

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

**Рабочая программа дисциплины
Б1.Б.Д15 ГАРМОНИЯ**

Направление подготовки
53.03.01 Музыкальное искусство эстрады

Профиль
**Инструменты эстрадного оркестра
Эстрадно-джазовое пение**

Квалификация
Концертный исполнитель. Артист ансамбля. Преподаватель

Программа подготовки - бакалавриат
Форма обучения – очная
Нормативный срок обучения – 4 года

Форма обучения – заочная
Нормативный срок обучения – 4года 6 месяцев

Челябинск 2020

Рабочая программа дисциплины Б1.Б.Д15 ГАРМОНИЯ разработана в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта по направлению подготовки **53.03.01 Музыкальное искусство эстрады (профиль Инструменты эстрадного оркестра, Эстрадно-джазовое пение)**.

Организация-разработчик: ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»

Разработчик: **Кучер Н.Ю.**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории, теории музыки и композиции ЮУрГИИ имени П.И. Чайковского

Утверждена на заседании Учебно-методического совета

Протокол № 1 от «27» августа 2020 г.

1. Паспорт программы учебной дисциплины

1.1. Пояснительная записка

1.1.1. Цели и задачи освоения учебной дисциплины

Цель изучения дисциплины: овладение 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;
- 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 Б1.Б.Д15 «Гармония» является дисциплиной обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» основной профессиональной образовательной программы высшего образования подготовки студентов по направлению 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады (уровень бакалавриата).

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

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»

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование следующих **обще профессиональных компетенций:**

- способность постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (ОПК-6).

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.

Перечень формируемых в результате изучения дисциплины компетенций и индикаторов их достижения

Компетенции	Этапы формирования	Индикаторы достижения компетенций
Общепрофессиональные компетенции		
Способность постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (ОПК-6)	I, II семестры	<p>1. Знает:</p> <p>1.1. различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения до современности);</p> <p>1.2. принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;</p> <p>1.3. виды и основные функциональные группы аккордов;</p> <p>1.4. принцип пространственно-временной организации музыкального произведения разных стилей, эпох и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом;</p> <p>1.5. стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метrorитмической и фактурной организации музыкального текста.</p> <p>2. Умеет:</p> <p>2.1. пользоваться внутренним слухом;</p> <p>2.2. записывать музыкальный материал нотами;</p> <p>2.3. чисто интонировать голосом;</p> <p>2.4. производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания;</p> <p>2.5. выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;</p> <p>2.6. сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;</p> <p>2.7. анализировать нотный текст полифонического произведения без предварительного прослушивания;</p> <p>2.8. распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века;</p>

		<p>2.9. анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), проследить логику темообразования и тематического развития, опираясь на представления, сформированные внутренним слухом.</p> <p>3. Владеет:</p> <p>3.1. теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;</p> <p>3.2. навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;</p> <p>3.3. навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.</p>
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

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.

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.

1.1.7. Перечень информационных технологий, используемых при освоении дисциплины

Программное обеспечение:

Windows XP(7)

Microsoft Office 2007(2010)

Corel DRAW 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 «Антиплагат.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_csource=online&utm_cmedium=button

Некоммерческая интернет-версия системы ГАРАНТ

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

Электронный каталог Библиотеки ЮУрГИИ

1.1.8. Объем дисциплины

Для очной формы обучения

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетных единицы.

Общий объем часов 108 (3 ЗЕТ), в том числе:

- контактная работа – 70 часов из них:
- лекционных 34 часа;
- мелкогрупповых занятий 36 часов;
- самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения дисциплины – 1, 2 семестры.

Форма итогового контроля – экзамен. Семестр – 2.

Для заочной формы обучения

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетных единицы.

Общий объем часов 108 (3 ЗЕТ), в том числе:

- контактная работа – 12 часов из них:
- лекционных 8 часов;
- мелкогрупповых занятий 4 часа.
- самостоятельная работа – 96 часов.

Время изучения дисциплины – 1, 2 семестры.

Форма итогового контроля – экзамен. Семестр – 2.

