Министерство культуры Российской Федерации

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

ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ
Сертификат 4886B50E92E1D699904F5B1360EB71B6
Действителен с 04.06.2026 по 28.08.2027
Владелец Стародубцев Вячеслав Васильевич

# Гармония

## рабочая программа дисциплины (модуля)

Специальность 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
Специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

Форма обучения: Очная
Факультет: Факультет вокально-хорового искусства, композиции и музыковедения
Кафедра: Кафедра теории музыки и композиции

Контроль:
зачет с оценкой 1,2

**Распределение часов**

| Семестр | **1(1.1)** | **2(1.2)** | Итого |
|---|---|---|---|
| Вид занятий | УП | УП | УП |
| Контрольные часы | 0,5 | 0,5 | 1 |
| Контактная работа | 34 | 32 | 66 |
| Сам. работа | 37,5 | 39,5 | 77 |
| Итого | 72 | 72 | 144 |

Программу составил(и):
канд. иск., доц., Молчанов А.С. _____

Рецензент(ы):
канд. иск., проф., Ментюков А.П.;канд. иск., доц., Гоц. Т.А. _____

Рабочая программа дисциплины

разработана в соответствии с ФГОС ВО:
Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования - специалитет по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (приказ Минобрнауки России от 16.11.2017 г. № 1119)

составлена на основании учебного плана:
Специальность 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
Специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»

утвержденного учёным советом вуза от 26.08.2026 протокол № 1.

## 1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель курса состоит в теоретическом и практическом освоении музыкантами-исполнителями ладогармонических закономерностей звуковысотной организации музыки различных исторических эпох.
В задачи дисциплины входит знакомство с основными типами гармонической организации музыкального произведения в период от ранних образцов Западноевропейского Средневековья до современности; формирование навыков гармонического анализа применительно к отдельным элементам музыкального языка, а также к развернутым построениям в связи с особенностями структуры, драматургии, образного строя музыкального произведения; развитие умений и закрепление навыков игры на фортепиано однотональных и модулирующих гармонических построений в соответствии со спецификой модальной, тональной, конструктивной форм ладовой организации, а также отдельными явлениями музыкальной практики и особенностями фактуры (генерал-бас, мелодическая фигурация, органный пункт и др.); совершенствование техники гармонизации мелодии и баса в примерах различной степени трудности (письменно и за фортепиано); овладение приемами гармонического изложения в контексте творческой практики сочинения в соответствии с музыкальными формами и жанрами конкретной эпохи.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ) В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Цикл (раздел) ОП: Б1.О.14

Место курса в профессиональной подготовке выпускника. Данный предмет занимает важное место в кругу теоретических и исторических дисциплин. Очевидна связь курса гармонии с другими предметами этого же цикла («Сольфеджио», «Музыкальная форма», «Полифония», «История музыки» и т.д.), а также с дисциплиной «Специальный инструмент». Эти связи обусловлены тем, что на занятиях по гармонии в процессе вырабатывания практических навыков также происходит освоение особенностей строения музыкальных произведений, видов фактурного изложения, роли каждого отдельно взятого голоса музыкальной ткани. По мере изучения предмета формируются представления о стилях. Знание гармонических основ и умение самостоятельно анализировать исполняемое произведение помогает непосредственно в подготовке художественно убедительной исполнительской интерпретации, является важным компонентом живого процесса интонирования.

## 3. ФОРМИРУЕМЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ И ИНДИКАТОРЫ ИХ ДОСТИЖЕНИЯ

### 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

ОПК-1.1: Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; – теорию и историю гармонии от средневековья до современности; – основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; – основные типы форм классической и современной музыки; – тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; – основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; – композиторское творчество в историческом контексте;

ОПК-1.2: Уметь: – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; – анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; – выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

ОПК-1.3: Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического и полифонического 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**

ОПК-6.1: 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;

ОПК-6.2: Уметь: – пользоваться внутренним слухом; – записывать музыкальный материал нотами; – чисто интонировать голосом; – 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; – записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

ОПК-6.3: Владеть: – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; – навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; – навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

