

Министерство культуры Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

Кафедра теории музыки

Рабочая программа дисциплины

ГАРМОНИЯ

Специальность 53.05.05 Музыковедение

Квалификация: Музыковед. Преподаватель

Новосибирск 2019

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М.И. Глинки»
«17» июня 2019 г.
Председатель Ученого совета
Ж.А. Лавелина

Составлена в соответствии с
требованиями ФГОС ВО по
специальности
53.05.05 Музыковедение

Автор-составитель: канд. искусствоведения, проф. А.П. Ментюков

Редактор: канд. искусствоведения, доцент О.В. Новикова

Рецензенты: канд. искусствоведения, доцент Т.А. Гоц

I. Организационно-методический раздел

Рабочая программа дисциплины «Гармония» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО в области культуры и искусства (М., 2017) к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по специальности 53.05.05 Музыковедение, с учетом учебного плана НГК этой специальности, локальных нормативных актов.

В основу программы положено содержание авторской методической разработки учебного курса «Гармония» в виде «Истории гармонических стилей» (сост. А.П. Ментюков, Новосибирск 2008 г.), УМК, а также материалы исследований отечественных и зарубежных ученых.

Аннотация курса. Данный курс входит в число дисциплин базовой части Блока Б.1 «Дисциплины (модули)». Трудоемкость дисциплины – 6 ЗЕТ (216 часов), аудиторная работа – 148 часа, самостоятельная работа – 66 часа, контроль – 2 часа, время изучения – 1-2 семестры. Предмет реализуется в форме мелкогрупповых (74 часов) и индивидуальных (74 часов) занятий.

Цель курса состоит в формировании у студентов комплекса знаний и навыков анализа ладо-гармонических закономерностей систем организации музыки всех периодов европейской музыкальной культуры от раннего средневековья до современности.

В задачи дисциплины входит знакомство с основными типами гармонической организации и гармонической стилистикой музыкального произведения в период от григорианского хорала до начала XXI века, изучение гармонии в связи с теорией музыкальной композиции в разные исторические эпохи; формирование навыков музыковедческого анализа гармонических явлений, освоение аналитической методологии, направленной на историко-стилевую реконструкцию гармонических явлений разных эпох и стилей с учетом типовых черт, норм и правил звуковой грамматики; знакомство с лучшими достижениями мировой музыкальной классики, а также с наследием зарубежного и отечественного музыкоznания; развитие практических навыков слухового определения стилевой гармонической принадлежности данного произведения.

Место курса в системе профессиональной подготовки выпускника. Данная дисциплина входит в число профилирующих дисциплин специального теоретического цикла. Тесно связанная не только с курсами «Полифония», «Музыкальная форма», «Инструментовка», но и с «Историей русской музыки», «Историей зарубежной музыки», «Народным музыкальным творчеством», дисциплина «Гармония», строящаяся по историко-стилевому принципу, является в некотором роде базовой, поскольку касается глубинных основ организации звуковой материи по законам гармонии, без чего не обходится ни одно музыкальное произведение. Знания этих основ с учетом исторической их изменяемости приобретают особую актуальность в ходе комплексной

подготовки будущего специалиста. Кроме того, полученные знания по дисциплине «Гармония» являются составной частью подготовки студентов к будущей их педагогической деятельности, независимо от того, придется ли им вести курс «Гармонии», или какой-либо иной.

Требования к уровню освоения содержания курса. Курс участвует в формировании следующих компетенций, которые выражаются в том, что студент:

ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода, в соответствии с ней студент должен:

Знать:

- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь:

- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам;
- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть:

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
- методологией гармонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-6 Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте; в соответствии с ней студент должен:

Знать:

- различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
- принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
- виды и основные функциональные группы аккордов;
- стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь:

- пользоваться внутренним слухом;

- записывать музыкальный материал нотами;
- выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
- сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
- навыками гармонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

ПКО-2 Способен осмыслять закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; в соответствии с ней студент должен:

Знать:

- общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили;

Владеть:

- методами исследования в области музыки;
- навыками критического осмысления музыкального искусства.

Краткие методические указания.

Занятия по дисциплине «Гармония» проводятся в двух формах — лекционной и практической (индивидуальной). Согласно учебному плану, на лекционное занятие отпускается два академических часа, а само занятие рассматривается как установочное. Кроме изложения основных исторических и теоретических положений, прямо вытекающих из качественного состояния гармонической стилистики рассматриваемого явления, полезно использовать метод сравнительного анализа, позволяющего отчетливее зафиксировать отличительные особенности данной стилевой гармонической модели. В ходе проведения лекционного занятия предполагается, что педагог не только аналитически подтвердит, покажет и продемонстрирует, как следует подходить в оценке тех или иных элементов гармонической стилистики, но воспользуется и прослушиванием музыкальных произведений, комментируя их. В заключении лекции необходимо четко сформулировать домашнее задание, заранее оговорив, на что именно обратить внимание и как эффективнее строить аналитическую реконструкцию. Кроме того, педагог обязан указать круг анализируемых сочинений (или фрагментов), а также перечень конкретных источников для изучения и конспектирования.

Исходя из историко-стилевой концепции, тематика лекционных занятий в основном носит персонифицированный характер. При обязательном соблюдении хронологии, в центре внимания оказывается творчество того или иного композитора или композиторской школы. В связи с этим вводится понятие «стилевая гармоническая модель». Для каждой такой «модели» присущ особый алгоритм «выбора и сочетания» элементов. Вот почему важно

строить историческую ретроспекцию, опираясь на творчество композиторов, признанных лидерами своей эпохи.

В структуре курса только две темы не укладываются в персонифицированный ряд. Это Введение, где излагается суть историко-стилевой концепции гармонии, а также поясняется методология анализа. Вторая тема посвящена общей теории модальности. Ясность о таком ключевом понятии, как модальность, необходима на начальном этапе, поскольку на принципах модальной гармонии история европейского многоголосия строится в течение длительного времени, примерно, с IX по XVII в. Отдельной темы по теории тональной гармонии нет. Материал по ней сознательно распределен по лекциям, посвященным творчеству композиторов XVIII — XIX вв., когда возникает предметная необходимость в обсуждении основных положений тональной концепции, изложенной в целом ряде учебных пособий и специальных исследований.

Историко-стилевой, персонифицированный подход в изучении предмета «Гармония» не исключает возможность замены одной фигуры другой (например, Джезуальдо на Палестрину и Лассо и т.п.) при условии, если эта фигура аккумулирует в своем творчестве типовые свойства гармонической стилистики и если такая замена равносильна с художественно-эстетической точки зрения.

II. Содержание курса

Требования к минимуму содержания по дисциплине (основные дидактические единицы)

Освоение обучающимися современной методологии научного исследования гармонических явлений на основе полученных профессиональных знаний, предусмотренных требованиями ФГОС ВПО по данной дисциплине, в том числе:

- принципы звуковысотной организации в музыке европейской традиции на разных этапах исторического ее развития,
- отличительные особенности модальной, тональной, комбинированной и авторизованной системы гармонии,
- категории модуса, звукоряда, лада, наклонения,
- уровни тональной функциональной системы,
- учение о модуляции, диатонике и хроматике,
- фонические и колористические свойства гармонии
- гармония как формообразующий и стилеобразующий фактор с учетом национальных культурных традиций, жанровой природы и других объективных предпосылок,
- закономерности гармонии в музыке XX в.
- проблемы теории и истории гармонии в трудах отечественных и зарубежных ученых

- анализ гармонической стилистики примеров из музыкальной литературы разных эпох и стилей,
- аранжировка мелодий и сочинение стилевых композиций.

ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ КУРСА

Тема 1. Введение. Методология анализа.

Гармония как эстетическая и музыкально-теоретическая категория.

