Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Стародубцев Вячеслав Васильевич
Должность: исполняющий обязанности ректора
Дата подписания: 04.04.2025 14:43:47
Уникальный программный ключ:
4c4c8f49ce8b1e11f8ce1d3fefff6da8207f7d14

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

Направление подготовки
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили подготовки Фортепиано; Оркестровые струнные инструменты (по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа); Оркестровые духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты))
Квалификация: Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель
Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива

53.03.03 Вокальное искусство (профиль подготовки Академическое пение)
Квалификация: Концертно-камерный певец. 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 направлениям подготовки
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профиль Фортепиано; Оркестровые струнные инструменты; Оркестровые духовые и ударные инструменты);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль Академическое пение)

Автор-составитель: канд. искусствоведения, доцент А.С. Молчанов

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

Рецензенты: кандидат искусствоведения, и.о. профессора А.П. Ментюков,
кандидат 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 направлениям подготовки к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по направлениям подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профиль подготовки Фортепиано; Оркестровые струнные инструменты (по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа); Оркестровые духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты)); 53.03.03 Вокальное искусство (профиль подготовки Академическое пение), с учетом учебных планов НГК этих направлений подготовки, локальных нормативных актов.

В основу данной рабочей программы положено содержание следующих программ: 1) «Гармония» для музыкальных вузов по специальности «Инструментальное исполнительство» (фортепиано, оркестровые струнные инструменты, сост. М.И. Катунян, М., 2003), рекомендованной Министерством культуры РФ; 2) программы «Гармония» для музыкальных вузов по специальности «Инструментальное исполнительство» (оркестровые духовые и ударные инструменты, сост. О.Е. Назайкинская, М., 2003), рекомендованной Учебно-методическим объединением высших учебных заведений РФ по образованию в области музыкального искусства; 3) программы «Гармония» для музыкальных вузов по специальности «Инструментальное исполнительство» (оркестровые духовые и ударные инструменты, оркестровые струнные инструменты, сост. Е.А. Николаева, М., 2002), рекомендованной учебно-методическим объединением по музыкальному образованию. При составлении были использованы положения содержания программ «Гармония» для музыкальных вузов по специальности № 2204 «Пение» (составитель Н.А. Бергер, М., 1985); «Гармония» для вокальных факультетов музыкальных вузов (составители К.Н. Дмитриевская, Г.Р. Фрейндлинг, М., 1970); программы для музыкальных вузов по специальности № 051000 «Вокальное искусство» (Академическое пение) «Сольфеджио. Теория музыки. Гармония» (авторы составители Л.М. Масленкова, М.Г. Людько, Санкт-Петербург, 2002).

*Аннотация курса*. Данный курс входит в число дисциплин обязательной части Блока Б.1 «Дисциплины (модули)». Общая трудоемкость дисциплины – 4 ЗЕТ (144 часа), аудиторная работа – 66 часов, самостоятельная работа – 76 часов, контроль – 2 часа, время изучения: для направления подготовки 53.03.02 – 1-2 семестры; для направления подготовки 53.03.03 – 3-4 семестры. Предмет реализуется в форме мелкогрупповых занятий.

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.

*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.

*Требования к уровню освоения содержания курса*. Данная дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, в соответствии с которыми студент должен:

ОПК-1 ‗ Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе,

*Знать:*

– основные этапы исторического развития музыкального искусства;

– теоретические и эстетические основы музыкальной формы;

– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской

интерпретации;
– основные принципы связи гармонии и формы;
– техники композиции в музыке XX-XXI вв.;

*Уметь:*

– выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
– самостоятельно гармонизовать мелодию;
– сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы;
– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– расшифровывать генерал-бас;
– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;

*Владеть:*

– профессиональной терминолексикой;
– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;
– приемами гармонизации мелодии или баса.

ОПК 6 – Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте,

*Знать:*

– 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;
– производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания;
– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

*Владеть:*

– навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

*Краткие методические указания.* Занятия по дисциплине проводятся в группе и носят лекционно-практический характер. Теоретическая часть представляет объяснение преподавателем очередного раздела курса на конструктивно-техническом, теоретическом уровне с привлечением конкретного музыкального материала. Практическая работа включает письменные задания, гармонический анализ примеров из музыкальной

литературы, игру на фортепиано. Обозначенные направления деятельности в курсе гармонии, формирующие осознание закономерностей функционально-гармонической системы и гармонического слуха, являются обязательной основой образовательного процесса в рамках данной дисциплины и функционируют в системе динамической поэтапной шкалы введения материала в соответствии с индуктивным принципом: от простого к сложному, от элементов – к системным связям и представлениям и, соответственно, к приростанию глубины и масштабов содержательных позиций на каждом временном уровне обучения. Процесс изучения средств гармонического языка, формирования навыков их практического освоения осуществляется путем постоянного тренажа, систематической организации в планировании занятий, регулярного проведения различных форм контроля.

Специфика предмета гармонии заключается в том, что изучаемые содержательные разделы курса (дидактические единицы) включают основные обозначенные формы работы. Поэтому первостепенное значение получает практический тренаж, освоение технологических навыков с учетом конкретных учебных и творческо-исполнительских задач (гармонизация мелодии, выполнение аналитических, творческих заданий, практических упражнений на фортепиано). Основные направления учебно-образовательной деятельности используются, таким образом, не только в «хронологическом порядке»", а системно, посредством постоянных синхронных практических заданий и упражнений в соответствии с темами курса.

Особенностью контингента обучающихся на вокальном факультете консерватории является неоднородность состава курса по уровню подготовки и поэтому студенты подразделяются на 2 группы: первая – с хорошей подготовкой, вторая – без основательной музыкально-теоретической базы. Поэтому в разделе «Содержание курса» данного учебно-методического комплекса дисциплины «Гармония» для вокального факультета в качестве дидактических единиц будут использоваться основные направления работы, представленные как большие укрупненные тематические блоки, объединяющие ряд близких по содержанию тем, что удобно в работе с группами разного уровня подготовки и позволяет сделать выбор конкретного уровня изучения темы.

Построение курса должно осуществляться на основе историко-стилистического принципа, организующего весь лекционно-теоретический, аналитический, учебно-практический материал. Данный принцип позволяет включить гармонию в единую систему историко-теоретического цикла дисциплин (история музыки, музыкальная форма, полифония и т.д.).

Необходимо опираться на принцип поэтапного освоения явлений музыкального языка, исторически сложившихся в конкретных художественных музыкальных стилях. Задачи дисциплины гармония находятся, таким образом, в области изучения и освоения средств музыкальной выразительности в аспекте их эволюции и конкретизации характерных черт в определенных стилевых контекстах. Содержательная основа курсов формируется в опоре на исторически сложившиеся виды (этапы) модификаций тонально-

гармонической системы: диатонику, мажоро-минор, хроматику. Обозначенные подсистемы являются техническим базисом для становления ряда композиторских стилей, индивидуально преломляясь в каждом из них. Освоение материала каждого этапа планируется осуществлять в течение двух семестров. Постепенное усложнение технических и художественных задач, принцип нарастания трудностей определяется содержанием всего курса и происходит на основе преемственности в переходе от более простого – к сложным уровням развития тонально-гармонической системы.

В процессе освоения необходимого объема учебного материала в течение всего периода обучения используются формы работы традиционно принятые в курсе гармонии – лекционно-теоретическая и практическая части (гармонический анализ, письменные задания, игра на фортепиано).

Обращение к историко-стилевому принципу становится характерным для многих вузовских программ и является одним из перспективных направлений развития методов преподавания гармонии. Позитивное значение этого подхода видится в его *системности*, в изучении явлений «изнутри», а также несомненно важной скоординированности с другими дисциплинами, дающей историческую перспективу и глубину постижения явлений музыкального искусства.

Базой для слухового и практического освоения языковых средств музыкальных стилей и техники композиции различных эпох должны служить преимущественно жанры вокальной, оперной и хоровой музыки, как наиболее близко отвечающие специфике вокального исполнительства. Вместе с тем инструментальный мелос также используется в качестве определенной части учебного музыкального материала.

В процессе работы необходимо использование постоянных *тренингов*, как обязательных «технических» условий для дальнейшего постижения и овладения нормами художественно-гармонических стилей.

*Лекционно-теоретическая* часть изучаемого курса должна включать рассмотрение проблемы (или комплекса проблем) по каждому вопросу. Эта проблематика состоит из краткого исторического обзора некоторых положений и опирается на наиболее известные научные данные современного музыкознания. Наряду с рассмотрением исторического и стилевого контекстов возникновения и функционирования конкретных явлений музыкального гармонического языка необходимо выделять и мелодический аспект проявления гармонических закономерностей в связи с тем, что специфической стороной исполнительской деятельности вокалистов является прежде всего работа с мелодическим материалом и мелодией.

В классе гармонии в этой связи важно опираться на ладовый слух, ладотональные представления студентов, что особенно необходимо в процессе освоения средств гармонии классического периода. В содержании курса необходимо использовать материал по истории гармонических стилей и техник – от григорианского хорала до современной музыки. Поскольку курс гармонии содержит ограниченное количество часов (66), некоторые темы могут быть

пройдены в плане общего теоретического ознакомления, но обязательно с усилением аналитического осмысления – через взаимосвязь с различными средствами выразительности изучаемого гармонического стилевого контекста и рассмотрение конкретных музыкальных образцов. *Практическая* часть курса включает гармонический анализ – одну из основных форм практических заданий, связанных со специальностью студентов. В своем полном виде гармонический анализ должен приближаться к целостному, с акцентом на гармонии. В ходе рассмотрения произведения следует придерживаться принципа «от общего к частному». Возможный план анализа: жанр произведения, образный строй, характер и драматургия, общая композиция, тональный план, каденции, ритм гармонических смен, наиболее характерные обороты и т.д. При этом студентам необходимо прививать навыки целостного охвата произведения с пониманием логики тонального развития, роли лейтгармонических комплексов в структуре целого. Необходимо обратить внимание на кульминационные разделы, их выразительное и формообразующее значение, а также важную роль таких гармонических явлений, как органный пункт, кадансы, неаккордовые звуки, голосоведение и т.д.

Задачи анализа могут быть и более скромными, и конкретными. Это приобретение техники в определении конкретных гармонических средств. Удобным материалом в этом случае являются хрестоматии по гармоническому анализу. Подобный подход возможно использовать в связи с учебными задачами конкретной группы, например, без базовой подготовки.

Другая важная *практическая* часть курса связана с письменными упражнениями по гармонии. Они существуют в нескольких формах:

- гармонизация мелодии (баса);
- досочинение фрагмента по заданному началу;
- творческие работы на конструктивный элемент по заданию педагога.

Гармонизация мелодии является традиционной формой письменных упражнений в классе гармонии. Методика гармонизации связана с подробным рассмотрением элементов гармонизуемой мелодии. Вначале необходимо определить форму, главную тональность мелодии, наметить ее разделы, каденции, выделить экспозиционную и развивающую части, фразировку, определить тональный план. В связи с фразировкой выявляется определение ритма, смен гармонических функций и содержание гармонических оборотов. В процессе конкретного мелодического оформления первым должен намечаться бас, образующий контрапунктирующий мелодии голос (контурное двухголосие), далее – средние голоса. При гармонизации мелодии возможно наметить несколько вариантов решения, наилучший выявляется при помощи инструмента. Проверка гармонизации осуществляется при проигрывании на фортепиано или пропевании хором или ансамблем в классе. Вокальное исполнение задачи очень полезно для вокалистов.