1.2. Структура и содержание учебной дисциплины

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

Для очной формы обучения

Номер раздела, темы	Наименование разделов, тем дисциплины	Семестр	Объем в часах по видам учебной работы					Формы контроля успеваемости
			Всего	Л	МГ	С	СРС	
1	Введение. Гармония в философско-эстетическом и музыкально-теоретическом смысле. Гармония как явление, наука, учебная дисциплина.	I	2	1	1			Текущий
2	Аккорд. Неаккордовые звуки.	I	4	1	1		2	Текущий
3	Степени и виды родства тональностей.	I	4	2	1		1	Текущий

4	Теория модуляции. Классификация модуляций.	I	5	2	1		2	Текущий
5	Секвенции.	I	4	1	1		2	Текущий
6	Органье пункты, педали, остинато.	I	4	1	1		2	Текущий
7	<u>Гармония в многоголосной культуре европейского Возрождения.</u> Понятие модальности. Модальность как явление. Модальные лады. Модальные функции.	I	4	1	2		1	Текущий
8	<u>Гармония в музыке европейского барокко</u> Художественная концепция эпохи барокко. Дуализм “старого” и “нового”.	I	4	2	1		1	Текущий
9	Гармония высокого барокко. Гармонический стиль И.С. Баха и его современников.	I	4	1	2		1	Текущий
10	<u>Гармоническая система в музыке венских классиков</u> Гармония как концентрированное художественное выражение философско-эстетических идей классицизма.	I	6	2	2		2	Текущий
11	<u>Гармония в музыке композиторов-романтиков</u> Эволюция классической тональной системы в музыке композиторов-романтиков.	I	5	1	2		2	Текущий
12	Расширение тональности (субсистемная, альтерационная хроматика, смешанные мажорно-минорные системы).	I	4	2	1		1	Текущий
13	Натурально-ладовая гармония в музыке русских композиторов XIX века.	I	4	1	2		1	Текущий
	Итого		54	18	18		18	Текущий контроль

14	Гармония в музыке XX в. Понятие современной гармонии. Типология звуковысотных систем в музыке XX века. Аккорд в музыке XX века.	II	13	3	6		4	Текущий
15	Модальные системы на основе диатонических звукорядов.	II	9	3	2		4	Текущий
16	Модальные системы на основе симметричных звукорядов	II	10	3	3		4	Текущий
17	Диссонантная тональность. Техника центра. Скрябинский лад.	II	10	3	3		4	Текущий
18	Серийная техника (додекафония).	II	10	4	4		4	Текущий
	Итого		54	16	18		20	Экзамен
	Всего		108	34	36		38	

Для заочной формы обучения

Номер раздела, темы	Наименование разделов, тем дисциплины	Семестр	Объем в часах по видам учебной работы					Формы контроля успеваемости
			Всего	Л	МГ	С	СРС	
1	Введение. Гармония в философско-эстетическом и музыкально-теоретическом смысле. Гармония как явление, наука, учебная дисциплина.	I	3	1			2	Текущий
2	Аккорд. Неаккордовые звуки.	I	3	1			2	Текущий
3	Степени и виды родства тональностей.	I	3	1			2	Текущий
4	Теория модуляции. Классификация модуляций.	I	5	1			4	Текущий
5	Секвенции.	I	5	1			4	Текущий
6	Органые пункты, педали, остинато.	I	5	1			4	Текущий
7	Гармония в многоголосной культуре европейского Возрождения. Понятие модальности. Модальность как явление. Модальные лады. Модальные функции.	I	5		1		4	Текущий