## 4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

| Код | Наименование разделов и тем /вид занятия/ | Семестр | Часов |
|---|---|---|---|
| **Раздел 1** | **1 семестр** | | |
| 1. 1 | Ведение. Акустические предпосылки гармонии. Музыкальный строй./Сем/ | 1 | 2 |
| 1. 2 | Ведение. Акустические предпосылки гармонии. Музыкальный строй./СР/ | 1 | 2 |
| 1. 3 | Основные теоретические понятия гармонии. Типы организации гармонических систем. Диатоника./Сем/ | 1 | 2 |
| 1. 4 | Основные теоретические понятия гармонии. Типы организации гармонических систем. Диатоника./СР/ | 1 | 4 |
| 1. 5 | Гармония в музыке средневековья. Монодия и раннее многоголосие IX- XIV вв./Сем/ | 1 | 3 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. 6 | Гармония в музыке средневековья. Монодия и раннее многоголосие IX- XIV вв./СР/ | 1 | 3 |
| 1. 7 | Модальное многоголосие эпохи Возрождения/Сем/ | 1 | 4 |
| 1. 8 | Модальное многоголосие эпохи Возрождения/СР/ | 1 | 5 |
| 1. 9 | Формирование тонально-гармонической системы в западно-европейской музыке XVI-XVII веков/Сем/ | 1 | 2 |
| 1. 10 | Формирование тонально-гармонической системы в западно-европейской музыке XVI-XVII веков/СР/ | 1 | 3 |
| 1. 11 | Гармония эпохи барокко/Сем/ | 1 | 3 |
| 1. 12 | Гармония эпохи барокко/СР/ | 1 | 6 |
| 1. 13 | Генерал-бас. Теория и практика/Сем/ | 1 | 4 |
| 1. 14 | Генерал-бас. Теория и практика/СР/ | 1 | 2 |
| 1. 15 | Гармония в музыке И.С. Баха/Сем/ | 1 | 4 |
| 1. 16 | Гармония в музыке И.С. Баха/СР/ | 1 | 2 |
| 1. 17 | Гармония венского классицизма/Сем/ | 1 | 6 |
| 1. 18 | Гармония венского классицизма/СР/ | 1 | 2 |
| 1. 19 | Мелодическая фигурация. Неаккордовые звуки и их значение в эволюции гармонической вертикали./Сем/ | 1 | 2 |
| 1. 20 | Мелодическая фигурация. Неаккордовые звуки и их значение в эволюции гармонической вертикали./СР/ | 1 | 5 |
| 1. 21 | Модуляция и ее виды. Степени родства тональностей. Постепенная модуляция в тональности диатонического родства./Сем/ | 1 | 2 |
| 1. 22 | Модуляция и ее виды. Степени родства тональностей. Постепенная модуляция в тональности диатонического родства./СР/ | 1 | 3,5 |
| **Раздел 2** | **2 семестр** | | |
| 2. 1 | Гармония романтизма/Сем/ | 2 | 3 |
| 2. 2 | Гармония романтизма/СР/ | 2 | 1 |
| 2. 3 | Постепенная модуляция в тональности II и III степеней родства /Сем/ | 2 | 3 |
| 2. 4 | Постепенная модуляция в тональности II и III степеней родства /СР/ | 2 | 2 |
| 2. 5 | Энгармонизм. Энгармоническая модуляция. /Сем/ | 2 | 2 |
| 2. 6 | Энгармонизм. Энгармоническая модуляция. /СР/ | 2 | 2 |
| 2. 7 | Эллипсис. /Сем/ | 2 | 2 |
| 2. 8 | Эллипсис. /СР/ | 2 | 1 |
| 2. 9 | Мажоро-минорные системы/Сем/ | 2 | 4 |
| 2. 10 | Мажоро-минорные системы/СР/ | 2 | 2 |
| 2. 11 | Органный пункт/Сем/ | 2 | 2 |
| 2. 12 | Органный пункт/СР/ | 2 | 2 |
| 2. 13 | Лады народной музыки. Натуральноладо-вая гармония в произведениях русских композиторов XIX века/Сем/ | 2 | 4 |
| 2. 14 | Лады народной музыки. Натуральноладовая гармония в произведениях русских композиторов XIX века/СР/ | 2 | 5,5 |
| 2. 15 | Гармония в музыке XX века. Тональные концепции./Сем/ | 2 | 4 |
| 2. 16 | Гармония в музыке XX века. Тональные концепции./СР/ | 2 | 8,5 |
| 2. 17 | Атональность. Серийная двенадцатитоновость/Сем/ | 2 | 2 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 2. 18 | Атональность. Серийная двенадцатитоновость/СР/ | 2 | 4 |
| 2. 19 | Модальность XX века./Сем/ | 2 | 2 |
| 2. 20 | Модальность XX века./СР/ | 2 | 8 |
| 2. 21 | Гармония в условиях алеаторики. /Сем/ | 2 | 2 |
| 2. 22 | Гармония в условиях алеаторики. /СР/ | 2 | 2 |
| 2. 23 | Гармония в условиях сонористики. /Сем/ | 2 | 2 |
| 2. 24 | Гармония в условиях сонористики. /СР/ | 2 | 1,5 |