Досочинение эскизов по заданному началу имеет целью развитие творческих навыков студентов. Творческими работами могут быть: классический гомофонный период, романтическая прелюдия, вариация, обработка народной темы.

Творческие работы на конструктивный элемент связаны с сочинением на заданный гармонический стиль, в технике расширенной тональности, политональности или мажоро-минора.

Важным звеном *практической* работы являются также упражнения на фортепиано. Этот вид работы способствует развитию внутренних слуховых представлений в координации с практическим исполнением на фортепиано и служит проверке развития практических навыков владения инструментом. Основные виды упражнений на фортепиано:

- построение и разрешение отдельных аккордов (включая энгармонические замены и функциональные переосмысления);
- игра гармонических оборотов;
- игра диатонических, хроматических, модулирующих секвенций;
- игра модуляций и однотональных гармонических построений в заданных масштабно-тематических структурах (период).

*Краткие методические указания* для вокалистов.

Занятия по дисциплине проходят в группе и носят лекционно-практический характер. Урок включает теоретическую часть (объяснение педагога) и практическую (гармонический анализ, игра на фортепиано, гармонизация заданного голоса, творческие задания, выполняемые студентами). Соотношение данных частей урока может меняться в зависимости от характера изучаемой темы, специализации, а также уровня подготовленности группы. По желанию педагога отдельные темы могут изучаться в виде семинарских занятий.

Аналитические задания должны использоваться по каждой теме, так как являются важной составляющей в закреплении положений теоретической части, способствуют выработки категориального аппарата и общей методики рассмотрения того или иного типа гармонической структуры. Гармония соответственно анализируется в связи с другими компонентами музыки, включая исполнительские нюансы и выразительные особенности произведения. Объектом рассмотрения может стать и какая-либо отдельная сторона сочинения: ладотональное развитие, соотношение гармонии с метроритмической пульсацией, особенности голосоведения, расположения аккордов и т.п. Для анализа полезно брать произведения, играемые в классе по специальности. При изучении ансамблевой и оркестровой музыки необходимо обращаться к партитуре, акцентировать внимание на функциях голосов, на характере удвоения и дублировки аккордовых тонов.

В письменных заданиях по гармонизации мелодии и баса возможно использование как инструктивных образцов из сборников задач, так и примеров из художественных произведений. Техники гармонизации

отрабатывается в контексте гармонического четырехголосия, но в связи с расширением исторического контекста курса специальное внимание следует обращать на особенности голосоведения в примерах, находящихся за рамками музыки классико-романтической традиции. Также письменная работа может включать и различные творческие задания: сочинение музыкальных эскизов по исходной фразе, или же вариаций на мелодию (гармоническую последовательность, аккорд). Важно, чтобы авторы выполняемых работ сами исполняли их, а возможно и делали аранжировки на различные составы.

Упражнения на фортепиано должны быть разнообразны и присутствовать на каждом занятии. В зависимости от изучаемого материала следует играть: отдельные элементы музыкального языка (аккорды, разрешения аккордов, ладовые звукоряды); различные приемы техники (секвенции, виды фигураций, каденционные обороты); партию генерал-баса; аккордовые последовательности (цифровки); гармонические модуляции по тональному плану (постепенные, энгармонические, сопоставление); импровизацию пьесы по заданному началу; импровизацию пьесы по заданному ладу и т.п. Занятия игрой должны быть систематическими, поскольку имеют большое значение в усвоении материала курса, а также развивают навыки импровизации необходимые музыкантам-профессионалам.

## II. Содержание курса
## Требования к минимуму содержания по дисциплине (основные дидактические единицы)

«Гармония» как категория эстетики и как музыкальный термин; принципы звуковысотной организации музыкальной ткани; взаимодействие временных и пространственных факторов в музыке: гармония и ритм, гармония и форма; исторические типы звуковысотной организации: модальность, тональность, полярность. Функциональная система мажора и минора. Системы звуковысотной организации в музыке XX века. Анализ гармонии и специфики связей гармонии с метроритмом в музыкальных произведениях различных стилей и жанров. Практические упражнения на гармонизацию заданного голоса; сочинение аккомпанемента к мелодии и самостоятельных периодов; построение на фортепиано всех изучаемых элементов гармонического языка; игра на фортепиано построений с предписанным модуляционным планом. Творческие задания.

### Тема 1. Ведение. Акустические предпосылки гармонии. Музыкальный строй.

Гармония как важнейшая основа музыки, философско-эстетическая трактовка понятия. Гармония как наука и учебный предмет. Акустические предпосылки гармонии, физические характеристики звука, натуральный

звукоряд. Музыкальный строй как система звуковысотных отношений, существующая в виде инвариантных представлений о каждой из ступеней звукоряда. Пифагоров строй, чистый строй, равномерная темперация.

*Практическая работа*. Составление сравнительной таблицы тоновой величины интервалов (в центах) пифагорова, чистого и равномерно темперированного строев.

*Самостоятельная работа*. Изучение литературы по вопросам музыкальной акустики, типов гармонических систем, музыкально-эстетических учений разных периодов.

*В результате изучения темы № 1студент должен*:

– знать основные этапы исторического развития музыкального искусства;
– уметь пользоваться внутренним слухом;
– владеть профессиональной терминолексикой.

## Тема 2. Основные теоретические понятия гармонии. Типы организации гармонических систем. Диатоника.

Лад как основополагающая категория гармонии. Разновидности ладов (модальные, гармонические, искусственные) и особенности их функциональной организации. Лад и звукоряд. Тональность. Ладовое тяготение и интонация. Аккорд и его структура, голосоведение. Вертикаль, созвучие. Гармония как определенная система выражения звуковысотных структур. Диатоника как тип организации ладовой системы, возникающий на акустической и гармонической зависимости звуков в виде кварто-квинтовых отношений. Строгая, натурально-ладовая, современная формы диатоники.

*Практическая работа*. Составление сравнительной таблицы функциональной организации модальных, гармонических и искусственных ладовых структур.

*Самостоятельная работа*. Изучение информационно-справочной литературы, фиксация различных определений основных теоретических понятий гармонии.

*В результате изучения темы № 2 студент должен*:

- знать теоретические и эстетические основы музыкальной формы;
– уметь пользоваться внутренним слухом;
– владеть профессиональной терминолексикой.

## Тема 3. Гармония в музыке средневековья. Монодия и раннее многоголосие IX- XIV вв.

Модальность как тип ладовой организации. Проявление модальности в условиях монодической организации музыки (Византийское пение, григорианский хорал, древнерусский распев). Система восьми ладов григорианской монодии как основа западноевропейской музыкальной традиции. Классификация ладов (звукоряд, амбитус, автентическая и плагальнная формы лада). Простые модальные функции: устой, реперкусса, инициал, финалис, транзит. Составные модальные функции, типовые формулы

движения, клаузулы. Основные жанры григорианской монодии, особенности проявления модальных функций в условиях текстомузыкального принципа организации напевов. Гармонические интервалы в условиях модальной музыки X-XIV веков. Органум как простейшая форма вертикали. Строгая дублировка напева в совершенный консонанс в параллельном органуме. Освоение диссонансов и несовершенных консонансов в косвенном голосоведении в мелизматическом органуме. Усиление роли несовершенных консонансов в многоголосии XIII-XIV веков. Техника cantus firmus и техника взаимообмена между голосами. Система средневековых модусов.

*Практическая работа*. 1) Анализ образцов григорианской мелодии; анализ гармонической вертикали и каденционных формул в многоголосных примерах из музыки X-XIV веков. 2) Составление схемы восьми церковных ладов, их автентической и плагальной форм с указанием амбитуса, положения основного устоя и реперкуссы. 3) Игра на фортепиано и пение одного из голосов параллельного или мелизматического органума. 4) Сочинение примера псалмовой строки на избранный текст. 5) Сочинение второго голоса к хоральной мелодии в стиле мелизматического органума.

*Самостоятельная работа*. Изучение литературы по вопросам ладовой организации, интервального состава музыки Средневековья, эстетических учений данного исторического периода.

*В результате изучения темы № 3 студент должен*:

– знать основные этапы исторического развития музыкального искусства;

– теоретические и эстетические основы музыкальной формы;

– уметь производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания;

– владеть профессиональной терминолексикой.

## Тема 4. Модальное многоголосие эпохи Возрождения

Трансформация системы средневековых модальных ладов, расширение их количественного состава. Значение ионийского и эолийского лада, унификация ладовой системы. Проявление гармонической вертикали как результирующей суммы интервалов. Отработка модальных каденционных формул на побочных ступенях, освоение кварто-квинтового хода баса и задержания к терцовому тону в каденциях. Модальная хроматика, оппозиция мажора и минора. Жанровая дифференциация музыки: месса, мотет, шансон, баллада, танцевальная музыка. Контрапунктическая техника в церковных жанрах, нормы голосоведения и закономерности употребления интервалов. Английская школа, Нидерландская и Итальянская школы. Изменение природы художественного стиля. Имитационно-тематическое равноправие голосов хора. Усиление роли гармонической вертикали в песенных жанрах, моноритмия, ритмическая повторность мелодических синтагм, рефренность текста и музыки, фрагментарное использование имитационного принципа, элементы изобразительности.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ фрагментов месс и мотетов из сочинений Я. Обрехта, Г. Дюфаи, Ж. Дюпре, Дж. Палестрины, О. Лассо, мадригалов Джезуальдо, музыки песенной традиции Г. Костелэ, О. Лассо, В. Галилея. 2) Письменная гармонизация мелодий в структуре подобной периоду в стиле модального многоголосия Ренессанса. 3) Гармонизация на фортепиано мелодий в стиле песенной и вокально-ансамблевой музыки XV-XVI веков; игра гармонической вертикали по контурному двухголосию.

*Самостоятельная работа*. Сочинение гармонических построений в контексте церковной и народно-жанровой традиции (мотет, карнавальная песня, фроттола, канцонетта).

*В результате изучения темы № 4 студент должен*:

– знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;

– владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

## Тема 5. Формирование тонально-гармонической системы в западно-европейской музыке XVI-XVII веков

Общие тенденции инструментальной и вокальной музыки XVI начала XVII веков, развитие инструментария, появление жанра оперы. Нарастание гомофонности, разработка вариационных приемов в изложении созвучий, формирование октавного звукоряда, усиление вводнотоновых мелодических связей, активизация кварто-квинтовых отношений тонов как прототипа TD и TS связей. Проявление указанных тенденций в музыке У. Бёрда, Я. Свелинка, Г. Шютца, И. Фробергера, Ф. Букстехуде, Дж. Фрескобальди и др. композиторов. Синтез многоголосия и монодии, проявление тональных и модальных закономерностей в оперных произведениях К.Монтеверди.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ: фрагменты оперы К. Монтеверди «Коронация Поппеи», Дж. Буль «Испанская павана», И. Фробергер «Сюита для клавикорда» g-moll, Я. Свелинк Хроматическая фантазия для органа d-moll 2) Игра на фортепиано фактурных вариаций на предложенную тему.

*Самостоятельная работа*. Изучение музыкальных примеров из хрестоматий А. Шеринга, К. Перриша и Дж. Оула.

