

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.Д14 ГАРМОНИЯ**

по направлению подготовки  
**53.03.04 «Искусство народного пения»**  
(уровень бакалавриата)

Профиль  
**«Сольное народное пение»**

Квалификация  
**«Концертный исполнитель. Солист ансамбля. Преподаватель»**

Уровень образования – высшее образование  
Форма обучения – заочная  
Нормативный срок обучения – 4 года 6 месяцев

Челябинск 2019

**Рабочая программа дисциплины «Гармония»** разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 53.03.04 «Искусство народного пения» (уровень бакалавриата), профиль «Сольное народное пение» ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» / Челябинск, 2019.

**Разработчик: Сергиенко П.Г.**, доцент кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, кандидат педагогических наук.

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** освоения дисциплины «Гармония» – овладение студентом особенностями стилистики гармонического языка в музыке разных исторических эпох, воспитание музыканта, умеющего разбираться в логике законов гармонии, чувствующего функции гармонических элементов.

**Задачи** дисциплины:

- 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

Б1.Б.Д14 «Гармония» является дисциплиной обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» учебного плана подготовки студентов по образовательной программе высшего образования направления подготовки 53.03.04 Искусство народного пения (уровень бакалавриата).

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

Помимо дисциплины «Гармония», данный блок включает в себя такие дисциплины, как «Сольфеджио», «Музыкальная форма», «Полифония», «История зарубежной музыки», «История отечественной музыки», которые в содержательном и методологическом отношении коррелируют с дисциплиной «Гармония» и предполагают логичные методические взаимосвязи, основанные на фундаментальной взаимной значимости данных дисциплин для студентов.

Дисциплина «Гармония» расширяет музыкальный кругозор студентов, формирует исследовательское мышление, вырабатывает аналитические навыки, необходимые для решения ряда профессионально-ориентированных задач.

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

Компетенции	Наименование индикатора достижения компетенции
ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	<p><b>Знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные категории композиторского мышления того или иного исторического периода в культурно-эстетическом контексте;</li> </ul> <p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- рассматривать музыкальное произведение или музыкально - историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов;</li> <li>- анализировать композицию конкретного музыкального произведения; использовать полученные знания и навыки в своей практической деятельности;</li> </ul> <p><b>Владеть:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками анализа и игры основных структурных элементов конкретного (исполняемого) произведения.</li> </ul>
ПКО-4. Способен использовать фортепиано в своей профессиональной деятельности	<p><b>Знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- принципы исполнительства на фортепиано;</li> <li>- правила адаптации партитуры при её исполнении на фортепиано;</li> </ul> <p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- на хорошем художественном уровне исполнять на фортепиано народно - песенные и авторские произведения;</li> </ul> <p><b>Владеть:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основными приемами фортепианной техники и выразительного интонирования;</li> <li>- навыками выразительного исполнения на фортепиано народно - хоровой партитуры.</li> </ul>

### 1.1.4. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины студент должен:

**знать:**

исторические этапы развития гармонии,  
основные категории композиторского мышления того или иного исторического периода в культурно-эстетическом контексте;

**уметь:**

рассматривать музыкальное произведение или музыкально - историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов;

анализировать композицию конкретного музыкального произведения; использовать полученные знания и навыки в своей практической деятельности;

**владеть:** навыками анализа и игры основных структурных элементов конкретного (исполняемого) произведения;

навыками обобщения и описания структурных особенностей произведения во взаимосвязи с его образностью, эстетикой и историческим контекстом.

### 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 мелкогрупповых 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 дисциплины 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. 314. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
9.	Гармония	Ауд. 302. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: цифровое фортепиано, столы, стулья, компьютер	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.

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

### Список основной и дополнительной литературы

#### Список рекомендуемой литературы

##### Основная литература

1. Вишневская Л.А. Методологические аспекты преподавания вузовского курса гармонии // Методические записки кафедры теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории (академии) имени Л.В. Собинова: учебно-методическое пособие. [Электронный ресурс] – Электрон. дан. – Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2014. – 88 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72102> – Загл. с экрана. – стр. 9-19.

