Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 04.11.2023 09:58:54
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd204dda9b4d77fd00ea

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

ФАКУЛЬТЕТ *музыкальный*
КАФЕДРА *Кафедра теории музыки*

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине *Гармония*
(*название дисциплины*)

для направления подготовки/специальности 53.05.05 МУЗЫКОВЕДЕНИЕ
(название направления подготовки/специальности)

квалификация *Музыковед. Преподаватель*
(название квалификации)

форма обучения *Очная*
(очная, заочная – указать)

курс *I,II*
(номер курса)

семестр *1-4*
(номер семестра)

объем дисциплины *12 ЗЕ.*

лекции 66
(число часов по УП)

практические занятия (семинары и иные формы)
(число часов по УП)

практические занятия (индивидуальные) *66*
(число часов по УП)

самостоятельная работа (СРС) *220*
(число часов по УП)

экзамен *2,4*
(номер семестра)

зачет
(номер семестра)

всего *432*
(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования

17 октября 2017 г.

(год утверждения ФГОС ВО)

Составители Доктор искусствоведения, профессор Адексеева И.В.,

(должность составителя, название кафедры)

кандидат искусствоведения, доцент Жоссан Н.Ю.,
доцент Гончаренко Т.Г.

(ФИО составителя) (подпись)

Рабочая программа одобрена кафедрой теории музыки
Протокол № 1от « 28» 08 2023 г.

Зав.
кафедрой

(ученое звание) (ФИО) (подпись)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Раздел	Стр.
1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка)	
2. Требования к освоению дисциплины 2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	
3. Содержание и организация изучения дисциплины	
4. Методические указания для обучающихся	
5. Примерные оценочные и методические материалы 5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости 5.2 Требования для *промежуточной* аттестации • Примерный перечень вопросов • Тренировочные тесты • Ключи к тестам • Критерии оценки	
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: 6.1 Рекомендуемая литература (основная) 6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.3 Рекомендуемая нотная литература (при необходимости) 6.4 Литература, представленная в ЭБС 6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ (ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Современная музыкальная практика предъявляет высокие требования к профессиональной подготовке молодых специалистов. Специалист, прошедший полный курс обучения в вузе, обязан интерпретировать произведения различных эпох, жанров, композиторских стилей.

Цель дисциплины «гармония» определяется решением ряда общих и частных учебных задач, направленных на полноценное эстетическое и профессиональное формирование специалистов – музыковедов широкого профиля, подготовленных к многообразной практической деятельности.

Курс гармонии призван ввести в круг наиболее актуальных проблем музыкальной практики и теоретического музыкознания, заложить основы для овладения научной методологией в области исследования явлений музыкального искусства, дать ясное представление и научное понимание системы музыкального языка, ее природы и места, занимаемого в ней различными факторами, в том числе гармонией.

Курс гармонии рассчитан на 2 года обучения. Данный учебно-методический комплекс предмета состоит из *трех модулей. Модуль I* (I, II семестры) охватывает *теоретическую* часть, *модули II и III* (III, IV семестры) – *историческую*.

Изучение гармонии должно обогатить и расширить музыкальный и общекультурный кругозор студентов, стимулировать развитие художественного вкуса и способности критической оценки явлений искусства, пробудить самостоятельность профессионального мышления в работе над музыкальным и научным материалом.

Главную задачу курса гармонии составляет изучение теории и истории гармонии при опоре на практические навыки анализа и воспроизведения гармонических явлений в музыке разных эпох и стилей.

Модуль I рассчитан на 70 часов. Он включает лекционные (35) и индивидуальные занятия (35 час.). На лекциях излагаются основные теоретические сведения, а также проводятся показательные анализы гармонического языка произведений и объясняются формы и способы выполнения практических домашних заданий. На практических групповых занятиях проводятся устные блиц-опросы студентов по пройденным темам, тестирования.

Практические индивидуальные занятия предусматривают: 1) проверку домашних заданий студентов, 2) выполнение заданий по гармоническому анализу и гармонизации мелодии или фактурному оформлению четырёхголосной гармонической «схемы», адаптированных для быстрого выполнения непосредственно в классе. Их основная задача заключается в корректировании, расширении и углублении преподавателем знаний и навыков студентов. С их помощью осуществляется правильное и полное теоретическое и практическое освоение студентами тем курса.

В практическую часть курса входят:

I. *Письменные работы.*
II. *Упражнения на фортепиано.*
III. *Гармонический анализ.*

Письменные работы включают:

- гармонизацию мелодии;
- гармонизацию баса;
- сочинение самостоятельных периодов по заданному плану или на заданную тему;
- задания на доразвитие, где качестве условия могут быть даны незаконченные мелодии с заданием гармонизовать их и завершить.

Упражнения на фортепиано – в этот раздел входят:

- игра последований аккордов по данной цифровке;
- игра однотональных и модулирующих секвенций;
- игра модуляций в форме периода и в трехчастной форме.

Проверка знаний и практических навыков студентов включает в себя следующие формы контроля:

1. Письменная работа (план-конспект ответа на вопрос по теоретическому материалу, анализ предложенного преподавателем сегмента произведения по заданной им целевой установке, тест по всему пройденному теоретическому материалу и др.)
2. Устный опрос студентов в различных формах (блиц-опросы, семинары и др.).

В результате прохождения теоретического курса гармонии студент должен:

1) выполнять практические задания с использованием знаний и навыков, полученных в процессе обучения данному предмету;

2) ориентироваться в специфике проявлений и выразительных возможностях фактуры, аккорда и лада в их совокупности в нотном тексте;

3) играть модуляции в тональности различной степени родства в разных стилях в форме периода и в трехчастной форме;

4) гармонизовать мелодию в строгом четырехголосии и в свободной фактуре.

Зачётные требования включают в себя представление студентами всего объёма письменных работ, выполненных за семестр. В конце I и III семестров проводятся зачеты. Экзамены проводятся во II и IV семестрах.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать профессиональными компетенциями, соответствующими виду (видам) профессиональной деятельности, на который (которые) ориентирована программа специалитета:

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

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен

Знать:

основы теории и истории музыкального искусства

Уметь:

анализировать произведение музыкального искусства в культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями определенной исторической эпохи;
определять жанрово-стилевую специфику произведений музыкального искусства, их идейную концепцию

Владеть:

методикой анализа особенностей средств музыкальной выразительности определенного исторического периода

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематический план.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН 1 модуля

NN тем	Наименование тем	Количество Часов	СРС	З/е
1.	Введение. Понятие гармонии	1	1	
2.	Консонанс и диссонанс	1	4	
2.	Склад и фактура	2	6	
3.	Аккорд	3	6	
4.	Мелодическая фигурация	2	8	
5.	Голосоведение	1	3	
6.	Лад. Классификация ладов	3	6	
7.	Лады модального типа	2	6	
8.	Лады тонального типа	2	6	
.	Ладовая альтерация	2	6	
10.	Общая теория модуляции	2	8	
11.	Модуляции в тональности первой степени родства	1	6	
12.	Модуляции в тональности второй степени родства	1	6	
13.	Модуляции в отдаленные тональности	1	6	
14.	Энгармоническая модуляция	1	8	
15.	Секвенции	1	4	
16.	Объединенные мажоро-минорные системы	2	6	

17.	Основные закономерности строения тональных Планов произведений	1	4	
18.	Расслоение музыкальной ткани	2	4	
	Всего по 1модулю:	35	110	3

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Тема 1. Введение. Понятие гармонии

Многозначность термина “гармония” в общекультурном аспекте. Этимология слова “гармония” (от древнего индоевропейского корня “ар” – указывающего на “соединение” или “связь” чего-либо с чем-либо). Мифологические представления о гармонии (миф о Хаосе и миф о Гармонии, дочери Ареса и Афродиты). Философский аспект – концепция гармонии пифагорейской школы (гармония мира).

Различные значения понятия “гармония” в музыке.

Гармония – приятная для слуха слаженность звуков в музыкальном произведении (музыкально-эстетическое понятие).

Гармония – объединение звуков в созвучия и связное их последование (композиционно-техническое). Гармония как художественное средство музыки.

Гармония как научная и учебно-практическая дисциплина, изучающая созвучия и системы связи между ними.

Выразительные возможности гармонии. Ее художественное значение в музыкальном контексте в органическом единстве с другими компонентами музыки. Формообразующая роль гармонии.

Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Лосев А., Шестаков В. История эстетических категорий. М., 1965.
3. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
4. Шестаков В. Гармония как эстетическая категория. М., 1974.

Тема 2. Консонанс и диссонанс

Этимология. Consonantia (лат. – согласованность, совпадение, созвучие). Dissonantia (лат. – нестройность, несогласованность).

Интервал – «гармонический атом», элементарное высотное отношение. Основные формы действия консонанса и диссонанса.

Основные аспекты рассмотрения проблемы консонанса и диссонанса: 1) математический; 2) физический; 3) музыкально-физиологический; 4) музыкально-психологический. Понятие натурального звукоряда.

Математический и физические аспекты – в основе числовые отношения. Критерий различия между консонансом и диссонансом простота или сложность числовых отношений (условная граница простоты и сложности – число «6»). Количественное различие между консонансом и диссонансом.

Музыкально-физиологический аспект – воздействие созвучия на аппарат нервной системы.

Музыкально-психологический аспект – в основе представления о созвучиях как носителях музыкально-смысловых значений. Консонанс – покой, устойчивость. Диссонанс – носитель напряжения. Качественное различие между консонансом и диссонансом.

Исторические представления о консонансе и диссонансе.

Важнейшие теории консонанса и диссонанса («пифагорейцы»; Аристоксен и его школа – «гармоники»; Йоханес де Гарландия; Галилей; Рамо; Риман; Яворский; Шенберг; Веберн).

Литература

1. Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки. Спб, 2005.
2. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. М., 1981.
3. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М., 1966.
4. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.

Тема 2. Склад и фактура

Понятие “музыкальная ткань” (движущаяся, “одухотворенная” музыкальная материя, обладающая свойствами слитности и расчлененности, плотности и разреженности и т.д.). Музыкальная ткань – сложное единство различных составляющих частей. Простые и сложные факторы музыкальной ткани. Простые – неделимые, имеют подчиненный характер (высотность, громкость, тембр, темп), сложные – как результат действия ряда простых факторов (мелодия, гармония, фактура).

Склад и фактура. Характер организации музыкальной ткани проявляется в складе музыкального произведения и его фактуре. Смысловое разграничение понятий склада и фактуры. *Склад* как “глубинный принцип организации музыкальной ткани, выражающий логику ее строения, ее структуру” (Т.Бершадская), *фактура* – как способ изложения музыкального материала, как форма выявления, “овеществления” идеи склада в контексте музыкального произведения.

Три основных вида музыкальных складов: монодический, полифонический, гармонический. Склад как принцип организации музыкального материала воплощается через различные виды фактур:

1. Монодический склад – монолинейный тип фактуры.
2. Полифонический склад – полифонический тип фактуры (имитационная полифония, контрастная, подголосочная).
3. Гармонический склад – аккордовый, гомофонный тип фактуры.

Виды фактур: монодия; органум; полифония (равнофункциональная – а) имитационная, б) контрастная или разнотемная; разнофункциональная – подголосочная); гетерофония (на стыке между монодией и полифонией); аккордовая; гомофонно-гармоническая; полифония пластов; сверхмногоголосие; пуантилизм.

Выразительная и формообразующая роль фактуры.

Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. М., 1981.
3. Медушевский В. Интонационная форма музыки. М., 1993.
4. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
5. Холопова В. Фактура. М., 1979.
6. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. М.,1976.

Произведения для анализа

1. Шопен Ф. Ноктюрн № 13, с moll. Прелюдия № 15.
2. Чайковский П. Квартет № 1, ч. 2.
3. Бородин А. «Князь Игорь», IV д., хор поселян.
4. Шостакович Д. Прелюдия ор. 34 № 13.

Тема 4. Аккорд

Понятия аккорда и “неаккорда” (случайного сочетания) в традиционной теории музыки. Критерий разграничения – структурные признаки: количество звуков (не менее трех) и интервальный (терцовый) состав. Стилевая ограниченность данного подхода.

Более общее представление об аккорде может дать определение, базирующееся на функции созвучия как элемента музыкальной ткани. “Функционирование комплекса тонов как целостной единицы, как конструктивного элемента музыкальной ткани – единственный признак, который можно считать существенным для определения аккорда” (Т.Бершадская). Интервальная структура может быть различной, терцовость – частный случай структуры аккорда.

Аккорды нетерцового строения.

Видоизмененная терцовая структура – комплексы, тоны которых не укладываются в терцовый ряд, но обнаруживают явную связь с терцовым “первоисточником”.

Способы преобразования терцовой модели:

- пропуск аккордового звука;
- замена аккордового тона на неаккордовый;
- внедрение побочного тона.

Собственно нетерцовые аккорды – множественность и нестабильность конструкций, трудность классификации. Два наиболее общих принципа образования комплексов: *тематический и принцип избранной интервалики.*

Две формы функционирования аккорда в музыкальной ткани – ладовая и фоническая. Соотношение ладовой и фонической функций аккорда (обратно-пропорциональное действие: чем ярче ладовая сторона, тем слабее фоническая и наоборот).