*В результате изучения темы № 5 студент должен*:

– знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором

произведения композиционного метода;
– владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

## Тема 6. Гармония эпохи барокко

Общая характеристика музыкального барокко. Становление двуладовой тонально-гармонической системы. Стабилизация и отбор аккордовых средств. «Эмансипация» $D_7$, $VII_7$ и их роли в развитии автентических оборотов. Гармонический и мелодический виды минора и мажора. Период типа развертывания и его гармоническая структура. Диатонические и хроматические секвенции как основной прием развертывания. «Золотая секвенция» как «эмблема» эпохи. Тональный план частей старинной двухчастной формы (T-D; D-T). Типовые каденционные обороты. Особенности фактурного изложения в произведениях французских клавесинистов. Становление функций высшего порядка в сонатах Д.Скарлатти, модуляционная техника, сочетание гомофонных и полифонических приемов изложения.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ сонат Д. Скарлатти, пьес Ф. Куперена, Ж. Рамо. 2) Игра на фортепиано диатонических и хроматических секвенций, типовых гармонических оборотов, «золотой секвенции». 3) Письменная гармонизация мелодии в структуре периода.

*Самостоятельная работа*. Сочинение пьесы в структуре старинной двухчастной формы на инструменте, соответствующим специализации студентов или для фортепиано.

*В результате изучения темы № 6 студент должен*:
– знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
– владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

## Тема 7. Генерал-бас. Теория и практика

Генерал бас — (basso generale, basso contnuo) басовый голос с цифрами, обозначающий созвучия в верхних голосах, на основе которых исполнялось музыкальное сопровождение. Был распространен в эпоху барокко (1600-1750). Возник в Италии в конце XVII века в практике органного и клавирного аккомпанемента, что связано с развитием гомофонии и ролью импровизационности, оранментики. Правила цифровой нотации генерал баса. Прогрессивное значение генерал-баса в эпоху барокко, облегчение исполнения и разучивания сложных сочинений. Значение генерал-баса в педагогической практике.

*Практическая работа*. 1) Анализ гармонии по цифрованному басу. И.С.Бах «Страсти по Матфею» Хорал № 63. 2) Гармонизация на фортепиано примеров на цифрованный бас из пособия Мясоедовых, сочинение к ним мелодии. Импровизация мелодии на фоне цифрованного баса.

*Самостоятельная работа*. Изучение справочной литературы о генерал-басе. Работа со словарями.

*В результате изучения темы № 7 студент должен*:

– знать основные принципы связи гармонии и формы;

– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;

– уметь расшифровывать генерал-бас;

– владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

## Тема 8. Гармония в музыке И.С. Баха

И.С. Бах как ведущая фигура музыкального барокко. Синтез контрапункта, тональной концепции и равномерной темперации в музыке Баха. Прочная опора на гармонические лады, формирование функций высшего порядка. Использование аккордовых средств терцовой структуры (трезвучие и его обращения, септаккорды главных и побочных ступеней, неаполитанская гармония, DD, $D_9$), особая роль вводного септаккорда. Использование средств хроматики. Внутритональная хроматика, техника постепенной модуляции в тональности I степени родства, эллипсис, энгармоническая модуляция. Элементы параллельного мажоро-минора. Одноименный мажоро-минор в контексте ладовой подмены минорной тоники на мажорную (акустический и эстетический смыслы). Унификация каденций (автентическая, полная функциональная, ретардационный каданс). Особенности гармонического языка Баха в связи с жанровой дифференциацией его творчества (фуга, фантазия, концертные инструментальные и клавирные сочинения, хоралы и хоральные обработки). Проявление некоторых черт модального мышления в контексте хоралов.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ И.С. Бах части сюит, партит, сонат для клавира, скрипки и виолончели solo; «Маленький гармонический лабиринт», «Хроматическая фантазия и фуга», Бранденбургские концерты, Итальянский концерт, хор «Cruczifixus», хоралы. 2) Игра на фортепиано различных диатонических и хроматических секвенций, «золотой секвенции». 3) Письменная гармонизация мелодии в структуре периода.

*Самостоятельная работа*. Изучение литературы по вопросам гармонической стилистики И.С. Баха.

*В результате изучения темы № 8 студент должен*:

- знать принципы гармонического письма, характерные для композиции

определенной исторической эпохи;
– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
– владеть навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.

### Тема 9. Гармония венского классицизма

Период расцвета классической тональности. Влияние идей Просвещения, диалектика мышления, высокая степень обобщенности, стремление выразить главное через минимум необходимого. Строгий отбор и ограничение аккордовых средств. Классическая тональность как носитель музыкальной логики. Унификация ладовых функций, акустическое и логическое значение полного функционального оборота. Установление равномерно-акцентной метрики, стабильность гармонической пульсации. Взаимосвязь гармонии и формы, отбор аккордовых средств: экспозиционные, кадансовые обороты, развивающие и предыктовые средства. Формирование функций высшего порядка (TDST). Приемы динамизации гармонического развития.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ: сонаты, разделы симфоний, концертов И. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена. 2) Письменная гармонизация мелодии в структуре периода с использованием альтерированных аккордов. 3) Игра на фортепиано гармонических построений в структуре периода по цифровке.

*Самостоятельная работа*. Изучение литературы по проблемам гармонии классицизма. Анализ музыкальных примеров из произведений, играемых в классе по специальности.

*В результате изучения темы № 9 студент должен:*
– знать принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;
– виды и основные функциональные группы аккордов;
– уметь самостоятельно гармонизовать мелодию;
– владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

### Тема 10. Мелодическая фигурация. Неаккордовые звуки и их значение в эволюции гармонической вертикали.

Понятие мелодической фигурации. Гармоническая, мелодическая, ритмическая разработка аккорда. Виды неаккордовых звуков. Задержания приготовленные и не приготовленные, в одном и нескольких голосах. Особые случаи разрешения задержаний. Диатонические и хроматические проходящие и вспомогательные звуки. Предъём. Скачковые вспомогательные звуки. Сложные неаккордовые звуки. Созвучия, образующиеся от задержаний.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ: Л. Бетховен Соната №8 для ф-но, I часть, № 20 I часть, № 23 II часть, И. Гайдн Квартеты соч. 76 №5, финал, соч. 64 №6., Ф. Шопен. Этюд соч. 25 №2. соч. 10 № 2. 2) Письменная гармонизация мелодии в структуре периода с использованием различных видов неаккордовых звуков. 3) Игра на фортепиано гармонических построений в структуре периода с применением задержаний, вспомогательных и проходящих неаккордовых звуков в одном и двух голосах.

*Самостоятельная работа*. Поиск неаккордовых звуков и определение их художественно-выразительного значения в произведениях из репертуара спецкласса.

*В результате изучения темы № 10 студент должен:*

– знать принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;
– уметь исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
– владеть приемами гармонизации мелодии или баса.

## Тема 11. Модуляция и ее виды. Степени родства тональностей. Постепенная модуляция в тональности диатонического родства.

Взаимодействие центробежных и центростремительных тенденций в музыке. Модуляция как средство гармонического развития. Способы осуществления модуляционных ходов. Переменность функций. Отклонение. Постепенная модуляция-переход. Модуляция-сопоставление, гармоническая и мелодическая формы. Мелодико-гармоническая модуляция, использующая линеарные связи аккордов. Три степени родства тональностей: 1) диатоническое родство на основе общих трезвучий, располагающихся на ступенях звукоряда (натурального и гармонического) исходной тональности; 2) мажоро-минорное родство тональностей с одним или двумя общими трезвучиями, не являющимися тониками в исходной и конечной тональностях; 3) хроматическое родство — отдаленные тональности, в звукорядах которых отсутствуют общие трезвучия. Организация постепенной модуляции в форме. Фаза подготовки (показ исходной тональности), фаза перехода (посредствующий и модулирующий аккорды), фаза закрепления новой тональности. Взаимосвязи тональностей первой степени родства через общие аккорды. Параллельные тональности — шесть общих мажорных и минорных трезвучий; тональности с разницей в один ключевой знак — четыре общих трезвучия; гармонические тональности (разница на 4 ключевых знака) по два общих трезвучия, являющиеся тониками этих тональностей. Доминантовое и субдоминантовое направление модулирования. Связь модуляции с формой. Модуляция в рамках начального периода. Модуляция в серединных построениях, в связках и разработках.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ: Л. Бетховен Соната №2 III часть; Квартет №2 III часть. Ф. Шопен Ноктюрн №13 1-ый раздел, Ф. Мендельсон Песня без слов соч. 53 №5 начальный период. 2) Письменная

гармонизация мелодии в структуре модулирующего периода в I степень родства. 3) Игра на фортепиано модулирующих периодов по цифровке.

*Самостоятельная работа*. Сочинение эскиза в простой форме с использованием модуляции в I степень родства в стиле музыки одного из композиторов венской классической школы.

*В результате изучения темы№ 11 студент должен*:

– знать основные принципы связи гармонии и формы;

– уметь сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы;

– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;

– владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

## Тема 12. Гармония романтизма

Зарождение черт романтической гармонии в произведениях венских классиков. Тенденция к индивидуализации гармонических средств. Усиление фонических функций, колорита. Появление авторских гармоний (Шубертовская гармония, Тристан-аккорд, Шопеновская доминанта с секстой, Рахманиновский аккорд, Прометеев-аккорд). Постепенное ослабление функциональных связей внутри гармонической системы. Мелодизация, усиление линеарных связей между созвучиями, децентрализация. «Эмансипация» неустоя, эллипсис. Хроматический тип гармонической системы. Обилие альтераций, усложнение аккордовых структур. Образование вторичных созвучий, в контексте усиления линеарных функций. Расширение тональности, ее ступенного состава. Обогащение гармонических ладовых структур модальными ладами, включая архаические малообъемные, а также симметричные ладовые структуры.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ: Ф. Шуберт Экспромт №2, Музыкальный момент №1, песни «Двойник», «На чужбине», Ф. Шопен. Мазурки №13, № 15. Э. Григ «Ноктюрн», «тоска о Родине», «Утро». Ф. Мендельсон Песня без слов № 14 c-moll, Р. Вагнер «Тристан и Изольда» вступление. 2) Письменная гармонизация мелодии в структуре периода с использование альтерации аккордов S и D групп. 3) Игра на фортепиано транспонирующих секвенций на основе фрагментов произведений романтиков.

*Самостоятельная работа*. Составление нотной таблицы-каталога авторских гармоний. Изучение литературы по проблемам гармонии Романтизма.

*В результате изучения темы№ 12 студент должен*:

– знать основные этапы исторического развития музыкального искусства;

– теоретические и эстетические основы музыкальной формы;

– уметь сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

### Тема 13. Постепенная модуляция в тональности II и III степеней родства

Круг тональностей второй степени родства. Два модуляционных шага. Выбор посредствующей тональности, тенденция разнообразия ладового наклонения и интервальных расстояний в процессе модулирования. Особенности применения модуляции II степени в связи с формой (серединные построения, разработки). Тональности III степени родства. Последовательное движение по квинтовому кругу с использованием тональностей гармонической субдоминанты и доминанты. Выразительные возможности процесса модулирования в отдаленные тональности.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ: Л. Бетховен Сонаты для фортепиано №12 III часть; №6 II часть, №23 I часть разработка, Ф. Шопен Ноктюрн № 12. 2) Письменная гармонизация мелодий с модуляцией во II-III степени родства. 3) Игра на фортепиано модулирующих построений во II-III степени родства по тональному плану.

*Самостоятельная работа*. Составление тональных планов постепенной модуляции в тональности II и III степеней родства.

*В результате изучения темы№ 13 студент должен*:

– знать основные принципы связи гармонии и формы;

– уметь исполнять на фортепиано гармонические последовательности;

– владеть навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;

– приемами гармонизации мелодии или баса.