2. Вишневецкая, Л.А. Рабочая тетрадь по вузовскому курсу гармонии. Западноевропейская гармония Средневековья, Возрождения, Барокко: учебно-методическое пособие. [Электронный ресурс] – Электрон. дан. – Саратов : SGK им. Л.В. Собинова, 2015. – 132 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72114> – Загл. с экрана.

3. Мясоедов, А.Н. Учебник гармонии. [Электронный ресурс] – Электрон. дан. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. – 336 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/86026> – Загл. с экрана.

4. Чайковский, П.И. Краткий учебник гармонии. [Электронный ресурс] – Электрон. дан. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. – 96 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72601> – Загл. с экрана.

5. Яворский, Б.Л. Упражнения в образовании схем ладового ритма. [Электронный ресурс] – Электрон. дан. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. – 80 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/75546> – Загл. с экрана.

### Дополнительная литература

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
2. Астахов А. Некоторые нормативы голосоведения в тональной музыке XX века / Б.Барток. Сб. статей. М., 1977.
3. Баранова Т. Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI-XVII веков / Из истории зарубежной музыки. Вып. 4. М., 1980.
4. Баранова Т. Понятие модальность в современном теоретическом музыкознании. М., 1980.
5. Берков В. Формообразующие средства гармонии. М., 1971.
6. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1985.
7. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М., 1975.
8. Глядешкина З. Гармония Глинки / Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. Вып. 2. М., 1985.
9. Глядешкина З. Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов. М., 1984.
10. Городилова М. Гармония в музыке Барокко. Челябинск, 1998.
11. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. М., 1981.
12. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.
13. Гуляницкая Н. Теоретические основы курса гармонии П.Хиндемита / П.Хиндемит. Статьи и материалы. М., 1979.
14. Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники / Музыка и современность. Вып. 6. М., 1969.
15. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
16. Дернава В. Гармония Скрябина. Л., 1968.
17. Должанский А. О ладовой основе сочинений Шостаковича / Черты стиля Шостаковича. М., 1962.
18. Дьячкова Л.С. Гармония в музыке XX века: учеб. пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004.
19. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. М., 1989.

20. Дьячкова Л. О главном принципе тонально-гармонической системы И.Стравинского (система полюсов) / И.Ф.Стравинский. Статьи и материалы. М., 1973.
21. Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия. Вып. 1 - 2. М., 1933-1936.
22. Из истории теоретического музыкознания. Сб. науч. трудов. М., 1990.
23. История гармонических стилей: Зарубежная музыка доклассического периода. ГМПИ им. Гнесиных. Сб. трудов. Под ред. Н.С.Гуляницкой. Вып. 92. М., 1987.
24. Карклиньш Л. Гармония Н.Мяскового. М., 1971.
25. Кастальский А. Особенности народно-русской музыкальной системы. М., 1961.
26. Катунян М. Становление понятия тональности в музыкальной теории XVII-XVIII веков / Проблемы организации музыкального произведения. М., 1979.
27. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
28. Кон Ю. О двух типах подхода к отражению в гармонии натурально-мелодических ладов / Музыка и жизнь. Вып. 2. М.-Л., 1973.
29. Кон Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке / Музыка и современность. Вып. 7. М., 1971.
30. Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики.- М.: ТЦ «Сфера», 1996.- 128 с.
31. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в “Тристане” Вагнера. М., 1975.
32. Лаул Р. О творческом методе А.Шенберга / Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 9. Л., 1969.
33. Лебедев С. О модальной гармонии XIV века / ГМПИ им. Гнесиных. Сб. трудов. Вып. 92. М., 1987.
34. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
35. Мирошникова Л. Некоторые особенности гармонии Рахманинова / Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. М., 1967.
36. Мокреева Г. Об эволюции гармонии раннего Стравинского / Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. М., 1967.
37. Мутли А. Мелодические функции голосов многоголосной музыки / Проблемы организации музыкального произведения. М., 1979.
38. От барокко к классицизму: Уч. пособие. Под ред. Е.А.Рубаха. РАМ им. Гнесиных. М., 1993.
39. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
40. Пузей Н. Формирование и развитие гармонии до И.С.Баха / Уральская гос. консерватория. Научно-методические записки. Свердловск, 1973.
41. Рети Р. Тональность в современной музыке. Л., 1968.
42. Сизова Е.Р. Гармонические стили в музыке доклассического периода: Уч. пособие. – Челябинск: ЧГИМ, 2005.
43. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М., 1985.
44. Скорик М. Ладовая система С.Прокофьева. Киев, 1969.
45. Скребков С. Гармония в современной музыке. М., 1965.
46. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.

47. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
48. Способин И., Евсеев С., Дубовский И., Соколов В. Учебник гармонии. М., 1987.
49. Танеев С. Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1959.
50. Тараканов М. Новая тональность в музыке XX века / Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. М., 1972.
51. Трёмбовельский Е. М.П.Мусоргский: Принципы ладового развития. Воронеж, 1992.
52. Тюлин Ю. Натуральные и альтерационные лады. М., 1971.
53. Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение / Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. М., 1967.
54. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М., 1966.
55. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Кн. 1-2. М., 1976-1977.
56. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. М., 1965.
57. Уэстреп Дж. Генри Перселл. Л., 1980.
58. Холопов Ю. Гармонический анализ. Ч.1. М., 1996.
59. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., 1988.
60. Холопов Ю. Задания по гармонии. М., 1983.
61. Холопов Ю. Мусоргский как композитор XX века / Мусоргский и XX век. М., 1989.
62. Холопов Ю. О гармонии Шютца / Генрих Шютц. М., 1985.
63. Холопов Ю. О трех зарубежных системах гармонии / Музыка и современность, Вып. 4. М., 1966.
64. Холопов Ю. Об эволюции европейской тональной системы / Проблемы лада. М., 1972.
65. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974.
66. Холопов Ю. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана / Музыка и современность. Вып. 7. М., 1971.
67. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. М., 1967.
68. Холопов Ю. Функциональный метод анализа современной гармонии. М., 1978.
69. Холопова В. О линейно-мелодическом мышлении композиторов XX века / Критика и музыковедение. Вып. 2. Л., 1980.
1. Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып. 1-2. М., 1970-1975.
70. Шабалина Л. Натуральные лады в музыке А.П.Бородина / Уральская гос. консерватория. Научно-методические записки. Свердловск, 1973.
71. Шульгин Д. Теоретические основы современной гармонии: Учебное пособие.- М., 1994.- 376 с.
72. Этингер М. Гармония в полифонических циклах Хиндемита и Шостаковича / Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. М., 1967.
73. Этингер М. Раннеклассическая гармония. М., 1979.

## «Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины»

### (Подписные электронные ресурсы)

**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/>

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/> (дата обращения: 01.09.2016).

**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)

**Единое окно доступа к образовательным ресурсам** [Электронный ресурс]: информационная система / ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». – Москва, 2005-2017. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>, свободный (дата обращения: 01.02.2017).

**eLIBRARY.RU** [Электронный ресурс] : электронная библиотека / Науч. электрон. б-ка. База данных научных журналов. - Москва, 1999 – Режим доступа: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>, свободный доступ к полным текстам ряда российских журналов (дата обращения: 01.02.2017).

**Российская государственная библиотека искусств** [Электронный ресурс]: федеральное государственное бюджетное учреждение культуры / РГБИ. - Москва, 1991-2017. - Режим доступа: <http://liart.ru/ru/>, свободный (дата обращения: 01.02.2017).