## 5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

### 5.1. Контрольные вопросы и задания

**ОТВЕТ ПО БИЛЕТАМ НА ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Билет № 1
1. Особенности романтической гармонии.
2. Гармонический анализ. Прокофьев С. Мимолетность №18.
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции D-dur- As-dur.

Билет № 2
1. Натурально ладовая гармония. Особенности функциональной организации и характер использования аккордовых средств.
2. Гармонический анализ. Мессиан О. «Спокойная жалоба».
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции es-moll- A-dur.

Билет № 3
1. Эволюция тональной системы в музыке XX века.
2. Гармонический анализ. Моцарт В. Фантазия c-moll (I раздел).
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции Des-dur-D-dur.

Билет № 4
1. Модуляция. Ее значение и роль в музыке. Степени родства тональностей.
2. Гармонический анализ. Мусоргский М. «Прогулка» из цикла «Картинки с выставки».
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции F-dur-fis-moll.

Билет № 5
1. Ускоренная модуляция в музыке. Средства, значение, техника осуществления.
2. Гармонический анализ. Римский- Корсаков Н. Песня Садко из II действия оперы «Садко».
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции h-moll- C-dur.

Билет № 6
1. Типы организации различных гармонических систем (диатоника — мажоро-минор — хроматика).
2. Гармонический анализ. Равель М. Благородный и сентиментальный вальс №1
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции H-dur-f-moll.

Билет № 7
1. Эллипсис и органный пункт как специфические приемы гармонического языка.
2. Гармонический анализ. Прокофьев С. Гавот из «Классической симфонии».
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции d-moll-H-dur.

Билет № 8
1. Гармоническая система музыки А. Скрябина

2. Гармонический анализ. Бородин А. «Восточный романс».
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции G-dur-As-dur.

Билет № 9
1. Гармония в додекафонных композициях.
2. Гармонический анализ. Чайковский П. «Примирение» соч.25 №1.
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции g-moll-cis-moll.

Билет № 10
1. Гармония в условиях неомодальности (Дебюсси, Мессиан, Барток).
2. Гармонический анализ. Шопен Ф. Прелюдия e-moll.
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции f-moll- E-dur

Билет № 11
1. Полигармония. Особенности аккордовых средств в музыке XX века.
2. Гармонический анализ. Рахманинов С. «Мелодия» для ф-но.
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции B-dur- e-moll.

Билет № 12
1. Гармония в контексте алеаторики и сонористики.
2. Гармонический анализ. Лист Ф. «Всюду тишина и покой»
3. Игра на фортепиано энгармонической модуляции E-dur- Es-dur.

**ОТВЕТ ПО БИЛЕТАМ НА ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Билет № 1
1. Акустические предпосылки гармонии. Музыкальный строй.
2. Гармонический анализ Лассо О. Песня «Мой муженек»
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 55а.

Билет № 2
1. Лад как основополагающая категория гармонии. Разновидности ладовых систем.
2. Гармонический анализ Кальдара А. Stabat mater.
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 55в.

