

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.Д12 ГАРМОНИЯ**

по специальности  
**53.05.01 Искусство концертного исполнительства**  
(уровень специалитета)

Специализации:  
**«Концертные струнные инструменты»,  
«Концертные духовые и ударные инструменты»,  
«Концертные народные инструменты»,  
«Фортепиано»**

Квалификация  
**«Концертный исполнитель. 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 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства» ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» / Челябинск, 2019.

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

**Составитель: Короленко О.В.**, старший преподаватель кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского.

Рассмотрена на заседании кафедры истории, теории музыки и композиции

Протокол № 11 от «26» июня 2019 г.

Зав. кафедрой  /А. Д. Кривошей/

## **1. Паспорт программы учебной дисциплины**

### **1.1. Пояснительная записка**

#### **1.1.1. Цели и задачи освоения учебной дисциплины**

**Целью** курса является овладение студентом особенностями стилистики гармонического языка в музыке разных исторических эпох, воспитание музыканта, умеющего разбираться в логике законов гармонии, чувствующего функции гармонических элементов.

**Задачами** дисциплины является изучение основных этапов исторического развития гармонии, законов гармонии, законов формообразования, понимание структуры музыкального произведения, его образного строя, развитие профессиональных навыков гармонического анализа, в том числе, горизонтали и вертикали в хоровых партитурах, совершенствование умения соединения гармонических функций аккордов на фортепиано и в письменных работах, формирование тонкого гармонического слуха и вкуса.

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

Дисциплина «Гармония» является дисциплиной обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» основной профессиональной образовательной программы высшего образования подготовки студентов по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (уровень специалитета).

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

Курс гармонии 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**

<b>Код и наименование компетенции</b>	<b>Наименование индикатора достижения компетенции</b>
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></ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> <li>- композиторское творчество в историческом контексте;</li> </ul> <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> </ul> <p>применять музыкально- теоретические и музыкально- исторические знания в профессиональной деятельности;</p> <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> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <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, постигаемый внутренним слухом;</li> <li>- навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.</li> </ul>
--	---

### ***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 индивидуального 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. Западноевропейская гармония Средневековья, Возрождения, Барокко [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие/ 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 / Б. Асафьев. - Москва : Музыка, 1971.- 373с.
2. Астахов, А. Некоторые нормативы голосоведения в тональной музыке XX века / Б.Барток : сб. статей.- Москва: Музыка, 1977.- С.
3. 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.

4. Берков, В. Формообразующие средства гармонии : аккорд, лейтгармония, секвенция / В.Берков. – Москва : Сов. композитор, 1971.– 342 с.
5. Бершадская, Т. Лекции по гармонии / Т.Бершадская. - Ленинград : Музыка, 1985. – 238 с.
6. Веберн, А. Лекции о музыке. Письма / А.Веберн. - Москва: Музыка , 1975.-143с.
7. Вишневская , Л.А. Методологические аспекты преподавания вузовского курса гармонии [Электронный ресурс] / Л.А.Вишневская // Методические записки кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории (академии) имени Л.В. Собинова [Электронный ресурс] учебно-методическое пособие. — Саратов : SGK им. Л.В. Собинова, 2014. — 88 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72102> – стр. 9-19.
8. Глядешкина, З. Гармония Глинки / З.Глядешкина// Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. - Москва: Музыка, 1985.- С. 56-80.- Вып. 19.
9. Глядешкина, З. Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов /З.Глядешкина. - Москва: Музыка, 1984.
- 10.Городилова, М. Гармония в музыке Барокко / М.Городилова. - Челябинск, 1998.
- 11.Григорьев, С. Теоретический курс гармонии / С. Григорьев. - Москва : Музыка, 1981. – 479 с.
- 12.Гуляницкая, Н. Введение в современную гармонию : учеб. пособие / Н.Гуляницкая. – Москва : Музыка, 1984. – 256 с.
- 13.Дернова, В. Гармония Скрябина / В. Дернова // А.Н.Скрябин: сборник статей. - Москва, 1973. – С.344-384.
- 14.Должанский, А. О ладовой основе сочинений Шостаковича / А. Должанский // Черты стиля Шостаковича. - Москва, 1962. – С.24-73.
- 15.Дьячкова, Л. Гармония в музыке XX века : учеб. пособие / Л. Дьячкова. - Москва : Музыка, 2004. – 144 с.
- 16.Дьячкова, Л. О главном принципе тонально-гармонической системы И.Стравинского (система полюсов) / Л.Дьячкова // Стравинский, И.Ф. Статьи и материалы. - Москва, 1973. – С.301-321.
- 17.Иванов-Борецкий, М. Музыкально-историческая хрестоматия : в 2 вып. / М.Иванов-Борецкий. - Москва, 1933-1936.
- 18.История гармонических стилей: Зарубежная музыка доклассического периода / под ред. Н.С.Гуляницкой. Вып. 92.- Москва , 1987.
- 19.Карклиньш, Л. Гармония Н. Мясковского / Л. Карклиньш. - Москва: Музыка, 1971.
- 20.Кастальский, А. Особенности народно-русской музыкальной системы / А.Кастальский. - Москва: Музгиз, 1961.
- 21.Кон, Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке / Ю.Кон // Музыка и современность. – Москва, 1971. - Вып. 7. – С.294-318.



