альтерации с энгармонизмом.

#### **Тема 24. Нарушение функциональной логики.**

##### **Прерванные обороты, эллипсис, функциональная инверсия**

Нарушение функциональной логики TSDT как проявление децентрализующих тенденций в гармонии композиторов-романтиков. Внутритональные нарушения формулы TSDT, появление прерванных оборотов. Межтональные нарушения формулы TSDT, появление эллиптических оборотов. Эллиптические цепочки SD как характерная черта романтической гармонии.

Функциональная инверсия как обращение функциональных тяготений, их направленность от устоя к неустою, от тоники к нетонике, от диссонанса к диссонансу, от аккордового диатонического звука к хроматическому, стремление к побочной функции и пр. Распространение функциональной инверсии в позднеромантической гармонии в результате художественного интереса к красочности хроматических гармоний (побочных доминант, альтераций), к остроте звучания аккордовых и неаккордовых диссонансов и т.д., вызванное преобладанием центробежных тенденций над центростремительными.

#### **Тема 25. Натурально-ладовая гармония в музыке русских композиторов XIX века**

Гармония русских композиторов второй половины XIX века как тип смешанной тонально-модальной гармонической системы. Эстетические предпосылки возрождения модальности: интерес к прошлому национальной культуры, национальной истории и религии, поэтическому миру народного эпоса, к глубинным архаическим пластам музыкального фольклора.

Особенности музыкального языка: нерегулярно-акцентная ритмика; неквадратный, нерегулярный синтаксис; интонационно-мелодические структуры в виде малообъемных непротяженных попевок; варианты принципы развития тематизма в сочетании с остинатностью и повторностью.

#### **Гармония в музыке XX века.**

##### **Тема 26. Понятие современной гармонии.**

##### **Типология звуковысотных систем в музыке XX века**

Множественность путей развития музыкального искусства в XX веке. Изменения в общественном положении искусства, его социальных функциях.

Многосоставность гармонии в музыке XX века, отсутствие единой гармонической системы. Неравномерность развития гармонии, глубокие различия между отдельными музыкальными стилями в общем положении гармонии, в раскрытии ее

важнейших свойств. Многообразные варианты соотношения гармонии с другими факторами музыкального языка. Необходимость дифференцированной оценки гармонии в музыке XX века.

### **Тема 27. Аккорд в музыке XX века**

Сложность и разнообразие моделей вертикальных конструкций в музыке XX века. Темброво-сонорная направленность в развитии гармонических средств: преобладание красочно-фонических свойств созвучий над их ладофункциональным содержанием.

Расширение возможности выбора конструктивных единиц вертикали (обертон, тон, интервал, интервальная модель, аккорд). Структурная незамкнутость, неопределенность пространственно-временных параметров современных вертикальных образований.

Основные типы гармонических структур в современной музыке: аккорд, сонор, сонорное поле. Аккордика автономная и результирующая (Л.Дьячкова), вертикально-составные и линейно-составные аккорды (Н.Гуляницкая).

### **Тема 28. Хроматическая тональность**

Хроматическая тональность (12-ступенная система, расширенная тональность) как система тональной гармонии, допускающая в пределах данной тональности аккорд на каждой из двенадцати ступеней хроматической гаммы (Ю.Холопов). Специфическая аккордика: аккордоступени, не входящие ни в диатонику, ни в мажоро-минор и не являющиеся гармониями субсистем. Повышенная яркость и усиленная функциональная динамика как выразительные свойства гармонии хроматической системы.

### **Тема 29. Диссонантная тональность. Техника центра.**

#### **Скрябинский лад**

Диссонантная тональность как система с диссонантным устоем (сложной тоникой). Генетически предшествующие явления: длительное выдерживание неустойчивых гармоний, функциональная инверсия (Ю.Холопов). Превращение функциональной инверсии в технику центра при создании целостного музыкального произведения на основе индивидуально избираемого диссонантного созвучия.

Особенности функциональности: образование и функционирование системы связи между сплошь диссонантными звуковыми элементами, проявление ее на уровне “опора - не опора”; отсутствие отчетливых тяготений к центру. Способы утверждения центра: оstinatное повторение центрального элемента или частое возвращение к нему; обращение центрального созвучия (перестановки звуков, инверсий); варьирование созвучия, его разработка; превращение одного созвучия в другое (производный контраст); введение свободноконтрастного созвучия.

### **Тема 30. Модальные системы на основе диатонических звукорядов**

Модальность как мелодическая ладозвукорядная техника в музыке разных эпох. Резкое возрастание конструктивной и выразительной роли звукоряда в современной музыке. Модальность на основе диатонических звукорядов как разновидность ново-modalной техники XX века.

Ладовый звукоряд как главный объект развития, ведущий композиционный принцип, исходное основание в формировании гармонических структур. Явление прямой и косвенной интеграции горизонтали и вертикали. Аккордовые комплексы как фонически-остинатные формулы, создающие ритмогармонический фон для развития мелодических структур.

### **Тема 31. Модальные системы на основе симметричных звукорядов**

Понятие симметричных ладов как ладов модального типа, их образование на основе равнодольного деления октавы и одинакового (симметричного) заполнения полученных интервальных ячеек. Типология симметричных ладов в теоретических системах Б.Яворского и О.Мессиаана.

Специфика использования симметричных ладов композиторами XX века (И.Стравинский, О.Мессиаан): свободное применение диссонанса как в качестве главного устоя, так и в качестве прочих компонентов лада.

### **Тема 32. Свободная атональность**

Свободная атональность как хроматическая звуковысотная организация с ассоциативной связью звуковысотных интонационных структур, где тоника либо отсутствует, либо носит концентрированно-рассредоточенный характер (Л.Дьячкова).

Развитие свободной атональности на эстетической базе экспрессионизма в первой четверти XX века в творчестве композиторов нововенской школы. Перерастание свободной атональности в додекафонию, возрождение во второй половине XX века в качестве свободной двенадцатитоновости.

### **Тема 33. Серийная техника (додекафония)**

Додекафония как принцип организации 12-тоновой системы с помощью ряда или серии (Л.Дьячкова). Генезис метода и пути его формирования: нарастание кризисных явлений в мажоро-минорной тональности на рубеже XIX-XX веков; обращение к приемам контрапунктического письма, возникновение атональности и новых средств логической связи интонаций. Два направления развития додекафонной техники: сериальность и свободное использование норм додекафонии; их связь с закономерностями тональной организации.

Серия как интонационная база додекафонной композиции. Соотнесение понятий “серия” и “тема”. Характеристика серии с точки зрения звукорядной и интервально-аккордовой основ, содержания структурных групп. Сегментация серии: симметричные, частично симметричные, асимметричные серии. Основные формы серии: прима, инверсия, ракоход, ракоходная инверсия. Производные формы серии: пермутация, ротация, интерполяция. Основные способы изложения серии: горизонтальный, вертикальный, смешанный.