Билет № 3
1. Средневековая ладовая система западноевропейской монодии.
2. Гармонический анализ Скарлатти Д. Соната №7 К55; Л335
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 55д.

Билет № 4
1. Гармонические особенности модального многоголосия эпохи Возрождения.
2. Гармонический анализ Бетховен Л. Соната № 28 для ф-но I часть.
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 79а.

Билет № 5
1. Формирование тонально-гармонической системы в западно-европейской музыке XVI-XVII веков.
2. Гармонический анализ Моцарт В. Соната №12 II часть.

3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 79б.

Билет № 6
1. Гармония эпохи барокко. Общая характеристика.
2. Гармонический анализ. Монтеверди К. Скерцо для флейты и гитары
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 79в.

Билет № 7
1. Особенности гармонического языка в музыке И.С. Баха.
2. Гармонический анализ. Джезуальдо К. Мадригал «Гибну я в муках любовных».
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 79г.

Билет № 8
1. Особенности гармонического языка музыки французских клавесинистов.
2. Гармонический анализ. Палестрина Дж. мотет Ave Maria.
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 79г.

Билет № 9
1. Гармония венского классицизма. Общая характеристика.
2. Гармонический анализ. Вивальди А. Концерт «Весна» из цикла «Времена года» часть I.
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 22е.

Билет № 10
1. Особенности гармонического языка музыки Д. Скарлатти.
2. Гармонический анализ. Гайдн Й. Соната D-dur II часть.
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 22ж.

Билет № 11
1. Теория функции. Различные типы функциональных отношений в музыке.
2. Гармонический анализ. Бах И.С. ХТК том I Прелюдия es-moll.
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 55б.

Билет № 12
1. Гармония и формообразование.
2. Гармонический анализ. Куперен Ф. Пассакалия (рондо) первые 2 куплета.
3. Игра цифрованного баса Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии № 55е.

### 5.2. Фонд оценочных средств

Оцениваемые компоненты итогового и промежуточного уровня сформированности компетенций

а) Выполнение практических заданий
- умение пользоваться навыками гармонического анализа
- игра на фортепиано модуляций, секвенций, аккордов с разрешением, гармонических оборотов

50%

б) Качество устного выступления:
- уровень аналитических представлений, умение обобщать и конкретизировать, в своих ответах, материал курса;
- знание литературы по темам курса;
- полнота и точность раскрытия проблематики вопроса в устном ответе. 50%

Критерии оценки итогового и промежуточного уровня сформированности компетенций

Ответы студента оценивается по пятибалльной системе.
Оценка «5» (отлично) выставляется, если он:
• глубоко, осмысленно, в полном объёме усвоил материал по теме курса, излагает его используя грамотную терминологию, изучил рекомендуемую литературу, способен к самостоятельному анализу музыкальных произведений;
• свободно владеет понятиями, определениями, терминами;
• умеет анализировать и выявлять взаимосвязь вопросов курса с другими теоретическими дисциплинами;
• умеет творчески применять теоретические знания при решении практических задач;
• продемонстрировал правильное использование предметной терминологии;
• показывает способность самостоятельно пополнять и обновлять знания в процессе учёбы, собственной профессиональной деятельности;
• свободно играет на фортепиано модулирующие построения в тональности диатонического, мажоро-минорного и хроматического родства.
Оценка «4» (хорошо) выставляется студенту, если он:
• полно раскрыл избранную проблематику теоретического вопроса, изучил рекомендуемую литературу;
• умеет установить взаимосвязь вопросов, затрагиваемых в теоретической работе, с другими областями знаний;
• применяет теоретические знания на практике;
• допустил незначительные неточности при изложении материала и в аналитической работе, не искажающие существа вопроса, легко исправимые с помощью дополнительных вопросов преподавателя4
• допустил незначительные погрешности при игре модуляций на фортепиано.
Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется если студент:
• обнаруживает понимание основных положений излагаемого материала, однако наблюдается значительная неполнота знаний;
• владеет материалом в пределах общей проблематики курса, знает основные понятия и определения;
• обладает достаточными знаниями для продолжения обучения и профессиональной деятельности;
• способен разобраться в конкретной практической ситуации;
• допустил значительные погрешности при игре модуляций и других гармонических построений на фортепиано.
Оценка «2» (неудовлетворительно) выставляется, если студент:
• не может дать правильный ответ, нет чётких определений, понятий;
• ответ содержит грубые ошибки в определении понятий;
• показал значительные пробелы в знании основного материала по заявленной проблематике;
• не может проанализировать музыкальное сочинение;
• не владеет приемами игры гармонических средств и построений на фортепиано;
• отказался отвечать.