22. Курт, Э. Романтическая гармония и ее кризис в “Тристане” Вагнера / Э. Курт ; пер. с нем. Т. Балтер. - Москва : Музыка, 1975. – 552 с.
23. Мазель, Л. Проблемы классической гармонии / Л. Мазель. - Москва : Музыка, 1972. – 615 с.
24. Мюллер, Т. Гармония : учебник / Т. Мюллер. - Москва : Музыка, 1981. – 256 с.
25. От барокко к классицизму: уч. пособие / под ред. Е.А.Рубаха. - Москва, 1993
26. Паисов, Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века / Ю.Паисов. - Москва : Сов. композитор, 1977. – 389 с.
27. Сизова, Е.Р. Гармонические стили в музыке доклассического периода : учеб. пособие./ Е.Р.Сизова. – Челябинск: ЮУрГИИ , 2017.- 161с.
28. Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения /Н.Симакова. - Москва: Музыка, 1985.
29. Скребков, С. Художественные принципы музыкальных стилей / С.Скребков. - Москва: Музыка, 1973.
30. Скребкова, О. Хрестоматия по гармоническому анализу / О.Скребкова, С.Скребков. - Москва : Музыка, 1978.
31. Способин, И. Лекции по курсу гармонии/ И.Способин. - Москва : Музыка, 1969. – 241 с.
32. Учебник гармонии / И. Дубовский, И. Способин, С. Евсеев, В. Соколов.– Москва : Музыка, 2012. – 480 с.
33. Тюлин, Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации : в 2 кн. / Ю.Тюлин. - Москва : Музыка, 1976-1977. – 2 кн.
34. Тюлин, Ю. Теоретические основы гармонии / Ю.Тюлин, Н. Привано. - Москва : Музыка, 1965. – 271 с.
35. Танеев ,С. Подвижной контрапункт строгого письма /С.Танеев. - Москва: Музгиз, 1959.
36. Тюлин, Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение/ Ю.Тюлин // Теоретические проблемы музыки XX века.- Москва:Музыка, 1967.- С.129-183- . Вып. 1.
37. Тюлин, Ю. Учение о гармонии / Ю.Тюлин. - Москва: Музыка, 1966.
38. Уэстреп, Дж. Генри Перселл / Дж. Уэстреп. - Ленинград: Музыка , 1980.-239с.
39. Холопов, Ю. Гармонический анализ Ч.1 / Ю.Холопов. – Москва : Музыка, 1996. – 90 с.
40. Холопов, Ю. Гармония. Теоретический курс : учебник / Ю. Холопов. – Москва : Музыка, 1988. – 510 с.
41. Холопов, Ю. Задания по гармонии / Ю. Холопов. – Москва : Музыка, 1983. – 287 с.
42. Холопов, Ю. О гармонии Шютца / Ю. Холопов // Шютц, Г. Сборник статей. – Москва, 1985. – С.133-177.
43. Холопов, Ю. Об эволюции европейской тональной системы / Ю. Холопов // Проблемы лада : сб. ст. – Москва, 1972. – С.35-76.