### Тема 14. Энгармонизм. Энгармоническая модуляция.

Понятие энгармонизма. Условность звуковысотного равенства при энгармонизме. Энгармонизм пассивный и активный. Аккордовые средства, организующие энгармоническую модуляцию (уменьшенный вводный и малый мажорный септаккорды, увеличенное трезвучие). Психологический, ладотональный и колористический аспекты энгармонического перехода в другую тональность.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ: Л. Бетховен Соната №8 I часть переход к репризе; В. Моцарт Реквием Confutatis, Ф. Шопен Концерт № 1 III часть. Римский-корсаков «Царская невеста» I действие дуэт, Э.Григ «Свадебное шествие в Трольхаугене». 2) Письменная гармонизация построений с энгармонической модуляцией. 3) Игра на фортепиано энгармонических переходов через $Ум._{7/7}$, $D_7$, $Ув._{3/5}$.

*Самостоятельная работа*. Составление цифровок энгармонического переключения $Ум._{7/7}$, $D_7$, $Ув._{3/5}$ в тональности II и III степеней родства.

*В результате изучения темы№ 14 студент должен*:

– знать основные принципы связи гармонии и формы;
– уметь исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– владеть навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;
– приемами гармонизации мелодии или баса.

## Тема 15. Эллипсис.

Эллипсис как нарушение в функциональном следовании аккордов, замена подразумевающегося по смыслу аккорда другим. Варианты прерванных оборотов (функциональный, колористический смыслы). Взаимодействие двух доминант. Доминантовые цепи как род оборотов, соединяющих секвенцию с эллипсисом. Мелодико-гармоническая модуляция в условиях эллипсиса.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ: В. Моцарт Фантазия c-moll I раздел. Ф.Лист «Люби пока любить дано», Дж. Пуччини «Турандот» 2-ая ария Калафа. 2) Письменная гармонизация построений, подразумевающих эллиптическое соединение аккордов. 3) Игра на фортепиано доминантовых цепочек.

*Самостоятельная работа*. Поиск примеров и анализ эллиптических оборотов в музыкальной литературе спецкласса или общего фортепиано.

*В результате изучения темы№ 15 студент должен*:
– знать основные принципы связи гармонии и формы;
– уметь исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– владеть навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;
– приемами гармонизации мелодии или баса.

## Тема 16. Мажоро-минорные системы

Мажоро-минор как тип организации гармонической системы, основанный на объединении аккордовых средств различных тональностей. Виды мажоро-минора. Специфические гармонии параллельного, одноименного и однотерцового мажоро-минора. Преобладание консонантных трезвучий. Проблема функциональности аккордов низких и высоких ступеней. Эффект красочного взаимодействия аккордов и тональностей. Терцовые ряды как особый способ проявления мажоро-минорной системы. Модуляция с использованием средств мажоро-минора, сближение тональностей недиатонического родства.

*Практическая работа*. 1) Ф.Лист «Радость и горе», «Всюду тишина и покой», Ф.Шуберт «На чужбине», С.Прокофьев Тарантелла из сборника «Детская музыка». 2) Письменная гармонизация построений с использованием аккордов мажоро-минорных систем. 3) Игра на фортепиано периодов, включающих обороты мажоро-минора.

*Самостоятельная работа*. Сочинение прелюдии в стиле романтической традиции с аккордами мажоро-минора.

*В результате изучения темы№ 16 студент должен*:

– знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
– виды и основные функциональные группы аккордов;
– уметь производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания;
– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;
– владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
– приемами гармонизации мелодии или баса.

## Тема 17. Органный пункт

Органный пункт как обособленная ладово-гармоническая функция в одном из пластов фактуры. Классификация органного пункта: 1) по функциональному составу (тонический, доминантовый); 2) по регистровому положению (басовый, в средних голосах, в верхних голосах); 3) по количеству голосов (одиночный, двойной, тройной); 4) по фактурному изложению (педальный, фигурационный); 5) по местоположению в форме (начальный, кодовый, серединный, предыктовый). Гармонический состав аккордов, наслаивающихся на педаль. Полифункциональность и политональность в связи с органным пунктом. Выразительные и изобразительный возможности органного пункта (колокольность, подражание народным инструментам, особая роль остинатного движения).

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ: А. Бородин «Фальшивая нота», «В монастыре» (крайние разделы), П. Чайковский Симфония №6 II часть (середина), «Евгений Онегин» I картина заключение, Концерт для скрипки с оркестром Финал (2-ая тема). Э. Григ «Шествие гномов», «В пещере горного короля», «Норвежский танец». М. Мусоргский «Старый замок». 2) Письменная гармонизация построений с использованием одиночного и двойного органного пункта. 3) Игра на фортепиано периодов на органном пункте T и D.

*Самостоятельная работа*. Сочинить прелюдию в стиле народного танца с использованием органного пункта.

*В результате изучения темы №,17 студент должен*:
– знать основные принципы связи гармонии и формы;
– уметь исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– владеть навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;
– приемами гармонизации мелодии или баса.

## Тема 18. Лады народной музыки. Натуральноладовая гармония в произведениях русских композиторов XIX века

Классификация ладов народной музыки (натуральные семиступенные лады, пентатоника, лады с увеличенными секундами). Микроинтервалика и неравномерная темперация в некоторых восточных ладах. Изобразительные и выразительные возможности различных ладовых структур. Русская композиторская школа XIX века. Особая роль натурального минора. Переменность натуральных ладов параллельных тональностей. Использование архаических малообъемных ладовых и конструктивных образований (трихорды, «бородинские секунды»). Преобладание плагальных и медиантовых связей. Подвижная функциональная система устоев и неустоев, усиление линеарных связей. Синтез натуральноладовой и тонально-гармонической систем.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ: А. Бородин «Спящая княжна», «Морская царевна», «Хор поселян». М. Мусоргский «Калистрат», «Колыбельная Еремушки», «Песни и пляски смерти», «Над рекой», «Прогулка», Римский-корсаков Песня «Садко», «Сеча при Керженце». 2) Письменная гармонизация построений с использованием натуральных ладов. 3) Игра на фортепиано оборотов натурального минора, дважды гармонического и гармонического минора и мажора.

*Самостоятельная работа*. Сочинение прелюдии в восточном стиле.

*В результате изучения темы№ 18 студент должен*:

– знать основные этапы исторического развития музыкального искусства; основные принципы связи гармонии и формы;

– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;

– владеть приемами гармонизации мелодии или баса.

– навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

## Тема 19. Гармония в музыке XX века. Тональные концепции.

XX век — особый этап эволюции гармонии, характеризующийся созданием различных музыкальных систем. Сочетание рационалистических походов с интуитивно-импровизационными. Психофизиологические предпосылки формирования ладовых связей. Тенденция к индивидуализации. Проблема аккордики в музыке XX века. Отказ от доминирования терцовой структуры, усиление диссонантности, фонических свойств созвучий. Усиление полифоничесого начала, образование результативной полимелодической аккордики. Эволюция вертикали (аккорд, созвучие, сонор, сонорное поле). Использование различного звукорядного состава (архаичесие формы лада, конструктивные ладообразования, микрохроматика). Эволюция тональной системы. Расширенная тональность. Сочетание хроматики, мажоро-минора и

симметричных ладовых структур. Использование многозвучных терцовых аккордов, включая побоные тоны. Избегание тоники любыми средствами, усиление роли побочных D и S. Хроматическая тональность как централизированная 12-тоновая система, допускающая построение любого аккорда на любом тоне. «Эмансипация диссонанса», свободное применение диссонирующих комплексов. Модификация функциональных отношений по типу устой-неустой. Полигармония. Сопряжение диатонических элементов разных тональностей по вертикали и горизонтали. Индивидуально-стилевые проявления тональной концепции в музыке XX века. Диссонантная тональность А. Скрябина. Тритоновое звено, образование дважды лада. Взаимодействие двух $D_9$ на расстоянии тритона. Большая и малая энгармонические секвенции. Замена традиционной функциональной триады контекстным взаимодействием доминант в условиях дваждылада. Диссонантная тоника. Модификация терцовой структуры в нетерцовую. Прометеев аккорд. Хроматическая тональность С. Прокофьева. Взаимодействие диатонических и хроматических элементов, мобильность перехода. Особая роль остинатности. Аккорды терцовой и нетерцовой структуры, варьирование звукового состава аккордов. Прокофьевская доминанта с высокой альтерацией пятой и седьмой ступеней лада. Активизация «вторичных» функциональных отношений в далеких тональных сферах. Однотерцовый мажоро-минор. Преобладание гомофонного типа изложения материала. Использование новых выразительных возможностей музыкального языка при сохранении ясной линии преемственности.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ М. Равель «Благородные сентиментальные вальсы», «Болеро» С. Прокофьев «Мимолетности», фортепианные и скрипичные сонаты, фрагменты балета «Ромео и Джульетта», Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам», А.Скрябин Фортепианные сонаты № 5, №6. «Прометей», Прелюдии соч. 74. 2) Игра на фортепиано секвенций из D аккордов дваждылада.

*Самостоятельная работа*. Изучение литературы по вопросам гармонии XX века.

*В результате изучения темы№ 19 студент должен*:

– знать стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

– уметь сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы;

– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;

– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;

– владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

## Тема 20. Атональность. Серийная двенадцатитоновость.

Кризис мажорно-минорной системы на рубеже XIX-XX веков. Поиск новых законов музыкальной гармонии. Композиторы «Нововенской школы». Атональность как гармонический принцип, возникающий в отсутствии традиционных для тональности функциональных зависимостей звуков, аккордов. «Внетональная музыка» А.Шенберга. Создание конструктивного элемента как модели, со структурой которого соотносятся все другие элементы. Додекафония как особый тип организации 12-тоновой системы с помощью ряда или серии из 12 неповторяющихся звуков, которая образует основу сочинения. Унифицированный предкомпозиционный характер серии. Сегменты серии, требования к сочинению. Приемы работы с серией. Полифонические преобразования (инверсия, ракоход, ракоход в инверсии). Другие производные формы серии (пермутация, ротация, интерполяция). Мелодическая и гармоническая формы презентации серии, фактурное обновление, ритмический фактор. Гармония в контексте додекафонии как любая интонационная звуковысотная сопряженность элементов, охватывающая звуковое пространство по вертикали, горизонтали и глубине. Зависимость интервалов и аккордов от серии. Два метода гармонического формирования серии: 1) интеграция на основе звуковысотной и интервальной общности; 2) дифференциация как сопряжение различных серий, не имеющих общих звуков. Соотношение серии и формы. «Серийный план» произведения. Развитие идей додекафонной композиции в контексте I и II волн авангарда. Перенесение принципа ряда на все элементы музыкального языка (тотальный сериализм). Свободное использование додекафонного принципа наряду с другими техниками в тональной музыке.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ А. Шенберг «Маленькая сюита» соч.25., А. Веберн Вариации соч. 27 III часть., Р. Щедрин Полифоническая тетрадь «Горизонталь и вертикаль»., Б. Чайковский Партита для виолончели и камерного ансамбля I часть., Л. Даллапиккола «Краски». 2) Сочинение мелодии из 12 неповторяющихся звуков с применением различных приемов полифонического и конструктивного преобразования.

*Самостоятельная работа*. Сочинение музыкальной миниатюры на основе 12 тоновой серии.