8	<u>Гармония в музыке европейского барокко</u> Художественная концепция эпохи барокко. Дуализм “старого” и “нового”.	I	5		1		4	Текущий
9	Гармония высокого барокко. Гармонический стиль И.С. Баха и его современников.	I	4				4	Текущий
10	<u>Гармоническая система в музыке венских классиков</u> Гармония как концентрированное художественное выражение философско-эстетических идей классицизма.	I	4				4	Текущий
11	<u>Гармония в музыке композиторов-романтиков</u> Эволюция классической тональной системы в музыке композиторов-романтиков.	I	4				4	Текущий
12	Расширение тональности (субсистемная, альтерационная хроматика, смешанные мажорно-минорные системы).	I	4				4	Текущий
13	Натурально-ладовая гармония в музыке русских композиторов XIX века.	I	4				4	Текущий
	Итого		54	6	2		46	Текущий контроль
14	<u>Гармония в музыке XX в.</u> Понятие современной гармонии. Типология звуковысотных систем в музыке XX века. Аккорд в музыке XX века.	II	12	1	1		10	Текущий
15	Модальные системы на основе диатонических звукорядов.	II	12	1	1		10	Текущий
16	Модальные системы на основе симметричных звукорядов	II	10				10	Текущий
17	Диссонантная тональность. Техника центра. Скрябинский лад.	II	10				10	Текущий

18	Серийная техника (додекафония).	II	10				10	Текущий
		Итого	54	2	2		50	Экзамен
		Всего	108	8	4		96	

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); фони́зм 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,

предъяем, выдержанные тоны (педали), свободные тоны. Влияние линейных тонов на гармоническую вертикаль. Этапы исторической эволюции неаккордовых звуков.

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).

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

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

Проблема родства тональностей в условиях особых диатонических ладов. Проблема родства тональностей 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 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.

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 диссонансирующее 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 понимание 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'emezomoderno*, *Passe'emezoantico* 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.).

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

Функциональные отношения. Рудименты модальности: использование аккордов побочных ступеней, значительная роль мелодико-линейного начала в организации гармонических последований и модуляционных процессов. Проявления тоналности: централизация ладовой системы, формирование типовых гармонических моделей начальных и каденционных оборотов, типовых средств гармонического развития (секвенции, органые 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 тоналной 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 тоналный 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 тоналной 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. Смешение 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 малообъемных 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 разделения 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, сонорное 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-modalной техники XX века.

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

Слабо выраженная централизация как коренное свойство модальных систем, потенциальная равнозначность нескольких центров. Явление “обратимости тяготений” (Л.Мазель) в условиях отсутствия вводнотоновых 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-modalной 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).

Полиmodalность 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 полиmodalности.

Тема 17. Диссонантная тональность. Техника центра. Скрябинский лад

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

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

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. Использование в качестве тоники “доминантообразных” (Ю.Холопов) гармоний, индивидуально избираемых для каждого произведения. Свойства центрального элемента: тритоновая замена как вторая форма тоники. Построение тонального плана произведения на основе повторений центрального созвучия в различных интервальных соотношениях. Опора формы на исходную замкнутую систему как на главную тональность с возможностью соответствующих “модуляций” (транспозиций). Образование малотерцовой системы из аккордов-транспозиций в качестве “главной сферы” (“главной 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 кризисных явлений в мажоро-минорной тональности на рубеже XIX-XX веков; обращение к приемам контрапунктического письма, возникновение атональности и новых средств логической связи интонаций. Два направления развития додекафонной техники: сериальность и свободное использование норм додекафонии; их связь с закономерностями тональной организации.

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

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

регистровое 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.

1.2.3 Самостоятельная работа студентов

Средневековье (до XIV века)

Музыкальные примеры для анализа:

1. Szendrei, Dobszay, Rajeczky “MagyarGregorianymcantusGregorianys 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. ГимнАмвросия «Anterna Christi munera»
 - № 4. Григорианский хорал
 - № 6. ТропТуотило «Quist est iste puer».

План анализа григорианского хорала:

1. Характеристика текста (рифмованный, метризованный, свободный; структура, синтакстические членения, повторы текста). Соотношение синтаксического членения текста и музыки.
2. Мелодический стиль (силлабический, невматический, мелизматический).
3. Ритмическая организация хорала.
4. Ладовая организация (тип модуса, характеристика основных ладовых категорий: финалис, реперкусса, амбитус; наличие акциденций, сигнатур и транспозиции лада).
5. Формульная структура хорала (начальные, срединные, заключительные попевки, повторы фраз, оборотов и пр.).
6. Выводы о характерности ладовой организации хорала.