Способы фактурного преобразования созвучия:

- колористическое наслоение (октавные удвоения отдельных голосов в гармонических комплексах; темброво-динамическое значение подобных удвоений в хоровой партитуре);
- ритмическая фигурация (в виде повторения тонов в одном голосе и повторения аккордов);
- гармоническая фигурация (как прием арпеджированного изложения гармонии);
- мелодическая фигурация.

Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. М., 1981.
3. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.
4. Гуляницкая Н. Теоретические основы курса гармонии П. Хиндемита // П. Хиндемит. М., 1979.
5. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. М., 1994.
6. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
7. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
8. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.

Произведения для анализа

1. Барток Б. Элегия для фортепиано № 2, Эскиз VII
2. Дебюсси К. Туманы, Фейерверк
3. Десятников Л. Пинежское сказание о дуэли и смерти Пушкина
4. Прокофьев С. Мимолётности. № 1, № 3
5. Свиридов Г. Снег идёт (маленькая кантата), № 1
6. Щедрин Р. Концерт для фортепиано с оркестром № 3 III ч

Тема 5. Мелодическая фигурация

Мелодическая фигурация как форма соотношения мелодического движения с гармонией.

Образование самостоятельного мелодико-ритмического рисунка, сочетающегося с гармонией, как существенный признак мелодической фигурации. Образование неаккордовых звуков как характерный признак мелодической фигурации.

Виды неаккордовых звуков:

- задержание,
- проходящие звуки,
- вспомогательные звуки,
- предъем,
- камбиата.

Характерные интонационные обороты, связанные с различными видами неаккордовых звуков. Проявляющиеся в этих оборотах связи с определенными музыкальными стилями и жанрами.

Приемы мелодизации теноровой и альтовой партий в четырехголосии путем введения в них фигурации как разного типа “вторы” главной мелодии,

а также как самостоятельной поддержки мелодического движения во время пауз или выдержанных звуков в верхнем голосе.

Литература

1. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. М., 1981.
2. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
3. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. М.,1976.
4. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
5. Холопова В. Фактура. М., 1979.

Произведения для анализа

1. Бах И. ХТК, т. 1, прелюдия и фуга с moll.
2. Бетховен Л. Соната ор. 31 № 1, ч. II
3. Брамс Й. Интермеццо ор. 116 № 5.
4. Шуман Р. Карнавал. «Киарина».

Тема 5. Голосоведение

Голосоведение есть мелодическое движение в голосах многоголосной ткани. Аккорд как воплощение вертикального действия гармонии, голосоведение (мелодии поющих голосов и их совместное ведение) – действие гармонии по горизонтали.

Две стороны голосоведения:

- линии движения каждого отдельного голоса (горизонталь),
- координация линий движущихся голосов (вертикаль).

Виды движения голосов:

1. прямое движение – оба голоса идут в одном направлении. Частный случай прямого движения – параллельное движение;
2. противоположное движение – голоса идут в разных направлениях;
3. косвенное движение – один голос остается на месте, другой движется.

Два фактора голосоведения – качественный и количественный.

Фактурные функции голосов:

1. Главный голос (мелодия), обычно в сопрано (в гомофонии один главный голос, при полифонизации могут быть и два соперничающих главных голоса).
2. Бас (“вторая мелодия”), тесно связан с мелодией (сопрано) узами контрапункта.
3. Средние гармонические голоса.
4. Контрапункт – мелодически выработанный голос, полифонически противостоящий основной мелодии. Возможен мелодизированный и фигурационный контрапункт.
5. Выдержанный звук (педальный тон).
6. Дублировка – удвоение движущегося голоса октавными усилениями, а также параллельно идущими созвучиями – в терцию, сексту, секстаккордами, квартсекстаккордами,

трезвучиями; в музыке XX века – любыми диссонирующими аккордами.

Иные функции голосов и звуковых слоев в музыке XX века: сонорный слой, сонорно окрашенный слой, контрапункт слоев, контрапункт сонорных пластов.

Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. М., 1981.
3. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
4. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
5. Холопова В. Фактура. М., 1979.

Произведения для анализа

1. Бах И. С. Бах И. ХТК, т. 1, прелюдия C dur. Кантата № 159.
2. Гаврилин В. Русская тетрадь.
3. Моцарт В. А. Соната a moll (К. 310), ч. 1, экспозиция.
4. Моцарт В. А. Симфония g moll, ч. III.
5. Шуберт Ф. Вечерняя серенада.
6. Рахманинов С. Весенние воды.

Тема 6. Лад

Определение понятия. В общеэстетическом значении – приятная для слуха согласованность между тонами. В музыкально-теоретическом - система звуковысотных связей, система музыкально-логического соподчинения звуков и созвучий.

Соотношение понятий лад и звукоряд. Лад – понятие более широкое, структура лада охватывает звукоряд как одно из своих звеньев. Один и тот же звукоряд может участвовать в различных ладовых системах в зависимости от распределения функций между тонами.

Ладовые функции – роль, характер действия элемента звуковысотности (тона, аккорда) в условиях взаимодействия с другими. Функции устойчивости и неустойчивости.

Функция устойчивости выражается в создании ощущения покоя, остановки, торможения; статическая функция. Устой – центр ладовой системы.

Неустойчивость – функция движения. Различные проявления неустойчивости: тяготение и притяжения (по Мазелю). Разграничение доминантной и субдоминантной неустойчивости.

Функции опорности и неопорности.

Классификация ладов (Ю.Холопов). Определяющие критерии классификации:

- генетическая стадия ладового мышления;
- интервальная сложность структуры;
- этнические, исторические, культурные, стилевые особенности.

Главные типы ладовых систем как узловые точки концентрации основных закономерностей ладообразования:

1. ***Экмелика*** – тип системы, где звуки не имеют точно фиксированной высоты. Доладовая или внеладовая форма звуковой организации. Применяется как прием в рамках иных систем.
2. ***Ангемитоника*** – ангемитонная пентатоника. Структурный принцип ангемитонно-пентатонного рода – опора на квартовый остов. Типичная интонация – трихорд.
3. ***Диатоника*** – семиступенная система, в которой могут быть расположены по чистым квинтам. Характеристическое отличие – активное тяготение натурального полутона. Образцы диатоники – лады европейской народной музыки, средневековые монодические лады, лады мажоро-минорной тональной системы.

   Миксодиатоника (составная или смешанная) – объединение признаков различных ладов.

   Полидиатоника – объединение в одновременном звучании диатонических элементов, не совпадающих друг с другом.
4. ***Гемиолика*** – лады со звукорядом, включающим увеличенную секунду.
5. ***Хроматика.*** Специфический признак – последование двух или более полутонов подряд, с интервалом увеличенной примы. Хроматика может быть *неполной* (альтерационная хроматика в европейской тональной системе; хроматика симметричных ладов) *полной* (двенадцатитоновая; некоторые виды хроматической тональной системы)
6. ***Микрохроматика –*** системы, с использованием интервалов уже полутона и производных от них. Чаще применяется в сочетании с ладами других типов.

Литература

1. Алексеев Э. Проблемы формирования лада. М., 1976.
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
3. Бершадская Т. Проблемы ладовой классификации // Сов. музыка, 1971, № 8.
4. Бычков Ю. О системном характере ладовой организации // методология теоретического музыкознания: анализ, критика: Сб. трудов. Вып. 90. – М., 1987.
5. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. М., 1981.
6. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
7. Тюлин Ю. Натуральные и альтерационные лады. М., 1971.
8. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
9. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974.
10. Холопов Ю. К проблеме лада в русском теоретическом музыкознании // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
11. Холопов Ю. Диатонические лады и терцовые хроматические системы в музыке Прокофьева // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.

Произведения для анализа

1. Бетховен Л. Сонаты для фортепиано № 10, ч. II; № 3, ч. II.
2. Глинка М. Опера «Руслан и Людмила», хор «Лель таинственный»
3. Дебюсси К. Прелюдии «Затонувший собор», «Паруса»
4. Мессиан О. Три маленькие литургии, ч. III
5. Мясковский Н. Симфония 16, ч. III.
6. Шопен Ф. Мазурка ор. 68 № 3.

Тема 7. Лады модального типа

Основные понятия (общее и специфические) ладов до XX века: *модальные* (за основу принимается звукоряд) и *тональные* (за основу берется система тональных функций S-D-T).

Модальный тип – *мелодическая ладовость,* с наибольшей определенностью раскрывается в монодическом складе. Модальная монодия свойственна древнегреческой музыке, древним восточным, африканским, европейским культурам, народной музыке различных стран, грегорианским мелодиям, древнерусским роспевам, а также – в составе многоголосной ткани – европейской полифонии и гомофонии. Новый импульс к развитию – в музыке XX века.

Характерные черты модальных одноголосных ладов:

- выдерживание звукоряда в его конкретном объеме и порядке реальной высоты (без перенесения в другие октавы);
- устой – отдельный звук;
- местоположение устоя в реальном звукоряде 9внизу, в середине, изредка вверху);
- возможны побочные опоры лада;
- влияние членения текста на образование ладовых заключений (каденций);
- ладовые формулы – характерные для данного лада мелодические обороты.

Под модальными ладами подразумеваются “старинные лады” (дорийский, фригийский и др.), обиходные лады, лады народной музыки (венгерской, индийской, азербайджанской и тому подобное).

Модальное многоголосие. Старомодальная гармония (до XII века) и новомодальная. Основа старомодальной гармонии – восемь церковных ладов. Гармоническая вертикаль составляется по правилам трактовки интервалов (консонансы – свободно, диссонансы – как неаккордовые звуки). Регламентация смены созвучий движением голосов.

Литература

1. Баранова Т. Понятие модальности в современном теоретическом музыкознании. М.: Информкультура, 1980.
2. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.

3. Т. А. Старостина. Концепция национального в трудах Ю. Н. Холопова. Теория русских модальных ладов // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
4. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
5. Холопов Ю. О трех зарубежных системах гармонии // Музыка и современность, вып. 4. М., 1966.
6. Ю. Н. Холопов. Ладопеременность как свойство модальных ладов // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
7. Ю. Н. Холопов. Эмансипация диссонанса и новая модальность XX века // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
8. Холопов Ю. Симметричные лады в русской музыке // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.

Произведения для анализа

1. Балакирев М. «40 русских народных песен» (NN 1, 7, 40 и др.)
2. Бородин А. Опера «Князь Игорь», хор «Солнцу красному слава»; «Спящая княжна»
3. Палестрина. Дж. Мадригал, 1- 9
4. Рахманинов С. Хор ор. 37, N 7; “Всенощное бдение”, N 4
5. Свиридов Г. Хор «Коляда»
6. Стравинский И. «Петрушка», к. 2, ц.51; «Весна священная», «Игра умыкания» (ц. 42); «Кошачьи колыбельные»

Тема 8. Лады тонального типа

Различные определения тональности. Тональность – «высотное положение лада» (И. Способин). Понятие ладотональности как единства лада (мажор, минор) и собственно тональности как высоты, на которой реализуется данный лад (Б. Яворский). Тональность как «система функционально дифференцированных высотных связей, иерархически централизованных на основе консонирующего трезвучия и классических гармонических функций – T, D и S (Ю. Холопов). Тональные функции. Центральный и главные элементы тональной ситемы.

Система мажора и минора XVII – XIX веков – «гармоническая тональность». Ладогармонические функции мажоро-минорной системы. Основной диатонический звукоряд мажоро-минорной системы и формы его усложнения.

Тональность строгая и расширенная.

Литература

1. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.
2. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. М., 1994.
3. Катуар Г. Л. Теоретический курс гармонии: В двух частях/ Г. Л. Катуар. - 2-е изд. М., 2012.
4. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.

5. Тараканов М. Новая тональность в музыке XX века // Проблемы музыкальной науки. Вып. 2. М., 1972.
6. Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки XX века, вып. 1. М., 1967.
7. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
8. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974.
9. Холопов Ю. Проблема новой тональности в русском и советском теоретическом музыкознании // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
10. Холопов Ю. Лады Шостаковича. Структура и систематика // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
11. Холопов Ю. Диатонические лады и терцовые хроматические системы в музыке // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.

Произведения для анализа

1. Бородин А. Опера «Князь Игорь», Каватина Кончаковны
2. Гендель Г. Оратория «Самсон», ч. I , ария Самсона
3. Григ Э. «Пер Гюнт», «Смерть Озе»
4. Дебюсси К. Менестрели
5. Лист Ф. Песни «Лорелея», «Всюду тишина и покой»
6. Мусоргский М. Картинки с выставки

Тема 9. Ладовая альтерация

Ладовая альтерация как одна из важнейших форм усложнения диатонического звукоряда мажоро-минорной системы. Система ладовых альтераций, укрепляющих данную тональность (не ведущих к модуляции), основанная на обострении тяготений неустоев к устойчивым звукам лада путем их хроматического повышения или понижения.

Альтерация в мажоре – понижение или понижение II ступени, повышение IV ступени.

Альтерация в миноре – понижение II ступени, понижение и ли повышение IV ступени.

Мелодическое происхождение ладовых альтераций и самостоятельное применение альтерированных аккордов.

Альтерация аккордов субдоминантовой группы в мажоре и миноре. Важнейшая роль IV повышенной ступени лада в аккордах субдоминанты.

Аккорды альтерированной субдоминанты, не связанные с повышением IV ступени. Неаполитанская гармония.