**Российское образование** [Электронный ресурс] : федеральный портал / ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». – Москва, 2002 - Режим доступа: <http://www.edu.ru/> свободный (дата обращения: 01.02.2017).

**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>, свободный (дата обращения: 01.02.2017).

**Энциклопедия искусства** [Электронный ресурс] : энциклопедия всемирного искусства / ARTПРОЕКТ. – 2005-2017. - Режим доступа: <http://www.artprojekt.ru/>, свободный (дата обращения: 06.02.2017).

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

#### **Программное обеспечение**

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 содержит:**

Электронный справочник «Информио»

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

Некоммерческая интернет-версия КонсультантПлюс

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

Некоммерческая интернет-версия системы ГАРАНТ

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

Электронный каталог Библиотеки ЮУрГИИ

### **1.1.8. Объем дисциплины**

Общая трудоемкость дисциплины составляет 5 ЗЕТ, общий объем часов 180 , в том числе:

- контактная работа – 32 часов из них лекционных 10 часов, групповых практических занятий 22 часа,
  - самостоятельная работа – 148 часов.
- Время изучения дисциплины – 2-5 семестры.  
Форма промежуточного контроля:
- зачет, семестр 4;
  - экзамен, семестр 5;
  - контрольные работы – по 2 шт. в 3, 4 и 5 семестрах.

## 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					Формы контроля успеваемости
			Всего	Л	ГПЗ	С	СРС	
1	Введение. Гармония в философско-эстетическом и музыкально-теоретическом смысле. Гармония как явление, наука, учебная дисциплина.	II	12	1	1		10	Текущий
2-3	Аккорд. Неаккордовые звуки. Степени и виды родства тональностей.	II	29		3		26	Текущий
4	Теория модуляции. Классификация модуляций.	II	31	1	2		28	Текущий
	<b>Итого:</b>	<b>II</b>	<b>72</b>	<b>2</b>	<b>6</b>		<b>64</b>	
5-6	Секвенции. Органные пункты, педали, остинато.	III	13		3		10	Текущий
7	<u>Гармония в многоголосной культуре европейского Возрождения.</u> Понятие модальности. Модальность как явление. Модальные лады. Модальные функции.	III	10	1	1		8	Текущий
8-9	<u>Гармония в музыке европейского барокко</u> Художественная концепция эпохи барокко. Дуализм “старого” и “нового”. Гармония высокого барокко. Гармонический стиль И.С.Баха и его современников.	III	13	1	2		10	Текущий
	<b>Итого:</b>	<b>III</b>	<b>36</b>	<b>2</b>	<b>6</b>		<b>28</b>	Контрольные работы

10	<u>Гармоническая система в музыке венских классиков</u> Гармония как концентрированное художественное выражение философско-эстетических идей классицизма.	IV	9	1	1	7	Текущий
11-12	<u>Гармония в музыке композиторов-романтиков</u> Эволюция классической тональной системы в музыке композиторов-романтиков. Расширение тональности (субсистемная, альтерационная хроматика, смешанные мажоро-минорные системы).	IV	9	1	1	7	Текущий
13	Натурально-ладовая гармония в музыке русских композиторов XIX века.	IV	9		2	7	Текущий
14	<u>Гармония в музыке XX в.</u> Понятие современной гармонии. Типология звуковысотных систем в музыке XX века. Аккорд в музыке XX века.	IV	9	1	1	7	Текущий
	<b>Итого:</b>	<b>IV</b>	<b>36</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>28</b>	Контрольные работы Зачет
15	Модальные системы на основе диатонических звукорядов.	V	9		2	7	Текущий
16	Модальные системы на основе симметричных звукорядов.	V	9	1	1	7	Текущий
17	Диссонантная тональность. Техника центра. Скрябинский лад.	V	9	1	1	7	Текущий
18	Серийная техника (додекафония).	V	9	1	1	7	Текущий
	<b>Итого:</b>	<b>V</b>	<b>36</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>28</b>	Контрольные работы Экзамен
	<b>Всего</b>		<b>180</b>	<b>10</b>	<b>22</b>	<b>148</b>	

## 1.2.2. Содержание лекционных 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.

Учение о гармонии, его предмет и задачи, место среди других разделов теории музыки. Острота и актуальность проблем гармонии в современной музыке и музыкальной науке.