### 1.2.3. Семинары

#### *Тема 1. Гармония как философско-эстетическая и музыкально-теоретическая категория*

1. Значение термина «гармония» в музыке, его многозначность, происхождение и этимология. Историческая эволюция понятия «гармония».
2. Гармония в философско-эстетическом (гармония мира) и музыкально-теоретическом аспектах.
3. Учение о гармонии, его предмет и задачи, место среди других разделов теории музыки.
4. Гармония как наиболее специфическая грамматика музыки, как один из главных формообразующих факторов музыки, носитель ее конструктивно-логических, выразительных и красочных качеств.
5. Гармония и стиль. Эволюционность гармонического мышления.
6. Роль гармонии в музыкальном целом, соотношения с другими факторами музыкального целого.
7. Гармония и лад:
  - понятие лада (по Ю.Холопову), этимология термина, историческая эволюция понятия;
  - ладовая система как обобщающее выражение конструктивно-логических основ и закономерностей музыкального мышления;
  - соотношение понятий «гармония» и «лад».
8. Классификация ладовых систем (по Ю.Холопову).
9. Характеристика основных типов ладовых систем: экмелика, ангемитоника, диатоника и миксодиатоника, гемиолика, хроматика, микрохроматика.

#### **Библиографический список**

1. Берков В. Формообразующие средства гармонии.— М., 1971.
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии.— Л., 1978.— С. 64-68; 81-84.
3. Гармония // Музыкальная энциклопедия.— М., 1973.— Т. 1 — С. 907-931.
4. Григорьев С. Теоретический курс гармонии.— М., 1981.— С. 130-162.
5. Лад // Музыкальная энциклопедия.— М., 1976.— Т. 3.— С. 130-143.
6. Мазель Л. Проблемы классической гармонии.— М., 1972.
7. Музыкальный энциклопедический словарь.— М., 1990.— С. 126-127; 291.
8. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей.— М., 1973.
9. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс.— М., 1988.
10. Холопов Ю. Об эволюции европейской тональной системы // Проблемы лада.— М., 1972.

#### *Тема 2. Теория функций*

1. Понятие функции (определения Ю.Тюлина, Т.Бершадской, Ю.Холопова, В.Беркова, И.Способина).
2. Типология ладовых функций (по Ю.Холопову).
3. Характеристика основных тональных функций:
  - главные элементы;
  - функциональные модификации главных элементов;
  - основной тон тональности, функции, аккорда;

- логика тональных функций; формула T-S-D-T как основной закон функциональной тоналности.
4. Переменные функции. Различие переменности функций и ладовой переменности.
  5. Побочные функции.
  6. Функции высшего порядка.
  7. Историческое развитие функциональных взглядов в области гармонии.

#### **Библиографический список**

1. Берков В. Учебник гармонии.— М., 1970.— С. 34-49.
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии.— Л., 1978.— С. 64-68; 81-84.
3. Григорьев С. Теоретический курс гармонии.— М., 1981.— С. 130-162.
4. Музыкальный энциклопедический словарь. — М., 1990.— С. 590-592.
5. Способин И. Лекции по курсу гармонии.— М., 1969.— С. 24-30.
6. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии.— М., 1965.— С. 55-77; 102-117.
7. Функции ладовые // Музыкальная энциклопедия. — М., 1981.— Т. 5. — С. 999-1002.
8. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс.— М., 1988.— С. 242-275; 297-299; 305-311; 319-323.

#### **Тема 3. Степени и виды родства тоналностей**

1. Проблема родства тоналностей в отечественном музыкознании:
  - музыковеды, разрабатывавшие проблему родства тоналностей;
  - звукорядный (общие ключевые знаки) и функциональный (общие аккорды) подходы к решению проблемы;
  - сложность решения проблемы в связи с эволюцией ладового мышления и многообразием ладовых систем в XX веке.
2. Теория степеней родства:
  - Н.Римского-Корсакова;
  - музыковедов Московской консерватории (бригадный учебник);
  - Ю.Тюлина и Н.Привано;
  - критические взгляды Л.Мазеля на проблему степеней родства тоналностей.
3. Теория видов родства тоналностей:
  - определение вида родства тоналностей по И.Дубовскому, ошибка в его систематике;
  - система видов родства тоналностей Скребковых (основана на принципе одноименности);
  - два варианта систем видов родства тоналностей И.Способина (принять за основу второй вариант, объединяющий 6 групп тоналностей попарно);
  - система видов родства тоналностей Т.Тифтикиди (основана на принципе однотерцовости);
  - критическая оценка всех систем видов родства тоналностей.
4. Проблема родства тоналностей в условиях особых диатонических ладов.

5. Проблема родства тоналностей в индивидуализированных ладовых системах XX века (на примере ладов Д.Шостаковича).

#### **Библиографический список**

1. Григорьев С. Теоретический курс гармонии.— М., 1981.
2. Должанский А. О ладовой основе сочинений Шостаковича // Черты стиля Шостаковича.— М., 1962.
3. Дубовский И. Модуляция. — М., 1967.
4. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. — М., 1987.
5. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.— Гл. 8.
6. Мюллер Т. Гармония. — М., 1976.— С. 152-156.
7. Римский-Корсаков Н. Учебник гармонии.— М., 1952.
8. Родство тоналностей // Музыкальная энциклопедия. — М., 1978.— Т. 4.— С. 678-680.
9. Скребков С., Скребкова О. Хрестоматия по гармоническому анализу.— М., 1978.— С. 3-6; 183.
10. Способин И. Лекции по курсу гармонии.— М., 1969.— Гл. 4.
11. Тифтикиди Т. Виды родства тоналностей // Вопросы теории музыки.— М., 1970.— Вып. 2.
12. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии.— М., 1965.
13. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева.— М., 1967.— С. 321; 325.

#### **Тема 4. Секвенции**

1. Понятие и общая характеристика:
  - определение секвенции, мотива, звена, шага, направления;
  - происхождение термина и его эволюция;
  - мелодическая природа секвенции;
  - конструктивная (средство развития, модуляции, «усиленный повтор» по Э.Курту) и выразительная роль секвенций в музыке;
  - связь отклонения и секвенций.
2. Классификация секвенций:
  - по В.Беркову и Ю.Холопову на основе двух признаков: ладозвукорядного (диатонические и хроматические) и тонално-композиционного (однотональные и модулирующие);
  - другие варианты классификации секвенций (Ю.Тюлина и Н.Привано, бригады МГК, С. и О. Скребковых).
3. Строение секвенций:
  - структурное и функциональное строение мотива, составные мотивы;
  - типизированные формы секвенций: «золотая секвенция», доминантовые и субдоминанто-доминантовые эллиптические цепочки.
4. Процесс секвенцирования: количество звеньев, типичные интервалы перемещения диатонических и хроматических секвенций, проявление переменных функций в звеньях, связи между звеньями.
5. Варьирование в секвенциях, строгие и свободные секвенции:
  - изменение шага и направления секвенцирования;