Гармония — продукт звуковых отношений в горизонтальном и вертикальном измерениях. Лад и гармония. Понятие «гармоническая система». Эволюционное развитие гармонической системы. Принципы исторического подхода. Стилевая гармоническая модель — алгоритм «выбора и сочетания».

Методология гармонического анализа. Обзор существующих методик: достоинства и недостатки. Стилевой гармонический анализ: цели и задачи. Примерный план аналитического изложения. Выделение главного и второстепенного. Гармония в процессуальном развертывании музыкальной ткани. Иллюстрация стилевого гармонического анализа на примерах.

Ожидаемые результаты обучения: В результате освоения темы студент должен:

Знать:

– общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили;

Уметь:

– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть:

– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;

– профессиональной терминологией;

– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

– методами исследования в области музыки;

– навыками критического осмыслиния музыкального искусства.

Раздел 1. Модальность в музыке

Тема 2. Общая теория модальности

Этимология терминов и понятий – модус, модальность, модальный (ая).

Теория модальности в музыке, степень её разработанности в зарубежной и отечественной науке.

Модальность применительно к звуковой организации – иерархическая система звукорядов (тетрахордальные, гексахордальные, октавные). Структурные и функциональные координаты (финалис, амбитус, реперкуса).

Многосоставность системы как основа модусной переменности. Мутация, пермутация, транспозиция. Клаузульная техника.

Модальность применительно к временной (ритмической) организации. Ритмические модусы, их происхождение, классификация (шесть ритмоформул).

Модальная звуковысотная организация монодийного григорианского хорала. Модальная гармония. Модальность и натурально-ладовая гармония. Модальное и тональное мышление, сходство и различие.

Тема 3. Двухголосный органум эпохи Гукбальда, Гвидо Аретинского

Корни европейского многоголосия. Григорианика и григорианские традиции. Гукбальд и Гвидо Аретинский как ярчайшие представители эпохи. Теория и практика двухголосного органума, его разновидности (параллельный, свободный, мелизматический). Органум- диафония. Классификация интервалов в трактатах средневековых ученых. Нормы и правила голосоведения. Соотношение горизонтали и вертикали. Характеристика консонантных и неконсонантных созвучий (симфонии и диафонии). Акустические предпосылки (структура пифагорейского строя). Результативная вертикаль. Тексто-музыкальная природа композиции. Гармония и формообразование.

Тема 4. Мотет, кондукт, эстамп эпохи Перотина

Культура многоголосия и национальные традиции. Принципы школьного образования и наследования. Органум в творчестве Леонина и Перотина.

Линейная организация трёхголосия. Сочинение по принципу интервальных пар. Мелодические связи и результативная вертикаль. Ритмические модусы; их роль и значение в эволюции раннего многоголосия. Синтаксическая функция клаузульных окончаний. Интервалика и голосоведение, соотношение органальной пары голосов с voc.pr. Переменность высотных устоев. Принцип дискантовой композиции, зачатки мензуральной нотографии. Ранние канонические формы. Жанр кондукта и кондуктовая («готическая») клаузула. Влияние светской инструментальной культуры. Жанр и форма эстампа. Ранний мотет и принцип его строения. Акциденции и сигнатура.

Тема 5. Стилевая гармоническая модель: XIVв. Машо, Ландино

Трактат Филиппа де Витри и его значение. Основные положения «нового искусства». «Изоритмический мотет», принцип строения, соотношение колора и талии.

Циклическая месса Гийома де Машо. Полное четырёхголосие и

обозначение голосов. Тенор и его функция. Тактовая черта в нотографии. Преодоление модальной ритмики. Принципы ритмического варьирования. Понятие контрапункта. Контрапункт и гармония. Эволюционные сдвиги в модусной системе, освоение октавных звукорядов. Результативные созвучия и квинтовая прогрессия в системе отношений. Квинто-октавная и терцовая структура вертикали. Роль альтерационных звуков и условия их употребления.

Жанр баллады в творчестве Франческо Ландино (1325-1397). Именная клаузула Ландино. Интонационные предпосылки, светские традиции. Комбинированное многоголосие. Освоение новых фактурных приёмов изложения, квarto-квинтовой координации результативных созвучий. Замена григорианского *хорала* песенно-инструментальным интонационным материалом. Сигнатура и акциденции. Правило терций и сексты.

Тема 6. Стилевая гармоническая модель: XV в. Окегем. Обрехт.

Контрапунктическое многоголосие и национальные песенные традиции в мессе «Вооружённый человек». Модальный принцип звуковысотной организации циклической формы: Правило употребления альтерационных звуков. Комбинаторика и синтаксическая функция клаузульных формул. Квarto-квинтовая координация и имитационная техника. Политематический контекст и зачатки подвижного контрапункта. Модусная система и принцип развертывания. Соотношение квинто-октавной и результативной терцовой аккордовой вертикали, правило удвоения голосов. Фактурные формы изложения.

Тема 7. Стилевая гармоническая модель: Джезуальдо

Личность и творческий облик Джезуальдо. Жанр мадrigала как символ светской культуры.

Контрапунктическое мастерство в полимодальном контексте. Октавные и малообъемные звукоряды. Комбинированные звукоряды. Совокупный 17-ступенный звукоряд. Акустические нормы чистого строя. «Культ трезвучий». Логические и колористические свойства полноценных мажорных и минорных трезвучий, отказ от квинто-октавной вертикали. Результативные септаккорды. Мелодические связи и квarto-квинтовая координация. Модальная трактовка ключевых знаков (соответствие и несоответствие).

Обильная хроматика в гармонической стилистике и ее предпосылки (античный хроматический тетрахорд). Принцип и типология «медиантовой хроматики» в условиях широкого применения консонантной аккордики терцового строения. Медианово – хроматические цепочки. Альтерационная техника. Гармоническое колорирование. Формообразующие и выразительные свойства гармонии.

В результате изучения данного раздела студент должен:

Знать:

- теорию и историю модальной гармонии;
- композиторское творчество в историческом контексте;
- различные виды композиторских техник модальности;
- принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
- общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили;

Уметь:

- анализировать произведения, относящиеся к модальным системам;
- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
- пользоваться внутренним слухом;
- сочинять музыкальные фрагменты в модальных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
- методологией гармонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;
- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
- навыками гармонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
- методами исследования в области музыки;
- навыками критического осмысления музыкального искусства.

Раздел 2. Тональная гармония

Тема 8. Стилевая гармоническая модель: К. Монтеверди

Рождение оперного жанра и новые формы сценического пения, музыкальная драма и принципы музыкальной драматургии.

Многосоставность и неоднородность ладовой системы. Модальные традиции и формирующийся функциональный алгоритм отношений. Доминантсептаккорд и типовые условия его применения. Тональная структура ладового звукоряда. Функциональная триада (T-S-D) в модальном контексте.

Состав кадансовых оборотов.

Симбиозность ладовой организации: тетрахордальность, гексахордальность, лады *mixti*, семиступенные диатонические и гармонические звукоряды. Ладовая система и риторические фигуры. Переменный ладовый контекст (взаимодействие разнотипных звукорядов, мажоро-минорное колорирование). Вспомогательная хроматика. Медиантовая хроматика в аккордовых связях. Особенности метро-ритмической организации. Остаточные следы мензуральной ритмики и метрики.

Гармония хоровых композиций, речитативных построений, ариозных форм. Гармоническая стилистика смешанного типа.

Тема 9. Стилевая гармоническая модель: Д. Скарлатти

Старо-сонатная форма в творчестве Д. Скарлатти. Исторические предпосылки тонально-гармонической системы. Акустические нормы равномерно-темперированного строя. Состояние клавишных инструментов.