Альтерация аккордов доминантовой группы в мажоре и миноре. Роль II пониженной ступени в мажоре и миноре, II повышенной – в мажоре. Доминантовое трезвучие, доминантовые септаккорд и нонаккорд с пониженной или повышенной квинтой. Аккорды VII ступени с повышенной или пониженной терцией. Двойная альтерация в этих аккордах.

Аккорды с увеличенной секстой в субдоминантовой и доминантовой группах. Постальтерация.

Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
3. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
4. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии. М., 2012.
5. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
6. Чайковский П. Руководство к практическому изучению гармонии М., 2011.

Произведения для анализа

1. Балакирев М. Увертюра на темы трех русских народных песен. Вступление
2. Бородин А. Морская царевна
3. Вагнер Р. Тристан и Изольда. Вступление
4. Прокофьев С. Ромео и Джульетта. «Джульетта-девочка», «Танец с лилиями»
5. Скрябин А. Прелюдия ор. 11, cis moll
6. Скрябин А. Поэма ор. 32, N 2
7. Чайковский П. Романсы «Отчего», «Мы сидели с тобой»

Тема 10. Общая теория модуляции

Понятие о модуляции как о смене любой установившейся структуры (в области тональности и лада, формы).

Основные типы модуляций в гармонии:

- тональная модуляция как смена тональностей, вызывающая смещение тонального центра;
- ладовая модуляция как смена одноименных ладов (мажора и минора), происходящая без смещения тонального центра.

Тональная модуляция как основной вид модуляции, с характерным для нее включением альтераций, присущих новой тональности.

Соотношение устойчивости тональностей, зависящее от их продолжительности и кадансового закрепления.

Виды модуляции в соответствии с этим признаком:

- совершенная модуляция (переход),
- несовершенная модуляция (отклонение и проходящая модуляция).

Значение функциональной и мелодической связи аккордов в тональной модуляции.

Возросшая роль мелодических связей при модуляциях в гармонии XX века.

Основные приемы тональной модуляции:

- функциональная модуляция, основанная на простой функциональной связи аккордов;
- энгармоническая модуляция, основанная на энгармоническом переосмыслении аккорда в функциональных связях;
- мелодико-гармоническая модуляция, основанная на мелодической связи аккордов;

- мелодическая модуляция, основанная на модуляционном движении самой мелодической линии;
- сопоставление как смена тональностей, не опирающаяся непосредственно на какие-либо функциональные или мелодические связи аккордов.

Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
3. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
4. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии. М., 2012.
5. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
6. Чайковский П. Руководство к практическому изучению гармонии М., 2011.

Произведения для анализа

1. Бетховен Л. Соната N 8, вступление; N 9 (связующая партия); N 21 (переход от экспозиции к разработке); N 14 (I ч.)
2. Бородин А. “Князь Игорь”, Каватина Владимира; сцена затменения
3. Моцарт В. А. Соната для фортепиано C dur (K. 330), II.
4. Рахманинов С. Этюд-картина № 7
5. Чайковский П. Романсы «Погоди», «Забыть так скоро»

Тема 11. Модуляция в тональности первой степени родства

Совершенная модуляция

Система тональных связей. Тональности первой степени родства. Сущность модуляционного процесса. Модулирующий и посредствующие аккорды. Переосмысление посредствующего аккорда под влиянием модулирующего аккорда. Установление новых аккордовых связей, соответствующих последующей тональности.

Несовершенная модуляция

Модуляционные отклонения и проходящие модуляции. Сущность модуляционного отклонения. Система модуляционных альтераций. Побочные доминанты и субдоминанты в мажоре и миноре.

Цепь проходящих модуляций, уводящих в новую тональность или возвращающих в первоначальную тональность.

Модулирующие секвенции. Секвенции по тональностям I степени родства. Строгая секвенция (точная) и свободная (с вариантностью в проведении мотива).

Значение секвенций в музыкальной форме. Секвенционное расширение разделов формы. Секвенции в разработочных частях формы. Восходящие секвенции, усиливающие напряженность развития. Нисходящие секвенции, разряжающие напряжение.

Значение модуляции I степени родства в формообразовании. Тональности доминантовой группы как типичные для окончания модулирующих периодов. Тональность доминанты в середине простой трехчастной формы. Доминанта мажора. Параллельный мажор и минорная

доминанта как характерные тональности побочных партий сонаты. Наиболее распространенные типы модуляций побочных партий в классической сонате.

Отклонения в субдоминанту во втором предложении классического периода. Типичные тональности для трио сложной трехчастной формы. Субдоминантовые тональности в разработке сонатной формы. Отклонения в субдоминанту в кодах.

Тема 12. Модуляции в тональности второй степени родства

Тональности второй степени родства для мажора и минора. Их соотношение с главной тональностью. Две группы тональностей II степени родства:

- тональности, имеющие с данной тональностью по два общих трезвучия и отличающиеся на два ключевых знака;
- тональности, имеющие с данной по одному общему трезвучию в гармонических ладах.

Постепенная модуляция в тональности II степени родства чрез общую тональность (тональность общего аккорда), находящуюся в первой степени родства с исходной и конечной тональностями.

Непосредственная модуляция через общий аккорд. Модуляция через аккорд II низкой ступени.

Характерность модуляций в тональности II степени родства для развивающих частей формы, особенно для разработок.

Тема 13. Модуляции в отдаленные тональности

Система посредствующих функциональных связей отдаленных тональностей, Постепенные модуляции через посредствующие тональности.

Принципы составления модуляционных планов, основанных на последовании тональностей, каждая из которых состоит в первой степени родства с предыдущей и последующей тональностями плана. Кратчайшие способы перехода в отдаленные тональности через общие аккорды.

Тема 14. Энгармоническая модуляция

Сущность энгармонической модуляции, основанной на энгармоническом переосмыслении аккорда, вызванном разрешением этого аккорда в новую тональность.

Изменение интервальной структуры аккорда как основной признак энгармонической модуляции. Совмещение в одном аккорде ролей посредствующего и модулирующего аккордов.

Колористическое значение энгармонической модуляции (эффект внезапной смены ладотональности).

Энгармонизм уменьшенного септаккорда. Энгармоническое равенство его обращений между собой, наличие любого, возможного в темперированном строе уменьшенного септаккорда в каждой тональности - предпосылки универсальности модуляции через энгармонизм уменьшенного

септаккорда. Особенности вокального интонирования энгармонических модуляций.

Энгармонизм доминантсептаккорда. Энгармоническое равенство его и альтерированного II34 в мажоре и IV56 в миноре (ложный доминантсептаккорд). Энгармонизм доминантсептаккорда с пониженной квинтой, повышенной квинтой.

Литература по темам 11,12, 13, 14

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
3. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
4. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии. М., 2012.
5. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
6. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М.,1966.
7. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
8. Чайковский П. Руководство к практическому изучению гармонии М., 2011.

Произведения для анализа

1. Глинка М. Руслан и Людмила. Баллада Финна, д. II (ц. 8)
2. Лист Ф. Утешение Des dur
3. Моцарт В. А. Соната для фортепиано a moll (К. 310), I ч., разработка
4. Мясковский Н. Соната для фортепиано ор. 82 C dur, ч. II
5. Крейслер. Венское каприччио ор. 2
6. Прокофьев С. Детская музыка ор. 65, «Вечер»
7. Прокофьев С. Классическая симфония. Гавот; Концерт для фортепиано № 2, ч. I, гл. партия
8. Рахманинов С. Романс «Сирень»
9. Танеев С. Хоры «На могиле», «Увидел из-за тучи утес»
10. Шуман Р. Фантастические пьесы ор. 12, «Вечером»

Тема 15. Объединенные мажоро-минорные системы

Мажоро-минор как ладовая система, основанная на взаимопроникновении мажора и минора.

*Одноименные мажоро-минор и миноро-мажо*р. Замена минорной тоники но мажорную в автентическом кадансе – одна из исторических предпосылок мажора-минора. Роль гармонических и мелодических ладов во взаимном сближении мажора и минора. Важнейшие аккорды одноименного мажора-минора: VI и III низкие ступени в ладу с преобладанием мажора; VI и III высокие ступени при главенстве минорной тоники и др. Взаимодействие одноименных тоник. Возможность замены любого трезвучия трезвучием противоположного наклонения.

Параллельные мажоро-минор и *миноро-мажор* как результат взаимопроникновения параллельных гармонических мажора и минора. III мажорная ступень в ладу с преобладанием мажора; VI минорная ступень (“шубертова” гармония) при главенстве минорной тоники.

Одноименно-параллельные мажоро-минор и миноро-мажор как частные случаи хроматики. Объединение одноименной системы с ее параллельной снизу и сверху – возникновение малотерцового круга тональностей с полным хроматизмом. Малотерцовые круги тональностей как основа тональных планов крупных произведений и в более сжатом виде внутри разделов формы.

Средства мажора-минора в модуляционном процессе.

Ладовая модуляция как смена одноименных мажорных и минорных ладов при сохранении прежнего функционального значения аккордов. Красочное значение ладовой модуляции.

Расширение круга родственных тональностей в условиях мажоро-минора (мажоро-минорное родство). Модуляция через VI низкую и через одноименную тонику. Отклонения в тональности VI низкой, III низкой, VII низкой и других ступеней мажора-минора, их подобие отклонениям в тональности I степени родства.

Мажоро-минорные системы как один из путей образования новых ладовых структур в русской музыке второй половины XIX века и XX века (Прокофьев, Мясковский, Шапорин, Шебалин, Свиридов).

Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
3. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
4. Орфеев С. Одновысотные трезвучия и тональности // Вопросы теории музыки, вып. 2. М., 1970.
5. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии. М., 2012.
6. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
7. Тифтикиди М. Теория однотерцовой и тонально-хроматической системы // Вопросы теории музыки, вып. 2. М., 1970.
8. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М.,1966.
9. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
10. Чайковский П. Руководство к практическому изучению гармонии М., 2011.

Произведения для анализа

1. Бетховен Л. Соната для фортепиано № 16, ч. I; Соната N 5 (связующая партия)
2. Бородин А. «Князь Игорь», Песня Галицкого
3. Дебюсси К. Бергамасская сюита. Лунный свет.
4. Лист Ф. Песни «Радость и горе», «Лорелея», «Всюду тишина и покой»
5. Римский-Корсаков Н. «Царская невеста», акт II, ария Марфы; «Снегурочка», вступление
6. Танеев С. Хоры ор.3, N 2 ; ор. 32, N 11
7. Чайковский П. «Евгений Онегин», вступление
8. Шуберт Ф. Хор «Ночь», ор. 17, N 4

Тема 16. Секвенции

Секвенции – перемещение мотива на другую высоту. Секвенция как средство развития, ее формообразующая роль.

Секвенции диатонические и хроматические; однотональные и модулирующие. Неизменность ступеневой величины интервалов, составляющих аккорды, их соотношений, мелодических линий голосов в диатонической (однотональной) секвенции.

Неизменность функционального значения аккордов внутри каждого из звеньев модулирующих секвенций. Соотношение функциональной связи и голосоведения на грани звеньев модулирующей секвенции. Наибольшая естественность секвенцирования как функциональной связи, так и связи по голосоведению. Возможность отсутствия одной из этих связей.

Модулирующие секвенции по родственным тональностям. Модулирующие (транспонирующие) секвенции.

Консеквентные перемещения. Секвенции в модулирующем процессе

Литература

1. Берков В. Гармония. М., 1970.
2. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
3. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
4. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии. М., 2012.
5. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
6. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М.,1966.
7. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
8. Чайковский П. Руководство к практическому изучению гармонии М., 2011.

Произведения для анализа

1. Лист Ф. Ноктюрн «Грезы любви» As dur
2. Римский-Корсаков Н. Снегурочка, вступление
3. Скрябин А. Этюд ор. 8 № 1
4. Чайковский П. «Евгений Онегин», вступление
5. Шопен Ф. Этюд ор. 10 № 1

Тема 17. Расслоение музыкальной ткани

Один из видов многоголосия, особенно характерного для музыки XX века – расслоение многоголосной ткани на разные пласты, разобщение отдельных ее слоев. Возможность противоречия – фактурного, структурного, тонального, функционального, ладового – между пластами. Подобное расслоение приводит к *полипластовости* – сочетанию различных принципов организации музыкальной ткани.

Органный пункт – как “первичная” форма проявления расслоения музыкальной ткани, проявление полипластовости в виде функционального, иногда и тонального разобщения выдержанного тона и комплекса верхних голосов.

Разновидности органного пункта в связи с местоположением в музыкальной форме: экспозиционный, заключительный, предыктовый.

Разновидности органных пунктов в связи с их ладофункциональным значением:

- *тонический*, имеющий наибольшее распространение в заключительных разделах формы (кодах, заключениях, дополнениях, репризах), реже в экспозиционных разделах. Возможность употребления на тоническом органном пункте всех аккордов диатоники и отклонений во все тональности первой степени родства. Особая характерность использования гармонии субдоминантовой сферы и отклонений в тональности субдоминантовой группы;
- *доминантовый* – наиболее динамичный, создает ощущение неустойчивости, ожидания, используется в развивающих частях формы, как средство динамизации репризы, а также во вступлениях и предыктах. Более широкий круг гармонических средств, включая отклонения в неродственные тональности (главным образом в связи с секвенциями);
- *органный пункт на III ступени*, его характерность для русской музыки.