Аналитические задания:

1. Определить тип модуса, указать его структурно-функциональные характеристики.
2. Сравнить синтаксические членения словесного и музыкального текстов, выявить на этой основе жанровые особенности хорала.
3. Выявить формульную структуру хорала, охарактеризовать попевки *initium*, *mediation*, *termination*.
4. Проанализировать образцы григорианских хоралов по приведенному выше плану.

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. «GambaGagliarda» // Итальянская клавирная музыка. Танцы эпохи Возрождения. — М.: Музыка, 1990.— С. 12.

4. Антонио Гардан. «Fusiravanariana» // Итальянская клавирная музыка. Танцы эпохи Возрождения. — М.: Музыка, 1990.— С. 16.

План гармонического анализа:

1. Общая характеристика стиля композитора и жанра пьесы.
2. Анализ текстомзыкальной формы (в вокальных жанрах).
3. Анализ музыкальной формы и музыкального синтаксиса.
4. Составление каденционного плана произведения. Анализ аккордового состава каденций и функциональных отношений в каденционных оборотах.
5. Определение лада-модуса и его структурно-функциональных показателей.
6. Характеристика гармонических структур многоголосия (аккордовый состав, структура созвучий, функциональные отношения, трактовка интервалов).
7. Наличие элементов тонально-гармонического мышления.
8. Выводы о стилевой характерности гармонии произведения.

Аналитические задания:

1. Составить схему музыкальной формы, проанализировать каденционный план, выявить факторы музыкального формообразования, указать их стилевую характерность.
2. Отметить в музыкальном тексте типизированные формы аккордовых последовательностей и каденционных оборотов музыки XV века.
3. Оценить особенности раскрытия лада с точки зрения характерности для модального мышления эпохи Возрождения.
4. Выявить черты тонально-гармонического мышления в организации музыкальной ткани сочинения.
5. Проанализировать музыкальные примеры по приведенному выше плану.

Раннее барокко (XVII век)

Высокое барокко (1-я половина XVIII века)

Примеры для гармонического анализа:

1. Рамо Ж.Ф. Пьеса для клавесина «Энгармоническая».
2. Вивальди А. «Времена года». «Осень», Adagio.
3. Скарлатти Д. Соната для клавира № 40.
4. Куперен Ф. Пьеса для клавесина «LaGalante».
5. Гендель Г. Аллеманда из сюиты для клавира № 1.
6. Бах И.С. Месса h-moll, Crucifixus.
7. Бах И.С. Прелюдии C-dur, D-dur, es-moll (I том ХТК);
 прелюдии C-dur, E-dur, f-moll (II том ХТК).
8. Бах И.С. Хоральная прелюдия для органа «ChristlaginTodesbanden».

План гармонического анализа:

1. Общая характеристика стиля композитора и жанра пьесы.
2. Анализ музыкальной формы, составление композиционной схемы произведения.
3. Анализ тонально-гармонического развития в музыкальной форме, составление тонального плана произведения.
4. Анализ гармонических средств по разделам музыкальной композиции (аккордовые структуры, функциональные отношения, модуляционный процесс).
5. Выявление рудиментов модального мышления.
6. Соотношение тональных и модальных факторов в гармонии.
7. Выводы о стилевой характерности гармонии произведения.

Аналитические задания:

1. Составить тонально-композиционную схему произведения, выявить формообразующие факторы в гармонии, дать им характеристику с точки зрения стиля.

2. Проанализировать гармонию начальных, срединных и заключительных разделов, выявить особенности аккордообразования и функциональных связей созвучий, отметить стилевые черты.
3. Найти и обосновать проявления модального мышления в гармонии, метроритмической организации и формообразовании.
4. Выявить в гармонии произведения стилевые черты, характеризующие гармоническую систему высокого барокко в целом.
5. Проанализировать музыкальные примеры по приведенному выше плану.

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

Примеры для гармонического анализа:

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

План гармонического анализа:

1. Общая характеристика стиля композитора и жанра произведения.
2. Анализ тонально-гармонического развития в музыкальной форме, составление тонального плана произведения.
3. Анализ гармонических средств по разделам музыкальной композиции (аккордовые структуры, функциональные отношения, модуляционный процесс).
4. Выявление гармонических моделей экспозиционных периодов, их анализ с точки зрения стиля.
5. Выводы о стилевой характерности гармонии произведения.