*В результате изучения темы № 20 студент должен*:

– знать основные принципы связи гармонии и формы;

– техники композиции в музыке XX-XXI вв.;

– уметь сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– владеть профессиональной терминолексикой;

– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.

## Тема 21. Модальность XX века.

Модальность как особый тип гармонической структуры, в которой звукоряд играет ведущую конструктивную и выразительную роль. Сочетание в

музыке XX века диатонических, симметричных и хроматических ладовых форм. Ладовый звукоряд как главный объект развития и исходное основание для формирования гармонической структуры. Производность вертикали от звукоряда, преобладание красочно-фонических, тембровых свойств в аккордовых комплексах. Особенности функциональной организации. Слабо выраженная централизация, варьирование нескольких центров на основе единого ладового звукоряда. Модальное развитие. Смена и взаимодействие различных ладов. Модальность как универсальный принцип стиля композитора, охватывающий все структурные уровни. «Лады ограниченной транспозиции» (О. Мессиан). Взаимодействие модальных и тональных черт в произведениях К. Дебюсси. Взаимодействие модальности с хроматической системой. (Б. Барток, И. Стравинский, С. Прокофьев, Р. Щедрин и др.). Полиладовость, последовательная мелодическая и гармоническая формы.

*Практическая работа*. 1) Гармонический анализ О. Мессиан «Спокойная жалоба», «Голубь», Б. Барток пьесы из цикла «Микрокосмос», «Румынские танцы», Р. Щедрин «Иван и братья» из балета «Конек-горбунок», К. Дебюсси «Паруса», «Туманы», «Эстампы», И. Стравинский Русская из балета «Петрушка». 2) Импровизация по заданному ладовому звукоряду на инструменте спецкласса или на фортепиано.

*Самостоятельная работа*. Сочинение темы с вариациями в модальной технике.

*В результате изучения темы № 21 студент должен*:

– знать основные принципы связи гармонии и формы;

– техники композиции в музыке XX-XXI вв.;

– уметь сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– владеть профессиональной терминолексикой;

– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.

## Тема 22. Гармония в условиях алеаторики.

Алеаторика — композиция, предполагающая неполную фиксацию музыкального текста, относительно свободно реализуемого или досочиняемого в процессе исполнения. Основные формы алеаторики: 1) ограниченная (управляемая) алеаторика, регулируемая какими-либо параметрами; 2) ортодоксальная алеаторика, полное подчинение звукового процесса случайности, неподготовленная импровизация. Мобильность структуры и отбор элементов. Технические приемы: импровизация, разработка групп высот «квадрата» с указанным хронометражем, перестановка стабильных секций. Нотация.

*Практическая работа*. 1) Анализ композиционно-графических форм и сопоставление их в реальном звучании: К.Штокхаузен Концертштюк XI, В. Лютославский Симфония №2, С. Тосин «Aescis» концерт для баяна с оркестром (финал), Э. Денисов «Ода» для кларнета, фортепиано и ударных,

А. Муров Симфония №3 II часть. 2) Составление алеаторической конструктции для последующей импровизации.

*Самостоятельная работа*. Изучение литературы по вопросам композиторских техник музыки XX века.

*В результате изучения темы № 22 студент должен*:

– знать техники композиции в музыке XX-XXI вв.;

– уметь сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;

– владеть профессиональной терминолексикой;

– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.

## Тема 23. Гармония в условиях сонористики.

Гармония и тембр. Расширение понятия музыкального звука, внимание к его физической, акустической природе. Сонорность как качество звучания, выделяющее его красочную сторону, характеризующееся частичной или полной недифференцируемостью тонов на слух. Организация сонорного материала, особая роль фактурных форм: точка, россыпь, линия, пятно, поток, полоса. Кластер как особая фактурно-тембровая форма, классификация кластерных образований. Соединение различных элементов и их концентрация в звуковом поле. Характеристики поля: границы, ширина, плотность, тембровое наполнение, количественный состав. Композиционное расположение материала, фактурно-тембровый комплекс (блок). Формирование различных звуковых типов: каденционного, тембрового, фактурного, структурного. Соотношение новых сонористических элементов с традиционным подходом к форме.

*Практическая работа*. Анализ темброво-композиционных образований К. Пендерецкий «О природе звука» I и II, «Флуоресценции»; Д. Лигети «Lontano», Концерт для виолончели с оркестром; А. Муров Симфония №3 VII часть, А. Шнитке Соната № 2 для скрипки и ф-но; А. Тертерян Симфония №4.

Самостоятельная работа. Изучение литературы по вопросам композиторских техник музыки XX века.

*В результате изучения темы№ 23 студент должен:*

– знать техники композиции в музыке XX-XXI вв.;

– уметь сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;

– владеть профессиональной терминолексикой;

– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.

# I. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

## По направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство

**Требования к минимуму содержания по дисциплине (основные дидактические единицы)**

*Лекционно-теоретическая часть курса.* Освоение студентами теоретических основ музыкального искусства, принципов формообразования и гармонии. Усвоение профессиональной терминологии. Приобретение и закрепление навыков гармонического анализа, гармонизация мелодии, игры специальных упражнений, выполнения творческих заданий. Углубление практических и теоретических знаний, полученных в процессе обучения.

*Практическая часть курса*. Каждая теоретическая часть темы дополняется практической частью, включающей гармонический анализ, гармонизацию мелодии, упражнения на фортепиано. В данном разделе будут даны примерные задания по курсу гармонии; для отдельных тем, излагаемых преимущественно в теоретическом плане, практические задания не указываются. Выполнение практических заданий планируется на уроке под руководством педагога; часть заданий может быть выполнена дома.

**Т е м а 1. Основные проблемы гармонии.**

Понятие гармонии. Гармония как область выразительных средств музыки, основанная на закономерном объединении тонов в созвучия, связи созвучий ладотональностей и связи между тональностями. Связь гармонии со всеми компонентами музыкального языка; взаимная обусловленность гармонии и мелодии. Значение гармонии в развитии музыкальной формы. Важнейшие стороны гармонии – функциональность, голосоведение, фонизм. Их взаимосвязь и соотношения в различные периоды истории музыки. История гармонических стилей как исторические этапы развития гармонии.

Четырехголосный склад. Мелодическое положение, расположение аккордики. Трезвучия главных ступеней лада, их функциональное значение. Логика функциональной последовательности трезвучий главных ступеней лада. Общая схема функциональных связей в диатонической тонально-гармонической системе. Полный функциональный оборот как основа классической функциональной схемы. Соединения трезвучий главных ступеней лада. Перемещение аккорда. Гармонизация мелодии и баса с помощью трезвучий главных ступеней лада. Гармонические средства экспозиционного изложения. Обращения трезвучий главных ступеней лада. Значение секстаккордов главных ступеней. Проходящие и вспомогательные обороты (на выдержанном басу) с участием квартсекстаккордов главных ступеней лада.

*В результате изучения темы№ 1 студент должен:*

– знать основные этапы исторического развития музыкального искусства;

– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных

особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;
– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
– владеть профессиональной терминолексикой

**Т е м а 2. Гармония и музыкальное формообразование.**

Функциональность как основа формообразования. Рассмотрение законченного построения экспозиционного плана – период; его состав – предложения, фразы; значение каденций в структуре периода. Понятие о каденции как о факторе завершения музыкальной мысли. Кадансовый квартсекстаккорд. Виды каденций соответственно их значению в музыкальной форме.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 2.

- Гармонический анализ. Анализ вокальных произведений Гайдна, Моцарта, Бетховена, арий из опер.
- Гармонизация мелодий с использованием трезвучий главных ступеней лада, их обращений и $К_4^6$.
- Игра на фортепиано полного функционального оборота; однотонального периода с использованием указанных аккордов.

*В результате изучения темы№ 2 студент должен:*
– знать теоретические и эстетические основы музыкальной формы;
– основные принципы связи гармонии и формы;
– уметь самостоятельно гармонизовать мелодию;
– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– владеть навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;
– приемами гармонизации мелодии или баса.

**Т е м а 3. Гармония доклассического периода (Средневековье, Возрождение, эпоха барокко).**

Монодия. Модальность как тип ладовой организации. Система средневековых диатонических ладов. Гармония раннего многоголосия в западноевропейской музыке. Проблемы музыкального строя. Органум. Освоение несовершенных консонансов.

Гармония эпохи барокко. Раннеклассические черты. Централизованная тональность (при сильном влиянии модальности). Роль темперации в становлении тональности. Цифрованный бас. Типы каденционных оборотов. Тонально-гармоническое развитие в старинных формах. Особенности гармонизации хоралов.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 3.

- Гармонический анализ. Анализ образцов (см. список литературы с. 33, №№ 5,6); отдельных произведений Лассо, Палестрины, Джезуальдо. Анализ образцов вокальной и инструментальной музыки Генделя, Баха.
- Гармонизация хоральной мелодии (по выбору педагога).
- Расшифровка цифрованного баса (упражнения в пособии Н. и А. Мясоедовых).

*В результате изучения темы№ 3 студент должен:*

– знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
– виды и основные функциональные группы аккордов;
– уметь исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– расшифровывать генерал-бас;
– владеть навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;
– приемами гармонизации мелодии или баса.

**Т е м а 4. Основные аккорды доминантовой группы.**

Доминантовый септаккорд и его обращения в натуральном мажоре и гармоническом миноре. Значение обращений доминантового септаккорда как аккордов, активно используемых в развивающих разделах. Проходящие обороты с использованием обращений D7. Особенности голосоведения. Доминантовый нонаккорд. Доминантовый септаккорд с секстой. Его значение в романтической гармонии (гармония Шопена). Вводный септаккорд как один из важнейших аккордов доминантовой группы. Обращения вводного септаккорда. Техника разрешений вводного септаккорда и его обращений на основе разрешений тритонов; соединение с аккордами тонической и доминантовой групп. Проходящие обороты с вводным септаккордом и его обращениями. Внутрифункциональные соединения с обращениями доминантового септаккорда.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 4.

- Гармонический анализ. Анализ вокальных произведений Моцарта, Шуберта, Гурилева, Чайковского; разделов фортепианных сонат Моцарта, Бетховена, прелюдий Баха (ХТК), вальсов, ноктюрнов Шопена.
- Гармонизация мелодий с использованием D7 и его обращений, VII 7 и его обращений, $D7^6$, D9.
- Игра на фортепиано отдельных аккордов доминантовой группы с разрешением в тонику, с внутрифункциональным разрешением. Игра периода повторного строения с применением обозначенных аккордов.

*В результате изучения темы№ 4 студент должен:*

– знать виды и основные функциональные группы аккордов;
– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ

звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– владеть приемами гармонизации мелодии или баса.

**Т е м а 5. Основные аккорды субдоминантовой группы.**

Трезвучие IV ступени. Секстаккорд и трезвучие II ступени. Функциональное значение секстаккорда II ступени; удвоение терцового тона. Гармонический мажор. Смена ладовой окраски аккордов субдоминантовой группы. Септаккорд II ступени и его обращения, расширяющие сферу субдоминанты. Наиболее употребимые обращения (квинтсекстаккорд, терцквартаккорд), усиливающие ладовое значение субдоминанты. Проходящие обороты с участием обращений второго септаккорда.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 5.

- Гармонический анализ. Анализ вокальных произведений Моцарта, Бетховена, Даргомыжского, Глинки, Чайковского; фрагментов фортепианных сонат Моцарта, Бетховена.
- Гармонизация мелодий с использованием II 6, II 7 и его обращений, IV 7 и его обращений.
- Построение аккордов на фортепиано II 6, II 7, IV 7 и их обращений в натуральном и гармоническом мажоре, в гармоническом миноре в соединениях с аккордами тонической и доминантовой групп.
- Игра периода повторного строения с использованием указанных аккордов; игра модулирующих секвенций с использованием данных аккордов.