Структурные разновидности органного пункта:

- басовый звук, продолжительно звучащий;
- басовый звук в виде ритмической фигурации;
- фигурированный органный пункт – небольшой гармонический оборот, многократно повторяемый в басу.

Тесная связь между фигурированным органным пунктом и бассо остинато. Полифункциональные и политональные явления в связи органным пунктом.

Более сложные формы полипластовости в трех формах противоречия пластов: *структурной (полиаккордика), функциональной (полифункциональность), тональной (политональность).*

Полиаккордика – сочетание в одновременности двух или нескольких самостоятельно организованных, ясно отчлененных друг от друга созвучий, каждое из которых может иметь свою структуру и интервальный принцип строения. Важность характера изложения и регистрового расположения (регистровый разрыв) тонов аккорда для расчлененности восприятия.

Полиаккорды могут быть:

- однородными (терцовые+терцовые; нетерцовые+нетерцовые);
- неоднородными (делятся на содержащие терцовый аккорд и несодержащие).

Полифункциональность – несовпадение ладовых функций в одновременно звучащих слоях. Полифункциональность в органных пунктах и более сложные формы ее проявления (например, “точечная”)

Политональность – совмещение в одновременности различных тональностей в разных пластах музыкальной ткани. Истоки политональности

– в полимодальности, органных пунктах, полиаккордике и полифункциональности.

Различные проявления политональности:

- гармоническая (из двух или более аккордовых пластов);
- мелодическая (контрапунктическое взаимодействие горизонтальных пластов);
- смешанная (мелодико-гармоническая).

Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978.
2. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.
3. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. М., 1994.
4. Дьячкова Л. Политональность в творчестве Стравинского. // Вопросы теории музыки. Вып. 2. М., 1970.
5. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
6. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
7. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977
8. Попеляш Л. О фактурных предпосылках политональности. // С. С. Скребков. Статьи и воспоминания. М., 1979.
9. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
10. Холопов Ю. Музыкальное мышление Прокофьева в контексте новой музыки XX века // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
11. Холопов Ю. Метод творческого мышления Прокофьева и современные проблемы композиции. Там же.
12. Холопов Ю. Музыкальный язык Шостаковича в контексте направлений музыки XX века. Там же.

Произведения для анализа

1. Барток Б. Богатель № 1
2. Барток Б. Концерт для фортепиано с оркестром № 1, III ч.
3. Глинка М. Руслан и Людмила. Персидский хор
4. Прокофьев С. «Сарказмы». № 3
5. Прокофьев «Дуэнья» ц. 313
6. Прокофьев С. Десять пьес, ор. 12, № 3
7. Равель М. «Дитя и волшебство», танец Чайника и Чашки
8. Равель М. «Благородные и сентиментальные вальсы», № 7
9. Стравинский И. Петрушка, III к.
10. Стравинский И. Свадебка, 1 к.
11. Шостакович Д. 24 прелюдии для фортепиано, № 6, № 17

Тема 18. Основные закономерности строения тональных планов музыкальных произведений

Тональные планы. Взаимодействие тональностей в музыкальном произведении – отражение системы функций высшего порядка.

Модуляционные планы экспозиционных частей формы. Модулирующий период; экспозиция фуги; экспозиция сонатной формы, I часть старинной двухчастной формы и др. Характерность для них доминантового направления модуляций.

Основные закономерности тонального строения развивающих частей. Общая тенденция в тональных планах разработок.

Тональные планы в произведениях крупной формы (оперы, оратории, кантаты, хоровые концерты, сонатно-симфонические циклы и т.д.). Значение в них соподчиненности тональностей и ведущей роли главной тональности.

Выразительные возможности разного рода тональных планов.

Литература

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
2. Берков В. Гармония. М., 1970.
3. Берков В. Гармония и музыкальная форма. М., 1962.
4. Берков В. Формообразующие свойства гармонии. М., 1971.
5. Григорьев Г. Теоретический курс гармонии. М., 1981.
6. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
7. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
8. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.
9. Холопов Ю. Значение гармонии для формообразования (малые формы) // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.

Произведения для анализа

1. Бетховен Л. Соната для фортепиано ор. 2 № 1, ч. II
2. Моцарт В. А. Симфония № 40, ч. IV
3. Брамс Й. Вариации на тему Гайдна
4. Лист Ф. Соната h moll, ч. I.
5. Лист Ф. Забытый вальс Fis dur/
6. Прокофьев С. Мимолетности № 1, 18.
7. Прокофьев С. Соната для фортепиано № 5, II .
8. Чайковский П. Симфония № 5, вальс.
9. Чайковский П. Симфония № 6, финал.
10. Шопен Ф. Этюды ор. 10 № 1, 2, 4. Прелюдии E dur, fis moll.
11. Шопен Ф. Ноктюрн ор. 15 № 1.

4. Методические указания для обучающихся

При изучении дисциплины обучающиеся должны проводить тщательную работу над рекомендуемой литературой (основной и дополнительный списки), посещать и изучать лекции педагога, активно участвовать в семинарских занятиях, точно и вовремя выполнять рекомендуемые задания.

Самостоятельная работа студентов должна быть направлена на выполнение практического анализа, письменных упражнений и упражнений на фортепиано. Их основная задача заключается в корректировании, расширении и углублении знаний и навыков. С помощью самостоятельных занятий практического и теоретического направления осуществляется правильное и полное освоение студентами тем курса.

Виды заданий для самостоятельной работы: письменная работа (план-конспект ответа на вопрос по теоретическому материалу, анализ предложенного преподавателем сегмента произведения по заданной им целевой установке; игра на фортепиано кратких гармонических оборотов или модулирующих построений в форме периода (реже четырёхтакта); выработка навыков исполнения на фортепиано гармонических однотональных и модулирующих последовательностей в тональности 1-й, 2-й и 3-й степеней родства (по Римскому-Корсакову).

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости.

Текущий контроль успеваемости проводится на семинарах и индидивидуальных занятиях, он включает в себя:

- выступления (ответы) обучающихся по темам занятий;
- проверки письменных работ по гармонии на индивидуальных занятиях;
- проверки конспектов, а также списка научной и методической литературы.

5.2. Требования для *промежуточной* аттестации

Для текущего, промежуточного и семестрового контроля созданы оценочные средства, включающие вопросы и задания для самостоятельной работы, тесты.

Вопросы для контрольных заданий и тесты

Тема 2

1. Выделить среди нижеследующего виды фактуры:

1.1.Монодия
1.2.Гетерофония
1.3.Полифония
1.4.Додекафония
1.5.Органум
1.6.Пуантилизм
1.7.Сериализм
1.8. Полифония пластов
1.9.Полиаккордика

2. Что называется складом?

А) Способ изложения музыкальной ткани

Б) Глубинный принцип организации музыкальной ткани, выражающий внутреннюю логику ее строения

В) Звуковысотная система соподчиненности тонов.

3. Назвать виды складов (по Т.Бершадской)

-

•
•

4. Нижеуказанные факторы музыкальной ткани распределить по соответствующим группам:

Мелодия, высотность, ритм, гармония, тембр, фактура, регистр, громкость

5. Назвать типы музыкальных складов и соответствующие им виды фактур:

6. Какие из ниже перечисленных видов относятся к разно (1) или равно функциональной полифонии (2):

имитационная полифония, контрастная полифония, подголосочная полифония. Первый вид обозначить цифрой «1», второй – цифрой «2».

Темы 3, 4, 5

7. Назвать функции аккорда (по Т. Бершадской)

8. Указать способы фактурного преобразования аккорда

9. Выделить среди нижеперечисленного виды неаккордовых звуков:

задержание; гармоническая фигурация; проходящие звуки; предъем; ритмическая фигурация; вспомогательные звуки; колористическое наслоение; дублировки; педаль; камбиата.

10. Что такое камбиата ?

а) разновидность фактуры;

б) разновидность неаккордового звука;

в) колористическое наслоение.

11. Что называется предъемом**?**

а) неаккордовый звук, предвосхищающий последующий аккорд;

б) неаккордовый звук, помещенный между аккордовым звуком и его повторением;

в) неаккордовый звук оставшийся от предыдущего аккорда.

12. Что называется задержанием?

а) неаккордовый звук, предвосхищающий последующий аккорд;

б) неаккордовый звук, помещенный между аккордовым звуком и его повторением;

в) неаккордовый звук оставшийся от предыдущего аккорда.

13. Назвать способы образования нетерцовых аккордов

14. Назвать виды движения голосов

15. Перечислить фактурные функции голосов

16. Что называется контрапунктом?

а) удвоение движущегося голоса октавными усилениями, а также параллельно идущими созвучиями

б) мелодический голос, полифонически противостоящий основной мелодии

в) вариант основного голоса

Темы 6, 7, 8, 9

17. Что такое лад?

А) Система звуковысотных связей, система музыкально-логического соподчинения звуков и созвучии

Б) Последовательность звуков-ступеней в пределах октавы

В) Интервальные соотношения единиц звукового ряда

18. Выбрать верные ответы. К типам ладовых систем относятся:

а) ангемитоника; б) хроматика; в) микрохроматика; г) сонористика; д) диатоника; е) гемиолика; ж) сериализм; з) додекафония

19. Выбрать верные ответы. К ладам модального типа относятся:

а) фригийский; б) ионийский; в) обиходный; г) мелодический мажор; д) пентатоника; е) увеличенный; ж) хроматическая тональность

20. Что называется ладовой функцией?

а) роль звука или созвучия в данной ладовой системе

б) совокупность тонов, элементов системы

в) структура, охватывающая относительно-высотные и абсолютно-высотные отношения в их единстве.

21. Выбрать верные ответы. Медиантами называются:

а) II35 б) III35 в) VII35 д) IV7 е) VI35

22. Что называется ладовой альтерацией?

а) хроматическое понижение или повышение неустойчивых ступеней лада, обостряющее их тяготение в устойчивые;

б) разрешение неустойчивых звуков в устойчивые;

в) переход хроматического аккорда в диатонический.

23. Какие ступени в мажоре и миноре могут альтерироваться?

24. Что называется «неаполитанским секстаккордом?

а) секстаккорд VI низкой ступени

б) секстаккорд II ступени с пониженной примой

в) секстаккорд VII низкой ступени.

25. Привести примеры аккордов с «расщепленной» квинтой.

26. Перечислить каденционные аккорды альтерированной субдоминанты.

27. Что называется «прокофьевской доминантой»?

А) Доминантсептаккорд с повышенной квинтой и септимой;

Б) Комплекс из вводнотонного трезвучия и «остова» Д7

28. Привести примеры дважды альтерированных аккордов в мажоре и в миноре.

Темы 10 - 16

29. Назвать способы перехода из тональности в тональность.

1. Совершенная модуляция это:

А) Переход в новую тональность с кадансовым закреплением, совпадающий с окончанием какого-либо музыкального построения;

Б) Переход в новую тональность с последующим возвращением в первоначальную.

31. Смена тональности после цезуры называется:

А) мелодической модуляцией

Б) мелодико-гармонической модуляцией

В) сопоставлением

32. Назвать виды несовершенной модуляции.

33. Отметить какие из нижеследующих тональностей входят в группу тональностей I степени родства для As dur?

Es dur; D dur; F dur; Des dur; B dur; e moll; b moll; H dur; g moll; es moll; des moll; c moll; f moll.

34. Назвать тональности II степени родства (по Римскому-Корсакову) для G dur.

35. Назвать тональности II степени родства (по Римскому-Корсакову) для d moll.

36. Назвать тональности III степени родства (по Римскому-Корсакову) для e moll.

37. Назвать тональности III степени родства (по Римскому-Корсакову) для D dur.

38. Через какие аккорды возможно осуществление энгармонической модуляции?

39. Во сколько тональностей может быть разрешен уменьшенный септаккорд?

40. В какие тональности может быть разрешен аккорд «cis – e – g – b» ?

41. В какие тональности могут быть разрешены аккорды:

а) «es –g – b – cis»

б) «b – d – eis – gis»

42. В нижеприведенных схемах модуляций вставить пропущенные тональности:

а) Es dur – – – a moll

б) A dur – – g moll

в) d moll – – – Des dur

43. Назвать виды объединенных мажоро-минорных систем:

44. Какое созвучие называют «шубертовой гармонией»:

а) трезвучие шестой низкой ступени в мажоре;

б) трезвучие третьей низкой ступени в мажоре;

в) минорное трезвучие шестой ступени в миноре.

45. В миноро-мажоре трезвучие VI минорной ступени относится к:

а) одноименному мажору, б) к параллельному мажору, в) к однотерцовому мажору. Выбрать верный ответ.

46. В мажоро-миноре трезвучие III низкой относится к: а) одноименному минору, б) к параллельному минору, в) к однотерцовому минору. Выбрать верный ответ.

47. Указать степени родства тональностей:

1) a – E, 2) c – H, 3) D – g, 4) A – e, 5) F –e, 6) g – E, 7) D – d, 8) A – c.

48. Выделить из нижеприведенных пар созвучий однотерцовые:

а) «c–e–g» и «c–es–g»; б) «es –g – b» и «e –g –h»; в) «h –d – fis» и «b–d– f»

49. Выделить из нижеприведенных пар созвучий одновысотные:

а) «f – a –c» и «d – f - a»; б) «e –g –h» и «e –gis –h»; в) «c–e–g» и «h –dis – fis».