- изменения внутри звеньев (сокращение звена, дробление, мелодические, гармонические, фактурные изменения);
  - переход диатонической секвенции в хроматическую и наоборот.
6. Различные масштабы проявления секвентного принципа:
- микросеквенцирование (параллельные сектаккорды, септаккорды и пр.);
  - макросеквенцирование – параллельные проведения (Б.Асафьев), консеквенции, секвенции на расстоянии (И.Способин), период секвентного типа.
7. Секвенции в музыкальной форме:
- в периоде;
  - в простых формах;
  - в сонатной форме.
8. Исторический обзор развития секвенций в музыке XVII-XIX вв.:
- секвенции в музыке барокко: преобладание диатонических нисходящих секвенций с небольшим объемом звена и большим количеством звеньев; секвенции как средство гармонического развертывания; секвенции в модуляционном процессе;
  - секвенции в музыке венских классиков: преобладание хроматических секвенций 1-го рода в восходящем направлении, вычленение и секвенцирование мотивов основного тематизма, секвенции как средство разработки;
  - секвенции в романтической гармонии: преобладание хроматических секвенций 2-го рода, разнообразие размеров звена; варьирование в секвенциях; экспозиционное положение секвенций; отсутствие местных тоник в звеньях; секвенции как средство ладового и гармонического колорирования.

### **Библиографический список**

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс.— Л., 1971.— С. 163.
2. Берков В. Гармония и музыкальная форма. — М., 1962.
3. Берков В. Учебник гармонии. — М., 1970.
4. Берков В. Формообразующие средства гармонии.— М., 1971.
5. Григорьев С. Теоретический курс гармонии.— М., 1981.
6. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. — М., 1987.
7. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера.— М., 1975.— С 307; 312-331.
8. Мюллер Т. Гармония. — М., 1976.— Гл. 2.
9. Секвенции // Музыкальная энциклопедия.— М., 1978.— Т. 4.— С. 903-908.
10. Скребков С., Скребкова О. Хрестоматия по гармоническому анализу.— М., 1978.— С. 50-55; 210-218.
11. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии.— М., 1965.

## **Тема 5. Органные пункты, педали, остинато**

1. Общее понятие об органичных пунктах, педалях, остинато:
  - определение педалей, органичного пункта (по Т.Мюллеру или Муз. энциклопедии);
  - дифференциация терминов «органичный пункт», «выдержанный звук», «педаль»;
  - происхождение органичных пунктов в народной и профессиональной музыке.
2. Общая характеристика ладовой функциональности при органичных пунктах:
  - ладофункциональное назначение продления баса как фундамента гармонии;
  - обоснование функциональных и ритмических условий введения органичного пункта;
  - специфика функциональных отношений между органичным пунктом и надстройкой.
3. Классификация органичных пунктов (по В.Беркову):
  - по ладовой функции (на I, IV, V ступенях, на III ступени в миноре), функциональное различие двойных квинтовых и квартовых органичных пунктов;
  - по композиционной функции (экспозиционные и предыктовые органичные пункты, их типовые и обновленные варианты).
4. Фактурная характеристика органичных пунктов:
  - органичные пункты и выдержанные звуки как носители самостоятельной фактурной функции;
  - фигурационное изложение органичных пунктов (ритмическая, гармоническая, мелодическая фигурации);
  - отличия между остинато как фигурированным органичным пунктом и *basso ostinato* как вариационной формой.
5. Гармоническое изложение на органичном пункте:
  - количество голосов и характер их движения;
  - роль секвентности;
  - новые явления в гармонии, возникшие благодаря органичным пунктам и выдержанным голосам.
6. Исторический обзор развития органичных пунктов в европейской музыке XVII–XX вв.:
  - органичные пункты в музыке барокко (на примере И.С.Баха);
  - органичные пункты в музыке венских классиков (на примере Л.Бетховена);
  - органичные пункты и выдержанные звуки в колористическом и жанровом значении в музыке XIX века;
  - роль многообразных органичных пунктов, педалей и остинато в современной музыке.

### **Библиографический список**

1. Берков В. Гармония и музыкальная форма. — М., 1962.
2. Берков В. Формообразующие средства гармонии. — М., 1971.
3. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. — М., 1981.

4. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. — М., 1987.
5. Мюллер Т. Гармония. — М., 1976.
6. Органный пункт // Музыкальная энциклопедия.— М., 1978.— Т. 4.— С. 77-78.
7. Оstinato // Музыкальная энциклопедия. — М., 1978.— Т. 4. — С. 129-130.
8. Скребков С., Скребкова О. Хрестоматия по гармоническому анализу.— М., 1978.— С. 129-139.
9. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации.— М., 1976-1977.— Кн. 1-2.
10. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. — М., 1988.
11. Цуккерман В. Музыкально-исторические очерки и этюды.— М., 1970-1975.— Вып. 1.— С. 234-236; Вып. 2.— С. 89.

### ***Тема 6. Музыкальная фактура***

1. Понятие фактуры, музыкального склада, характеристика их соотношения.
2. Понятие фактурной функции, ее носителя; разновидности фактурных функций.
3. Классификация музыкальных складов и типов фактуры Ю.Тюлина и Н.Привано.
4. Классификация музыкальных складов и типов фактуры З.Визеля.
5. Фактурные планы и пласты, голос как первичный носитель фактурной функции, количество планов в различных складах фактуры.
6. Средства расчленения и сближения фактурных планов.
7. Общность и различие понятий «гетерофония», «дублировка голосов», «аккордовый склад», «подголосочная полифония».
8. Мелодическая и гармоническая фигурации в гармонии, неаккордовые звуки.
9. Связь между фактурой и гармоническим пульсом, нормы гармонической пульсации в различных метрах.
10. Акустическая и колористическая характеристики тесного и широкого расположения аккордов в различных регистрах.
11. Характеристика типов фактуры в музыке композиторов-классиков и композиторов-романтиков.

### **Библиографический список**

1. Берков В. Гармония и музыкальная форма. — М., 1962.
2. Берков В. Формообразующие средства гармонии.— М., 1971.
3. Визель З. О классификации типов фактуры // Проблемы музыкальной фактуры. — М., 1978.
4. Григорьев С. Теоретический курс гармонии.— М., 1981.
5. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. — М., 1987.
6. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации.— М., 1976. — Кн. 1.— Гл. II, IV.
7. Фактура // Музыкальная энциклопедия.— М., 1981.— Т. 5.— С. 754-761.
8. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. — М., 1988.

### **Тема 7. Аккорд в классической гармонии**

1. Определение аккорда (Ю.Тюлин, С.Григорьев, Т.Бершадская, Ю.Холопов).
2. Дифференциация понятий «аккорд», «созвучие», «сочетание», «вертикаль» (по Ю. Холопову).
3. Акустическое и функциональное обоснование терцового строения аккордов:
  - принцип терцовой индукции Л.Мазеля;
  - критика его теории Ю.Холоповым и Т.Бершадской;
  - условия существования аккорда (по Т.Бершадской).
4. Типовые аккордовые структуры и их ладогармонические функции.
5. Логическая структура аккорда (по Ю.Холопову):
  - внутриаккордовые функции;
  - линейная функциональность тонов аккорда;
  - тональная функциональность;
  - фонизм аккорда.
6. Соотношение функциональности и фонизма.
7. Проявление образной семантики в аккордах.
8. Роль аккордов в инструментальной музыке XVII-XVIII вв.
9. Пути эволюции аккорда в романтической гармонии.