Тональность и ее составляющие: дуализм мажора и минора, гармоническая структура звукоряда, функциональная система отношений на низшем и высшем уровнях. Способы закрепления тональности. Основные и побочные ступени. Внутритональная и модуляционная альтерация. Кадансовые обороты, аккордовый и функциональный их состав, положение в форме.

Ограниченный квинтовый круг и ключевые обозначения тональности. Сравнение с ХТК И. С. Баха. Стадиальность композиции и функционально-гармонические средства ее обеспечения. Особенности тематизма и тональные зоны экспозиции. Секвентные формы движения, модуляционная техника в переходных и разработочных разделах. Логика тональных планов. Функциональная прееменность. Альтерация, энгармонизм, эллиптические обороты. Соотношение диатоники и хроматики. Результативные хроматические звукоряды. Медиантовая хроматика в системе аккордовых и тональных отношений. Гармоническое колорирование (терцовые цепочки, мелодико-гармонические связи, разнородный механизм переменности). Фактурные приёмы изложения. Гармоническое варьирование. Рудименты модального мышления.

Тема 10. Стилевая гармоническая модель: Рамо. Куперен

Национальные традиции и жанр инструментальной миниатюры. Программность в музыке Рамо и Куперена. Акустическая теория Рамо.

Диатоничность ладо-тональной системы: строгая ограниченность звукоряда, поляризация мажора и минора, трактовка основных и побочных функций, пределы внутритональной альтерации, соотношение гармонической и ладо-мелодической структуры лада, варьированные формы секвентного движения, диатоническая система родства и способы модуляции. Гармония и формообразование: стилистика каденционных оборотов, частота и характер их распределения, особенности

тематизма и логика тонального движения. Типовые отличия фактуры: ненормативное многоголосие, облегченные фигурационные формы изложения, мелизматика. Тональная организация циклических форм (сюита).)

Тема 11. Стилевая гармоническая модель: И. С. Бах

Художественно-историческое значение творчества И. С. Баха. Теория и практика равномерной темперации и роль Баха в ее утверждении на примере ХТК.

Тональность и ее звуковой состав. Однородный мажор и полный минор. Качество функциональных групп. Функции низшего и высшего порядка. Каденционная техника, способы модуляции и логика тонально-модуляционного движения (экспозиционные, переходные, разработочные, репризные и заключительные разделы формы), баховский прием гармонического «обновления» в последний раз*. Диатоническая система родства тональностей. Гомофонно-гармонические и контрапунктические приемы фактурного изложения. Культура голосоведения, скрытое голосоведение. Диатоническая аккордика побочных ступеней.

Ресурсы тональной гармонии и жанровая избирательность средств.

Тональность в контрапунктическом контексте фуги.

Гармоническая стилистика органных фантазий и басо-остинатных форм (хроматика, энгармоническая техника, гармоническое варьирование, мелодико-гармонические связи, линеарное преобразование вертикали, аранжировка фригийского оборота).

Ладогармоническая палитра хоралов: симбиозность ладового мышления, взаимодействие диатонических тонально-гармонических звукорядов, натурально-ладовые формулы в аккордовом обличье, ладовая переменность, синтаксические особенности кадансирования, логика тонального движения, трактовка ключевых знаков, «пикардийская» терция в окончании минорных сочинений. Традиции и новаторство гармонического мышления. Единство стиля.

Тема 12. Стилевая гармоническая модель: Моцарт

Эпоха Просвещения и нормативы музыкальной классики. Общая характеристика творчества. Историческая преемственность и жанровые приоритеты. Концепция сонатно-симфонического цикла.

Структура классической тональности. Типовой октавный звукоряд. Дуализм мажора и минора. Исчерпывающая полнота функциональных элементов: состав кадансовых оборотов, дополнительные внутритональные тяготения (DD), принцип функциональной определённости на низшем уровне и освоение функций высшего порядка (И. Способин). Нормы, правила и исключения. Устойчивые принципы голосоведения.

Гармония и формообразование. Драматургия сонатной формы. Особенности тематизма и принципы тематического развития. Регулятивные

функции тональной гармонии. Диатонические хроматические и транспонирующие секвенции. Способы модулирования. Система родства тональностей и нормативность тональных планов экспозиционных, разработочных, репризных разделов. Функциональные взаимоотношения тональностей и функциональный порядок аккордовых связей. Акустические и логические предпосылки. Гомофонно-гармонические и контрапунктические приёмы фактурного изложения. Гармоническая стилистика в жанре инструментальной фантазии: ладовая и функциональная переменность как основа процессуального развёртывания, энгармонические, эллиптические и прерванные обороты, несовершенные формы кадансирования, мелодико-гармонические связи, логика тонального развития. Единство и чистота гармонического стиля.

Тема 13. Стилевая гармоническая модель: Бетховен

Творчество Бетховена в художественно-историческом контексте. Симфонизм Бетховена. Динамика творческой эволюции. Жанровые приоритеты. Тематизм.

Предромантические тенденции в гармоническом мышлении среднего и позднего периодов. Имманентные предпосылки расширения тонально-гармонической системы: соотношение диатоники и хроматики, трактовка мажора и минора, «бетховенский контраст» и способы его представления, мажоро-минорный алгоритм в тональных отношениях (медиантовые связи), динамика тонально-модуляционных планов (разделы сонатной формы, тональная логика сонатного цикла), функциональное переосмысливание отдельных тонов (терцовый тон как соединительный элемент и ось суммирования разноладовых звукорядов малосекундового соотношения — предвосхищение однотерцовой тональности), роль метро-ритма, громкостной динамики, фактурное расслоение музыкальной ткани, плотность гармонической вертикали (акустические свойства ненормативных удвоений), фактурная маскировка терцовой структуры, аккордовые и неаккордовые звуки, зоны функциональной разреженности, тональный центр и периферия.

Тема 14. Стилевая гармоническая модель: Ф. Шуберт

Эстетика музыкального романтизма. Жанры и формы: инструментальная миниатюра, камерно-вокальная лирика, преобразованный сонатно-симфонический цикл, интонационная природа тематизма. Бетховен и Шуберт — преемственность поколений.

Шуберт — родоначальник романтической тональности. Утверждение мажоро-минорных субсистем (одноименной, параллельной, объединенной). Конструктивные особенности каждой субсистемы, типовые формы их представления на низшем и высшем функциональном уровнях. Логические и колористические свойства медиантовых отношений, терцовых цепочек.

Именная гармония Шуберта и её происхождение. Аккордика основных и периферийных функций. Формообразующие и колористические свойства гармонии. Кардинальная перестройка классической системы родства тональностей. Трактовка хроматики: объективные предпосылки хроматизации тонального звукоряда, регулируемая, производная хроматика.

Тема 15. Стилевая гармоническая модель: Ф. Шопен

Национальные корни музыкального творчества. Специфика интонационного строя, жанровые приоритеты.

Мажоро-минорная тональная система как базовая основа музыкального мышления. Медиантовый принцип в аккордовых и тональных отношениях. Горизонты обновления языка: диатонические октавные звукоряды в контексте мажоро-минорной тональности (мазурки, полонезы, ноктюрны), натурально-ладовая гармония, регулятивные функции мелодии, переменность тональных устоев, квазимодальность.

Характеристика автентических и plagальных оборотов. Трезвучия и септаккорды побочных ступеней. Именная гармония - D_7 , ее происхождение, типовые условия применения. Отличительные особенности аккордовой вертикали: акустические нормы расположения тонов, предпочтительные формы удвоения голосов (основного и квинтового), нетерцовая аккордика и неаккордовые звуки, соотношение горизонтали и вертикали, фон и рельеф, скрытое голосоведение. Функциональная переменность тонов и созвучий, приёмы гармонического варьирования, способы модулирования, тонально-регулируемая хроматика, мелодические фигуры — украшения. Интонационная гармония.