50. Назвать вводнотонные трезвучия к тонике в тональнстях:

а) Es dur; б) g moll; в) Des dur; г) B dur.

51. Что называется секвенцией?

А) Варьированное повторение какого-либо музыкального построения;

Б) Восходящее или нисходящее перемещение на новую высоту какого-либо музыкального построения;

В) Параллельное движение аккордов.

52. Как называется модуляция из одной тональности в другую посредством общего аккорда?

а) гармоническая, б) мелодическая, в) функциональная, г) энгармоническая, д) ритмическая, ж) сопоставление.

Темы 17, 18

53. Назвать четыре формы расслоения музыкальной ткани

54. Что называется полифункциональностью?

А) Сочетание в одновременности двух или нескольких самостоятельно организованных созвучий;

Б) Совмещение в одновременности различных тональностей в разных пластах музыкальной ткани.

55. Выбрать верные ответы. Проявления политональности возможны в следующих формах:

А) гармоническая

Б) мелодическая

В) ритмическая

Г) колористическая

Д) смешанная

56. Назвать разновидности органного пункта в связи с местоположением в музыкальной форме.

57. Перечислить именные гармонии Б. Бартока, Р. Вагнера («тристанов аккорд»), А. Скрябина, С. Рахманинова и обозначить их выразительные особенности.

58. Кто является автором термина «центральный элемент»?

А) Ю.Н.Тюлин

Б) Ю.Н.Холопов

В) Т.Е.Бершадская

Г) Н.С.Гуляницкая

59. Выбрать верные ответы. Типы гармонического изложения музыкального материала:

А) срединный

Б) экспозиционный

В) промежуточный

Г) предыктовый

Д) заключительный

60. Кто автор теории типов гармонического изложения музыкального материала?

А) Ю.Н.Тюлин
Б) Ю.Н.Холопов
В) Т.Е.Бершадская
Г) Н.С.Гуляницкая
Д) И. В. Способин

Ключ

1. 1.1.; 1.2.; 1.3.; 1.5.;1.6.;1.8.
2. Б)
3. Монодический, гармонический, полифонический.
4. Простые факторы: тембр, фактура, регистр, громкость, ритм.
   Сложные факторы: мелодия, высотность, гармония.
5. Монодический склад – монодия; гармонический – гомофонная фактура, аккордовая; полифонический – имитационная, контрастная, подголосочная.
6. «1» – подголосочная полифония. «2» – имитационная полифония, контрастная полифония.
7. Ладовая, фоническая.
8. Дублировка; фигурации (мелодическая, гармоническая, ритмическая
9. Задержание; проходящие звуки; предъем; вспомогательные звуки; камбиата.
10. б)
11. а)
12. в)
13. Пропуск аккордового тона, замена аккордового звука на неаккордовый, внедрение побочного тона, вертикализация звукоряда, принцип избранной интервалики.
14. Прямое, противоположное, косвенное.
15. Главный голос (мелодия), бас, средние гармонические голоса, контрапункт, выдержанный звук (педальный тон), дублировка.
16. б)
17. А)
18. а) ангемитоника; б) хроматика; в) микрохроматика; д) диатоника; е) гемиолика.
19. а); б); в); г); д); е).
20. а)
21. б) ; е)
22. а)
23. В мажоре II ступень может повышаться и понижаться, IV ступень – только повышаться, в миноре IV ступень может повышаться и понижаться, II ступень – только понижаться.
24. б)
25. D35, D7, D9, D64, D34 с одновременно повышенной и пониженной квинтой.
26. II56 и II34 с повышенной терцией, IV7 и IV56 с повышенной примой.
27. Б)

28. В мажоре: D7#5#7, D9#5#7, VII35#3#5, VII7#3#5; в миноре: D7, D9 – с пониженными квинтой и септимой, VII35, VII7 – с пониженными терцией и квинтой.
29. Способы перехода из тональности в тональность: через общий аккорд, через общий аккорд с энгармоническим переосмыслением, мелодико-гармоничекий, мелодический, сопоставление.
30. А)
31. В)
32. Отклонение, походящая модуляция.
33. Es dur; Des dur; b moll; des moll; c moll; f moll.
34. A dur, fis moll, F dur, d moll, H dur, Es dur , B dur, E dur, As dur, Fis dur, g moll, f moll.
35. e moll, G dur, c moll, Es dur, fis moll, b moll, f moll, h moll, es moll, cis moll, D dur, Fis dur.
36. e moll Es dur, As dur, B dur, b moll, Des dur.
37. dis moll, gis moll, b moll, As dur, f moll.
38. Через уменьшенный септаккорд, малый мажорный септаккорд, увеличенное трезвучие.
39. В 24 тональности.
40 В D dur и d moll как уменьшенный VII7 , в F dur и f moll как DDум.VII7.
41. а) в g moll как DDум.VII56 с пониженной терцией; в B dur как II56#1
    б) в D dur как DD34 с пониженной квинтой и повышенной примой; в fis moll как уменьшенный VII34 с пониженной квинтой.
42. а) Es dur – f moll – C dur – a moll
    б) A dur – D dur – g moll
    в) d moll – F dur – b moll – Des dur
43. Одноименные, параллельные, одноименно-параллельные.
44. в)
45. б)
46. а) одноименному минору.
47. Указать степени родства тональностей:
    1) I степень, 2) III степень, 3) I степень, 4) II степень, 5) II степень, 6) III степень,7) II степень, 8) III степень.
48. б) ; в)
49. б)
50. а) d – fis – a; б) fis – a – cis; в) c – e – g; г) a – cis – e.
51. Б)
52. в)
53. Полифункциональность, политональность, полиладовость, полиаккордика
54. Б)
55. А); Б); Д).
56. Экспозиционный, заключительный, предыктовый.
57. Б. Барток – аккорд трезвучия или его обращения с расщеплённой терцией; Р. Вагнер – терцкварт аккорд двойной доминанты с пониженным

квинтовым тоном и задержанием к тону септимы или екунд аккорд вводного с повышенным квинтовым тоном; А. Скрябин – большой нонаккорд малого мажорного с расщеплённой квинтой, С. Рахманинова седьмой терцквартаккорд в миноре, разрешающийся в тоническое трезвучие.

58. А), Б), Д).
59. Ю.Н.Холопов
60. И. В. Способин

Зачетно-экзаменационные требования

На зачете в первом семестре студент должен: представить все письменные работы за семестр в исправленном виде, а также ответить на вопросы по пройденному теоретическому материалу в письменной (тестовой) или устной форме. Билеты содержат два вопроса: 1) по теоретическому материалу, пройденному за семестр, 2) по практическому - анализу гармонических закономерностей в музыкальном произведении. Устный гармонический анализ выполняется на зачёте с небольшой подготовкой (15-20 минут).

Критерии оценки знаний студентов при сдаче зачета.

Для допуска к зачету необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;

Зачет носит теоретический характер. Вопросы к зачету выдаются заранее. Зачет проводится в форме фронтального и капитального опросов.

Во втором семестре проводится экзамен, состоящий из двух этапов: письменного и устного. На устный экзамен представляются все письменные работы за второй семестр (задачи и творческие задания). *Письменная экзаменационная работа* – гармонизация мелодии, которая включает постепенную и внезапную модуляцию и рассчитана на владение мелодической фигурацией.

Устный экзамен

Экзаменационный билет состоит из трех вопросов:

I. Теоретический вопрос (например: «Ладовая альтерация»).
II. Игра модуляций: постепенной в форме периода и внезапной в виде свободного построения (краткий показ исходной тональности, переход в новую через энгармонизм малого мажорного или уменьшенного септаккорда, закрепление новой тональности).
III. Гармонический анализ с листа музыкального произведения или его фрагмента, выявляющий знания гармонии в объеме программы.

Критерии оценки знаний студентов при сдаче экзамена.

Для допуска к экзамену необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;

Оценка **«отлично»** ставится, если студент строит ответ логично в соответствии с выработанным планом, обнаруживает максимально глубокое знание профессиональных терминов, понятий, категорий, концепций и теорий. В ответе устанавливаются содержательные межпредметные связи, развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры. Слушатель обнаруживает аналитический подход в освещении различных концепций, делает содержательные выводы, демонстрирует знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка **«хорошо»** ставится, если студент строит свой ответ в соответствии с выработанным планом. В ответе представлены различные подходы к проблеме, но их обоснование недостаточно полно. Устанавливаются содержательные межпредметные связи. Развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры, однако наблюдается некоторая непоследовательность анализа. Выводы верны. В речи используется профессиональная лексика. Демонстрируется знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка **«удовлетворительно»** ставится, если ответ непоследователен, недостаточно логически выстроен. Студент обнаруживает слабость в развернутом раскрытии профессиональных понятий. Выдвигаемые положения декларируются, но недостаточно аргументируются. Ответ носит преимущественно теоретический характер, примеры некорректны или отсутствуют.

Оценка **«неудовлетворительно»** ставится при отсутствии раскрытия профессиональных понятий, категорий, концепций, теорий. Студент проявляет стремление подменить научное обоснование проблем рассуждениями «обыденно-повседневного» характера. Ответ содержит серьезные неточности. Выводы поверхностны. Студент не обнаруживает знание специальной литературы, затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

Экзаменационные билеты

Билет №1

1. Аккорд.
2. Модуляция: h moll – g moll (постепенная); As dur – h moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. Гармонический анализ: П.Чайковский. Отчего?

Билет №2

1. Склад и фактура.
2. Модуляция: B dur – D dur (постепенная); fis moll – F dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).

3. К.Дебюсси. Затонувший собор.

Билет № 3.

1. Ладовая альтерация (альтерация аккордов доминантовой группы).
2. Модуляция: h moll - d moll (постепенная); e moll – Es dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. А.Скрябин. Прелюдия cis moll, ор.11.

Билет № 4.

1. Ладовая альтерация (альтерация аккордов субдоминантовой группы).
2. Модуляция: cis moll - D dur (постепенная); F dur - fis moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. Ф.Лист. Радость и горе.

Билет № 5.

1. Лад (определение, классификация звукорядов и ладов).
2. Модуляция: F dur- As dur (постепенная); G dur - fis moll (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. С.Рахманинов. Островок.

Билет № 6.

1. Модуляция.
2. Модуляция: h moll – g moll (постепенная); B dur - h moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. Ф.Лист. Лорелея.

Билет № 7.

1. Степени родства тональностей.
2. Модуляция: E dur - F dur (постепенная); f moll – A dur (через энгармонизм ум.VII7).
3. П.Чайковский. Мы сидели с тобой.

Билет № 8.

1. Мажоро-минорные системы.
2. Модуляция: Es dur - d moll (постепенная); d moll - cis moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. П.Чайковский. Забыть так скоро.

Билет № 9.

1. Секвенции.
2. Модуляция: d moll - fis moll (постепенная); fis moll - F dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. Г.Свиридов. Вечером синим.

Билет № 10.

1. Лады модального типа.
2. Модуляция: c moll - a moll (постепенная); A dur - Es dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. Ф.Лист. О, где он?

Билет № 11.

1. Лады тонального типа.

2. Модуляция: A dur - f moll (постепенная); f moll – H dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. Ф.Лист. Всюду тишина и покой.

Билет № 12.

1. Энгармоническая модуляция.
2. Модуляция: c moll - D dur (постепенная); A dur - As dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. М.Мусоргский. Картинки с выставки. Старый замок.

Билет № 13.

1. Расслоение музыкальной ткани.
2. Модуляция: E dur - G dur (постепенная); d moll – gis moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. К.Караев. 24 прелюдии (№ 8).

Билет № 14.

1. Мелодическая фигурация.
2. Модуляция: g moll – e moll (постепенная); A dur - B dur (через энгармонизм ум.VII7).
3. Г.Свиридов. Душа грустит о небесах.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА

6.1. Рекомендуемая литература (основная)

Карта обеспеченности студентов учебной литературой

№ и наименование	Кол-во экз. в библиотеке
1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – Л: Музыка, 1985.	
2. Галицкая С. Монодия: проблемы теории/ С. Галицкая, А. Плахова; Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. - М.: Академия, 2013. - 320 с.	6
3. Гуляницкая Н. Современная гармония (Лекции). – М., 1977.	
4. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М., 1984.	
5. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. – М., 1994.	
5. Катуар Г. Л. Теоретический курс гармонии: В двух частях/ Г. Л. Катуар. - 2-е изд.. - М.: ЛИБРОКОМ: URSS, 2012. - 200 с.. - (Музыка: искусство, наука, мастерство) ISBN 978-5-397-02546-1	3
6. Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.	
6.Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.	
7. Римский-Корсаков Н. А. Практический учебник гармонии/ Н. А. Римский-Корсаков. - 20-е изд., стер.. - СПб: Лань: Планета музыки, 2014. - 176 с.	14
8.Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988.	5

9.Холопов Ю.Н. Гармония. Практический курс: Учебник для специальных курсов консерваторий (часть 2) М.: Композитор, 2005. – 624 с.	5
8. Холопов Ю. Задания по гармонии. – М., 1983.	5
12.Алексеева И.В. Бассо остинато и его роль в текстовой организации инструментальной мухыки западноевропейского бюарокко. Уфа: Гилем. – 2013.	5

6.2. Рекомендуемая литература (дополнительная):

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
2. Берков В. Гармония. М., 1970.
3. Берков В. Гармония и музыкальная форма. М., 1962.
4. Берков В. Формообразующие свойства гармонии. М., 1971.
5. Григорьев С. Теоретический курс гармонии, М.,1981.
6. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М.,1972.
10. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей. Ч. 1. От Гукбальда до Скарлатти. Новосибирск, 2006.
11. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей. Ч. II. . Западноевропейская классика XVIII–XIX вв. Новосибирск, 2008.
12. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
13. Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
14. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
15. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
16. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М.,1966.
17. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. М., 1974.
18. Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки XX века. М., 1967.
19. Тюлин Ю. Учение о фактуре и мелодической фигурации М., 1976.
20. Федотова Л. Современный гармонический материал в вузовском курсе гармонии // Из педагогического опыта казанской консерватории. – Казань, 1996. – С. 182 –192.
21. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974
22. Холопова В. Фактура: Очерк. М., 1979.
23. Чайковский П. Руководство к практическому изучению гармонии М., 2011.
24. Шестаков В. Гармония как эстетическая категория. М., 1974.