### **Библиографический список**

1. Аккорд // Музыкальная энциклопедия.— М., 1973.— Т. 1.— С. 81-82.
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии. — Л., 1978.
3. Гомофония // Музыкальная энциклопедия.— М., 1973.— Т. 1.— С. 1047-1055.
4. Григорьев С. Теоретический курс гармонии.— М., 1981.
5. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. — М., 1987.
6. Мазель Л. Проблемы классической гармонии.— М., 1972.— Гл. 5.
7. Музыкальный энциклопедический словарь.— М., 1990.— С.22-23; 143-147.
8. Мюллер Т. Гармония. — М., 1976.— С. 152-156.
9. Скребков С., Скребкова О. Хрестоматия по гармоническому анализу.— М., 1978.
10. Способин И. Лекции по курсу гармонии.— М., 1969.
11. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии.— М., 1965.
12. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс.— М., 1988.

### **Тема 8. Книга М.Этингера «Раннеклассическая гармония»**

1. Общая характеристика раннеклассической гармонии. Соотношение мелодического и гармонического начал, полифонии и гомофонии, гармонии и контрапункта.
2. Ладовая организация раннеклассической гармонии:
  - мажор и минор, истоки двуладовости, причины превалирования минора;
  - натуральный мажор и гармонический минор как ладовая основа гармонии XVIII века;
  - соотношение диатоники и хроматики;
  - использование элементов старых диатонических ладов как проявление модального мышления.

3. Гармония начальных построений и кадансов:
  - начальные обороты и кадансы как зоны формирования тонально-гармонической логики;
  - превалирование полных функциональных оборотов в гармонии начальных построений;
  - разнообразие гармонических средств в каденционных построениях, разновидности прерванных каденций, ретардационный каданс.
4. Средства развития в раннеклассической гармонии:
  - секвенции (преобладание диатонических секвенций, «золотая секвенция» как наиболее распространенный типизированный вид секвенции в гармонии XVIII в.);
  - модуляции (мелодические и мелодико-гармонические модуляции, специфика функциональных и секвентных модуляций, введение в практику энгармонической модуляции через уменьшенный септаккорд);
5. Гармония и музыкальная форма:
  - тональные планы;
  - особенности направления тонального движения в форме;
  - формообразующие средства гармонии;
  - проявление рудиментов модальности в тональных планах.

#### **Библиографический список**

1. Этингер М. Раннеклассическая гармония. — М., 1979.

#### ***Тема 9. Книга Л.Мазеля «Проблемы классической гармонии»***

1. Глава I:
  - социальное назначение и содержание музыкального искусства, которому «служила» классическая гармония;
  - развитие инструментальной музыки как показатель эмансипации музыкального искусства;
  - назначение гармонии в музыке как самостоятельном виде искусства;
  - связь классической гармонии с формой, ритмом, фактурой, сложившимися в новом искусстве;
  - соотношение выразительных и организующих начал в классической гармонии.
2. Глава II:
  - соотношение мелодии и гармонии в плане ладообразования, рационального и эмоционального, общего и индивидуального;
  - классическая гармония как грамматическая категория;
  - соотношение функций мелодии и гармонии в плане формообразования на разных уровнях.
3. Глава III:
  - оппозиция эмоционального содержания в контрасте мажора и минора и их соотношение в классической музыке;
  - возможности укрупнения функциональных отношений в гармонии, пределы укрупнения в других средствах;

- процессуально-динамическая сторона содержания музыки и ее воплощение через гармонию;
  - анализ типовых гармонических оборотов T-D-D-T, T-D-T-D и тональных соотношений в сонатной форме.
4. Глава IV:
- связь функциональности аккордов с фонизмом;
  - связь функциональности аккордов с голосоведением;
  - мелодический и гармонический подходы к объяснению мажорного лада.
5. Глава V:
- аккорд и случайное сочетание, единый принцип строения аккордов как условие их эмансипации;
  - сравнение акустических и функциональных свойств интервалов секунды и терции;
  - структурный и функциональный подходы к определению аккорда;
  - терцовая индукция и функциональность, аккорд как отражение лада;
  - терцовая вертикаль и мелодическое движение.

#### Глава VI:

- два источника формирования доминантовой функции, характеристика автентического оборота;
- характеристика субдоминантовой функции и плагального оборота;
- механизм действия оборота T-S-D-T, характеристика  $K_4^6$  и эволюция кадансового оборота;
- понятие ладового тяготения;
- функциональные группы в классической гармонии;
- расположение главных трезвучий в ионийском и эолийском ладах, организующая роль тритона;
- соотношение интервально-конструктивной и опорно-стержневой основ высотной организации лада;
- свойства классической тональной системы.

#### **Библиографический список**

1. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. — М., 1972.— Гл. 1-6.

#### ***Тема 10. Книга Э.Курта «Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера»***

1. Классицизм и романтизм как выражения различных типов мироощущения художника (с. 11-12; 27-46; 49-50).
2. Трактовка тоники, атоникальность романтической гармонии (с. 100; 109; 125-131; 171-172).
3. Красочные эффекты применения трезвучий (с. 103; 125-126; 143-149; 158-179; 189).
4. Усиление значения диссонирующих аккордов и способы продления неустойчивости (с. 59; 86-87; 122-125; 136-137; 164; 220-236; 240-248).
5. Обилие отклонений у романтиков и новое применение побочных доминант (с. 106-116; 138-143; 181; 242).

6. Новые условия введения неаккордовых звуков; созвучия мелодического происхождения как надстройка над основными гармоническими оборотами (с. 119-124; 182-198; 221; 335).
7. Линеарно-мелодическое преобразование гомофонного склада, мелодический поток (с. 214-227; 297-298; 323; 332; 341-352).
8. Альтерация как отражение мелодических тяготений; аккордовая альтерация (с. 56-59, 93-94, 107, 108, 143, 146, 180-182, 196-200).
9. Энгармонизм как расширение модуляционных возможностей аккордовых и неаккордовых структур (с. 70; 75; 77; 83-87; 182; 202-217; 267-268).
10. Обособление и индивидуализация аккорда и гармонического оборота, образование лейтгармонии (с. 94-95; 243-251; 252-253; 269; 279-286).
11. Состояние тональности – внутренние и внешние изменения: «разрыхление» и непрерывная модуляционность (с. 272; 287-298; 299; 306-308).
12. Анализ первого аккорда и гармонического оборота в «Тристане», а также энгармонической модуляции в кульминации вступления в связи с образной символикой (с. 54-57; 70-74).
13. Экспрессивные и импрессивные начала в романтической гармонии (с. 77; 94; 291-293; 354-356).