*В результате изучения темы№ 5 студент должен:*
– знать виды и основные функциональные группы аккордов;
– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– владеть приемами гармонизации мелодии или баса.

**Т е м а 6. Аккорды побочных ступеней лада.**

Трезвучие VI ступени в значение субдоминанты и в значении тоники (прерванная каденция; голосоведение в прерванном обороте, удвоение терцового тона). Трезвучие и секстаккорд VII ступени; широкое применение секстаккорда VII ступени. Трезвучие III ступени и его применение в системе переменного лада.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 6.

- Гармонический анализ. Анализ вокальных произведений Моцарта, Гурилева, Даргомыжского, Чайковского, Римского-Корсакова; арий из опер Римского-Корсакова, Мусоргского.
- Гармонизация мелодий с использованием трезвучия VI ступени в качестве аккорда субдоминантовой группы и аккорда тонической функции (прерванная каденция); с использованием трезвучия III ступени, секстаккорда VII ступени (VII 6).
- Игра на фортепиано прерванной каденции и оборотов с применением трезвучия III ступени и VII 6.

*В результате изучения темы№ 7 студент должен:*

– знать виды и основные функциональные группы аккордов;
– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– владеть приемами гармонизации мелодии или баса.

**Т е м а 7. Аккорды натурального минора.**

Гармонизация верхнего нисходящего тетрахорда в мелодии и в басу; фригийские обороты. Функциональные и мелодические связи аккордов. Варианты гармонизации. Диатонические секвенции; использование побочных септаккордов.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 7.

- Гармонический анализ произведений, включающих обороты и аккордику натурального минора. Например, фрагменты из ораторий Генделя, оперы Глюка «Орфей и Эвридика», русских народных песен в обработке Римского-Корсакова; из опер Чайковского «Мазепа», «Опричник»; Римского-Корсакова «Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Млада»; из опер Мусоргского, Бородина «Князь Игорь».
- Гармонизация мелодии. Предлагаются мелодические фрагменты, которые необходимо гармонизовать в нескольких вариантах с использованием аккордики и оборотов натурального минора, натурально-ладовых гармоний.
- Игра отдельных гармонических оборотов по теме. Обработка народной мелодии; сочинение эскиза с использованием средств диатонических ладов.

*В результате изучения темы№ 7 студент должен:*

– знать виды и основные функциональные группы аккордов;
– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором

произведения композиционного метода;
– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– владеть приемами гармонизации мелодии или баса.

**Т е м а 8. Гармония в творчестве русских композиторов-классиков.** Характерные черты ладогармонического языка композиторов-классиков: богатство гармонии, ее своеобразие, обусловленное развитым мелодическим началом в русской народной музыке. Как следствие – уменьшение значения доминанты, вводнотоновости, усиление плагальности, использование трезвучий побочных ступеней, переменных функций, старинных диатонических ладов. Акцентируются особенности натурального минора. Преобладает натуральная доминанта, варианты каденции на основе плагальных, терцовых, секундовых соотношений аккордов.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 8.

- Гармонический анализ фрагментов из опер русских композиторов 2й половины XIX века – Бородина, Римского, Мусоргского (по выбору педагога).
- Выписать аккордовые последовательности из данных для анализа образцов.
- Сыграть на фортепиано полученные построения (цифровки); выполнить их в транспозиции.

*В результате изучения темы№ 8 студент должен*:
– знать основные этапы исторического развития музыкального искусства;
основные принципы связи гармонии и формы;
– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
– владеть приемами гармонизации мелодии или баса.
– навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

**Т е м а 9. Ладовая альтерация. Альтерация аккордов S и D групп.**

Процессы усиления ладовых мелодических тяготений неустойчивых ступеней в устойчивые. Ладовая альтерация в мажоре (повышение II, IV ступеней, понижение VI ступени). Ладовая альтерация в миноре (понижение II ступени, повышение и понижение IV ступени, повышение VI и VII ступеней). Основные аккорды альтерированной доминанты (доминантовое трезвучие и доминантовый септаккорд с повышенной и пониженной квинтой; вводный терцквартаккорд с повышенной терцией). Основные аккорды альтерированной субдоминанты (II секстаккорд неаполитанский; вводный септаккорд к доминанте, увеличенный квинтсекстаккорд IV ступени в миноре и дважды

увеличенный терцквартаккорд II ступени в мажоре). Красочные свойства альтерированных аккордов в творчестве композиторов второй половины XIX и XX вв.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 9.

- Гармонический анализ. Рассмотреть вокальные и инструментальные произведения Шуберта, Шумана, Шопена, Брамса, Чайковского, Скрябина. Гармонизация мелодий с использованием альтерированных аккордов S и D групп.
- Построение и игра на фортепиано альтерированных аккордов S и D групп; игра каденций с использованием альтерированных аккордов; досочинение фрагмента по заданному началу с использованием альтерированных аккордов с исполнением на фортепиано.

*В результате изучения темы№ 9 студент должен:*

– знать виды и основные функциональные группы аккордов;
– уметь выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– владеть приемами гармонизации мелодии или баса.

**Т е м а 10. Система родства тональностей. Модуляция в тональности диатонического родства.**

Родство тональности и степень общности звукорядов. Модуляция в тональности I степени родства (диатоническая степень родства). Модуляция как теоретическая проблема. Модуляция – переход в другую тональность. Виды модуляции в зависимости от положения в форме: окончательная модуляция (модуляция-переход); отклонение – временный переход в другую тональность (в форме – в середине построения) с последующим возвращением в первоначальную тональность, либо с последующим новым отклонением в третью тональность; сопоставление – введение новой тональности на грани построений (через цезуру).

Виды модуляции в зависимости от техники перехода. Функциональная (постепенная) модуляция. Переосмысление функции общего аккорда. Роль модулирующего аккорда. Соотношение тональностей I степени родства (диатонического родства) как отображение функциональных связей трезвучий в тональности. Синтаксический и композиционный уровни функционального соотношения тональностей. Роль побочных доминант и побочных субдоминант как фактора обогащения лада. Роль модуляций в становлении различных форм.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 10.

- Гармонический анализ вокальных произведений и фрагментов инструментальных произведений, включающих отклонения и модуляции

(вокальные сочинения, фрагменты оперных арий, фортепианных сонат, симфоний Гайдна, Моцарта, Чайковского, Римского-Корсакова.

- Гармонизация мелодий с модулирующими построениями.
- Игра на фортепиано однотонального периода с отклонением в тональности I степени родства; периода с использованием постепенной модуляции в тональность I степени родства.

*В результате изучения темы№ 10 студент должен:*

- знать основные принципы связи гармонии и формы;
– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;
– владеть приемами гармонизации мелодии или баса.

Т е м а 11. Неаккордовые звуки и их роль в гармоническом контексте.

Классификация неаккордовых звуков, метроритмические условия применения, роль в музыкальной фактуре. Гармоническая и мелодическая фигурации. Задержания, проходящие, вспомогательные звуки в одном и нескольких голосах.

Другие виды неаккордовых звуков (предъем, скачковые вспомогательные, камбиата и т.д.). Органный пункт; его функциональные разновидности (T,S,D); роль органного пункта в форме.

Вторая часть данной темы, а именно «Другие виды неаккордовых звуков», дается в плане теоретического ознакомления.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 11.

- Гармонический анализ вокальных произведений русских композиторов, арий из опер Глинки, Даргомыжского, Чайковского; фрагменты инструментальных произведений Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана, Листа, Чайковского, Рахманинова, Скрябина.
- Гармонизация мелодий с применением неаккордовых звуков.
- Игра на фортепиано отдельных оборотов с использованием неаккордовых звуков; досочинение по заданному началу вариационного фрагмента с использованием неаккордовых звуков.

*В результате изучения темы№ 10 студент должен:*

– знать принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;
– уметь исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
– владеть приемами гармонизации мелодии или баса.

**Т е м а 12. Система одноименного мажоро-минора.**

Расширения рамок классической тонально-гармонической системы. Взаимопроникновение элементов одноименного мажора и минора на уровне

звукорядов, ступеней и функций. Расширение рамок полного функционального оборота; неоднозначность трактовки функции аккорда. Развитие гармонических и ладоинтонационных средств в рамках одноименной мажоро-минорной системы. Новые гармонические обороты (плагальные, терцовые, секундовые). Выделение фонической функции аккорда. Значительное усиление мелодизации фактуры; линеарность. Проблема функциональности аккордов низких и высоких ступеней.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 12.

- Гармонический анализ вокальных произведений Шуберта, Шумана, Чайковского и Рахманинова, фрагментов фортепианных произведений Шопена, Листа, Рахманинова.

*В результате изучения темы№ 12 студент должен:*

– знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
– уметь пользоваться внутренним слухом;
– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
– владеть профессиональной терминолексикой;
– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.

**Т е м а 13. Средства мажоро-минора в модуляционных процессах.** Расширение круга родственных тональностей (мажоро-минорное родство). Включение в круг родственных тональностей, тонические трезвучия которых входят в полный звукоряд одноименной десятиступенной системы.

Переход в другую тональность через аккорды мажоро-минора как способ сближения тональностей недиатонического родства. Ладовая модуляция как способ перехода в далекие тональности через смену ладового наклонения одноименной тоники. Модуляция с помощью VI и II низких ступеней в диезные и бемольные тональности. Отклонения в тональности VI, III, VII низких ступеней в условиях мажоро-минора.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 13.

- Гармонический анализ вокальных произведений Шумана, Листа, Чайковского, Мусоргского, Вагнера; фрагментов инструментальных произведений Шопена, Дебюсси и фрагментов из опер Чайковского, Мусоргского, Вагнера.
- Гармонизация мелодий, включающих модуляционные процессы, с помощью тоники одноименного мажоро-минора, VI и II низких ступеней.
- Игра гармонических оборотов, схем модуляций, осуществляемых с аккордами низких ступеней (VI, II низкие).

*В результате изучения темы№ 13 студент должен:*

– знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

– уметь исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
– владеть профессиональной терминолексикой;
– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.

**Т е м а 14. Сложные виды модулирования.**

Хроматизация тонально-гармонической системы. Мелодизация фактуры. Напряженно-диссонантный сложнохроматический рисунок мелодии. Многозначность функциональной трактовки аккорда. Расширение структурных рамок вертикали.

Внезапная модуляция, основанная на неожиданности перехода в другую тональность. Энгармоническая модуляция. Энгармоническое переосмысление аккорда. Энгармонизм D7, «ложного» D7, D7 с пониженной и повышенной квинтой. Энгармонизм вводного септаккорда, увеличенного трезвучия, уменьшенного трезвучия.

Мелодико-гармоническая модуляция, использующая плавные мелодические связи аккордов. Значение общих тонов в модулирующем и предшествующем ему аккордах. Понятие эллипсиса. Роль эллиптических последований в музыке конца XIX – начала XX вв. Мелодическая модуляция – переход через одноголосное связующее построение.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 14.

- Гармонический анализ фрагментов из произведений Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, Листа, Вагнера, Грига, Чайковского
- Построение на фортепиано аккордов, используемых в энгармонической модуляции с их энгармоничесикм переосмыслением (D7, VII 7).