### 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.

Логическая структура аккорда. Внутриаккордовые функции: основной тон, аккордовые консонансы, аккордовые диссонансы, побочные тоны. Внеаккордовые функции: задержания, проходящие, вспомогательные и пр. неаккордовые звуки. Три стороны аккорда: линейная функциональность тонов (принадлежность звуков аккорда к мелодической линии); тональная функциональность аккорда (значение его по отношению к общему или местному тональному центру); фонизм аккорда (значение аккорда самого по себе, вне зависимости от его ладотональной функции). Этапы исторической эволюции категории аккорда.

Неаккордовые звуки. Определение, сущность неаккордовых звуков, критерии их классификации. Основные типы: задержания, проходящие, вспомогательные, предъём, выдержанные тоны (педали), свободные тоны. Влияние линейных тонов на гармоническую вертикаль. Этапы исторической эволюции неаккордовых звуков.

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

Понятие родства тоналностей как степени их ладозвукорядной и функциональной близости. Различные подходы к решению проблемы родства тоналностей в теории гармонии: звукорядный (общие ключевые знаки) и функциональный (общие аккорды).

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

Теории степеней родства тоналностей Ю.Тюлина и Н.Привано; музыковедов Московской консерватории (И.Дубовский, И.Способин, С.Евсеев, В.Соколов) и их критическое осмысление.

Теория видов родства тоналностей и ее различные модификации в учениях И.Дубовского, С. и О.Скребковых, И.Способина, Т.Тифтикиди. Три основные группы видов родства тоналностей: диатоническое; мажоро-минорное (одноименное, параллельное), хроматическое. Анализ и критическое осмысление существующих в музыковедении теорий видов родства тоналностей.

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

### **Тема 4. Теория модуляции. Классификация модуляций**

Понятие модуляции в теории гармонии. Определение модуляции как перехода в новую тоналность 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.

Классификации модуляций Ю.Тюлина, С. и О. Скребковых, И.Дубовского, И.Способина. Виды модуляций: функциональная, энгармоническая, мелодико-гармоническая (эллиптическая), мелодическая, секвентная.

Классификация модуляций Ю.Холопова по функции в музыкальной форме: генеральная, возвратная, большая (межтемная), малая (внутритемная), модуляция движения.

Классификация модуляций З.Визеля. Модуляции связные и несвязные, с сохранением или сменой типа ладовой системы, через общее консонирующее и диссонирующее созвучие, через трезвучия и септаккорды диатонического и недиатонического положения в ладу, с применением энгармонизма и без него.

### **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.

Классификация секвенций в теории гармонии. Диатонические и хроматические, однотональные и модулирующие секвенции (В.Берков, Ю.Холопов).

Различные масштабы проявления секвентного принципа в музыке. Микросеквенцирование: параллельные сектаккорды, септаккорды и пр. Макросеквенцирование: параллельные проведения (Б.Асафьев), консеквенции, секвенции на расстоянии (И.Способин), период секвентного типа.

Особенности использования секвенций в музыке различных эпох и стилей. Диатоническая нисходящая секвенция как преобладающий тип секвенции в музыке барокко; восходящая хроматическая секвенция 1-го рода как типичный вариант секвенции композиторов-классиков; хроматическая эллиптическая секвенция 2-го рода как характерный пример секвенции в музыке европейского романтизма.

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

Определение органного пункта, этимология термина. Его виды, местоположение в музыкальной ткани, продолжительность, фактурное оформление. Роль органных 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 органные 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 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).