6.4. Литература, представленная в ЭБС

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

1. Егоров О. А.Роговые сигналы // Эл. ресурс: http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1383#sn7-t.

2. Фейнберг С. Интерпретация полифонии Баха (фрагмент) // Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
3. Ландовска В. Тайны интерпретации (Фрагмент из книги «О музыке») Критика// Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
4. Игумнов К. О фортепианных сочинениях П. И. Чайковского// Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
5. Викепедия// Эл. ресурс: https://ru.wikipedia.org
6. http://www.belcanto.ru
7. http://notes.tarakanov.net/

МОДУЛЬ 3

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ (ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА)

МОДУЛЬ 3 ГАРМОНИЯ (XX-XXI век)

Современная музыкальная практика предъявляет высокие требования к профессиональной подготовке молодых специалистов. Специалист, прошедший полный курс обучения в вузе, обязан интерпретировать произведения различных эпох, жанров, композиторских стилей. Вместе с тем, в репертуарной «политике», а также в процессе профессиональной подготовки специалиста и в среднем специальном, и в высшем звеньях музыкального образования, заметно умаление роли современной музыки. Она занимает весьма скромное место среди классических и романтических образцов.

Кроме того, в преподавании дисциплин музыкально-теоретического цикла для студентов-музыковедов всё ещё существует разрыв между теорией и практикой. В этой связи, надо помнить о том, что общей целью музыкального вуза является обучение и воспитание специалиста широкого профиля, способного функционировать не только в профессиональной среде, но и в разнообразных ситуациях развития культурного уровня у широких масс слушателей. Для этого он должен ориентироваться в современных музыкальных направлениях, давать им собственную оценку, пропагандировать высоко эстетические музыкальные образцы. Для достижения указанных целей необходимо преодолеть отрыв содержания образования по предметам музыкально-теоретического цикла от реальной жизни. В частности, помимо передачи студенту преподавателем информации по предмету следует развивать его творческие навыки. Ведь, как известно, для того, чтобы дать аргументированную оценку явлению, необходимо понять: как оно устроено, организовано. Вот почему, студент должен практически усвоить некоторые наиболее общие и элементарные приёмы, гармонические, фактурные и другие способы организации музыкального пространства, характерные для композиторов 20 века. В этой связи, особенно актуально освоение студентами основ современной гармонии, поскольку именно гармония в её совокупности с внемузыкальными компонентами играет важную формообразующую и выразительно-смысловую роль в музыке XX века.

Важно отметить отсутствие учебных программ по предметам музыкально-теоретического цикла, связанным с изучением музыки XX века. Эти обстоятельства вызывают необходимость в разработке профилированной программы для студентов историко-теоретико-композиторских отделений вузов по современной гармонии.

Краткие методические указания

Исторический курс «Гармонии» рассчитан на 11 часов (IV-й) семестра и опирается на сведения и навыки, полученные студентами при прохождении ими в I-м и II-м семестрах других предметов музыкально-теоретического цикла таких, как «Гармония», «Поэтика музыкального текста», «Основы музыкального интонирования», «Учебно-исследовательская работа студента» и др. Он является продолжением исторического курса средневековой гармонии, а также гармонии возрождения, барокко, гармонии классико-

романтической традиции. Вместе с тем, завершением настоящего исторического курса становится «Техника композиции XX века»

Курс включает в себя темы, совсем не разработанные (атональность, серийность и др.) или частично разработанные (аккорд, фактура и др.) в курсе «Гармонии». Однако вузовский курс не дублирует уже пройденные студентами темы, а углубляет и расширяет их в связи со спецификой данного предмета и требованиями профилизации высшего музыкального образования. Принцип отбора и построения программы по предмету связан не с хронологическим или историческим подходом. Его критериями становятся центральные проблемы развития гармонического мышления в музыке 20 века.

Курс включает в себя как лекционные, так и практические-индивидуальные занятия. *На лекциях* излагаются основные теоретические сведения, а также проводятся показательные анализы гармонического языка сегментов произведений современной музыки и объясняются формы и способы выполнения практических домашних заданий. Их основная цель научить студентов в свободной фактуре творчески решать элементарные художественные задачи.

Практические занятия выражаются: 1) в проверке домашних заданий студентов, 2) в выполнении некоторых заданий по гармоническому анализу и гармонизации мелодии или фактурному оформлению четырёхголосной гармонической «схемы», адаптированных для быстрого выполнения непосредственно в классе, 3) устном блиц-опросе студентов по темам курса, 4) проведении тестирования. Их основная задача заключается в корректировании, расширении и углублении преподавателем знаний и навыков студентов. С их помощью осуществляется правильное и полное теоретическое и практическое освоение студентами тем курса. С целью накопления и углубления слухового опыта, а также иллюстрации теоретических положений курса, на занятиях прослушиваются отдельные образцы инструментальной музыки XX века.

Проверка знаний и практических навыков студентов включает в себя следующие формы контроля:

1. Письменная работа (план-конспект ответа на вопрос по теоретическому материалу, анализ предложенного преподавателем сегмента произведения по заданной им целевой установке, тест по всему пройденному теоретическому материалу и др.)

2. Устный гармонический анализ, выполняемый на зачёте с небольшой подготовкой (15-20 минут).

3. Устный опрос студентов в различных формах, например, в форме игры-соревнования двух команд.

В результате прохождения курса «Основы современной гармонии» студент должен:

1) выполнять практические задания с использованием знаний и навыков, полученных в процессе обучения данному предмету,

2) ориентироваться в специфике проявлений и выразительных возможностях фактуры, аккорда и лада в их совокупности в нотном тексте,

3) иметь общие представления о направлениях развития гармонического языка в музыке 20 века,

4) иметь общие представления о техниках композиции в музыке 20 века.

Зачётные требования включают в себя представление студентами всего объёма письменных работ, выполненных за семестр. По окончании курса проводится зачёт в устной форме. Билеты содержат два вопроса: 1) по теоретическому материалу курса, 2) по практическому - анализу гармонических закономерностей в музыкальном произведении 20 века. Часть зачёта можно занять концертом из работ, выполненных и исполненных студентами-«авторами».

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

5.4. Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать профессиональными компетенциями, соответствующими виду (видам) профессиональной деятельности, на который (которые) ориентирована программа специалитета: Способностью преподавать дисциплины (модули), связанные с историей и теорией музыкального искусства, культуры и педагогики (ПК-7);

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

знать: **особенности развития музыкальных жанров, историю и теорию музыкальных стилей и форм; грамматику и синтаксис музыкальной речи; интонационную лексику сочинений западноевропейских и российских композиторов 20 века;**

уметь: анализировать гармонический язык сочинений западноевропейских и российских композиторов 20 века;

владеть: развитым гармоническим слухом, навыками грамотного изложения основных тенденций развития гармонического языка и мышления в музыке 20 века.

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№№	Наименование тем	единиц	СРС	семинары	Лекц. Кол. Час.
1	Введение.				1
2	Склад. Фактура. Разновидности форм и проявлений в музыке 20 века				1
3	Тон, интервал, аккорд и созвучие. Тенденции развития вертикали в музыке 20 века				1
4	Фонические свойства аккорда. Чистый фонизм Слушание музыки. Опрос (тестирование)				1
5	Лад и его эволюция в музыке 20 века. Звукоряд				1
6	Расширенная тональность.				1
7	Хроматическая тональность				1
8	Политональность и её разновидности в музыке 20 века				1
9	Модальность. Полимодальность				1
10	Атональность, Додекафония и серийность				1
11	Сонорика и сонористика				1
Всего		1,8	40		11

ТЕМА 1. ВВЕДЕНИЕ В КУРС

Информационный «взрыв» и перестройка общественного сознания. Расширение горизонтов представлений о современной музыкальной культуре как о полифоничной и не сводимой к одной канонической модели. Индивидуализация различных звуковысотных систем в музыке 20 века. Композиторские национальные школы.

Проблема новаций и традиций в музыкальной культуре 20 века. Две тенденции: 1) непрекращающегося «диалога» с предшествующими современной музыке явлениями, 2) отказ от жёсткого канона и исключительная установка на эксперимент. Открытие новых взглядов на мир, тем, образов, многообразие форм, техник письма, гармонических систем и т. д. Поиски источников вдохновения в прошлом. Возвращение к «мотивам» прошлого в новых стилистических, жанровых, интонационных условиях.

Новая концепция пространства, времени и движения в музыке 20 века. Две тенденции становления «*образа пространства*» в 20-х годах XX века: 1) стремление к абстрактному представлению пространства, 2) стремление к синтезу музыкального и реального пространства. Повышенный динамизм мироощущения. Образы движения в музыке 20 века. Урбанизм, конструктивизм, а также технизация и стандартизация как следствия гиперболизации идей динамизма в музыке (А. Онеггер «Пасифик 231», И. Стравинский «Весна священная». «Пляска щеголих».). Отражение изложенных тенденций в образном строе и выразительных, в том числе и гармонических, средствах музыкального языка. Повышенная роль рефлексии и процессуальности в музыке как оборотные стороны предыдущего направления.

Изменение *концепции времени,* понимание его в различных областях научного познания и человеческой деятельности как многомерного и полифоничного явления. Одновременная передача музыкальной информации сразу по нескольким каналам. Путь к свехмногоголосию и полифонии пластов. «Симультанная драматургия» (термин М. Лобановой) в инструментальной и сценической музыке (Р. Щедрин «Анна Каренина», Фортепианный концерт № 3 III ч. и т. п.). Открытые формы, стили и жанры, техники: алеаторика и додекафония (А. Веберн, А. Берг, А. Шёнберг, Р. Леденёв, С. Губайдуллина, Б. Тищенко и др.). Полистилистика, коллаж, техника монтажа (К. Дебюсси, К. Пендерецкий Страсти, Д. Шостакович Фортепианный концерт №1, Д. Шостакович Прелюдии для фортепиано ор. 34, А. Шнитке Гимны и др.). Техника аллюзий, работа со стилевой моделью **(**И. Стравинский Концерт для фортепиано и духовых**,** А. Берг Скрипичный концерт**)**. Интерес к «остановившемуся мгновению» с одной стороны, а с другой – к потоку сознания. Новые выразительные возможности «спрессованного времени» и особые художественные эффекты статики, особая роль медитативности в музыке 20 века (А. Кнайфель, С. Губайдуллина, А. Шнитке, О. Мессиан, Кейдж «4’33’’»).

Литература

1. Городилова М. Смысловые структуры звуковысотной организации в альтовом концерте Э. Денисова // Смысловые структуры в музыкальном тексте. – М., 1998. – С. 116 – 126.

2. Гуляницкая Н. Гармония 20 века: факты, проблемы, теория // Вопросы методологии. – М., 1983. – С. 101 – 118.

3. Гуляницкая Н. Гармония в системе художественно-выразительных средств: стилистика музыки современных композиторов (60-70-е годы) // Современное искусство музыкальной композиции. - М.,1985. - С. 38 – 48.

4. Денисов Э. Стабильные и мобильные элементы формы и их взаимодействие // Современная музыка и проблемы эволюции композиционной техники. – М., 1986.

5. Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. – Л., 1982.

6. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. – М.: Сов. композитор, 1990.

7. Лютославский В. Статьи, беседы, воспоминания // Газета «Музыкальное обозрение» / ГИИ. – М.: Тантра, 1995.

8. Мазель Л. О путях развития языка современной музыки // Сов. музыка. - № 6 – 8. – М., 1965.

9. Музыка XX века //Очерки в двух частях. – Часть вторая 1917 – 1945. Книга третья. – М.: Музыка, 1980. – С. 5-2, 346 – 407.

10. Слово композитора // Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. – Вып. 145. – М., 2001.

11.Тюлин Ю. Мысли о современной гармонии // Сов. музыка. - № 10. – М., 1962.

12. Тюлин Ю. Современная гармония и её историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып. 1. – М., 1967.

13. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. – М., 1982.

14. Холопов Ю. Наблюдения над современной гармонией // Сов. музыка. - № 11. – М., 1966.

15. Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины 20 века. – М., 1971.

16. Шёнберг. А. Убеждение или познание? Зарубежная музыка 20 века. – М., 1975.

17. Шнитке А. Развить науку о гармонии (письмо в редакцию) // Сов. музыка. - № 10. – 1961.