*В результате изучения темы№ 14 студент должен:*

– знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
– уметь исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
– владеть профессиональной терминолексикой;
– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.

**Т е м а 15. Гармония в музыке XX века.**

Видоизменение тонально-гармонической системы в музыке XX века. Хроматическая тональность. Преобладание диссонантности. Модулирование в тональности хроматического родства. Множественность проявлений звуковысотной организации (хроматическая тональность, однотерцовый мажоро-минор, сложноладовая, атональная, «новомодальная» и другие системы). Конструктивность как фактор организации контекста. Нетерцовая

аккордика. Полигармония. Индивидуальные стилевые особенности и техника в произведениях композиторов XX века.

*Практическая часть курса* (Примерные задания) к Теме 15.

- Гармонический анализ вокальных произведений Прокофьева, Шостаковича, Хиндемита, Бартока, Дебюсси, Стравинского

*В результате изучения темы№ 15 студент должен:*

– знать стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

– уметь – производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;

– владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

## III. Распределение часов курса по темам и видам работ

| № № | Наименование темы (раздела) | Количество часов | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | всего | лекционные | индивидуальные | практические | самостоятельная работа | контроль |
| **I семестр** | | | | | | | |
| 1. | Ведение. Акустические предпосылки гармонии. Музыкальный строй. | 4 | - | - | 2 | 2 | - |
| 2. | Основные теоретические понятия гармонии. Типы организации гармонических систем. Диатоника. | 6 | - | - | 2 | 4 | - |
| 3. | Гармония в музыке средневековья. Монодия и раннее многоголосие IX-XIV вв. | 6 | - | - | 3 | 3 | - |
| 4. | Модальное многоголосие эпохи Возрождения | 9 | - | - | 4 | 5 | - |
| 5. | Формирование тонально-гармонической системы в западно-европейской музыке XVI-XVII веков | 5 | - | - | 2 | 3 | - |
| 6. | Гармония эпохи барокко | 9 | - | - | 3 | 6 | - |
| 7. | Генерал-бас. Теория и практика | 6 | - | - | 2 | 4 | - |
| 8. | Гармония в музыке И.С. Баха | 6 | - | - | 2 | 4 | - |
| 9. | Гармония венского классицизма | 8 | - | - | 4 | 4 | - |
| 10. | Мелодическая фигурация. Неаккордовые звуки и их значение в эволюции гармонической вертикали. | 7 | - | - | 2 | 5 | - |
| 11. | Модуляция и ее виды. Степени родства тональностей. Постепенная модуляция в тональности диатонического родства. | 6 | - | - | 2 | 3 | 1 |
| | **Итого за семестр** | **72** | **-** | **-** | **28** | **43** | **1** |
| **II семестр** | | | | | | | |
| 12. | Гармония романтизма | 4 | - | - | 3 | 1 | - |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 13. | Постепенная модуляция в тональности II и III степеней родства | 5 | - | - | 3 | 2 | - |
| 14. | Энгармонизм. Энгармоническая модуляция. | 4 | - | - | 2 | 2 | - |
| 15. | Эллипсис. | 3 | - | - | 2 | 1 | - |
| 16. | Мажоро-минорные системы | 6 | - | - | 4 | 2 | - |
| 17. | Органный пункт | 4 | - | - | 2 | 2 | - |
| 18. | Лады народной музыки. Натуральноладо-вая гармония в произведениях русских композиторов XIX века | 8 | - | - | 4 | 4 | - |
| 19. | Гармония в музыке XX века. Тональные концепции. | 12 | - | - | 6 | 6 | - |
| 20. | Атональность. Серийная двенадцатитоновость | 8 | - | - | 4 | 4 | - |
| 21. | Модальность XX века. | 10 | - | - | 4 | 6 | - |
| 22. | Гармония в условиях алеаторики. | 4 | - | - | 2 | 2 | - |
| 23. | Гармония в условиях сонористики. | 4 | - | - | 2 | 1 | 1 |
| | **Итого за семестр** | **72** | **-** | **-** | **38** | **33** | **1** |
| | **ИТОГО:** | **144** | **-** | **-** | **66** | **76** | **2** |

## *По направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство*

| №№ | Наименование темы (раздела) | Количество часов | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | всего | лекционные | индивидуальные | практические | самостоятельная работа | контроль |
| | 3 семестр | | | | | | |
| 1. | Основные проблемы гармонии | 8 | - | - | 2 | 6 | - |
| 2. | Гармония и музыкальное формообразование | 12 | - | - | 6 | 6 | - |
| 3. | Гармония доклассического периода | 12 | - | - | 4 | 8 | - |
| 4. | Основные аккорды доминантовой группы | 14 | - | - | 6 | 8 | - |
| 5. | Основные аккорды субдоминантовой группы | 14 | - | - | 6 | 8 | - |
| 6. | Аккорды побочных ступеней лада | 12 | - | - | 4 | 7 | 1 |
| | **ИТОГО:** | **72** | **-** | **-** | **28** | **43** | **1** |
| | 4 семестр | | | | | | |
| 7. | Аккорды натурального минора | 8 | - | - | 4 | 4 | - |
| 8. | Гармония в творчестве русских композиторов-классиков | 8 | - | - | 4 | 4 | - |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 9. | Ладовая альтерация. Альтерация аккордов S и D групп | 8 | - | - | 4 | 4 | - |
| 10. | Система родства тональностей. Модуляция в тональности диатонического родства. | 7 | - | - | 4 | 3 | - |
| 11. | Неаккордовые звуки и их роль в гармоническом контексте | 7 | - | - | 4 | 3 | - |
| 12. | Система одноименного мажоро-минора | 4 | - | - | 2 | 2 | - |
| 13. | Средства мажоро-минора в модуляционных процессах | 6 | - | - | 2 | 4 | - |
| 14. | Сложные виды модулирования | 10 | - | - | 6 | 4 | - |
| 15. | Гармония в музыке XX века | 14 | - | - | 8 | 5 | 1 |
| | **ИТОГО:** | **72** | **-** | **-** | **38** | **33** | **1** |
| | **ВСЕГО ЗА УЧЕБНЫЙ ГОД:** | **144** | **-** | **-** | **66** | **78** | **76** |

## IV. Формы промежуточного и итогового контроля

В соответствие с учебными планами НГК контроль знаний студентов включает поурочную проверку домашних заданий, семинары, письменные проверочные работы в течение семестров. Первый и второй семестры по направлению подготовки 53.03.02 завершаются дифференцированным зачетом, по направлению подготовки 53.03.03 дифференцированным зачетом завершаются 3 и 4 семестры соответственно.

## V. Учебно-методическое обеспечение курса

### Примерный список музыкальной литературы, рекомендованный для гармонического анализа

1. Барток Б. Избранные вокальные произведения.
2. Барток Б. Опера «Замок герцога Синяя борода».
3. Бах И.С. Арии и дуэты из кантат.
   Прелюдии из ХТК (I, II тт.).
   Хоралы.
4. Бетховен Л. Песни.
   Фортепианные сонаты.
5. Бородин А. Фрагменты из оперы «Князь Игорь».
6. Брамс И. Избранные песни.

7. Вагнер Р. Избранные арии из опер.
Фрагменты оперы «Тристан и Изольда».
Пять стихотворений Матильды Везендонк.
8. Варламов А. Песни и романсы.
9. Вольф Г. Книга испанских песен на стихи П.Хейзе и И.Гейбеля.
10. Вольф Г. Итальянская книга песен по поэмам П.Хейзе.
11. Гайдн И. Фрагменты оратории «Времена года».
Фортепианные сонаты.
Фрагменты из симфоний.
12. Глинка М. Романсы.
Фрагменты из опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила».
13. Гурилев А. Избранные песни и романсы
14. Даргомыжский А. Романсы и песни.
15. Дебюсси К. Песни.
Прелюдии для фортепиано
16. Лист Ф. Песни.
Фортепианные произведения
17. Малер Г. Песни.
18. Моцарт В. Песни.
Арии и дуэты из опер.
Фортепианные сонаты.
19. Мусоргский М. Песни.
Фрагменты из оперы «Борис Годунов».
20. Прокофьев С. Мимолетности.
Фрагменты из оперы «Война и мир».
21. Рахманинов С. Романсы.
22. Римский-Корсаков Н. Романсы.
Фрагменты из опер.
23. Свиридов Г. Романсы и песни.
24. Стравинский И. Фрагменты из балетов «Весна священная», «Петрушка».
25. Хиндемит П. «Ludus tonalis».
26. Чайковский П. Романсы.
Фрагменты из опер, симфоний.
27. Шопен Ф. Фортепианные произведения.
28. Шостакович Д. Вокальные сочинения.
29. Шуберт Ф. Песни.
Вокальные циклы.
Фортепианные произведения.
30. Шуман Р. Вокальные циклы.
Фортепианные произведения.

31. Щедрин Р. Фрагменты из оперы «Мертвые души».

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА


1. Абызова Е. Гармония: Учебник. М., 2004.
2. Алексеев Б. Задачи по гармонии 2-е изд. М., 1976.
3. Баранова Т. Переход от модальной средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI-XVII веков. //Из истории зарубежной музыки. Вып. 4. М., 1980.
4. Берков В. Гармония и музыкальная форма. М., 1962.
5. Берков В. Гармония Бетховена: очерки. М., 1975.
6. Берков В. Хроматическая фантазия Я. Свелинка. Из истории гармонии. М., 1972.
7. Берков В., Степанов А. Задачи по гармонии. М., 1963.
8. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л, 1985.
9. Вишневская Л. Гармония в стилях. Теория. Практика. Учебное пособие по гармонии XVI-XX веков. Саратов, 2008.
10. Горковенко А. Об одной системе ладов с увеличенной секундой в народных песнях. //Проблемы лада М., 1972.
11. Григорьев С. Теоретический курс гармонии М., 1981.
12. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М.,1984.
13. Гуляницкая Н. Русская музыка: становление тональной системы XI-XX вв. М., 2005.
14. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
15. Дернова В. Гармония Скрябина Л., 1968.
16. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. Переиздание М., 1987.
17. Дубравская Т. История полифонии. Вып. 2 Б. Музыка эпохи Возрождения. М., 1996.
18. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века: Учеб. пособие для муз. вузов. М., 2004.
19. Евдокимова Ю. История полифонии. Вып. 1. Многоголосие средневековья. X-XIV вв. М., 1983.
20. Евдокимова Ю. История полифонии. Вып. 2 А. Музыка эпохи Возрождения. XV век. М., 1989.
21. История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. М., 1987. Вып. 92.
22. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
23. Кон Ю. Об искусственных ладах. // Проблемы лада. М., 1972.
24. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера М., 1975.
25. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.