#### **Библиографический список**

1. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. — М., 1975.

#### ***Тема 11. Аккорд в музыке XX века***

1. Сложность и разнообразие моделей вертикальных конструкций в музыке XX века. Темброво-сонорная направленность в развитии гармонических средств: преобладание красочно-фонических свойств созвучий над их ладофункциональным содержанием.
2. Расширение возможности выбора конструктивных единиц вертикали (обертон, тон, интервал, интервальная модель, аккорд). Структурная незамкнутость, неопределенность пространственно-временных параметров современных вертикальных образований.
3. Основные типы гармонических структур в современной музыке: аккорд, сонор, сонорное поле. Аккордика автономная и результирующая (Л.Дьячкова), вертикально-составные и линеарно-составные аккорды (Н.Гуляницкая).
4. Структурный аспект. Классификация аккордов по структурному принципу (Н.Гуляницкая). Характеристика моноаккордов: терцовые и нетерцовые; терцовые аккорды расширенной структуры; аккорды с побочными тонами; аккорды с хроматически раздвоенными тонами; аккорды различных интервальных моделей. Полиаккорды: однородные и неоднородные.
5. Фонический аспект. Классификация аккордов по уровню напряженности (П.Хиндемит). Дополнительные фонические характеристики аккорда в современной музыке: степень напряжения, степень плотности, широта, объем.
6. Функциональный аспект. Разнообразие функциональных связей аккордов; широкая трактовка функциональности; тесная связь функциональности с фонической характеристикой аккорда и с линеарно-мелодическим аспектом вертикали.

7. Образно-стилевая семантика аккордового материала в современной музыке.

### **Библиографический список**

1. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию.— М., 1984.
2. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века.— М., 1989.
3. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века.— М., 1977.
4. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс.— М., 1988.
5. Холопов Ю. Задания по гармонии.— М., 1983.
6. Холопов Ю. Очерки современной гармонии.— М., 1974.
7. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева.— М., 1967.
8. Холопова В. О линейно-мелодическом мышлении композиторов XX века // Критика и музыковедение.— Л., 1980.— Вып. 2.
9. Этингер М. Гармония в полифонических циклах Хиндемита и Шостаковича // Теоретические проблемы музыки XX века.— М., 1967.— Вып. 1.

### **Тема 12. Хроматическая тональность в музыке XX века**

1. Определение хроматической тональности по Ю.Холопову, общая характеристика. Различные подходы к пониманию хроматической тональности (Ю.Холопов, Л.Дьячкова, Н.Гуляницкая и др.).
2. Специфическая аккордика хроматической тональности (не входящая ни в диатонику, ни в мажоро-минор, ни в тональные subsystemы). Повышенная яркость и усиленная функциональная динамика как выразительные свойства гармонии хроматической системы.
3. Особенности проявления функциональных связей аккордов в хроматической тональной системе: сохранение централизации системы и тяготения неустойчивых функций к устойчивым; оценка функциональности аккордов и ступеней по степени их близости (или отдаленности) к тональному центру. Индивидуальная трактовка тонального центра, варибельность и переменность его структуры.
4. Аккордика: тенденция к многообразию аккордовой вертикали, различные способы ее образования: вертикально-составные и линейно-составные аккорды (Н.Гуляницкая). Окончательная эмансипация диссонанса, свободное использование диссонирующих комплексов различной структуры.
5. Разнообразие индивидуальных трактовок хроматической тональной системы: использование композиторами XX века индивидуальных ладовых структур (лады С.Прокофьева, Д.Шостаковича, Б.Бартока), систем родства звуков и аккордов (системы А.Скрябина, П.Хиндемита), оригинальных подходов к функциональности (система «функциональных осей» Б.Бартока, система «полюсов» И.Стравинского).

### **Библиографический список**

1. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию.— М., 1984.
2. Дернова В. Гармония Скрябина.— Л., 1968.
3. Должанский А. О ладовой основе сочинений Шостаковича // Черты стиля Шостаковича.— М., 1962.
4. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века.— М., 1989.

5. Дьячкова Л. О главном принципе тонально-гармонической системы И.Стравинского (система полюсов) // И.Ф.Стравинский. Статьи и материалы.— М., 1973.
6. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века.— М., 1977.
7. Тараканов М. Новая тональность в музыке XX века // Проблемы музыкальной науки.— М., 1972.— Вып. 1.
8. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс.— М., 1988.
9. Холопов Ю. Очерки современной гармонии.— М., 1974.
10. Холопов Ю. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана // Музыка и современность.— М., 1971.— Вып. 7.
11. Этингер М. Гармония в полифонических циклах Хиндемита и Шостаковича // Теоретические проблемы музыки XX века.— М., 1967.— Вып. 1.

### ***Тема 13. Свободная атональность в музыке XX века.***

1. Свободная атональность как хроматическая звуковысотная организация с ассоциативной связью звуковысотных интонационных структур, где тоника либо отсутствует, либо носит концентрированно-рассредоточенный характер (Л.Дьячкова).
2. Развитие свободной атональности на эстетической базе экспрессионизма в первой четверти XX века в творчестве композиторов нововенской школы. Перерастание свободной атональности в додекафонию, возрождение во второй половине XX века в качестве свободной двенадцатитоновости.
3. Особенности композиционной техники: построение произведения на основе единой «унифицирующей идеи» (А.Шенберг), воплощение ее в ведущем исходном интонационном комплексе, генерирующем все мелодические и гармонические образования композиции. Начальный комплекс как порождающая интонационная модель композиции, как конструктивная единица формы, как ее центральный элемент.
4. Конструирование музыкальной ткани как ведущий метод композиции. Использование отдельных тонов, интервалов, интонационных «микрочастиц», тембров в качестве гармонического материала. Установление ассоциативного типа связи интонационного материала по линии сходства, подобия микроэлементов. «Ассоциативная гармония» (Ю.Кон) как структурный принцип атональной композиторской техники.
5. Вариантные принципы развития исходного интонационного материала; открыто незамкнутый характер движения; понятие зоны (поля) действия элемента.

### **Библиографический список**

1. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию.— М., 1984.
2. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века.— М., 1989.
3. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века.— М., 1976.
4. Кон Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность.— М., 1971.— Вып. 7.
5. Тараканов М. Новая тональность в музыке XX века // Проблемы музыкальной науки.— М., 1972.— Вып. 1.

6. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс.— М., 1988.
7. Холопов Ю. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана // Музыка и современность.— М., 1971.— Вып. 7.
8. Холопова В. О линейно-мелодическом мышлении композиторов XX века // Критика и музыковедение.— Л., 1980.— Вып. 2.