Аналитические задания:

1. Составить структурно-композиционную схему произведения, проанализировать тональный план, указать факторы реализации типовой композиционной модели (если имеется).
2. Проанализировать гармонию произведения, найти типовые модели гармонических оборотов, дать им характеристику с точки зрения стиля.
3. Выявить особенности экспозиционных и развивающих средств гармонии, осуществить их анализ в стилевом аспекте.
4. Выявить в гармонии произведения стилевые черты, характеризующие гармоническую систему венского классицизма в целом.
5. Проанализировать музыкальные примеры по приведенному выше плану.

Западноевропейский романтизм (XIX век)

Примеры для гармонического анализа:

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

План гармонического анализа:

1. Общая характеристика стиля композитора и жанра произведения.
2. Анализ музыкальной формы, составление композиционной схемы произведения.
3. Анализ музыкального синтаксиса, выявление соотношения гармонии и метроритма, сравнение со стилем классицизма.
4. Анализ тонально-гармонического развития в музыкальной форме, составление тонального плана произведения, характеристика его с точки зрения стиля.
5. Выводы о стилевой характерности гармонии произведения.

Аналитические задания:

1. Составить структурно-композиционную схему произведения, проанализировать тональный план, указать факторы отличия от тональных планов венских классиков.
2. На основе анализа гармонии произведения отметить особенности проявления функциональных отношений, характеризующие гармонический стиль романтизма.
3. Найти и указать в музыкальном тексте примеры использования типичных средств романтической гармонии (эллиптические цепочки, смешение мажорно-минорных систем, различные виды альтерации и пр.).
4. Охарактеризовать особенности модуляционной техники в гармонии произведения, дать характеристику с точки зрения стиля.
5. Выявить в гармонии произведения стилевые черты, характеризующие эволюцию классической тонально-гармонической системы в музыке композиторов-романтиков.
6. Проанализировать музыкальные примеры по приведенному выше плану.

Русская национальная школа (XIX век)

Примеры для гармонического анализа:

1. Бородин А. Симфония № 1 Es-dur, II ч., трио.
2. Бородин А. Опера «Князь Игорь»: Пролог; хор поселян из IV д.
3. Бородин А. Романс «Спесь».
4. Мусоргский М. Опера «Борис Годунов»: Пролог.
5. Мусоргский М. Опера «Хованщина»: Вступление; хор раскольников из V д.
6. Римский-Корсаков Н. Опера «Снегурочка»: Песня слепцов-гуслиров из II д. (крайние части).
7. Римский-Корсаков Н. Опера «Садко» — IV к., сцена у Ильмень-озера.
8. Чайковский П. Романсы «Отчего», «Полюбила я на печаль свою».
9. Рахманинов С. Романсы «Утро», «Мелодия», «Сон» op. 8.
10. Рахманинов С. Прелюдия op. 23 Es-dur.

План гармонического анализа:

1. Общая характеристика стиля композитора и жанра произведения.
2. Анализ музыкальной формы, составление композиционной схемы произведения.
3. Анализ музыкального синтаксиса, выявление особенностей метроритма в соотношении с гармонией (отмечать отдельно примеры нерегулярной пульсации и неквадратного синтаксиса).
4. Анализ тонально-гармонического развития в музыкальной форме, составление тонального плана произведения, характеристика его с точки зрения стиля.
5. Анализ гармонических средств по разделам музыкальной композиции (аккордовые структуры, функциональные отношения, модуляционный процесс), выявление стилевых черт натурально-ладовой гармонии.
6. Сравнение гармонического языка произведения с системой европейской романтической гармонии: черты общности и различия.
7. Выводы о стилевой характерности гармонии произведения.