Тема 16. Стилевая гармоническая модель: Р. Вагнер

Сценическая концепция и принципы оперной драматургии. Не номерная структура действия, синтетический вокальный стиль интонирования. Сюжетно-тематическая основа опер. Лейтмотивная система.

Мажоро-минорная тональная система и пути её имманентного обновления. Тенденция к децентрализации: маскировка ладового наклонения, замещение тонального центра автентической периферией, аккордовая вертикаль в линейном контексте, стандартные и нестандартные приёмы голосоведения (диагональные, арочные связи), функциональная переменность тонов и созвучий, терцовая и нетерцовая структура аккордовой вертикали, соотношение аккордовых и неаккордовых звуков, хроматизация тонального звукоряда. Именная гармония – «Тристан-аккорд», структурные, контекстуальные, функциональные и фонические его свойства.

Синтаксис музыкальной речи: процессуальная нерасчленённость, цепное движение. Понятия: «бесконечная мелодия», «бесконечная гармония» (Э. Курт). Экспрессия длящегося состояния. Сегментированный модуляционный поток.

Гармоническая красочность и колорит: ослабление гравитационных свойств тонального центра, функциональная многозначность консонантных созвучий, преобладание диссонантных образований, тембровое и гармоническое варьирование отдельного консонантного созвучия (Вступление к оп. «Золото Рейна»). Однополярная природа диссонанса. Кризис тонально-гармонической системы (Э. Курт) или естественный процесс ее эволюции.

Тема 17. Стилевая гармоническая модель: Ф. Лист.

Творчество Ф. Листа в контексте западноевропейского романтизма. Универсальный тип художника: композитор, исполнитель, дирижер, писатель. Программная концепция и ее реализация. Суждения о Ф. Листе.

Качественное обновление тональности путём освоения оригинальных звукорядов (венгерский, целотоновый). Культивирование диатонической и мажоро-минорной медиантовой периферии (именные терцовые закольцованные цепочки, медиантовые каденции). Усиление мелодико-гармонических связей, энгармоническое переосмысливание тонов и созвучий, функциональные полномочия отдельных тонов, «густая» преднамеренная хроматика, вытональные зоны (целотоновый звукоряд и увеличенные трезвучия), трактовка ключевых знаков. Именная интонационная гармония: листовские речитации в монофоническом изложении.

Тема 18. Стилевая гармоническая модель: М. И. Глинка

Европейские музыкальные традиции и национальная песенная культура. Границы интегративного процесса.

Особенности ладового мышления и своеобразие интонационного строя: исторические, жанровые, художественные корни. Ладовая палитра тонального мышления: лады народной музыки, гармонический мажор и минор, целотоновый звукоряд, ресурсы мажоро-минорной системы, малообъёмные лады. Комбинированное многоголосие: количественная нестабильность и контекстуальная избирательность, двух-трёхголосие как стилевая норма, подголосочная техника, роль унисона, октавных дублировок и терцовых втор. Соотношение горизонтали и вертикали, фона и рельефа. Консонантная и диссонантная вертикаль: особенности тесситурного расположения голосов, предпочтительные формы удвоения, акустическая чистота и прозрачность звучания, соединение аккордов на основе общих тонов. Модуляционная техника и логика тональных взаимоотношений. Зоны «ладовой неопределенности» в контексте сценической драматургии. Именной принцип ладогармонического варьирования: глинкинский тип вариаций (Камаринская).

Восточные элементы в гармонии. Трактовка мажора и минора: полярность и глубина «цветной гаммы», способы затенения мажора. «Марш Черномора» как образец ладогармонических новаций. Разноуровневый механизм функциональной и ладовой переменности. Чистота стиля.

Тема 19. Стилевая гармоническая модель: М. Мусоргский

Художественная среда, корпоративные и личностные творческие установки, сфера жанровых интересов, драматургические принципы. Натура реформатора.

Синтетичность ладогармонической системы. Комбинаторика и многообразие ладовых звукорядов: лады мелодической и гармонической природы, малообъемные и полнообъемные звукоряды, целотонные и полиндромические структуры, контекстуально результативные звукоряды, тоникализация и высотная переменность устоев в процессе развёртывания (оп. «Борис Годунов»). Цепные мелодические связи на основе тоновой общности. Мобильная культура голосоведения. Альтернативные способы преодоления централизации, логика ладового и тонального развития, результативная тональность («Колыбельная», «Полководец»). Структура аккордовой вертикали: терцовая и нетерцовая, ненормативные удвоения, фонизм консонантных и диссонантных образований. Принципы мелодико-гармонического варьирования («Прогулка»). Гармоническая колористика и программность («Картинки с выставки»). Гармония и сценическая форма (монологическая композиция). Эвристический дар М. Мусоргского и качественное обновление западноевропейских традиций.

Тема 20. Стилевая гармоническая модель: Н. А. Римского-Корсаков

Общая характеристика творчества. Художественные, жанровые и сюжетные приоритеты. Фольклорные корни интонационного строя.

Тональное мышление в неоднородном ладовом контексте. Роль диатонических ладов, типовые ладовые обороты, избирательный характер ладовых звукорядов. Искусственные ладовые образования (цепной лад). Соотношение основных и побочных функций. Роль plagальности, консонантной периферии, мелодических связей, медиантовых отношений.

Ориентализм в гармонии. Трактовка мажора и минора. Способы колорирования музыкальной ткани. Принципы мелодико-гармонического варьирования (Шехерезада). Секвентные формы перемещения и модуляционная техника. Функциональная вариативность аккордовой вертикали. Хроматизация тонального звукоряда и хроматические «гроздья». Индивидуальные особенности слуха композитора. Тембровая гармония оркестровых сочинений. Учебник гармонии Н. А. Римского-Корсакова. Педагогическая концепция

Тема 21. Стилевая гармоническая модель: А. Н. Скрябин

Динамика творческой эволюции, спектр жанровых интересов, идея синтеза искусств, цветовая природа слуха.

Принципы тональной организации в сочинениях раннего периода. Своеобразие фактурных форм изложения. Ненормативное многоголосие. Имманентные предпосылки качественного обновления тональности в сочинениях среднего периода. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп. Формирование оригинальной ладогармонической системы в сочинениях позднего периода. Тритоновое звено как основа конструкции звукоряда. Дважды-лад и формы его проявления. (Концепция Б. Яворского.) Энгармоническое равенство альтерированных созвучий. Именная гармония: прометеев аккорд, его происхождение и трактовка. Тритоновый принцип объединения тональностей, тритоновые ряды, «большая энгармоническая секвенция» (В. Дернова), полиинтервальная вертикаль. Специфика фактурного изложения: комбинированное многоголосие, фактурные преобразования, прямые и косвенные мелодические связи. Гармония длящегося состояния: моногармонизм мотивного развёртывания. Принцип тематической гармонии: взаимо обратимость горизонтали и вертикали, свёртывание звукоряда в созвучие и развертывание созвучия в звукоряд. Квинтовый круг и трактовка ключевых знаков. Моноцентризм ладогармонической системы А. Н. Скрябина и атентическая экспрессия Р. Вагнера.

Тема 22. Стилевая гармоническая модель: С. Рахманинов

Интонационные, жанровые источники творчества. Претворение национальных традиций. С. Рахманинов и П. И. Чайковский.

Своеобразие ладового мышления: ресурсы романтической тональности и мелодическая природа диатоники. Трактовка мажора и минора, приоритетность минора. Восточные элементы: претворение гармонического мажора. Именная гармония: рахманиновский аккорд, – мажоро-минорная природа его происхождения, конструктивные особенности, функциональные свойства, исторические связи и аналогии (Шуберт, Р. Вагнер). Плагальность и вариантность plagальных оборотов. Мелодика С. Рахманинова. Гармония линейного развертывания.