#### **1.2.4. Самостоятельная работа студентов**

##### *Средневековье (до XIV века)*

##### *Музыкальные примеры для анализа:*

1. Szendrei, Dobszay, Rajeczky “Magyar Gregorianum cantus Gregorianus ex Hungaria”.— Budapest: Editio Musica:
  - № 3. Graduale
  - №6. Offertorium
  - № 11. Responsorium
  - №20. Alleluja
  - №25. Cantio
  - №33. Lamentatio
  - №38. Responsorium
  - №40. Alleluja
  - №41. Responsorium.
2. Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия.— М.: Музгиз, 1929.— Вып.1:
  - № 3. Гимн Амвросия «Anterna Christi munera»
  - № 4. Григорианский хорал
  - № 6. Троп Туотило «Quist est iste puer».

##### *Ars nova (XIV век)*

##### *Музыкальные примеры для гармонического анализа*

1. Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия.— М.: Музгиз, 1929.— Вып.1:
  - Франческо Ландино. Мадригал (№ 21)
  - Гирарделло да Фиренце. Каччья (№ 22)
  - Иоанн Цезарис. Рондо (№ 23)
  - Гильом де Машо. Рондо (№ 24, 25)
  - Иоанн Легран. Рондо (№ 26).
2. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хора-ла до Баха. — М.; Л.: Музыка, 1975:
  - Эстампи (инструментальный танец XIII в.) (№ 12)
  - Франческо Ландино. Баллата «Chi piu le viol sapere» (№ 14)
  - Жиль Беншуа. Chanson «Adieu m'amour et ma maistresse» (№ 16).
3. Эгидий из Франции. Баллата «Alta serena luce» // История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода: Сб. науч. тр.— М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1987.— Вып. 92.— С. 29.

## ***Высокое Возрождение (XV-XVI вв.)***

### ***Примеры для гармонического анализа:***

1. Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия.— М.: Музгиз, 1929.— Вып.1:
  - Джон Денстепль. Песня с инструментальным сопровождением (№ 28)
  - Якоб Обрехт. Песня для инструментов (№ 34)
  - Жоскен Дебре. Chanson «Basiez moy» (№ 36)
  - Орландо Лассо. Chanson «M'amie a bien le regard gracieux» (№ 44)
  - Антонио Капреоли. Фроттола (№ 50)
  - Бальдаосаре Донато. Виланеска (№ 54).
2. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха. — М.; Л.: Музыка, 1975:
  - Якоб Обрехт. Мотет «Parce, Domine» (№ 18)
  - Жоскен Дебре. Мотет «Ave Maria» (№ 19)
  - Андреа Габриели. Французская канцона «Pour ung plaisir» (№ 20).
3. Антонио Гардан. «Gamba Gagliarda» // Итальянская клавирная музыка. Танцы эпохи Возрождения. — М.: Музыка, 1990.— С. 12.
4. Антонио Гардан. «Fusi ravana riana» // Итальянская клавирная музыка. Танцы эпохи Возрождения. — М.: Музыка, 1990.— С. 16.

## ***Раннее барокко (XVII век)***

### ***Примеры для гармонического анализа:***

1. Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия.— М.: Музгиз, 1936.— Вып.2.:
  - Клаудио Монтеверди. Отрывок из оперы «Орфей» (№ 18)
  - Клаудио Монтеверди. «Жалоба Ариадны» (№ 19)
  - Генри Перселл. Ария из оперы «Дидона и Эней» (№ 76).
2. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха. — М.; Л.: Музыка, 1975:
  - Джулио Каччини. Мадригал для голоса и лютни «Dovro dunque morire» (№ 30)
  - Генрих Шютц. Отрывок из духовной кантаты «O Herr, hilf» (№ 33)
  - Иоганн Якоб Фробергер. Сюита ми минор для клавесина (№ 35)
  - Генри Перселл. Граунд для клавесина «A New Ground» (№ 38).
3. Шютц Г. Заключительный хор из «Страстей по Матфею» // Хоровая миниатюра: произведения для смешанного хора без сопровождения.— Л.: Музыка, 1985.— Вып. 10.— С. 7 – 11.

## ***Высокое барокко (1-я половина XVIII века)***

### ***Примеры для гармонического анализа:***

1. Рамо Ж.Ф. Пьеса для клавесина «Энгармоническая».
2. Вивальди А. «Времена года». «Осень», Adagio.

3. Скарлатти Д. Соната для клавира № 40.
4. Куперен Ф. Пьеса для клавесина «La Galante».
5. Гендель Г. Аллеманда из сюиты для клавира № 1.
6. Бах И.С. Месса h-moll, Crucifixus.
7. Бах И.С. Прелюдии C-dur, D-dur, es-moll (I том ХТК);  
прелюдии C-dur, E-dur, f-moll (II том ХТК).
8. Бах И.С. Хоральная прелюдия для органа «Christ lag in Todesbanden».

### ***Классицизм (XVIII – 1-я половина XIX вв.)***

#### ***Примеры для гармонического анализа:***

1. И.Гайдн. Соната № 7 D-dur. I ч.
2. И.Гайдн. Соната № 26 B-dur. I ч.
3. Моцарт В.А. Соната К. 333 B-dur. I ч.
4. Моцарт В.А. Соната К. 332 F-dur. I ч.
5. Бетховен Л. Соната № 1 f-moll. I ч.
6. Бетховен Л. Соната № 3 C-dur. I ч.
7. Бетховен Л. Соната № 5 c-moll. I ч.

### ***Западноевропейский романтизм (XIX век)***

#### ***Примеры для гармонического анализа:***

1. Шуберт Ф. Неоконченная симфония. I ч.
2. Шуберт Ф. «Приют».
3. Шопен Ф. Баллада № 1 g-moll.
4. Шопен Ф. Этюд ор. 10 es-moll.
5. Лист Ф. Романсы «Лорелея», «О, где он?».
6. Вебер К.М. Опера «Вольный стрелок», сцена в Волчьей долине.
7. Григ Э. Сюита «Пер Гюнт»: «Утро».
8. Григ Э. Романс «Весенний цветок».
9. Вагнер Р. Вступление к опере «Тристан и Изольда».
10. Вагнер Р. Опера «Лоэнгрин», сон Эльзы.

### ***Русская национальная школа (XIX век)***

#### ***Примеры для гармонического анализа:***

1. Бородин А. Симфония № 1 Es-dur, II ч., трио.
2. Бородин А. Опера «Князь Игорь»: Пролог; хор поселян из IV д.
3. Бородин А. Романс «Спесь».
4. Мусоргский М. Опера «Борис Годунов»: Пролог.
5. Мусоргский М. Опера «Хованщина»: Вступление; хор раскольников из V д.
6. Римский-Корсаков Н. Опера «Снегурочка»: Песня слепцов-гуслиров из II д.  
(крайние части).
7. Римский-Корсаков Н. Опера «Садко» — IV к., сцена у Ильмень-озера.
8. Чайковский П. Романсы «Отчего», «Полнобила я на печаль свою».
9. Рахманинов С. Романсы «Утро», «Мелодия», «Сон» ор. 8.

10. Рахманинов С. Прелюдия op. 23 Es-dur.