Трактовка лада не как набора формул-попевок, а как звукоряда с дифференцированными тонами. Широкое употребление далеких транспозиций ладов. Новое по-

нимание модальной хроматики: акцент на колористическом сопоставлении разноладовых трезвучий. Явление хроматического мадригала.

Вертикальный аспект гармонии. Окончательное установление всеобщей (либо парной) координации голосов, закрепление четырехголосия как нормы многоголосного письма. Использование трезвучия как акустического и фонического (но еще не функционального) консонантного центра. Развертывание лада не в опоре на звукоряд, а в опоре на гармонический амбитус – набор наиболее употребительных трезвучий, единый для всех нетранспонированных форм ладов. Широкое употребление параллелизмов несовершенных консонансов. Распространение техники цифрованного баса.

Мелодико-гармонические формулы жанров светской профессиональной музыки как гармонические обороты (Gagliarda, Romanesca, Passe'e mezo moderno, Passe'e mezo antico и др.)

Формообразование: формирование типовых каденционных оборотов на основе кварто-квинтовых отношений, распространение ионийской (автентической) каденции.

## **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.

Значение эпохи для мировой музыкальной культуры: выход профессионального музыкального искусства из стен храма, возникновение оперы, завоевание самостоятельного эстетического статуса инструментальными жанрами; появление новых жанров и форм (фуга, сюита, старинные концертные и сонатные циклы), рождение гомофонии; подчинение всей музыкальной стилистики задачам воплощения новой образной сферы.

### **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.

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.).

Наращение хроматических тенденций в гармонии: включение хроматически измененных ступеней в гармоническую вертикаль, интенсивная модуляционность, освоение полного кварто-квинтового круга тональностей и равномерной темперации.

Функциональные отношения. Рудименты модальности: использование аккордов побочных ступеней, значительная роль мелодико-линейного начала в организации гармонических последований и модуляционных процессов. Проявления тональности: централизация ладовой системы, формирование типовых гармонических моделей начальных и каденционных оборотов, типовых средств гармонического развития (секвенции, органные пункты, отклонения, модуляции), выделение кварто-квинтовости в качестве основы функциональных связей аккордов.

Аккордика. Завершение процессов кристаллизации аккордовой вертикали, становления и отбора аккордовых средств в рамках тональной гармонии. Широкое использование трезвучий и главных септаккордов с обращениями. Специфика проявления гармонической вертикали в условиях полифонизированной фактуры.

Формообразование. Принцип развертывания как основа барочной композиции. Гармоническое строение периода типа развертывания. Превращение каденционного плана в тональный план. Возникновение феномена “гармонической” формы, понятие гармонического каркаса формы.

## **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.

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 активных 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.

Централизованные ладовые структуры мажора и минора с отчетливым преобладанием основных ладовых функций, жесткий отбор и регламентация аккордики как выражение общей тенденции классицизма к типизации и унификации художественных 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.

Ослабление строгой централизации ладовых структур, менее интенсивное и концентрированное действие основных функций. Возрастание интенсивности переменных ладовых функций, усиление фонических свойств гармонии и созвучия. Ослабление тоникальности, усиление значения неустойчивых диссонирующих аккордов. Интенсивные процессы хроматизации тональности.

Созвучие в музыке композиторов-романтиков, его повышенная эстетическая значимость. Разнообразие структуры и форм созвучия: возникновение многозвучных аккордов, полифункциональных созвучий, созвучий с побочными тонами; возросшая степень самостоятельности диссонанса; образование созвучий нетерцовой структуры; фактурные модификации всех форм вертикали; детальная разработка мелодико-гармонических фигураций.

## **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.

Обогащение тональности аккордикой параллельных и одноименных ладов. Мажоро-минор и миноро-мажор как характерный тип ладовой системы в музыке композиторов-романтиков. Усиление красочности и фонической стороны гармонии. Смещение различных типов ладов. Возможность субсистемных побочных функций по отношению к аккордам мажоро-минора. Возможность любых одноименных замен на основе мажоро-минорности.