Фонизм и колорит музыкальной ткани: ладовая переменность, функционально ослабленная аккордика побочных ступеней, соотношение консонансов и диссонансов, функциональные полномочия отдельных тонов. Колокольные прообразы в гармонии. Модуляционная техника и тональные планы (инструментальная миниатюра, камерно-вокальная лирика, симфонические сочинения).

Тема 23. Стилевая гармоническая модель: К. Дебюсси

Обзор основных тенденций в гармонии XX в. Стилевая дифференциация, альтернативные гармонические системы, полистилистика, вариативная техника композиции, ненормативная темперация.

Импрессионизм как художественное явление в живописи. Эстетика

музыкального импрессионизма и творчество К.Дебюсси.

Традиционные тональные элементы в нетрадиционных условиях (Ю.Холопов). Мелодическая тональность К. Дебюсси (Н. Рети). Приоритетность ладовых звукорядов мелодической природы: увеличенный, уменьшенный, диатонически комбинированный. Способы и методы тоникализации: повторность, остинатность, пунктирность органного типа.

Квазимодальная гармоническая техника. Мотивная природа тематизма. Калейдоскопичность музыкальной формы.

Функциональные, фонические и колористические свойства гармонии. Структура и типология аккордовой вертикали. Тенденция к эманципации диссонанса. Взаимоотношения горизонтали и вертикали: принцип экстраполяции. Именная гармония: большой доминантовый нонаккорд. Принципы комплексного голосоведения. Цепочка нонаккордов. Претворение традиций параллельного органума. Фактура как компонент гармонического колорирования. Сегментность гармонического процесса.

В результате изучения данного раздела студент должен:

Знать:

- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;
- композиторское творчество в историческом контексте;
- различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
- принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
- виды и основные функциональные группы аккордов;

Уметь:

- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам;
- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
- пользоваться внутренним слухом;
- записывать музыкальный материал нотами;
- выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
- сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
- методологией гармонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных

произведений;

- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.
- навыками гармонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.
- методами исследования в области музыки;
- навыками критического осмысления музыкального искусства.

Раздел 3. Гармонические системы XX века

Тема 24. Стилевая гармоническая модель: А.Шенберг и Нововенская школа

Эстетика музыкального экспрессионизма. Ар. Шенберг — глава нововенской школы. Поиск альтернативных путей.

Понятие атональности. Принципы атональной звуковысотной организации. Замещение диатоники полнообъёмной хроматикой. Проблема лада. Звукорядная шкала как модус. Центрующие функции избирательного звукокомплекса (Ю. Холопов). Гармония интервалов, созвучий, мотивных образований. Эманципация диссонанса. Терцовый «небоскрёб» А. Берга.

Додекафония как метод композиции. Исторические связи и аналогии (додекамодальная система Царлино). Основные технологические принципы додекафонии. Понятие ряда и звукоряда. «Выбор» и «сочетание элементов, масса и плотность гармонической вертикали» (Ю. Кон). Додекафония и музыкальное формообразование. Парадоксы восприятия.

Тема 25. Стилевая гармоническая модель: И. Стравинский

Композитор с «тысячью лиц», этапы творческой эволюции: стилистическая всеядность и единство стиля.

Ладовая архаика в контексте двенадцатиступенного хроматического звукоряда, подражание тональности («Жар-птица», «Весна священная»). Мотивно-попевочная техника и малообъёмные звукоряды (двух- трёх- четырёхзвучные). Способы тоно-высотной централизации: повторность, оstinатность, периодичность и симметричность звукоинтоационных структур. Полиладовая конструкция в комбинированном многоголосии. Микстурность мажоро-минорных образований. Комплексное голосоведение. Соотношения горизонтали и вертикали по принципу дополнения. Функциональные и афункциональные свойства консонантных и диссонантных созвучий. Преднамеренная диссонантность вертикальных комплексов. Полигармоническое «разноголосие». Именная гармония — мнимая политональность и формы её проявления. Регулирующие функции отдельных тонов, звукокомплексов, приём «расщепления нот, интервалов» (А. Г. Шнитке) принцип гетерофонии (Симфония псалмов, Симфония в трёх частях). Диатоника, полная хроматика и элементы серийной техники: контрастность,

поляризация гармонической стилистики. Гармония метро-ритма: выразительные, формообразующие, стимулирующие свойства метро-ритма. Полиритмия, полиметрика, составная и комбинированная ритмика.

Тема 26. Стилевая гармоническая модель: Б. Барток

Национальные корни музыкального творчества и современные методы композиции. Эстетические принципы, мировозренческие установки.

Аккумулятивный метод композиции на основе полного темперированного звукоряда. Ассимиляция тонального и новомодального опыта. Ладовая палитра гармонии: архаические малообъёмные, пятиступенные, семиступенные, хроматизированные, именные (авторские) звукоряды и специфика интонационного строя. Мелодическая природа гармонического языка: подвижность и нестандартность функциональных отношений тонов, созвучий, мотивных образований. Способы звуко высотной централизации: повторность, остинатность, симметричность интонационно-гармонических комплексов. Именная ладогармоническая модель: многосоставная ладовая структура в одноголосии и многоголосии. Ладовая комплементарность. Политональность (политоникальность высотных устоев). Принципы горизонтальной и вертикальной симметрии в гармонических отношениях: сфера действия «конструктивного интервала» (Р. Траймер). Тематическое значение интервала. Концептуальность интервала. Симметричность, цикличность, замкнутость звуко высотной системы Б. Бартока. Трактовка консонанса и диссонанса. Эмансиpация диссонанса. Именная квартовая конструкция вертикали. Кластерная техника. Ладогармоническая колористика, функциональность и формообразование.

Тема 27. О. Мессиана

Общая характеристика творчества. Национальные музыкальные традиции прошлого и современность.

Именная система ладов ограниченной транспозиции. Количество звукорядов, рамочная (октавная) структура и тоновой состав, симметричность, полиндромичность, механизм транспозиционных преобразований. Исторические связи и аналогии: опыт Мусоргского, Скрябина, Римского-Корсакова, Дебюсси. Мелодическая природа ладов и модальный принцип звуко высотной организации: структурно-логические сходства и различия. Механизм функциональности. Соотношение горизонтали и вертикали: вес и значение линеарного принципа развёртывания, монолинейность. Комплексное голосоведение. Особенности формирования и логическая координация созвучий. Гармония интервалов. Экзотический ориентализм и линейная гармония «Турангалилы».

Тема 28. Стилевая гармоническая модель: П. Хиндемит

Творческий облик композитора в контексте музыки XX в. Авторский стиль как антитеза романтического искусства. Необарочные, неоклассические тенденции. Хиндемит - учёный, педагог.

Именная ладогармоническая система – тональность Хиндемита и ее основополагающие принципы на примере «*Ludus Tonalis*». Исторические аналогии и сравнения. Хроматическая звукорядная основа. Невилирование мажора и минора. Главенствующее значение центрального тона. Особенности функциональной системы отношений на основе субординации интервалов. Акустические и логические предпосылки. Классификация интервалов. Трактовка ключевых знаков. Традиционный квинтовый круг и реальное количество тональностей. Системы родства и принципы тональных взаимоотношений. Мелодико-гармонический способ модуляционных перемещений. Приёмы синтаксического членения, состав кадансовых оборотов. Тональный план и формообразование. Гармонические свойство мелодики. Структурные особенности консонантной и диссонантной вертикали. Квинто-октавный параллелизм. Контрапунктическая техника в условиях новотональной организации. Тональность Хиндемита и модальные традиции.

Тема 29. Стилевая гармоническая модель: С. Прокофьев

Особенности творческой эволюции. Национальные почвенность музыкального мышления. Мелодика Прокофьева.