ТЕМА 2. СКЛАД. ФАКТУРА. РАЗНОВИДНОСТИ ФОРМ И ПРОЯВЛЕНИЙ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Общая характеристика музыкальной ткани в музыке 20 века. Формы многоголосия: моноформы и полиформы.

Формы современной *монодии,* её отличия от видов в предшествующие эпохи. Её особые выразительные возможности в вокальной и инструментальной музыке 20 века.

Полифония как принцип мышления в музыке 20 века. Её широта проявлений и относительная автономия от других видов музыкальных складов. Возникновение на основе полифонического принципа новых, характерных только для музыки 20 века видов.

Гармонический склад и разнообразие его фактурных проявлений в музыке 20 века. Формообразующая и тематическая роль гармонии. Изменение отношения к неаккордовым звукам в современной музыке. Изменение аккордовой фактуры и две её принципиально новые в музыке 20 века формы: 1) рассредоточение тонов и образование точечной вертикали, 2) слияние голосов и формирование темброво-регистрового типа вертикали.

Полиформы, их классификация на суммирующую и интегрирующую. *Полипластовость*, относительная «чистота» и автономия пластов по их структуре и фактурно-интонационному развёртыванию. Сложность восприятия одновременно звучащих, но различных по внутренней организации пластов. Специфика выразительных возможностей в отражении в одновременности нескольких точек зрения на художественный мир.

Синтез форм. Слияние принципов тканиевого мышления и образование новых, высших по организации форм. Невозможность однозначного определения каждой из полиформ. Два вида проявлений синтеза форм: *симультанная* (на всём протяжении сегмента, раздела, части или музыкального целого) и *фрагментарная* (мгновенное кратковременное переключение из одной формы в другую).

Специфические виды фактуры в музыке 20 века: пуантилизм, сверхмногоголосие, полифония пластов и другие. Их особые выразительные возможности.

Особая роль пространственно-временных возможностей музыкальной ткани в музыке 20 века. Эффекты «эхо», приближения и удаления в художественном пространстве, «звучащего пространства», «пустоты», «монтажа», «дематериализации» музыкальной материи и другие.

Литература

1. Денисов Э. О некоторых особенностях композиторской техники Дебюсси // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 3. – М., 1987.

2. Задерацкий В. Полифония в инструментальных сочинениях Д. Шостаковича. – М., 1969.

3. Копылова Н. О звуковой концепции Альфреда Шнитке (на примере Третьего концерта для скрипки и камерного оркестра) // Фактура в системе музыкально-выразительных средств. – Красноярск, 1991. – С. 143 – 164.

4. Крапивина И. Проблемы формообразования в музыкальном минимализме. – Новосибирск, 2003.

5. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. – М.: Композитор, 1972. - С. 127 – 149.

6. Скребкова-Филатова М. Об организующей роли фактуры в современной музыке // Современное искусство музыкальной композиции. – М., 1985. – С. 67 – 87.

7. Скребкова-Филатова М. Драматургическая роль фактуры в музыке (на примере камерно-вокального творчества советских композиторов) // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 3. – М., 1975.

8. Скребкова-Филатова М. Об особенностях фактуры в камерных хорах П. Хиндемита // П. Хиндемит: Статьи и материалы. – М., 1979.

9. Сниткова И. Специфика «полифонической» структуры сверхмногоголосия //Современное искусство музыкальной композиции. – М., 1985. – С. 49 -66.

10. Тараканов М. Мелодические явления в гармонии С. Прокофьева. // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 1. – М., 1972.

11. Франтова Т. Полифония 20 века как рубеж эпох в истории музыкальной культуры // Искусство на рубеже веков. – Ростов н/Д., 1999. –С. 326 – 341.

12. Шнитке А. Заметки об оркестровой полифонии в Четвёртой симфонии Д. Д. Шостаковича // Музыка и современность. – Вып. 4. - М., 1966.

13. Шнитке А. Особенности оркестрового голосоведения ранних произведений Стравинского // Музыка и современность. – Вып. 5. - М., 1967.

14. Шнитке А. Особенности оркестрового голосоведения С. Прокофьва // Музыка и современность. – Вып. 8. – М., 1974.

15. Шнитке А. Оркестровая микрополифония Лигети // Альфреду Шнитке посвящается. Из собрания «Шнитке-центра». – Вып. 2. – М.: МГИМ им. Шнитке, 2001. – С. 12 – 18.

Произведения для анализа

1. Барток Б. Элегия для фортепиано № 2, Эскиз VII
2. Веберн А. Вариации для фортепиано ор. 21
3. Дебюсси К. Туманы, Фейерверк
4. Прокофьев С. Мимолётности. № 1, № 3
5. Свиридов Г. Снег идёт (маленькая кантата), № 1
6. Уствольская Г. Двенадцать прелюдий для фортепиано. № 1, № 6
7. Шнитке А. «Гимны». 1ч
8. Щедрин Р. Концерт для фортепиано с оркестром № 3 III ч

Практические письменные задания

1. Создание на основе одноголосной мелодии тематической гармонии и подчинение фактурного способа её изложения программе, заданной в названии.

ТЕМА 3. ТОН, ИНТЕРВАЛ, АККОРД И СОЗВУЧИЕ. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ВЕРТИКАЛИ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Изменение взглядов на вертикаль и аккорд как традиционную дефиницию в музыке 20 века. Отличие понятий «созвучия» и «аккорда». Уточнение понятия неаккордовых тонов и замена их новым понятием - фигурационными тонами. Утрачивание роли графической фиксации (написания) аккорда и обращения в современной музыке. Особый интерес в музыке 20 века к характеру звучания и, в этой связи, возрастание роли способа изложения

тонов аккорда, тесситуры, фактуры, тембра как собственно интонационных факторов. Введение в музыкознании термина «плотность аккорда» (Ю. Кон).

Концентрация внимания на краске образующей аккорд интервалики. Классификация интервалов по их фоническим свойствам. Роль консонантности или диссонантности звучания интервала, гармонического напряжения входящих в состав аккорда интервалов. «Шкала сонантности» интервалов П. Хиндемита, Ю. Холопова. Две функции интервала в современной музыке: 1) относительная самодостаточность и автономия интервала и участие в интонационно-тематической «работе», 2) способ конструирования вертикали. В этой связи, две тенденции эволюции вертикали: 1) упрощение до двузвучий и одного тона, 2) усложнение до аккордов-«небоскрёбов».

Акустические предпосылки длительного господства в музыкальной практике аккордов терцовой структуры. Терцовое строение аккорда как частное проявление в музыке 20 века. Существующие в отечественном музыкознании классификации аккордов в современной музыке (основное внимание на классификациях Т. Бершадской и Н. Гуляницкой). Особые аккорды, характерные только для музыки 20 века: симметричные, аккорды интервальных моделей, аккорд доминанты, обертоновый аккорд, аккорд резонанса, «именные гармонии» (А. Скрябина, О. Мессиана, Б. Бартока, С. Рахманинова, Р. Вагнера) и другие. Система записи для особых аккордов (удар кулаком или ладонью по клавишам фортепиано и др.).

Литература

1. Бергер Н. К вопросу о введении современной аккордики в теоретические курсы // Теоретические дисциплины в музыкальном училище. – М., 1987. – С. 12 – 17.

2. Гуляницкая Н. Проблемы аккорда в современной гармонии: О некоторых англо-американских концепциях // Вопросы музыкознания. – Вып. 18. - М., 1976.

3. Зиновьева Т. Предложение о градации вертикали на основе метода Пауля Хиндемита // Звук, интонация, процесс. – М., 1998. – С. 123 – 130.

4. Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.

5. Кон Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность. – Вып. 3. – М.,1971.

6. Левая Т. Некоторые аспекты гармонии П. Хиндемита // Проблемы истории австро-венгерской музыки первой трети 20 века. – М., 1983. – С. 131 – 145.

7. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М., 1972. - Гл. 5. – С. 161 – 180.

8. Мазель Л. К дискуссии о современной гармонии // Сов. музыка. - № 5. – 1962.

9. Мачинский М. Опыт классификации гармоний – квартовые гармонии // «De musica». – Вып. 3. – Л., 1927.

10. Тюлин Ю. Современная гармония и её историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып. 1. – М., 1967.

11. Холопова В. О теории Эрнё Лендваи.// Проблемы музыкальной науки. – М., 1972. – С. 326 – 257.

12. Холопов Ю. Классические структуры в современной гармонии // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып. 1. – М., 1967.

13. Холопов Ю. О трёх зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. – Вып. 4. – М., 1966.

Произведения для анализа

1. Барток Б. Концерт для фортепиано с оркестром № 2. III ч.
2. Барток Б. «Микрокосмос» Т. III № 69
3. Бриттен Б. «Весёлая ярмарка» (цикл пьес для фортепиано), № 2
4. Дебюсси К. Мёртвые листья
5. Зиганов Р. Соната № 2 для фортепиано

6. Лютославский В. Вариации на тему Паганини для двух фортепиано (1-я и 6-я вариации)

7. Мясковский «Пожелтевшие страницы», № 5, № 6

8. Свиридов Е. Вокальный цикл для баса на стихи Р. Бёрнса № 1, № 3

9. Хиндемит П. Соната для фортепиано № 2 II ч.

10. Мийо Д. Бразильские танцы «Ипанема», «Копакабана»

Практические письменные задания

1. Гармонизация одноголосной мелодии в свободной фактуре аккордами видоизменённой терцовой структуры [Теплицкий А. Творческие упражнения в курсе гармонии. – Киев: Музична Украина, 1984. - № 21]

ТЕМА 4. ФОНИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА АККОРДА. ЧИСТЫЙ ФОНИЗМ

Два способа функционирования аккорда в музыкальной ткани: 1) гармонический (аккорд как автономный комплекс) и 2) полифонический (аккорд как результат взаимодействия голосов музыкальной ткани).

Способы обособления аккорда в музыкальной ткани и концентрации внимания на его фонических свойствах. Повышение роли метро-ритма, тембра, способа «прочтения» аккорда и других внемузыкальных факторов в музыке 20 века. «Чистый фонизм» (Ю. Тюлин) аккорда и его роль в музыке 20 века.

Особое значение интеграции горизонтали и вертикали (мелодии и гармонии) в музыке 20 века. Возникновение «*тематической гармонии*», как одной из форм связи гармонического и мелодического принципов, основанная на единстве тонового материала горизонтали и вертикали. Её разновидности в музыке 20 века (начиная с К. Дебюсси и А. Скрябина).

«*Линеарная гармония*» в музыке 20 века (С. Прокофьев, П. Хиндемит и др.). Возрастание роли характера движения голосов, как результата текучести и непрерывности в чередовании аккордов. Роль интервального принципа, интервального комплекса при образовании горизонтали. Перенос действия мелодической фигурации на аккордовые последовательности.

Приёмы мелодических, ритмических, гармонических фигураций и возникновение на их основе принципиально новых видов аккордики и техники письма. Мелодическая фигурация и сонорная гармония как особая её форма. Два типа сонорики: 1) сонорика линий и 2) «гармоние-тембровые» созвучия (Ю. Холопов). Гармоническая фигурация и контролируемая алеаторика как специфическая её форма. Особая роль ритма, тембра, регистра и других внемузыкальных компонентов в процессе формирования новых фонических свойств современного аккорда. Специфика слушательского восприятия вертикали в музыке 20 века.

Литература

1. Астахов А. Гармония позднего Скрябина (структура аккорда) // Вопросы музыкознания. – М., 1972. – С. 178 – 218.

2.Дернова В. Гармония Скрябина. – Л.: Музыка, 1968.

3. Куницкая Р. О ритме и гармонии в творчестве О. Мессиана // Проблемы высотной и ритмической организации музыки. – М., 1980. – С. 100 – 119.

4. Лейе Т. Особенности гармонического стиля Б. Чайковского // Советская музыка 70-80-х годов. – М., 1985. – С 144 – 161.

5. Мокреева Г. Об эволюции гармонии раннего Стравинского // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып.1. – М., 1967.

6. Старостина Т. К проблеме многосоставности высотной структуры (на примере архаического многоголосия и позднего Стравинского) // И. Ф. Стравинский. – М., 1997. – С. 46 – 81.

7. Тараканов М. Мелодические явления в гармонии С. Прокофьева // Музыкально-теоретические проблемы советской музыки. – М., 1963.

8. Федотова Л. Гармония свободно-интервальной структуры: лекции из цикла «Гармонический материал современной музыки». – Казань, 1994. – 66 с.

9. Холопов Ю. О системе гармонии Стравинского// И. Ф. Стравинский. – М., 1997. – С. 27 – 45.

10. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. – М., 1967.

11. Холопов Ю. Задания по гармонии. М.: Музыка, 1983. - XX. Сонорная гармония. Линеарная гармония.

Произведения для анализа

1. Гаврилин «Русская тетрадь». № 4, № 6
2. Дебюсси К. «Холмы Анакапри»
3. Лист Ф. «Серые облака», «Рок»
4. Мессиан О. 8 Прелюдий для фортепиано. № 3, № 6
5. Мясковский Н. Пожелтевшие страницы ор. 31 № 6
6. Онеггер А. Романская тетрадь. «Изречение», «Песня русалки»
7. Прокофьев С. Мимолётности. № 7, № 9
8. Шостакович Д. Фантастические танцы для фортепиано № 1
9. Щедрин Р. Концерт для фортепиано с оркестром № 2. III ч. ц., 84
10. Денисов Э. «Солнце инков»
11. Шнитке А. Соната для скрипки № 2, каденция

Практические письменные задания

1. Гармонизация одноголосной мелодии в свободной фактуре по заданному четырёхтакту аккордами собственно нетерцовой структуры [Теплицкий А. Творческие упражнения в курсе гармонии. – Киев: Музична Украина, 1984. - № 29].