## 6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

**Основная литература**


1. Бершадская Татьяна Сергеевна Лекции по гармонии:. - Л.: Музыка, 1985. - 237 с
2. Вишневская Лилия Алексеевна Гармония в стилях. Теория. Практика:учеб. пособие по гармонии XVI-начала XX веков по спец. 070111 "Музыковедение". - Саратов, 2008. - 99 с
3. Дернова Варвара Павловна Гармония Скрябина:. - Л.: Музыка, 1968. - 123 с
4. Ментюков Александр Павлович Очерки истории гармонических стилей:. - Новосибирск, 2005. - 251 с
5. Ментюков Александр Павлович Очерки истории гармонических стилей:. - Новосибирск, 2008. - 352 с
6. Пэрриш Карл, Оул Джон Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха:. - Ленингр. отд-е: Музыка, 1975. - 214 с
7. Тюлин Юрий Николаевич Краткий теоретический курс гармонии:. - М.: Музыка, 1978. - 165 с
8. Щитова Лариса Леонидовна Модальная гармония: теоретический и практический курс:к вопросу о методе гармонич. анализа полифонич. многоголосия строгого стиля. - Кемерово: Кузбассвузиздат, 2003. - 70 с
9. Этингер Марк Аронович Раннеклассическая гармония:. - М.: Музыка, 1979. - 310 с


**Лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение, в том числе отечественного производства**

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

**Перечень профессиональных баз данных и информационных справочных систем**

| | | |
|---|---|---|
| База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Университетская библиотека» | https://biblioclub.ru/index.php?page=book_blocks&view=main_ub | БД |
| Информационная система «Музыкальная культура Сибири» | https://www.media-nsglinka.ru/ | БД |
| Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме | http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp | БД |
| Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] | https://imslp.org/wiki/Main_Page | БД |
| Научная электронная библиотека eLibrary.ru | https://elibrary.ru | ИСС |
| Справочная система электронного каталога библиотеки | http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp | ИСС |
| Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки | http://www.rsl.ru | ИСС |
| Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки | http://www.nlr.ru | ИСС |
| Электронный федеральный портал «Российское образование» | http://www.edu.ru/ | ИСС |

**7. МТО (оборудование и технические средства обучения)**

Специальное оборудование: класс, оборудованный роялем (пианино) и доской; средства

воспроизведения аудио- и видеозаписей, учебные пособия по дисциплине, нотная литература, школьный мел, средства для стирания с доски.

## 8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Для прохождения курса гармонии и успешной работы на занятиях требуется иметь нотную и общую тетрадь, ручку, карандаш, резинку. Организация учебного процесса требует четкости, собранности, внимания от этого во многом зависит успешность усвоения материала. Основные виды работы знакомые по училищному курсу гармонии сохраняются и на вузовском этапе обучения. Но в то же время характер их может меняться в зависимости от темы. Следует помнить, что те школьные правила гармонии и технические моменты их реализации, осваиваемые на предыдущей ступени обучения, захватывают только часть вузовского курса и поэтому могут быть только частично реализованы на данном этапе обучения. При выполнении того или иного примера необходимо внимательно слушать объяснение педагога, чтобы наиболее адекватно и профессионально решать те или иные учебные задачи.

Гармонический анализ является важной составляющей курса. Он может иметь различные формы и степень глубины. Лучше, при разборе того или иного произведения руководствоваться планом. Общий план гармонического анализа при подготовке самостоятельного ответа может быть следующим.