Формирование звуковысотной системы организации на основе классического опыта. Структурные особенности однотерцовой и хроматической тональности (Н. Тифтиди). Двенадцатиступенный звукоряд и функциональная система отношений. Дуализм мажора и минора. Основной тон и тоникализация. Взаимоотношения тональностей и система родства. Комбинированные формы тонального звукоряда. Вариантно-интервальная аккордика: терцевая, квартовая, секундовая, структурно-смешанная, полиаккордовые образования. Политональные структуры. Особенности применения диатонических звукорядов. Претворение традиций народного многоголосия. Манифестация гомофонии. Чистота гармонического стиля.

Тема 30. Стилевая гармоническая модель: Д. Шостакович

Творческий блик композитора в контексте советской музыкальной культуры. Трагик XX в.

Базовость тональной организации на основе двенадцатиступенного звукоряда. Хроматическая тональность и ее структура. Механизм функциональных отношений. Трактовка мажора и минора. Затенение минора. Именная гармоническая модель: лады с пониженными ступенями (А. Должанский). Особенности трактовки диатонических ладов народной музыки. Контрапунктическая техника в условиях обновленной тональности.

Типологические особенности гармонической вертикали. Интервальная комбинаторика. Центрующая роль консонантных трезвучий. Мелодика Шостаковича, жанровые истоки, принцип мотивного прорастания. Взаимоотношения горизонтали и вертикали. Фонизм и колорит оркестровой ткани. Гармоническое варьирование в басоостиатных формах.

Тема 31. Стилевая гармоническая модель: Р. Щедрин

Особенности творческой эволюции. Жанровая и стилистическая всеядность. Ассимилятивный стиль.

Претворение тональных традиций. Трактовка квинтового круга (цикл «Прелюдии и фуги»). Стандартные и нестандартные способы представления тональности: качественное перерождение ладовых функций, ритмо-интонационные, остинатные формулы, позиционная устойчивость основного тона.

Полистилистика: джазовый квадрат, импровизационные мотивы, тональные и внетональные образования, мажоро-минорные реминисценции, квазидиатоника («Не только любовь»). Ладовая палитра: малообъемные, архаические звукоряды, сонорная техника, внemузикальные звуковые элементы и способы их адаптации (Поэтория). Соотношение горизонтали и вертикали. Особенности строения мелодии и аккордовых образований. Метроритмические способы звуко высотной централизации.

Тема 32. Стилевая гармоническая модель: Г. Свиридов

Общая характеристика творчества. Природа интонационного строя, жанровые и художественные приоритеты.

Стойкость тональных традиций в контексте новейших достижений. Комбинаторика ладовых звукорядов, сочетание и наложение. Предпочтительность малообъемных звукорядов. Диатонически регулируемая хроматика. Переменность ладовых устоев и традиционные способы тональной централизации. Функциональная система отношений тонов и созвучий. Отличительные особенности аккордовой вертикали: терцовая, вариантно-интервальная, аккордика с внедрёнными тонами, кластеры, интервальные созвучия. Логическая и колористическая функция вертикали. Трактовка мажора и минора. Претворение национальных традиций многоголосия: вариантность количественного состава, подголосочная техники, октавные удвоения, терцовые вторы. Гармония мотивных образований, натурально-ладовые обороты («Деревянная Русь», хоровые сочинения).

Тема 33. Стилевая гармоническая модель: Ар. Шнитке

Творчество Ар. Шнитке в контексте советской музыки 60-80 гг. Художественные, жанровые интересы. Композитор, исследователь, педагог.

Отличительные особенности ладового мышления: синагогальный лад, его

структура, исторические аналоги и предпосылки (миксодиатоника, гемиолика, обиходный знаменный звукоряд). Взаимообратимость горизонтали и вертикали, свёртывание и развёртывание звукоряда, квarta как структурообразующий элемент. Звуко высотные связи и отношения. Транспозиционный механизм аккордообразования. Трактовка устоя, неустоя, вводнотоновости. Переосмысливание модальных традиций. Интонационно-гармоническая полистилистика. Методы работы с заимствованным материалом (ассоциации, цитаты, аллюзии). Микро и макрогармонические уровни. Функциональность и колористика. Консонантность и диссонантность. Нейтрализация мажора и минора. Интегративный стиль, предпосылки и перспективы (симфонии, инструментальный концерты).

В результате изучения данного раздела студент должен:

Знать:

- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте;
- различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
- принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
- виды и основные функциональные группы аккордов;
- стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метrorитмической и фактурной организации музыкального текста;
- общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили;

Уметь:

- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам;
- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
- пользоваться внутренним слухом;
- записывать музыкальный материал нотами;
- выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
- сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
- методологией гармонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных

произведений;

- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;
- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
- навыками гармонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
- методами исследования в области музыки;
- навыками критического осмысления музыкального искусства.

III. Распределение часов курса по темам и видам работ

№ №	Наименование темы (раздела)	Всего	Количество часов на аудиторные занятия			Кол-во часов на самостоятельную работу
			лекционные	индивидуальные	лабораторные	
1	Введение. Историко-стилевая концепция гармонии. Методология гармонического анализа.	6	2	2	-	2
2	Общая теория модальности	6	2	2	-	2
3	Органум эпохи Гукбальда, Гвидо Аретинского	6	2	2	-	2
4	Мотет, кондукт, эстамп эпохи Перотина (XIIIв.)	6	2	2	-	2
5	Ст. гармоническая модель: Машо. Ландино (XIVв.)	6	2	2	-	2
6	Ст. гармоническая модель: Окегем. Обрехт (XVв.)	6	2	2	-	2
7	Ст. гармоническая модель: Джезуальдо. Маренцио (XVI в.)	6	2	2	-	2
8	Ст. гармоническая модель: К.Монтеверди	6	2	2	-	2
9	Ст. гармоническая модель: Д.Скарлатти	6	2	2	-	2
10	Ст. гармоническая модель: Рамо. Куперен	6	2	2	-	2
11	Ст. гармоническая модель: И.С.Бах	6	2	2	-	2
12	Ст. гармоническая модель: Моцарт	6	2	2	-	2
13	Ст. гармоническая модель: Бетховен	6	2	2	-	2

14	Ст.гармоническая модель: Ф. Шуберт	6	2	2	-	2
15	Ст.гармоническая модель: Ф.Шопен	6	2	2	-	2
16	Ст.гармоническая модель: Р.Вагнер	6	2	2	-	2
17	Ст.гармоническая модель: Ф.Лист	6	2	2	-	2
18	Ст.гармоническая модель: М.Глинка	6	2	2	-	2
19	Ст.гармоническая модель: М. Мусоргский	6	2	2	-	2
20	Ст.гармоническая модель: Н.А. Римский-Корсакова	6	2	2	-	2
21	Ст.гармоническая модель: А.Н.Скрябин	6	2	2	-	2
22	Ст.гармоническая модель: С.Рахманинов	6	2	2	-	2
23	Ст.гармоническая модель: К.Дебюсси	6	2	2	-	2
24	Ст.гармоническая модель: А.Шенберг, нововенская школа	6	2	2	-	2
25	Ст.гармоническая модель: И.Стравинский	6	2	2	-	2
26	Ст.гармоническая модель: Б. Барток	6	2	2	-	2
27	Ст.гармоническая модель: О.Мессиан	6	2	2	-	2
28	Ст.гармоническая модель: Д.Шостакович	6	2	2	-	2
29	Ст.гармоническая модель: С.Прокофьев	6	2	2	-	2
30	Ст.гармоническая модель: Г. Свиридов	10	4	4	-	2
31	Ст.гармоническая модель: Р. Щедрин	10	4	4	-	2
32	Ст.гармоническая модель: А. Шнитке	10	4	4	-	2
33	Ст.гармоническая модель: жанры массовой культуры	10	4	4	-	2

Контроль	2	-	-	-	-
Всего	216		74+74		66

IV. Формы промежуточного и итогового контроля

В соответствии с программой дисциплины «Гармония» в конце первого и второго семестров проводятся экзамены. Кроме того, предусмотрено написание курсовой работы, выполненной согласно требованиям данной дисциплины.