### *Музыка XX века*

#### **Примеры для гармонического анализа:**

1. Прокофьев С. Балет «Ромео и Джульетта» — Танец рыцарей (№ 13).
2. Прокофьев С. Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам».
3. Прокофьев С. Мимолетность № 1.
4. Прокофьев С. «Пять песен на стихи А. Ахматовой».
5. Мясковский Н. «Пожелтевшие страницы». № 1.
6. Шостакович Д. Вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии». № 1.
7. Шостакович Д. Прелюдии op. 34 № 14, 24.
8. Стравинский И. «Три истории для детей» — «Тилим-бом».
9. Стравинский И. «Четыре русские песни» — «Селезень», «Подблюдная».
10. Стравинский И. Балет «Весна священная» — Вступление, «Весенние гадания и пляски щеголих».

## **2. Методические рекомендации**

### **2.1. Методические рекомендации преподавателю дисциплины**

Курс гармонии предполагает как лекционные занятия, так и практические. Лекционные занятия ставят целью изложение преподавателем теоретического материала курса в такой форме, которая бы обеспечила оптимальные условия для его освоения студентами. Поскольку материал курса имеет разнородную содержательную основу и начинается с освоения теоретических категорий гармонии как науки, а затем изучает конкретно-стилевое преобразование данных категорий в музыке различных исторических эпох, то представление теоретического материала необходимо также дифференцировать по формам, целям и задачам.

Изучение научно-теоретических категорий курса гармонии целесообразно осуществлять преимущественно в форме семинарских занятий, где студенты самостоятельно осваивают учебный материал по предложенной им литературе, а затем излагают его в собственных выступлениях на семинаре. Дело в том, что этот материал уже в той или иной степени был освоен студентами в среднем звене музыкального образования (в музыкальном колледже), поэтому изучать его в очередной раз с помощью преподавателя нет необходимости.

Именно по такому принципу рекомендуется осваивать такие несложные, хорошо известные студентам по предыдущему обучению темы, как «Секвенции», «Органые пункты, педали, остинато», «Музыкальная фактура. Голосоведение». Здесь студенты должны продемонстрировать навыки работы с научной литературой, научиться систематизировать и обобщать материал по конкретной теме и излагать его своими собственными словами. Более сложные темы, требующие пояснения со стороны преподавателя, такие как «Теория функций», «Степени и виды родства тональностей», «Теория модуляции. Классификация модуляций» целесообразно проходить сначала по лекционному материалу, а затем организовывать семинарское занятие с обязательным привлечением самостоятельно освоенной студентами дополнительной литературы.

Изучение теоретического материала историко-стилевой части курса целесообразно строить по иной модели. Сначала необходимо тщательно разобрать материал на лекционных занятиях, затем дать возможность студентам изучить дополнительную литературу по конкретной теме и лишь после этого проводить семинар. Дело в том, что материал стилевой части курса, начинающейся с эпохи раннего Возрождения, практически не знаком студентам по предшествующему обучению, а потому содержит очень много новой информации, незнакомых терминов и требует более тщательной проработки совместно с преподавателем. Здесь необходимо помочь обучаемым и в освоении литературы и в понимании научно-теоретических проблем, стоящих перед музыковедом-исследователем при анализе доклассической музыки. Аналогично нужно проходить материал, касающийся гармонии XX века, так как он также практически не знаком студентам по обучению в музыкальном колледже и является абсолютно новым и весьма сложным для понимания.

Несколько большую самостоятельность можно дать студентам при изучении гармонии Классицизма и Романтизма, так как этот материал знаком по курсу гармонии в музыкальном колледже. Однако семинарские занятия необходимо планировать и проводить в полном объеме, как по мало известным темам доклассического и современного искусства, так и по хорошо изученному материалу музыкального искусства XVIII-XIX вв.

Гармонию XX века целесообразно изучать по техникам композиции либо по типам звуковысотных систем, получившим распространение в музыке различных композиторов. Здесь принцип единого «эпохального стиля» не работает, так как XX век характеризуется наличием огромного количества различных стилей, которые не всегда кардинально различаются по техникам письма. Поэтому материал современной гармонии лучше структурировать по типам звуковысотных систем, при этом сначала необходимо изучить теоретический материал на лекционных занятиях, а затем осуществить практический анализ гармонии по данной теме. Только когда и теоретический и практический материал на определенную технику письма или тип звуковысотной системы пройден полностью, можно переходить к следующей теме.

**Практические задания** по гармонии состоят из трех разделов:

- гармонический анализ;
- письменная работа;
- игра на фортепиано.

**Гармонический анализ** может выполняться как в устной, так и в письменной форме. Основное методическое требование - стилистическая ориентация и связь с анализом формы. Примерный план:

- общая характеристика стиля, жанра, содержания произведения;
- форма в целом;
- тип высотной системы, главная тональность (если имеется);
- соотношение гармонии и формы на синтаксическом и композиционном уровнях (гармоническое оформление начального построения: предложения и каденции; гармонический план среднего построения, средства развития, средства оформления кульминаций; гармония репризного построения);
- анализ собственно гармонии (тональный план, модуляции, отклонения, функциональные связи аккордов и пр.);

- стилевой анализ гармонии (выявление типовых гармонических оборотов, средств развития, видов модуляций и пр., характерных для данного музыкального стиля)<sup>2</sup>.

Подготовленный студентом анализ должен иметь вид краткого доклада о гармонии произведения, о наиболее ценных ее сторонах.

**Письменные работы** включают: гармонизацию заданного голоса (чаще мелодии или баса), сочинение музыкальных произведений в заданных стилевых условиях, а также выполнение итоговой аналитической курсовой работы.

Гармонизация заданного голоса осуществляется как в строго выдержанном четырехголосном изложении, так и в свободном - с переменным количеством голосов и использованием приемов фигурационно-аккомпанементной техники. Главное условие - не абстрактный характер гармонизации, а конкретно-стилевой с применением характерных для данного стиля гармонических средств. Полезно в качестве мелодий и басов для гармонизации использовать подлинные примеры из музыкальной литературы, тогда стилевая ориентация этого вида работы будет совершенно необходима и взаимообусловлена, а верный выбор студентами средств гармонизации будет являться показателем развитости стилевого гармонического мышления.

В процессе сочинения студенты должны продемонстрировать ясное понимание логики музыкального мышления в конкретно заданном стиле: владение композиционными закономерностями, умение верно гармонически мыслить, использовать типовые музыкально-языковые средства, а также грамотно оформлять собственные музыкальные мысли.

Выполнение аналитической курсовой работы по гармонии является одним из важнейших итоговых показателей усвоения курса гармонии в целом. Целесообразен тип курсовой работы, содержащей подробный анализ гармонии небольшого законченного произведения или одной из частей произведения крупной циклической формы. Возможны также работы, освещающие какие-либо частные теоретические или историко-стилистические вопросы гармонии. Однако цель курсовой работы состоит, прежде всего, в том, чтобы студент основательно освоил общую методику анализа гармонии в достаточно целостном и конкретном музыкальном явлении и научился связывать констатацию гармонических фактов с вытекающими из них обобщающими эстетическими, теоретическими и историческими выводами.