Аналитические задания:

1. Составить структурно-композиционную схему произведения, проанализировать тональный план, указать черты общности и различия с тональными планами западноевропейских композиторов-романтиков.
2. Отметить особенности проявления функциональных отношений, характеризующих натурально-ладовую систему гармонии (ослабление централизации, всеступенность, функционально-динамическая выровненность и пр.)
3. Найти и указать в музыкальном тексте примеры использования типичных средств натурально-ладовой гармонии (трезвучия побочных ступеней, доминанта без вводного тона, плагальные обороты, комплексные T, S и пр.).
4. Выявить в гармонии произведения стилевые черты, характеризующие особенности натурально-ладовой системы гармонии.
5. Проанализировать музыкальные примеры по приведенному выше плану.

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 ор. 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 ор.31 № 1, 4; ор.33 № 2, 3.
17. Скрябин А. Этюд ор. 65 № 1, Поэма ор.71 № 2.
18. Шенберг А. Фортепианные пьесы ор. 11 — № 1.

План гармонического анализа:

1. Общая характеристика стиля композитора и жанра произведения.
2. Структурно-композиционный анализ произведения, составление схемы музыкальной формы.
3. Определение типа звуковысотной системы, выявление основных типологических признаков.
4. Анализ гармонических средств в соответствии с системной организацией музыки:
5. Факторы формообразования в гармонии.
6. Выводы о технике композиции и типе звуковысотной организации.

Аналитические задания:

1. Проанализировать гармонию произведения, определить доминирующий тип звуковысотной организации (тональный, модальный, смешанный, атональный), указать типологические признаки.
2. Определить принципы сопряжения фактурных планов (прямая интеграция, косвенная интеграция, противоречие, несоординированность), указать ладозвукорядные условия их взаимодействия (суммарные звукоряды, интегрированные аккордовые структуры, полиявления и т.д.).
3. Найти в музыкальном тексте проявления политональности, полиладовости, полиаккордики, дифференцировать их типологически, аргументировать применение.

4. Определить структуру центрального элемента, проследить его функциональную реализацию на протяжении всего произведения, сделать выводы о его системной роли в звуковысотной организации сочинения.
5. Проанализировать гармонический язык произведения, отметить стилевые черты, характеризующие гармонию XX века в целом.
6. Проанализировать структуру вертикали, выявить доминирующий структурный принцип, дать характеристику с точки зрения стиля.
7. Осуществить анализ фактуры, выявить соотношение линейно-мелодического и аккордово-гармонического начал, указать, как это влияет на развертывание гармонии и реализацию функциональных отношений.
8. Найти доминирующий интонационно-интервальный комплекс, проследить, как он реализуется в горизонтальном и вертикальном аспектах.

Проанализировать музыкальные примеры по приведенному выше плану

1.3. Список основной и дополнительной 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. Вишневская, Л.А. Рабочая тетрадь по вузовскому курсу гармонии. Западноевропейская гармония Средневековья, Возрождения, Барокко: учебно-методическое пособие. [Электронный ресурс] – Электрон. дан. – Саратов : СГК 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. Дернова, 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.Мяковского. 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.

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

Руконт [Электронный ресурс]: вузовская электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе национального цифрового ресурса «РУКОНТ». – 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/>

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
<https://www.biblio-online.ru/viewer/52DB7140-0362-4719-96FE-9591372B4CF6#page/1>

Сайты, порталы, базы данных

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

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.

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.

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.

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

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)¹.

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.

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.

¹ Стилевой анализ может осуществляться параллельно с анализом собственно гармонии.

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 средневековья² 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:

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

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

Раздел «Самостоятельная работа студентов» посвящен практическим заданиям: включает музыкальные примеры для гармонического анализа; планы гармонического анализа, составленные с учетом стиливых 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 стиливого анализа гармонии. Планы гармонического анализа обеспечат последовательное и полное выполнение аналитических процедур при освоении музыки различных исторических эпох и художественных стилей.

²Изучение 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.