44. Холопов, Ю. Очерки современной гармонии / Ю. Холопов. – Москва : Музыка, 1974. – 287 с.
45. Холопов, Ю. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана / Ю. Холопов // Музыка и современность. – Москва, 1971. - Вып. 7. – С.247-293.
46. Холопов, Ю. Современные черты гармонии Прокофьева / Ю. Холопов. - Москва : Музыка, 1967. – 475 с.
47. Холопова, В. О линейно-мелодическом мышлении композиторов XX века / В. Холопова // Критика и музыкознание. - Ленинград, 1980. - Вып. 2. – С. 23-34.
48. Цуккерман, В. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып. 1-2. Москва : Сов. композитор, 1970-1975.-556с.
49. Шульгин, Д. Теоретические основы современной гармонии: учебное пособие / Д.Шульгин. – Москва: Музыка, 1994.- 376 с
50. Этингер, М. Гармония в полифонических циклах Хиндемита и Шостаковича / М. Этингер // Теоретические проблемы музыки XX века. - Москва, 1967.- Вып. 1. – С.441- 471.
51. Этингер, М. Раннеклассическая гармония : исследование / М.Этингер. – Москва : Музыка, 1979. – 310 с.

### ***1.1.7. Перечень информационных технологий, используемых при освоении дисциплины***

Windows XP(7)

Microsoft Office 2007(2010)

CorelDRAW Graphics Suite X4(X6) Education

Adobe Audition 3.0

Adobe Photoshop Extended CS5

Adobe Premiere Pro CS 4.0

ABBYY Fine Reader 10

Finale studio 2009

Антивирус Kaspersky Endpoint Security

Система автоматизации библиотек ИРБИС 64

Программная система для обнаружения текстовых заимствований «Антиплагиат.ВУЗ»

### **Перечень информационно-справочных систем:**

Электронный справочник «Информио»

<http://www.informio.ru/>

Некоммерческая интернет-версия КонсультантПлюс

[http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm\\_csource=online&utm\\_medium=button](http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm_csource=online&utm_medium=button)

Некоммерческая интернет-версия системы ГАРАНТ

<http://ivo.garant.ru/#/startpage:0>

Электронный каталог Библиотеки ЮУрГИИ

**Руко́нт** [Электронный ресурс]: вузовская электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе национального цифрового ресурса «РУКО́НТ». – <https://www.rucont.ru/>

Издательство **Лань** [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС). – <http://e.lanbook.com/>

**Юрайт** [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС). – [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):**

**Единое окно доступа к образовательным ресурсам** [Электронный ресурс]: <http://window.edu.ru/>

**eLIBRARY.RU** [Электронный ресурс] <http://elibrary.ru/defaultx.asp/>, **свободный доступ к полным текстам ряда российских журналов**

**Российская государственная библиотека искусств** [Электронный ресурс]: <http://liart.ru/ru/>

**Российское образование** [Электронный ресурс]: <http://www.edu.ru/>

**Электронная библиотека по истории, культуре и искусству** [Электронный ресурс]: <http://www.bibliotekar.ru/>

**Энциклопедия искусства** [Электронный ресурс]: <http://www.artprojekt.ru/>

#### ***1.1.8. Объем дисциплины***

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы, общий объем часов – 144, в том числе:

- контактная работа – 70 часов, включающих
  - лекции – 20 часов
  - практические (групповые) занятия – 50 часов;
- самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения дисциплины – 1-2 семестры.

Формы промежуточной аттестации:

Зачет – 1 семестр.

Экзамен – 2 семестр.

## 1.2. Структура и содержание учебной дисциплины

### 1.2.1. Тематический план: разделы дисциплины, виды учебной работы, объем занятий и формы контроля

Но- мер раз- дела, темы	Наименование разделов, тем дисциплины	Семестр	Объем в часах по видам учеб- ной работы				Формы контроля
			Всего контакт раб.	Л	ПЗ	СРС	
1	Введение. Гармония в фило- софско-эстетическом и музы- кально-теоретическом смыс- ле. Гармония как явление, наука, учебная дисциплина.	I	3	1	2	4	Семинар
2	Аккорд. Неаккордовые зву- ки.	I	3	1	2	4	Семинар
3	Степени и виды родства то- нальностей.	I	3	1	2	4	Семинар
4	Теория модуляции. Класси- фикация модуляций.	I	3	1	2	4	Семинар
5	Секвенции.	I	2	-	2	4	Семинар
6	Органые пункты, педали, остинато.	I	2	-	2	4	Семинар
7	<u>Гармония в многоголосной культуре европейского Возрождения.</u> Понятие модальности. Мо- дальность как явление. Мо- дальные лады. Модальные функции.	I	3	1	2	4	Семинар
8	<u>Гармония в музыке европей- ского барокко</u> Художествен- ная концепция эпохи барок- ко. Дуализм “старого” и “ново- го”.	I	3	1	2	4	Семинар
9	Гармония высокого барокко. Гармонический стиль И.С.Баха и его современни- ков	I	2	-	2	4	Семинар
10	<u>Гармоническая система в му- зыке венских классиков</u> Гар- мония как концентрирован- ное художественное выраже- ние философско- эстетических идей класси- цизма.	I	3	1	2	4	Семинар