**Игра на фортепиано** включает несколько видов упражнений: игру модуляций, секвенций, исполнение собственных сочинений.

Модуляции, как правило, играют в простых формах (период, двух-, трехчастная). Лучше рекомендовать 1 - 2 аккорда в такте, но с обильным применением их повторений, перемещений; уделять большое внимание мелодической фигурации, игре по заданным схемам. В более трудных случаях можно широко применять игру не с листа, а с предварительным (домашним) разучиванием. Ориентацию на стиль при игре на фортепиано можно в некоторых случаях довести до непосредственного использования указанных моделей (т.е. до прямого заимствования гармонических оборотов из музыкальных произведений определенного стиля), вплоть

---

<sup>2</sup> Стилевой анализ может осуществляться параллельно с анализом собственно гармонии.

до приготовления модуляции путем превращения какого-либо живого произведения в гармоническое последование.

Для игры на фортепиано можно предлагать отрывки из музыкальной литературы, содержащие секвенции, с тем, чтобы студенты сами определили наиболее логичное продолжение секвенции (шаг, направление и пр.) и исполнили ее с листа.

При изучении музыки эпохи Возрождения и раннего барокко полезно вводить дополнительный вид упражнений на фортепиано - игру цифрованного баса.

Требования к исполнению студентами собственных сочинений: техническая грамотность, художественное осмысление произведения, соответствие музыкального целого форме и содержанию заданной стилевой модели.

## 2.2. Методические указания студентам по освоению дисциплины

Данная часть учебно-методического комплекса адресована студентам композиторских факультетов музыкальных вузов и призвана оказать методическую помощь в самостоятельной работе по освоению теоретического материала и выполнению практических заданий в курсе гармонии. Курс строится по историко-стилевому принципу и предполагает изучение учебного материала по историческим эпохам и музыкальным стилям в их последовательном эволюционном развитии – от средневековья<sup>3</sup> и Ars nova до XX века. В начале курса предусматривается освоение основных теоретических категорий гармонии: лада, аккорда, фактуры, тональных функций, степеней и видов родства тональностей и т.д.

В соответствии с Государственным образовательным стандартом по специальности 072801 «Композиция», курс «Гармония» рассчитан на 140 часов, 70 из которых отводятся на лекционные занятия, 70 – на индивидуальные. Самостоятельная работа студентов, согласно общей трудоемкости предмета, занимает 148 часов. Основными ее формами являются:

- подготовка к семинарским занятиям;
- выполнение гармонического анализа музыкальных текстов или их фрагментов в заданном ракурсе;
- исполнение упражнений на фортепиано (секвенций, модуляций, стилевых импровизаций, цифрованного баса и пр.);
- гармонизация мелодии и баса.

В соответствии с названными формами работы построена предлагаемая часть учебно-методического комплекса по курсу «Гармония».

В разделе 1.3.3 «Практические занятия / Семинары» приведены планы семинарских занятий и библиографические списки для самостоятельной подготовки обучающихся к семинарам. При подготовке к семинарам нужно использовать всю рекомендованную литературу и строить ответ строго в соответствии с планом, стараясь ответить на все поставленные в нем вопросы.

---

<sup>3</sup> Изучение гармонии эпохи средневековья не входит в обязательный минимум содержания курса «Гармония» и приводится в данном пособии как дополнительный, но тем не менее, весьма полезный материал, который может быть использован в учебном процессе по желанию преподавателя и студентов.

Раздел 1.3.5 «Самостоятельная работа студентов» посвящен практическим заданиям: включает музыкальные примеры для гармонического анализа; планы гармонического анализа, составленные с учетом стилевых особенностей гармонии различных исторических периодов; варианты аналитических заданий. Содержание данных разделов соответствует последовательному изучению теоретического материала курса, то есть, представлено в историко-хронологическом порядке. Кроме того, этот раздел структурирован по историческим эпохам и музыкальным стилям: Средневековье, Ars nova, Ренессанс, раннее барокко, высокое барокко, классицизм, западноевропейский романтизм, русская национальная школа, музыка XX века. Данный подход полностью отражает принцип построения курса «Гармония» на композиторском факультете вуза. Выполнение аналитических заданий поможет студентам выработать навыки стилевого анализа гармонии. Планы гармонического анализа обеспечат последовательное и полное выполнение аналитических процедур при освоении музыки различных исторических эпох и художественных стилей.

В заключении раздела помещены образцы цифрованного баса XVI века, необходимые студентам для практического освоения на фортепиано и отработки технических навыков исполнения музыки по цифрованной нотации, а также примеры стилевой гармонизации мелодии и трехстрочной гармонизации мелодии, которые, как правило, вызывают наибольшие трудности у обучаемых.

В разделах 4, 5 представлены зачетно-экзаменационные требования по курсу гармонии, дан примерный перечень экзаменационных вопросов, приведены требования к уровням освоения дисциплины. Кроме этого пятый раздел содержит образцы тестов для проверки знаний студентов, примеры экзаменационных билетов, примерные темы курсовых работ. Этот материал даст студентам конечный целевой ориентир в освоении курса гармонии и поможет рационально построить самостоятельную работу.

### **2.3. Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов**

Освоение дисциплины обучающимися с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах. Предполагаются специальные условия для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья.

Профессорско-педагогический состав знакомится с психолого-физиологическими особенностями обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, индивидуальными программами реабилитации инвалидов (при наличии). При необходимости осуществляется дополнительная поддержка преподавания тьюторами, психологами, социальными работниками.

В соответствии с методическими рекомендациями Минобрнауки РФ (утв. 8 апреля 2014 г. № АК-44/05вн) в курсе предполагается использовать социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе. Подбор и разработка учебных материалов производятся с учетом предоставления материала в различных формах: аудиальной, визуаль-

ной, с использованием специальных технических средств и информационных систем.

Медиа материалы также следует использовать и адаптировать с учетом индивидуальных особенностей обучения лиц с ОВЗ.

Освоение дисциплины лицами с ОВЗ осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения (персонального и коллективного использования). Материально-техническое обеспечение предусматривает приспособление аудиторий к нуждам лиц с ОВЗ.

Форма проведения аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей. Для студентов с ОВЗ предусматривается доступная форма предоставления заданий оценочных средств, а именно:

- в печатной или электронной форме (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- в печатной форме или электронной форме с увеличенным шрифтом и контрастностью (для лиц с нарушениями слуха, речи, зрения);
- методом чтения задания вслух (для лиц с нарушениями зрения).

Студентам с инвалидностью увеличивается время на подготовку ответов на контрольные вопросы. Для таких студентов предусматривается доступная форма предоставления ответов на задания, а именно:

- письменно на бумаге или набором ответов на компьютере (для лиц с нарушениями слуха, речи);
- выбором ответа из возможных вариантов с использованием услуг ассистента (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- устно (для лиц с нарушениями зрения, опорно-двигательного аппарата).

При необходимости для обучающихся с инвалидностью процедура оценивания результатов обучения может проводиться в несколько этапов.