I. Сделать предварительный разбор аккордовых средств в связи со стилем композитора и эпохи, к которой принадлежит анализируемый образец. Определить тип гармонической системы (диатоника, мажоро-минор, хроматика, смешанный тип, неомодальность, додекафония и.т.п.). Выделить особенности гармонических средств (тип фактуры, характерная роль какого-либо аккорда, интервала, созвучия, серии, изобразительные моменты в музыке). Определить форму.

II. План ответа.

1) Объект анализа. (Что анализируете, название произведения, композитор, эпоха).

2) Образный строй произведения. (Эмоциональная характеристика музыки с учетом особенностей драматургии).

3) Форма произведения.

4) Роль гармонии в контексте целого, тип гармонической системы.

5) Детализация гармонических средств в связи с формой и способом изложения музыкального материала (пункты данного раздела рассказываются в свободной последовательности в зависимости от того, что является наиболее важным и приоритетным для данного сочинения):

- Основные гармонические обороты, их функциональный состав. (При необходимости отметить ведущую роль какого-либо аккорда интервала или созвучия)
- Характерные ладовые образования и способы их взаимодействия.
- Соотношение вертикали и горизонтали.
- Особенности развития экспозиционных средств (отклонения, модуляции, секвенции, ладовое варьирование, фактурные преобразование).
- Соотношение функциональной и фонической стороны гармонии.
- Отличия в использовании гармонических средств в репризных разделах от экспозиционных.

III. Выводы:

1. Подтвердить, как перечисленные и проанализированные вами средства гармонии в данном конкретном произведении способствуют формированию образа, подчеркивают его особенности.
2. Насколько типичны используемые в произведении средства гармонии для стиля композитора и эпохи.

Игра на фортепиано еще одна важная составляющая курса. При исполнении гармонических построений по цифровкам необходимо соблюдать четкость метроритма, а с целью достижения фактурного разнообразия варьировать мелодическое положение и расположение аккордов. При этом нужно стремиться к хорошему внутреннему логическому

представлению играемых элементов, поэтому не следует записывать аккордовые последовательности нотами, а руководствоваться только буквенно-цифровым их обозначением. Для облегчения тренировки этого компонента можно использовать пособие в виде нарисованной клавиатуры фортепиано и стараться без инструмента мысленно представить каждый аккорд последовательности, которую предстоит сыграть. Такую абстрактную игру можно отрабатывать за столом, хорошо представляя каждый аккорд, а затем уже переходить к инструменту. Также исполнение аккордовых последовательностей не следует привязывать только к какой-либо одной тональности, а использовать 3-4 разных варианта.

При игре секвенций необходимо отрабатывать навык скорости и быстрой связи звеньев, чтобы между ними не возникало незапланированных цезур. Для этого можно вычленять и повторять по несколько раз данные переходные фрагменты и выстраивать 3-4 звена, завершая их кадансом. Обратите внимание, что в диатонических секвенциях интервалика созвучий может меняться, в зависимости от ступеней тональности, а транспонирующих она всегда остается неизменной, поскольку каждое новое звено идет в новой тональности. В хроматических секвенциях меняется ладовое наклонение, поскольку они играются по тональностям первой степени родства, тоники которых расположены на ступенях гаммы исходной тональности.

При составлении свободных модуляций следует сначала определить тональный план. В некоторых случаях возможны несколько вариантов его воплощения, из которых каждый раз предпочтительным будет тот, в котором реализован принцип контрастной смены тональностей по ладовому наклонению (мажор — минор), а также такие варианты, где используются разные интервальные соотношения в звеньях модуляции. Например, при переходе из C-dur в D-dur (II степень родства) предпочтительнее использовать в качестве посредствующей тональности e-moll, а не G-dur, поскольку именно этот вариант дает необходимое ладовое разнообразие и различное интервальное соотношение в звеньях. Тоже при модуляции из минорной тональности в минорную. Предпочтительнее d-moll-C-dur-e-moll, а не d-moll – a-moll – e-moll. При модуляции в III степень следует обращать внимание на направление модуляции, из диезной сферы в бемольную (или наоборот) и соответственно на первом шаге модуляции избавляться от тех знаков, которые в дальнейшем не будут нужны. Обычно этому способствует переход в тональность гармонической субдоминанты из мажора и в гармоническую доминанту из минора. Например: D-dur – g-moll – F-dur – b-moll; g-moll – D-dur – fis-moll (или A-dur) – cis-moll. При игре постепенной модуляций желательно ориентироваться на конкретный стиль и жанр, в котором соответственно возможно применять более свободное голосоведение, неаккордовые звуки и различные формы колористического преобразования аккордов (дублировки, ритмическую, гармоническую фигурацию и т.п.). Это делает модуляцию художественно приближенной к примерам музыкальной литературы и позволяет преодолеть некоторую скованность и фактурную ограниченность цифрованных аккордовых последовательностей.