## **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 мало-

объемных непротяженных попевок; варианты принципы развития тематизма в сочетании с остинатностью и повторностью.

Ладовая основа: диатоника в различных звукорядных проявлениях, преобладание результативных ладов над автономными. Ослабленная функциональность (на уровне “опора - не опора”); преобладание метроритмических и синтаксических способов выделения опор над функциональными (остинатное повторение, выделение акцентом, помещение опорных звуков в местах синтаксических членений); отсутствие четкого деления на главные и побочные функции, ладовая переменность, слабая тоникальность, явление рассредоточения устоя.

Аккордика: использование аккордов нетерцовой структуры (с побочными тонами, в особенности трихордовой структуры) наряду с терцовыми аккордами, частое употребление доминанты с отсутствующим вводным тоном, “снятие” автентических тяготений, вытеснение их плагальностью.

Параллельно-переменный лад. Явление комплексных функций: тоники и субдоминанты. Использование 7-ступенных диатонических ладов на основе принципов одноименности (различие звукорядов при одной тонике) и односоставности (переменность устоя при неизменности звукоряда).

## **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 функций.

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.

Типы тональных систем в музыке XX века. Типы модальных систем в музыке XX века. Свободная атональность, серийность.

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, сонороное поле. Аккордика автономная и результирующая (Л.Дьячкова), вертикально-составные и линейно-составные аккорды (Н.Гуляницкая).

Структурный аспект. Фонический аспект. Функциональный аспект. Образно-стилевая семантика аккордового материала в современной музыке.

## **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 ново-модальной 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.

Слабо выраженная централизация как коренное свойство модальных систем, потенциальная равнозначность нескольких центров. Явление “обратимости тяготений” (Л.Мазель) в условиях отсутствия вводно-тоновых тональных отношений в натуральных диатонических ладах. Варьирование ладовых центров и ладовых структур на основе единого ладового звукоряда.

Преобладание линейных принципов организации вертикали: полимелодическая фактура, ладовая автономия голосов, мелодические связи аккордов. Диссонантность вертикали, явление вертикальной суммарности звукорядов (диатонических и хроматических).

Широкое применение ново-модальной техники в музыке фольклорного направления XX века (И.Стравинский, Б.Барток, Г.Свиридов и др.).

## **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.

Техника применения симметричных ладов на диссонантной основе: сочетание общих принципов модальности и диссонантной тональности. Извлечение всего звукового материала произведения из определенного избранного звукоряда симметричной структуры, диссонантное сопровождение мелодических структур (дублировки, выдерживание аккордового комплекса, введение ритмически контрапунктирующего пласта).

Поли-модальность как наиболее сложный вид модальной техники (объединение двух или более равносоставных симметричных звукорядов). Полигармоническая ткань из двух модально-контрастных пластов (гармоническая основа и свободно развивающийся слой) как наиболее распространенная форма изложения поли-модальности.

## **Тема 17. Диссонантная тональность. Техника центра. Скрябинский лад**

Диссонантная тональность как система с диссонантным устоем (сложной тони- кой). Генетически предшествующие явления: длительное выдерживание неустойчи- вых гармоний, функциональная инверсия (Ю.Холопов). Превращение функциональ- ной 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: остигатное повторение центрального элемента или частое возвращение к нему; обращение центрального созвучия (перестановки звуков, инверсий); варьирова- ние созвучия, его разработка; превращение одного созвучия в другое (производный контраст); введение свободноконтрастного созвучия.

Многообразие диссонирующих созвучий, выступающих в роли центрального элемента диссонантной тональности: множественность и индивидуализированность систем подобного рода.