26. Ментюков А. Очерки истории гармонических стилей. Часть I. (от Гукбальда до Д.Скарлатти). Новосибирск 2005.
27. Ментюков А. Очерки истории гармонических стилей. Часть II. (Западноевропейская классика XVIII-XIX веков). Новосибирск 2007.
28. Мессиан О. Техника моего музыкального языка М., 1995.
29. Мутли А. Сборник задач по гармонии. 7-е изд. СПб., 2006.
30. Мясоедов А. Задачи по гармонии. М., 2004.
31. Мясоедов А. О гармонии русской музыки М., 1998.
32. Мясоедов А. Учебник гармонии 3-е издание М., 1980.
33. Никольская И. От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого: Очерки развития симфонической музыки в Польше XX века. — М., 1990.
34. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
35. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха Л., 1975.
36. Скорик М. Особенности лада музыки Прокофьева // Проблемы лада. М., 1972.
37. Сниткова И. Специфика «полифонической» структуры сверхмногоголосия// Современное искусство музыкальной композиции. Сб.тр. РАМ им. Гнесиных, вып.79. М., 1985
38. Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века: Учеб. пособие. – М.: Владос, 2004.
39. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
40. Степанов А. Творческие и инструктивные задания по гармонии. М., 2006.
41. Сыров В. Гармония Бетховена на фоне венского классицизма: лекция по истории гармонии. Нижний Новгород, 2003.
42. Теория современной композиции: Учеб. пособие для студентов вузов / Отв. ред. В.С. Ценова. – М., 2007.
43. Трембовельский Е. Стиль Мусоргского. Лад. Гармония. Склад. М., 1999.
44. Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии. 3-е изд. М., 1978.
45. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. М., 1977.
46. Тюлин Ю. Практическое пособие по введению в гармонический анализ на основе хоралов Баха. Л., 1927.
47. Тюлин Ю., Привано Н., Учебник гармонии. 3-е изд. М., 1986.
48. Файн Я. Концепция тональности Ф.Ж.Фетиса. Новосибирск, 2010.
49. Федотова Л. Гармонический материал современной музыки. Казань, 2007.
50. Холопов Ю. Гармонический анализ. Часть I. М., 1996.
51. Холопов Ю. Гармонический анализ. Часть II. М., 2001.
52. Холопов Ю. Гармония. Практический курс. Ч.I. (барокко-романтизм) М., 2005.

53. Холопов Ю. Гармония. Практический курс. Ч.II. (гармония XX века) М., 2005.
54. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., 1988.
55. Холопов Ю. О трех зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. Вып. 4. М., 1966.
56. Холопов Ю. Понятие модуляции в связи с проблемой соотношения модуляции и формообразования// Л.Бетховен М., 1971. Вып. 1.
57. Холопов Ю. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиана. // Музыка и современность Вып. 7. М., 1971.
58. Холопов Ю. Н. Об эволюции европейской тональной системы // Проблемы лада. М.: Музыка, 1972.
59. Цендровский В. Гармония в звуковысотной организации музыки. Лекция по курсу гармонии. Нижний Новгород, 2004.
60. Шеринг А. История музыки в примерах. Лейпциг 1931.
61. Шерман Н. Формирование равномерно-темперированного строя. М., 1964.
62. Щитова Л. Модальная гармония: теоретический и практический курс. К вопросу о методе гармонического анализа полифонического многоголосия строгого стиля. Кемерово, 2003.
63. Этингер М. Раннеклассическая гармония. М., 1979.
64. Этингер М. Гармония И.С.Баха. М., 1963.

УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ

1. Аудио- и видео-записи произведений разных эпох, жанров и стилей в исполнении известных музыкантов (медиатека).
2. Ноты произведений композиторов различных эпох (библиотека).

**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 соответствии с поставленными задачами учебный процесс на занятиях по гармонии должен строиться на сбалансированном сочетании различных форм работы: лекционного материала, конспектируемого студентами, практических заданий по письменной гармонизации, анализу, игре на фортепиано, а также демонстрации творческих и самостоятельно подготовленных заданий.

Характер и темп прохождения курса во многом зависит от общего уровня подготовленности той или иной группы, в связи с чем для более успешных студентов изучение некоторых тем (особенно тех, которые известны по училищному курсу) может носить обзорный характер. (Например, «Постепенная модуляция в I, II, III степени родства», «Органный пункт», «Неаккордовые звуки» и т.п.). В более слабых группах не стоит забывать о систематическом повторении материала, вниманию к тем сторонам учебного процесса, которые являются наиболее трудными.

Данный аспект имеет отношение и к распределению времени по видам работы внутри занятий. Наиболее проблемной областью, где проявляется максимум отличий по уровню подготовки, остается *игра на фортепиано*. Наименее успешными здесь обычно оказываются вокалисты, духовики и ударники, однако и пианисты далеко не всегда хорошо справляются с заданиями по игре. Но если оркестрантам просто не хватает технических средств, то пианистам зачастую не достает четкости, собранности в выполнении заданий. Следовательно, с первыми следует сделать акцент на отработку отдельных элементов и их связей, а со вторыми на внимание к деталям, четкость выполнения заданий. В соответствии с этим, примеры по игре на фортепиано для оркестрантов могу быть менее сложными и объемными, чем у пианистов. Однако и в том и в другом случае они должны применяться систематично и содержать не только игру гармонических

построений по аккордовой цифровке, но и включать сочетание аккордовых последовательностей с различными фактурными и жанровыми моделями, а также элементами импровизации. Так в теме «Формирование тонально-гармонической системы в западно-европейской музыке XVI-XVII веков» целесообразно при игре использовать приемы гармонической фигурации, а в теме «Гармония венского классицизма» игру мелодии на фоне альбертиевых басов. В примерах на генерал-бас следует сделать акцент на импровизации по цифровке. В качестве базовой модели здесь можно воспользоваться примерами из пособия по игре Мясоедовых, или пособием Л. Вишневской.

*Гармонический анализ* также требует различных подходов в зависимости от темы. При изучении монодических ладов целесообразно использовать анализ лада с выявлением характерных модальных функций, определять их соотношение в зависимости от формы напева. В темах, ориентированных на закономерности проявления отдельных приемов гармонии (органный пункт, эллипсис, энгармоническая модуляция, неаккордовые звуки и др.), следует акцентировать внимание на особенностях технической реализации данных приемов, а также на их выразительную роль в контексте образного строя того или иного произведения. При изучении композиторской музыки XVII-XX веков может применяться как малый анализ отдельных гармонических средств (аккордовых оборотов, фактурных форм изложения музыкального материала, фонической стороны гармонии), так и целостный разбор гармонической системы того или иного произведения или его части. В отдельных случаях возможен более подробный выход на стилевой уровень анализа гармонии, особенно там, где авторская модель подкреплена теоретической базой, отчасти или полностью сформированной самим композитором (например, системы О. Мессиана, А. Шёнберга П. Хиндемита, гармония позднего А. Скрябина). Но в любом случае желательно ориентировать студентов на определенный план, чтобы сделать гармонический анализ более последовательным и логичным, а также с целью конкретизации представлений студентов о задании, полученном от преподавателя (примерный план анализа см. в разделе методические рекомендации для студентов).

Соответственно может меняться и внешняя форма проведения анализа. Разбор произведения с нотами за инструментом с педагогом не должен стать доминантной частью занятий, а использоваться только локально, при прохождении сложных тем (особенно музыки XX века). Наряду с этим необходимо поручать студентам индивидуальные задания, в которых было бы заметно личное участие и отношение к учебному процессу, стимулировалась творческая инициатива, проявлялись особенности мышления, эрудиция. В этой связи на занятиях целесообразно использовать как индивидуальный гармонический анализ, так и анализ в малых группах (по 2-, 3-, 4 человека). Такая форма работы придает обучению дискуссионный характер, активизирует студентов, способствует поднятию общего уровня подготовки в группе. При проведении различных форм гармонического анализа желательно, чтобы предлагаемый материал иллюстрировался (самими студентами, педагогом или

в виде качественной аудиозаписи). Иллюстрацию возможно проводить и несколько раз, с тем чтобы конкретизировать слуховые впечатления обучающихся, а не только полагаться на их внутренний слух и степень ознакомленности с тем или иным опусом.

В качестве основной формы *письменных упражнений* используются задания по гармонизации заданной мелодии и баса. Но и эта традиционно школьная форма работы не должна стать в вузовском курсе самоцелью. Наряду с образцами классической гармонии, следует давать и примеры из модального многоголосия. Однако большее место на занятиях (или в качестве самостоятельной работы) следует отводить заданиям на сочинение по исходному образцу. Выполняемые подобные работы на разные темы с ориентацией на соответствующие эпохи структуры, от псалмовой строки, до рондо, вариаций, а в отдельных случаях и композиций музыки XX века (додекафонная, алеаторическая миниатюра), помогают постичь гармонию как фактор формы, жанра, стиля. В данном смысле письменные задания на сочинение наиболее действенное средство постижения музыкального материала, способствующее выявлению музыкальности, воспитанию вкуса, стилистического чутья. Нередко в таком виде работы проявляется композиторское дарование, которое необходимо стимулировать и развивать.

В построении курса гармонии на исполнительских факультетах консерватории следует стремиться к сбалансированному сочетанию теоретических и практических занятий. В этой связи укажем на возможность проведения в начале курса ряда установочных лекций, ориентированных на подробное изучение основных понятий гармонии, которые постоянно будут востребованы в течение всего года обучения (музыкальный строй, лад, аккорд, система гармонических функций и т.п. см. первые 2 темы программы). В контексте других тем курса, при изучении отдельных приемов гармонии, наоборот, акцент следует сделать на практической стороне работы и непосредственно осваивать теорию в рамках различных заданий (см. темы №№ 7,10,11,13-17).

В отдельных случаях возможно введение в курс ряда *семинарских занятий.* Количество и темы для них могут индивидуально корректироваться преподавателем в зависимости от уровня подготовленности группы. Для семинарских занятий лучше выбирать темы, которые достаточно освещены в учебной и научной литературе, по которым широко доступен нотный материал, а также есть проблемные вопросы дискуссионного характера. В качестве одной из таких тем может быть избрана «Романтическая гармония». В контексте семинара могут быть обсуждены следующие вопросы: 1) аккордовые средства в музыке композиторов-романтиков; 2) соотношение горизонтали и вертикали; 3) фонизм и колорит в контексте гармонических средств романтизма; 4) особенности тональных планов и тонального развития; 5) индивидуально стилевые проявления гармонии в раннем и позднем романтизме (Ф.Шуберт, Ф.Шопен, Р.Шуман, Ф.Лист, Р.Вагнер, М.Регер); 6) особенности трактовки гармонических средств в музыке русских композиторов XIX века. Проведение

семинарсокго занятия предполагает непосредственно устную форму общения, направленную на максимальное проявление творческой инициативы студентов, активизацию мышления, аналитических способностей, умения логично высказывать свои мысли, проводить параллели, обобщать, дискутировать, спорить. Преподавателю здесь отводиться роль умелого координатора, способного в нужный момент выявить возникающие скрытые связи между различными мнениями, акцентировать некоторые особенно важные положения, а также следить за соблюдением регламента и плана занятия, с тем, чтобы все заявленные вопросы были обсуждены.

*Самостоятельная работа студентов* — еще одна важная составляющая учебного курса. В нее обычно включается изучение литературы по темам курса, часть творческих заданий на сочинение в определенной форме и стиле, составление некоторых схем, таблиц, тональных планов, а также задания, помогающие раскрыть тот или иной материал на примере литературы, играемой в классе по специальности или по общему фортепиано. Задания, предлагаемые для самостоятельной работы, должны соответствовать изучаемой теме и в тоже время стимулировать проявление творческой инициативы. В связи с этим важно в период обучения постоянно поддерживать инициативных студентов, помочь разобраться им в тех вопросах, которые кажутся наиболее интересными. Наиболее успешных в творческом отношении учащихся стимулировать положительными оценками, а также поручать им выполнение практических заданий, преодолевающих чисто учебные рамки курса.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

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 $К_{4/6}$ лучше использовать такое обращение модулирующего аккорда, которое находится на одной из прилегающих ступеней к басовому голосу $К_{4/6}$, 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.

## ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

*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.

*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.