При игре энгармонических модуляций помимо тональных планов также следует обращать внимание на сам момент перехода, то есть энгармонического приравнивания. Необходимо хорошо представлять аккорд, через который осуществляется данный переход (это обычно Уменьшенный вводный септаккорд, Доминантсепктаккорд или Увеличенное трезвучие). При необходимости можно выписать данный аккорд отдельно нотами, определить его в исходной тональности, сделать энгармоническое приравнивание и обозначить в новой тональности, разрешив в соответствующий ее аккорд. При разрешении в К4/6 лучше использовать такое обращение модулирующего аккорда, которое находится на одной из прилегающих ступеней к басовому голосу К4/6, то есть на IV или VI ступени новой тональности.

Выполнение письменных заданий составляет важную сторону обучения. При решении задач по гармонизации мелодии следует придерживаться следующего алгоритма. 1) переписать мелодию в soprano штилями вверх; 2) проиграть или спеть мелодию на инструменте; 3) определить структуру, наличие цезур, каденционных участков; 4) по возможности выявить стилистику предложенного материала и те общие компоненты, которые помогут при дальнейшей гармонизации (наличие отклонений и модуляции, точные повторы, секвенции, особенности интервального состава, сочетание аккордовых и неаккордовых звуков и т.п.);

5) составить гармонический план задачи с учетом характера метроритмической пульсации аккордов (при составлении плана следует помнить, что тот или иной мелодический тон не обязательно должен являться примой аккорда, а может принимать и другие положения или же вовсе быть неаккордовым); 6) приступить к гармонизации, следя за расположением аккордов и соблюдая правила голосоведения. При гармонизации мелодии в пятиголосии (на трех строчках) следует разделять сопровождающие голоса от солирующего, помнить, что голосоведение здесь может коррелироваться только функционально. Остальные же правила гармонизации аналогичны, как и в гармоническом четырехголосии.

При гармонизации баса соответственно алгоритм претерпевает ряд изменений. Начинать следует с пункта №5 (см. выше), а затем переходить к сочинению верхнего голоса. При этом следует стремиться к логичности и стройности высказывания, следить за развитием мелодической линии, чтобы она с одной стороны была функционально связана с басом, а с другой — интонационно и ритмически не дублировала его. Когда контурное двухголосие будет готово, следует приступить к гармоническому его заполнению, соблюдая общие правила голосоведения. При возникновении сложных моментов, когда, например, не удается избежать параллелизмов, или же разрешение получается неудачным по расположению, в задачах на бас в отличие от мелодических возможна некоторая корректировка самой мелодии.

При выполнении письменных работ на сочинение по заданному началу или в стиле какого-либо композитора следует провести предварительный анализ. Вспомнить все примеры, которые демонстрировались на занятии по данной теме, другие произведения тех же композиторов, проходившиеся в различных курсах или же может игравшиеся в классе по специальности. Определить преобладающий тип фактуры, количество голосов, тип гармонической системы и наиболее часто встречающиеся гармонические обороты, приемы композиторской техники, особенности структуры. Перед фиксированием материала можно импровизировать небольшие построения, останавливаясь на наиболее удачных местах с последующей их нотной записью. Выстроить сочиненный музыкальный материал в логическую структуру, используя принципы повторности и контраста.

В целом при прохождении курса студентам следует стремиться к систематизации преподносимого и самостоятельно изучаемого материала, соотносить содержание конспектов лекций с практической стороной работы, а также постоянно изучать рекомендуемую литературу, анализировать произведения спецкласса.