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Особенности организации учебного процесса для обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

В освоении учебной дисциплины инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья предусматривается индивидуальная работа. Под индивидуальной работой подразумевается две формы взаимодействия с преподавателем: индивидуальная учебная работа – консультации, т.е. дополнительное разъяснение учебного материала и углубленное изучение материала с теми обучающимися, которые в этом заинтересованы, и индивидуальная воспитательная работа. Индивидуальные консультации по предмету является важным фактором, способствующим индивидуализации обучения и установлению воспитательного контакта между преподавателем и обучающимся инвалидом или обучающимся с ограниченными возможностями здоровья.

Организация самостоятельной работы обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Учебно-методические материалы для самостоятельной работы обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья предоставляются в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

Для лиц с нарушениями зрения:

- в печатной форме увеличенным шрифтом,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла,
- в печатной форме на языке Брайля.

Для лиц с нарушениями слуха:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа.

Для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла.

Данный перечень может быть конкретизирован в зависимости от контингента обучающихся.

**Описание материально-технической базы для осуществления
образовательного
процесса по дисциплине обучающихся из числа инвалидов и лиц
с ограниченными возможностями здоровья**

Освоение дисциплины (модуля) инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения:

– лекционная аудитория – мультимедийное оборудование, мобильный радиокласс (для студентов с нарушениями слуха); источники питания для индивидуальных технических средств;

– учебная аудитория для практических занятий (семинаров) – мультимедийное оборудование, мобильный радиокласс (для студентов с нарушениями слуха);

– учебная аудитория для самостоятельной работы – стандартные рабочие места с персональными компьютерами; рабочее место с персональным компьютером, с программой экранного доступа, программой экранного увеличения и брайлевским дисплеем для студентов с нарушениями зрения.

В каждой аудитории, где обучаются инвалиды и лица с ограниченными возможностями здоровья, предусмотрено соответствующее количество мест для обучающихся с учетом ограничений их здоровья.

В учебные аудитории обеспечен беспрепятственный доступ для обучающихся инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.

Перечень специальных технических средств обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, имеющих в институте:

– Тифлотехническая аудитория: тифлотехнические средства: брайлевский компьютер с дисплеем и принтером, тифлокомплекс «Читающая машина», телевизионное увеличивающее устройство, тифломагнитолы кассетные и цифровые диктофоны; специальное программное обеспечение: программа речевой навигации JAWS, речевые синтезаторы («говорящая мышь»), экранные лупы.

– Сурдотехническая аудитория: радиокласс «Сонет-Р», программируемые слуховые аппараты индивидуального пользования с устройством задания режима работы на компьютере, интерактивная доска ActiveBoard с системой голосования, акустический усилитель и колонки, мультимедийный проектор, телевизор, видеомагнитофон.

**Процедура оценивания результатов обучения инвалидов и лиц
с ограниченными возможностями здоровья**

При проведении процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья предусматривается возможность выбора обучающимся способа прохождения промежуточной аттестации (письменно, устно), увеличение времени на подготовку обучающегося к ответу на промежуточной аттестации не более 1 часа, использование технических средств, необходимых им в связи с их индивидуальными особенностями.

Процедура оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья по дисциплине предусматривает предоставление информации в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

Для лиц с нарушениями зрения:

- в печатной форме увеличенным шрифтом,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла,
- в печатной форме на языке Брайля.

Для лиц с нарушениями слуха:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа.

Для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла.

Данный перечень может быть конкретизирован в зависимости от контингента обучающихся.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья по дисциплине обеспечивается выполнение следующих дополнительных требований в зависимости от индивидуальных особенностей обучающихся:

а) инструкция по порядку проведения процедуры оценивания предоставляется в доступной форме (устно, в письменной форме, в письменной форме на языке Брайля, устно с использованием услуг сурдопереводчика);

б) доступная форма предоставления заданий оценочных средств (в печатной форме, в печатной форме увеличенным шрифтом, в печатной форме шрифтом Брайля, в форме электронного документа, задания зачитываются ассистентом, задания предоставляются с использованием сурдоперевода);

в) доступная форма предоставления ответов на задания (письменно на бумаге, набор ответов на компьютере, письменно на языке Брайля, с использованием услуг ассистента, устно).

При необходимости для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов процедура оценивания результатов обучения по дисциплине может проводиться в несколько этапов.

Проведение процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.