Скрябинский лад как один из видов тональности с диссонантным центром. Ис- пользование в качестве тоники “доминантообразных” (Ю.Холопов) гармоний, инди- видуально избираемых для каждого произведения. Свойства центрального элемента: тритоновая замена как вторая форма тоники. Построение тонального плана произве- дения на основе повторений центрального созвучия в различных интервальных соот- ношениях. Опора формы на исходную замкнутую систему как на главную тональ- ность с возможностью соответствующих “модуляций” (транспозиций). Образование малотерцовой системы из аккордов-транспозиций в качестве “главной сферы” (“глав- ной тональности”), две другие малотерцовые системы как функциональный контраст.

## **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 кри- зисных явлений в мажоро-минорной тональности на рубеже XIX-XX веков; обраще- ние к приемам контрапунктического письма, возникновение атональности и новых средств логической связи интонаций. Два направления развития додекафонной техни- ки: сериальность и свободное использование норм додекафонии; их связь с законо- мерностями тональной организации.

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

Принципы развития додекафонных структур. Ритмическое развитие: увеличе- ние или уменьшение серийных рядов; увеличение или уменьшение отдельных звуков; смещение ритмических акцентов. Интонационное развитие: повторение звуков; реги-

стровое смещение звуков. Гармоническое развитие: использование транспозиций серии и ее форм; изменение интервальной плотности серии; перегармонизация серии.

Понимание гармонии в серийной технике как любой интонационной звуковысотной сопряженности, охватывающей пространственно-временной континуум по горизонтали, вертикали, диагонали. Понятия гармонического потенциала серии, гармонического рельефа композиции (Л.Дьячкова). Гармония как “контролирующий фактор” (А.Шенберг) в додекафонном произведении.

Организация серийных композиций на основе серийного плана. Роль серийного плана в формообразовании. Принципы обеспечения тонально-гармонического единства формы.

Методика анализа серийной композиции.

### **1.2.3. Содержание семинарских занятий: планы занятий, перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы студентов**

#### ***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 секстаккорды, 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

## 2. 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 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>1</sup>.

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

Для гармонического анализа с листа студентам можно предлагать музыкальные произведения или их фрагменты с постановкой конкретной учебной задачи, например: выявить особенности фактуры в произведении, определить тональный план, типы модуляционных переходов, отметить фонические эффекты в гармонии и пр. Выявленные технологические моменты необходимо связывать с содержанием и стилистикой произведения.

**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.

Сочинение музыкальных композиций в заданных стилевых условиях применяется в курсе гармонии регулярно, им заканчивается изучение каждой исторической эпохи, каждого музыкального стиля. Так, после освоения музыки эпохи Возрождения полезно предложить студентам сочинить мадригал или инструментальный танец, имеющий закрепленную гармоническую схему (например, фолию или романеску). По окончании темы "Музыка эпохи барокко" можно рекомендовать сочинение пьесы в форме периода типа развертывания. Итогом изучения классицизма может стать сочинение сонатного *allegro*, романтизма - фортепианной миниатюры. Изучение музыки начала XX века может завершиться сочинением произведения в индивидуальной технике письма одного из пройденных композиторов (например, прелюдия *a la* Прокофьев или *a la* Скрябин и пр.).

В процессе сочинения студенты должны продемонстрировать ясное понимание логики музыкального мышления в конкретно заданном стиле: владение композиционными закономерностями, умение верно гармонически мыслить, использовать типовые

---

<sup>1</sup> Стилевой анализ может осуществляться параллельно с анализом собственно гармонии.

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.

Курсовая работа по гармонии представляет собой небольшое теоретическое исследование (объемом около 1 печатного листа), содержит нотные примеры и список музыкально-теоретической литературы по теме. Рекомендуется 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.

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.

### 3. 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>2</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.

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 стилизованных 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 стилизованного анализа гармонии. Планы гармонического анализа обеспечат последовательное и полное выполнение аналитических процедур при освоении музыки различных исторических эпох и художественных стилей.

---

<sup>2</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.

#### **4. 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.