11	Гармония в музыке композиторов-романтиков. Эволюция классической тональной системы в музыке композиторов-романтиков.	I	3	1	2	2	Семинар
12	Расширение тональности (субсистемная, альтерационная хроматика, смешанные мажоро-минорные системы).	I	3	1	2	4	Тестирование, стилиевой анализ гармонии
13	Натурально-ладовая гармония в музыке русских композиторов XIX века.	I	3	1	2	4	Тестирование, стилиевой анализ гармонии
	<b>Итого</b>	<b>I</b>	<b>36</b>	<b>10</b>	<b>26</b>	<b>36</b>	<b>Зачет</b>
14	Гармония в музыке XX в. Понятие современной гармонии. Типология звуковысотных систем в музыке XX века. Аккорд в музыке XX века.	II	8	2	6	2	Семинар
15	Модальные системы на основе диатонических звукорядов.	II	6	2	4	4	Семинар
16	Модальные системы на основе симметричных звукорядов	II	6	2	4	4	Тестирование, стилиевой анализ гармонии
17	Диссонантная тональность. Техника центра. Скрябинский лад.	II	6	2	4	4	Стилиевой анализ гармонии
18	Серийная техника (додекафония).	II	8	2	6	10	Тестирование, стилиевой анализ гармонии
	<b>Итого</b>	<b>II</b>	<b>34</b>	<b>10</b>	<b>24</b>	<b>38</b>	<b>Экзамен</b>
	<b>Всего</b>	<b>I – II 4 ЗЕТ 144 часа</b>	<b>70</b>	<b>20</b>	<b>50</b>	<b>74</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».

#### **Тема 2. 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.

Основные типы и виды аккордов в классико-романтической тональной системе. Терцовость как основной принцип аккордообразования. Виды терцовых аккордов: трезвучия, септаккорды, нонаккорды. Аккорды с побочными тонами.

#### **Тема 3. 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).

Теория степеней родства тональностей Н.Римского-Корсакова и ее роль в становлении функциональных взглядов в области гармонии. Принцип математической индукции в выведении степеней родства тональностей (Л.Мазель).

#### **Тема 4. 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).

Типология модуляций по способу перехода, по типу ладовой системы, по функции в музыкальной форме.

#### **Тема 5. 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 6. Органные пункты, педали, остинато**

Определение органного пункта, этимология термина. Его виды, местоположение в музыкальной ткани, продолжительность, фактурное оформление. Роль органичных пунктов 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 органичные пункты. Фигурация органного пункта. Остинато. Этапы исторической эволюции органного пункта.

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

### **Тема 7. 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. Модальные функции как музыкально-смысловое значение элементов лада модального типа. Основные модальные функции: финалис, реперкусса, вводные субтон, субполутон. Специфика проявления функций в ладах модального типа: зависимость от текста, от формульной структуры напева, от местоположения устоя (функциональная неидентичность звуков в разных октавах), ретроспективность развертывания лада.

## **Гармония в музыке европейского барокко**

### **Тема 8. 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.

Две тенденции в искусстве барокко: “аналитическая” (стремление к дифференциации и типизации музыкальных жанров, форм, элементов музыкального языка) и “синтетическая” (постоянное взаимодействие и взаимовлияние едва установившихся самостоятельных музыкальных понятий и явлений). Принцип единовременного контраста как выражение дуализма художественного мышления барокко.

### **Тема 9. Гармония высокого барокко**

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

Аккордика. Завершение процессов кристаллизации аккордовой вертикали, становления и отбора аккордовых средств в рамках тональной гармонии. Широкое использование трезвучий и главных септаккордов с обращениями. Специ-

фика проявления гармонической вертикали в условиях полифонизированной фактуры.

**Гармоническая система в музыке венских классиков**  
**Тема 10. 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.

**Гармония композиторов-романтиков**  
**Тема 11. 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 12. 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 разрешений 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 13. 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 14. 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 15. 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 новоимпрессионистской 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 16. 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 17. 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.