V. Учебно-методическое обеспечение курса

Примерный список музыкальной литературы, рекомендованный для гармонического анализа

1. Барток Б. Избранные вокальные произведения. Микрокосмос.
2. Бах И.С. Фантазия d-moll, Оратория,
Прелюдии из ХТК (I, II тт.).
Хоралы.
3. Бетховен Л. Фортепианные сонаты. Симфонии.
4. Брамс И. Избранные песни. Фортепианные сочинения.
5. Вагнер Р. Опера «Тристан и Изольда».
6. Веберн А. Симфонические сочинения.
7. Вольф Г. Книга испанских песен на стихи П. Хейзе и И. Гейбеля.
8. Григорианский хорал.
9. Глинка М. Романсы. Комаринская. Оп. «Руслан и Людмила».
10. Джезуальдо. Мадригалы.
11. Дебюсси К. Песни. Прелюдии для фортепиано. Опера «Пеллеас и Мелизанда»
12. Лист Ф. Песни. Годы странствия. Мефисто-вальсы.
13. Моцарт В. Фортепианные сонаты, Симфонии, Реквием.
14. Монтеverdi К. Опера «Коронация Поппеи».
15. Мессиан. Инструментальные сочинения.
16. Мусоргский М. Песни. Фрагменты из оперы «Борис Годунов».
17. Окегем. Обрехт. Месса «Вооруженный человек».
18. Прокофьев С. Мимолетности. Фортепианные сонаты, «Ромео и Джульетта».
19. Рахманинов С. Романсы. Прелюдии. Фортепианные концерты.
20. Рамо. Куперен. Фортепианные сочинения
21. Римский-Корсаков Н. Романсы. «Шехерезада»,
Фрагменты из опер.
22. Свиридов Г. Романсы и песни. Хоровые поэмы.
23. Скарлатти Д. Фортепианные сонаты.

24. Скрябин А. Фортепианные сочинения.
25. Стравинский И. Фрагменты из балетов «Весна священная», «Петрушка».
26. Хиндемит П. «Ludus tonalis».
27. Чайковский П. Романсы.
Фрагменты из опер, симфонии.
28. Шопен Ф. Фортепианные произведения.
29. Шостакович Д. Вокальные сочинения. Прелюдии оп.34, симфонии
30. Шуберт Ф. Песни. Вокальные циклы.
Фортепианные произведения.
31. Щедрин Р. Фрагменты из оперы «Мертвые души». Инструментальные сочинения. «Поэтория».
32. Шнитке А. Симфонические и инструментальные сочинения.
33. Шенберг А. Скрипичный концерт. Инструментальные сочинения.
34. Шеринг. Хрестоматия по истории музыки.
35. Перриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха.
36. Евдокимова Ю. История полифонии. Вып.1.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Марш «Черномора» Глинки. - Избранные труды. Т. I. - М., 1952.
2. Баранова Т. Переход от модальности к тональной системе в западноевропейской музыке ХУТ-ХУП вв.: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М., 1981.
3. Баранова Т. Понятие модальности в современном теоретическом музыкознании. Научный реферативный сборник. - М., Музыка. 1980.
4. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. - Ленинград, 1985.
5. Бершадская Т. С. Гармония как элемент музыкальной системы. - СПб, 1997.
6. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. - М., 1984.
7. Дернова В. Гармония Скрябина. - Л., 1968.
8. Евдокимова Ю. История полифонии. Многоголосие средневековья. - М., 1983.
9. Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия. Вып. I. - М., 1933. Вып. 2. - М., 1936.
10. История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода / Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 92. — М., 1987.
11. Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. - М., 1982.
12. Кон Ю. Избранные статьи о музыкальном языке. - СПб., 1985.
13. Когоутек Цт. Техника композиции в музыке XX в. - М., 1976.
14. Курт Эрнст. Основы линеарного контрапункта. - М., 1931.
15. Курт Эрнст. Романтическая гармония и её кризис в «Тристане» Вагнера. - М., 1975.

16. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. - М., 1972.
17. Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. Вып. 1, 2 / Труды ГМПИ им. Гнесинных. - М., 1985.
18. Проблемы теории западно-европейской музыки (ХП-ХУП вв.) / Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 65. - М., 1983.
19. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. - Л., 1975.
20. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. - М., 1973.
21. Способин И. В. Лекции по курсу гармонии. - М., 1969.
22. Риман Г. Упрощённая гармония. - М., 1901.
23. Тюлин Ю. Параллелизмы в музыкальной теории и практике. -Л., 1938.
24. Тюлин Ю. Практическое пособие по введению в гармонический анализ (на основе хоралов Баха). - Л., 1927.
25. Тюлин Ю. Учение о гармонии. - М., 1966.
26. Тюлин Ю. Привано Н. Теоретические основы гармонии. - М., 1974.
27. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. - М., 1974.
28. Холопов Ю. Н. Гармонический анализ. Ч. 1. - М., 1988.
29. Холопов Ю. Задания по гармонии. - М., 1983.
30. Холопов Ю. Теоретический курс гармонии. - М., 1988.
31. Чайковский П. И. Руководство к практическому изучению гармонии // Он же. Поли. соб. соч. Т. III а. - М., 1957.
32. Шевалье Л. История учений о гармонии. - М., 1931.
33. Этингер М. Раннеклассическая гармония. - М., 1979.
34. Этингер М. Гармония И. С. Баха. - М., 1963.
35. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей. Часть 1. Новосибирск. 2005
36. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей. Часть 2. Новосибирск. 2008.
37. Холопов Ю. Гармония. Практический курс. М., 2006.
 1. Александрова Л. Порядок и симметрия в музыкальном искусстве. - Новосибирск, 1995.
 2. Бетховен Л. Сборник статей. Вып. 1, 2. - М., 1971, 1972.
 3. Веберн АН. Лекции о музыке. Письма. - М., 1975.
 4. Герцман Е. Античное музыкальное мышление. - М., 1986.
 5. Гуляницкая Н. О современных англо-американских курсах тональной гармонии // Проблемы музыкальной науки. Вып. 2. -М., 1972.
 6. Голубков С. К вопросу о «синагогальном ладе» // Музикальная академия. - 1999. № 2. ||:
 7. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. - М., 1986.
 8. Дебюсси и музыка XX в. Сб. статей. - М., 1983.
 9. Захарова О. Риторика и западно-европейская музыка XVII первой половины XVIII вв. - М., 1983.