### **Тема 18. 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 раз-

вития 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. 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 тонально-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.

**Тема 2. Органные пункты, педали, остинато**

1. Общее понятие об органных пунктах, педалях, остинато:
  - определение педалей, органного пункта (по Т.Мюллеру или Муз. энциклопедии);
  - дифференциация терминов «органый пункт», «выдержанный звук», «педаль»;
  - происхождение органных пунктов в народной и профессиональной музыке.
2. Общая характеристика ладовой функциональности при органных пунктах:
  - ладофункциональное назначение продления баса как фундамента гармонии;
  - обоснование функциональных и ритмических условий введения органного пункта;
  - специфика функциональных отношений между органным пунктом и надстройкой.
3. Классификация органных пунктов (по В.Беркову):
  - по ладовой функции (на I, IV, V ступенях, на III ступени в миноре), функциональное различие двойных квинтовых и квартовых органных пунктов;
  - по композиционной функции (экспозиционные и предыктовые органые пункты, их типовые и обновленные варианты).
4. Фактурная характеристика органных пунктов:
  - органые пункты и выдержанные звуки как носители самостоятельной фактурной функции;
  - фигурационное изложение органных пунктов (ритмическая, гармоническая, мелодическая фигурации);
  - отличия между остинато как фигурированным органным пунктом и basso ostinato как вариационной формой.

5. Гармоническое изложение на органном пункте:
  - количество голосов и характер их движения;
  - роль секвентности;
  - новые явления в гармонии, возникшие благодаря органным пунктам и выдержанным голосам.
6. Исторический обзор развития органных пунктов в европейской музыке XVII-XX вв.:
  - органные пункты в музыке барокко (на примере И.С.Баха);
  - органные пункты в музыке венских классиков (на примере Л.Бетховена);
  - органные пункты и выдержанные звуки в колористическом и жанровом значении в музыке XIX века;
  - роль многообразных органных пунктов, педалей и остинато в современной музыке.

### ***Тема 3. 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.

### ***Тема 4. 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 линейно-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 линейно-мелодическим аспектом вертикали.
  7. Образно-стилевая семантика аккордового материала в современной музыке.

#### ***Тема 5. 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).

## 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».

### *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 хорала 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)*

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



5. Мусоргский М. Опера «Хованщина»: Вступление; хор раскольников из V д.
6. Римский-Корсаков Н. Опера «Снегурочка»: Песня слепцов-гусяров из II д. (крайние части).
7. Римский-Корсаков Н. Опера «Садко» — IV к., сцена у Ильмень-озера.
8. Чайковский П. Романсы «Отчего», «Полюбила я на печаль свою».
9. Рахманинов С. Романсы «Утро», «Мелодия», «Сон» op. 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».
11. Свиридов Г. «Курские песни» № 1; 7.
12. Барток Б. «15 венгерских народных песен» — № 13.
13. Барток Б. «Маленькая муха» (Микрокосмос. № 142).
14. Дебюсси К. Прелюдия «Паруса».
15. Равель М. Сонатина C-dur, Павана.
16. Скрябин А. Прелюдии op.31 № 1, 4; op.33 № 2, 3.
17. Скрябин А. Этюд op. 65 № 1, Поэма op.71 № 2.
18. Шенберг А. Фортепианные пьесы op. 11 — № 1.



## 2.1 Методические рекомендации преподавателю дисциплины «Гармония»

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 стилиевой 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.

**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 стилового гармонического мышления.

Курсовая работа по гармонии представляет собой небольшое теоретическое исследование (объемом около 1 печатного листа), содержит нотные примеры и список музыкально-теоретической литературы по теме. Рекомендуются проводить публичные защиты курсовых работ студентов на заседании профильной кафедры вуза не позднее, чем за месяц до итогового устного экзамена по гармонии.

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

## **2.2 Методические указания студентам по освоению дисциплины «Гармония»**

Данная часть учебно-методического комплекса адресована студентам 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>1</sup> и Ars

---

<sup>1</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.

нова 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.

Самостоятельная работа студентов, согласно общей трудоемкости предмета 74 часа. 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, стилизованных 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 «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.

Раздел «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, 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 стилизового анализа гармонии. Планы гармонического анализа обеспечат последовательное и полное выполнение аналитических процедур при освоении музыки различных исторических эпох и художественных стилей.

### **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, визуальной, 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.