10. Ю. Ириши Е. Пространство терции // Музыкальная академия. -М., 1999. № 2.
11. Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. -Л., 1982.
12. Мессиан О. Техника моего музыкального языка: Рус. перевод (Париж, 1956). Библиотека НГК.
13. Оголовец А. С. Введение в современное музыкальное мышление. - М., 1946.
14. Проблемы лада. Сб. статей. - М., 1972.
15. Проблемы историко-стилевой эволюции: гармония, форма, жанр. Сб. статей. - Новосибирск, 1994. \
16. Переверзев Н. Проблемы музыкального интонирования. - М., 1969.
17. Плотников Б. Очерки и этюды по методологии музыкального анализа. - Красноярск, 2002.
18. Рети Р. Тональность в современной музыке. - М., 1968.
19. Стравинский И. Ф. Статьи и материалы. - М., 1973.
20. Трембовальский Е. Стиль Мусоргского. Лад. Гармония. Склад. - М., 1999.
21. Тифтиклиди Н. Теория однотерцовой и тональной хроматической систем // Вопросы теории музыки. Сб. ст. Вып. 2. - М., 1970.
22. Тюлин Ю. О Зарождении и развитии гармонии в народной музыке // Вопросы теории музыки. Сб. ст. Вып. 2. - М., 1970.
23. Тюлин Ю. О предпосылках современной гармонии // Теоретические проблемы музыки XX в. Сб. ст. Вып. 1. - М., 1967.
24. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. - М., 1967.
25. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. Сб. ст. - М., 1982.
26. Холопов Ю. Лад // Музыкальная энциклопедия. Т. 3. - М., 1976.
27. Холопов Ю. О трёх зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. Сб. ст. Вып. 4. - М., 1966.
28. Холопов Ю. Генрих Шютц. - М., 1985.
29. Холопов Ю. Пауль Хиндемит. «Ludus Tonalis». - М., 1964.
30. Холопова В. Музыкальная ритмика. - М., 1980.
31. Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды. - М., 1975.
32. Цуккерман В. «Камаринская» Глинки и её традиции в русской музыке. - М., 1957.
33. Черты стиля Прокофьева. Сб. ст. - М., 1962.
34. Черты стиля Шостаковича. Сб. ст. - М., 1962.
35. Шнитке А. Некоторые особенности голосоведения И. Стравинского // Музыка и современность. Сб. ст. Вып. 5. - М., 1967.
36. Этингер М. О гармонии в басо-остинатных формах // Вопросы теории музыки. Сб. ст. Вып. 2. - М., 1970.
37. Яворский В. Избранные труды. Т. 2. - М., 1987.

УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ

1. Аудио- и видео-записи произведений разных эпох, жанров и стилей в

исполнении известных музыкантов (фонотека).

2. Ноты произведений композиторов различных эпох (библиотека).

Перечень ресурсов сети «интернет» и информационных технологий

Профессиональные базы данных

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика»

<http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000>

2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме:

<http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp>

3. Политематическая база данных ЭБС Издательство «Лань»

<http://e.lanbook.com/>

4. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL: https://imslp.org/wiki/Main_Page

5. База данных музыкальной библиотеке Stanford University, Digital scores URL: <https://library.stanford.edu/music/digital-scores>

Информационные справочные системы

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru <https://elibrary.ru>

2. Справочная система электронного каталога библиотеки:

<http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp>

3. Электронный федеральный портал «Российское образование»

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

4. Единое окно доступа к информационным ресурсам

<http://window.edu.ru/>

5. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru>

6. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru>

VI. Методические рекомендации

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

В задачи высшей школы входит всесторонняя музыкально — теоретическая подготовка музыковеда, владеющего всем необходимым арсеналом профессиональных навыков, с помощью которых осуществляется анализ музыкальных произведений с последующей оценкой их художественной и исторической значимости. Изучая и постигая законы музыкальной гармонии, принципы звуковысотной организации от раннего органума IX-X вв. до современности, студент не только активно приобщается к классическому наследию, но формирует представления о длительном

процессе развития профессионального европейского многоголосия, охватывающего свыше десяти веков. Объять его во всех мельчайших деталях – задача едва ли подъемная в течение учебного года. Тем не менее, придерживаясь хронологии и используя историко-стилевой подход, удается установить, в каком именно направлении происходило качественное обновление гармонического языка, по каким компонентам и факторам это наиболее заметно и как работает механизм преемственности между одной влиятельной формацией (модальная концепция) и другой (тональная концепция). Предполагается, что педагог не ограничится указаниями общего характера. На лекционных занятиях он должен показать на конкретных примерах, по каким параметрам сравнительно легко аналитически реконструируется та или иная стилевая модель, что в ней от недавнего прошлого, а что принципиально нового, обращенного в будущее. У гармонического языка на любой исторической стадии его развития всегда можно выделить типовой состав элементов и метод работы с этими элементами.

Для музыковеда аналитический навык вообще и навык гармонического анализа, в частности, имеет первостепенное значение. С аналитическим навыком, так или иначе, будет связана его дальнейшая самостоятельная деятельность. Вот почему анализ нуждается в пристальном внимании педагога.

Чтобы домашнее задание было успешно выполнено, нужно не только показать, как это делается, но на предварительной стадии определить круг вопросов, на которые следует ответить в первую очередь и почему. Это касается и рекомендуемой литературы. Источников по гармонической проблематике более чем достаточно. Педагог обязан взвешенно оценивать их, излишне не перегружая студента количеством.

В перечне тем лекционных занятий есть лишь одна тема общетеоретического содержания. Она касается теории модальности. Основные ее положения уместно проиллюстрировать на примерах не только одноголосного григорианского хорала, но и на двух- и трехголосных образцах. Все остальные темы именные, персонифицированные, а это означает, что кроме общих принятых норм и правил, всегда найдутся убедительные аргументы в пользу индивидуального их толкования. «Набор и сочетание» гармонических элементов, алгоритм у каждого автора особенный и эту особенность аналитически предстоит установить.

Значительная доля ответственности ложится на индивидуальные (практические) занятия. Если пассивность студента еще допустима на лекционном занятии, то на индивидуальных он должен подтвердить свои знания или, наоборот, внятно объяснить, почему он не сумел разобраться в задании. Педагог обязан быть терпимым и в то же время не снижать требовательности к студенту. Подспорьем может служить поурочная оценка выполненного задания.

Содержание индивидуальных (практических) занятий прямо вытекает из содержания лекционных. Если речь идет о теоретической концепции, к примеру — о теории модальности, то, помимо обсуждения основных ее

положений, проводится аналитическое обследование основных ее компонентов и факторов на примере музыкальных произведений соответствующего исторического периода. В свою очередь, каждая стилевая гармоническая модель, будь то Перотин, Монтеверди, Мусоргский или Дебюсси, на индивидуальных занятиях аналитически реконструируется по заранее предложенному педагогом плану с обязательной итоговой оценкой.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Положительный результат в освоении материала, изложенного в содержательной части учебного курса, достигается только при своевременном выполнении всех форм практических заданий. К ним относятся:

- *изучение специальной литературы;* читая предложенные педагогом источники, следует делать из них выписки в виде цитат, накапливая их в отдельной папке (тетради)
- *анализ гармонической стилистики* по рекомендуемому перечню сочинений или фрагментов; эту процедуру можно строить либо методом потактового анализа, отмечая по ходу развертывания типологические особенности, либо прицельно выделяя отдельные грамматические элементы и факторы (интервалику, созвучия, клаузулы, каденции, систему функциональных отношений и т. п.), складывая из них целостную картину. Аналитические наблюдения полезно фиксировать в виде рабочих схем, таблиц, сводного плана с тем, чтобы установить индивидуальный почерк;
- *сочинение стилевых композиций;* задание такого рода носит творческий характер и для музыканта выглядит относительно новым, поначалу даже сложным. Тем не менее, опираясь на опыт решения гармонических задач, а также на слуховой опыт и приобретенные знания об отличительных свойствах данной стилевой модели, акт сочинения может быть выполнен в ограниченном объеме. Для этого рекомендуется взять в качестве исходного материала фрагмент (2-3 такта) из оригинального текста с последующим его развитием до относительно законченного состояния. Не исключен другой путь. Если знания и представления о стилевой модели отложились в сознании студента сравнительно устойчиво с учетом жанровой ориентации, сочинение вполне может протекать в режиме, как это свойственно работе композитора. Качество выполненного задания устанавливается в ходе обсуждения всех его деталей совместно с педагогом на индивидуальных занятиях.

VII. Требования к материально-техническому обеспечению учебного процесса

Специальное оборудование: класс, оборудованный учебной доской, имеющей нотную разлиновку; настроенное фортепиано (пианино или рояль); средства воспроизведения аудиозаписей (по необходимости); учебные пособия, нотная литература; школьный мел, средства для стирания с доски.

Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Библиороссика»; Информационная система «Музыкальная культура Сибири»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.