ТЕМА 5. ЛАД И ЕГО ЭВОЛЮЦИЯ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА. ЗВУКОРЯД

Обновление сферы художественных образов музыки 20 века. Эволюция интонационного строя и жанровой ориентации последней. Взаимодействие двух культур в академической музыке 20 века: композиторского творчества и народной (фольклор) традиции. Влияние названных процессов на развитие ладотональной системы в музыке 20 века.

Группа терминов, необходимая для фиксации ладотональной системы: лад, тональность, звукоряд, ладотональность.

Звукоряд и его разнообразные формации. Общая классификация звукорядов в музыке 20 века и её основания: состояние строя, интервальная структура, объём.

Общие признаки современной ладотональной системы по состоянию звукоряда, наличию или отсутствию тонального центра, функциональных связей, роли внемузыкальных компонентов в ладотональной структуре.

Лады централизованные: политональность, расширенная диатоника, хроматическая тональность.

Лады децентрализованные: модальность, атональность.

Литература

1. Бершадская Т. Функции мелодических связей в современной музыке // Критика и музыкознание. – Л., 1980.

2. Дабаева И. Ладовые структуры в курсе современной гармонии // Преподавание музыкально-теоретических дисциплин в историко-стилевом контексте. – М., 1991. – С. 87 – 97.

3. Златоверховников Б. К вопросу об эволюции представлений о ладовом феномене устойчивости и неустойчивости // Вопросы музыкознания. – Минск, 1981. – С. 117 – 122.

4. Кац Ю. О принципах классификации диатоники и хроматики // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 14. – Л., 1975.

5. Кон Ю. О тональном родстве и некоторых особенностях тональных систем музыки 20 века // Сборник статей по музыкознанию. – Новосибирск, 1969.

6. Рети Р. Тональность в современной музыке. – Л.: Музыка, 1968.

7. Сергиенко Р. К вопросу теории тональности // Вопросы музыкознания. – Минск, 1981. – С. 76 - 83.

8. Скребков С. Об интонационных особенностях гармонических функций в современной музыке // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып. 1. – М., 1967. 9. Тараканов М. Новая тональность в музыке 20 века // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 1. – М.,1972. 10. Холопов Ю.Об эволюции европейской тональной системы // Проблемы лада. – М., 1972.

ТЕМА 6. РАСШИРЕННАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

Историческое происхождение и область применения расширенной тональности. Её переходный характер в эволюции европейской тональной системы (творчество С. Рахманинова, частично А. Скрябина, раннего А. Шёнберга, С. Прокофьева и др.). Основные критерии и свойства расширенной тональности.

Обогащение диатонического звукоряда хроматическими ступенями до 12-ти тоновой «шкалы».

Сохранение производного значения хроматики по отношению к диатонике.

Расширение функциональных видов тонального центра: «режиссирующая тоника» (термин Ю. Тюлина), тоника с переменной структурой и «колеблющаяся тоника» (термин Л. Дьячковой).

Обогащение аккордовых средств за счёт усложнения терцовой структуры, включения аккордов нетерцовой структуры, аккордов мажоро-минорного родства, а также побочных субдоминант и доминант.

Усложнение внутритональных функциональных отношений, при которых стираются различия между неустойчивыми функциями.

Сокращение модуляционных процессов и тенденция к формированию монотональности.

Возрастание роли мелодических и фонических факторов в управлении функциональными связями аккордов.

Постепенное «вкрапление» модальных явлений.

Особые художественно-выразительные возможности расширенной тональности в музыке XX века.

Литература

1. Дьячкова Л. О главном принципе тонально-гармонической системы Стравинского (система полюсов). // И. Ф. Стравинский. Статьи и материалы. – М., 1973.

2. Должанский А. О ладовой основе произведений Д. Шостаковича // Сов. музыка. – 1974. - № 4.

3. Моренов В. Трактовка тонической функции в гармонии Мясковского. // Теоретические проблемы музыки XX века. – Вып. 1. – М., 1967.

4. Мирошникова Л. Некоторые особенности гармонии Рахманинова // Теоретические проблемы музыки XX века. – Вып. 1. – М., 1967.

5. Середа В. О ладовой структуре музыки Шостаковича. // Вопросы теории музыки. – М., 1968.

6. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. – М., 1967.

7. Шелудякова О. Смысловые структуры позднее романтического мелоса (особенности интонационного строя) // Звук, интонация, процесс. – М., 1998. – С. 5 – 15.

Произведения для анализа

1. Барток Б. «Микрокосмос» т. II № 59, № 64 а, т.III № 87, т. IV №102, №110, № 120, т. V № 136
2. Мясковский Н. «Причуды», № 2
3. Прокофьев С. 10 пьес для фортепиано, ор. 12, № 10
4. Рахманинов С. Прелюдия № 3 ор. 39
5. Скрябин А. Поэма № 1 ор. 32
6. Стравинский И. Концерт для фортепиано и духовых инструментов. 1ч.
7. Щедрин Р. «Не только любовь», «Озорные частушки»

Практические письменные задания

1. Гармонизовать одноголосную мелодию, используя «побочные» субдоминанты и доминанты, а также аккорды мажоро-минорной субсистемы [Холопов Ю. Задания по гармонии. – М., 1983.- V. Задание 4, пример № 47].

ТЕМА 7. ХРОМАТИЧЕСКАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

Возникновение качественно новой формы тональности в условиях 12-тоновости. П. Хиндемит и его концепция хроматической тональности («Руководство по композиции», «Традиционная гармония», «Мир композитора»). Основные критерии и свойства хроматической тональности.

Хроматика является автономной (но не производной от диатоники) формой.

«Эмансипация» диссонанса и его способность принять на себя функции центра

Тональный центр или «полюс» (термин И. Стравинского) обретает индивидуальность, возникают именные гармонии (А. Скрябин, Б. Барток, П. Хиндемит и др.).

Обогащение функциональных взаимоотношений в ладу включением новых структур в традиционную аккордику, а также расширение их трактовки в ладу.

Специфика проявлений хроматической тональности в концепции П. Хиндемита.

Тональным центром является основной тон центрального аккорда (обращения аккорда отвергаются).

Иерархический комплекс из 12-ти тонов становится базой для создания вертикали и горизонтали.

Возрастание роли мелодических связей аккордов.

Принципиальная роль контурного двухголосия в управлении функциональными взаимоотношениями аккордов.

Организация гармонического напряжения в ладу и особая роль в этом процессе шкалы «сонантности» П. Хиндемита.

Проявления хроматической тональности в художественной системе отечественных и зарубежных композиторов 20 века (А. Скрябин, П. Хиндемит, Б. Бароток, А. Онеггер и др.)

Литература

1. Гуляницкая Н. Теоретические основы курса гармонии П. Хиндемита. // П. Хиндемит. – М., 1979.

2. Косекян Е. Тональные основы гармонии позднего Скрябина // Нижегородский альманах. – Н. Новгород. – НГК им. М. И. Глинки, 1995. – С. 175 – 206.

3. Тифтикиди Н. Теория однотерцовой и тональной хроматической систем.// Вопросы теории музыки. – Вып. 2. – М., 1970.

4. Федулов В. К проблеме основного тона интервала и аккорда (по поводу теории основного тона Хиндемита) // Проблемы музыки XX века. – Горький, 1977.

5. Холопова В. Об одном принципе хроматики в музыке XX века.// Проблемы музыкальной науки. – Вып. 2. – М., 1973.

6. Холопов Ю. О трёх зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. – Вып. 4. – М., 1966.

Произведения для анализа

1.Мясковский Н. «Причуды», № 3
2. Прокофьев С. Соната для фортепиано № 7. 1ч., гл. п., поб. п.
3. Хиндемит П. «Ludus Tonalis». Интерлюдия. Фуга C dur
4. Шостакович Д. Квартет № 8 IV ч.
5. Шостакович Д. 24 прелюдии для фортепиано, № 14, №24
6. Щедрин Р. Полифоническая тетрадь, № 3, № 8

Практические письменные задания

1. Гармонизовать одноголосную мелодию, используя закономерности ладофункциональных соотношений в расширенной диатонике [Холопов Ю. Задания по гармонии. – М., 1983.- IX. Задание 9, пример № 78].

ТЕМА 8. ПОЛИТОНАЛЬНОСТЬ И ЕЁ РАЗНОВИДНОСТИ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Расслоение музыкальной ткани, полипластовость и четыре формы противоречия пластов и их конкретные виды в музыке: структурная (полиаккордика), функциональная (полифункциональность), тональная (политональность) и ладовая (полиладовость). Концентрация внимания на двух последних формах. Фактурные условия, необходимые для формирования политональности и полиладовости. Истоки возникновения и краткая характеристика эволюции (начиная с эпохи барокко). Привлечение информации о полифункциональности, полученной в курсе «Гармонии».

Определение. Понятие субтональности, политоники, сублада, субтоники. Привлечение сведений о полиаккорде из ранее пройденной темы «Аккорд» (тема № 3). Классификация политональности и полиладовости по следующим показателям: фактура (количество голосов и виды их сочетания), интервальное соотношение образующих политонику субтоник, виды сочетаний образующих политональность или полилад ладовых наклонений.

Систематическая политональность (полилад) и её смежные виды. Особые выразительные возможности политональности и полиладовости, их зависимость от типов взаимоотношений интонационных пластов, образующих политональность или полилад. Их разновидности и семантика. Эффект синтеза пластов и связанные с ним целостные образы: лирические, колористические, пространственно-изобразительные. Эффект размежевания пластов и связанные с ним конфликтные, сатирические и гротесковые образы.

Литература

1. Дьячкова Л. Политональность в творчестве Стравинского. // Вопросы теории музыки. – Вып. 2. – М., 1970.

2. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов 20 века. – М., 1977. 3. Попеляш Л. О фактурных предпосылках политональности. // С. С. Скребков. Статьи и воспоминания. – М., 1979.

4. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. – М., 1967.

Произведения для анализа

1. Барток Б. Концерт для фортепиано с оркестром № 1, III ч.
2. Мийо Д. «Бразильские танцы», «Тиюка», «Ипанема», «Корковадо» (на выбор)
3. Прокофьев С. «Сарказмы». № 3
4 Прокофьев «Дуэнья» ц. 313

5. Прокофьев С. Десять пьес, ор. 12, № 3
6. Равель М. «Дитя и волшебство», танец Чайника и Чашки
7. Равель М. «Благородные и сентиментальные вальсы», № 7
Шостакович Д. 24 прелюдии для фортепиано, № 6, № 17

Практические письменные задания

1. К заданной одноголосной мелодии написать 2-й контрапунктический голос, образующий с ней мелодическую политональность. Интервальное сочетание «субтоник» должно быть тритоновым или секундовым (по выбору студента).

2. К заданной одноголосной мелодии написать гармоническое сопровождение в фактурном оформлении «бас-аккорд», образующее с ней смешанную политональность. Интервальное сочетание «субтоник» выбирается студентом.

ТЕМА 9. МОДАЛЬНОСТЬ. ПОЛИМОДАЛЬНОСТЬ

Термин «модальность» и его значения. Истоки модальности. Неомодальность в музыке 20 века и её принципиальное отличие от старинной модальности. Наиболее характерные черты модальности в современной музыке.

Расширение количества ступеней и объёма звукоряда.

Слабо выраженная централизация и отсутствие унификации ладотонального устоя.

Два вида тоник по типу «финалиса» и «полюса».

Возрастание роли ладотональных опор и их лёгкая взаимозаменяемость.

Возрастание роли ладофонических эффектов.

Замена ладофункциональной логики на основе тяготений мелодическими связями между аккордами.

Ладовый звукоряд- источник формирования горизонтали и вертикали.

Линеарные принципы организации.

Предпосылки возникновения модальности заключаются в смешении ладовых признаков и образовании индивидуальных звукорядных структур. Две тенденции в формировании модальности в современной музыке:

1) возрождение старинных ладов: пентатонных и диатонических средневековых,

2) образование искусственных ладов: комбинированных, например, на основе интервальных моделей, собственно искусственных. Среди последних
особое место принадлежит ладам ограниченной транспозиции О. Мессиана.

Области применения модальной техники. Процессы, возникающие на её основе: фрагментарная модальность, модальная переменность, симультанная модальность, полимодальность.

Вариантность ступеней и смешение различных ладо-звукорядных форм – основа ладофонических эффектов и особого выразительного смысла интонационной драматургии.

Литература

1. Баранова Т. Понятие модальности в современном теоретическом музыкознании // Музыка. – Научн. реферативн. сб. – Вып. 1. – М., 1980.

2. Бауэр С. Модальность как категория мышления и специфика воплощения в музыкальном тексте // Звук, интонация, процесс. – М., 1998. – С. 16 – 35.

3. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М., 1984.

4. Замарянова С. О ладовых особенностях «Микрокосмоса» Б. Бартока // Научно-методические записки. – Вып 1., Баш. Книжное изд-во, Уфа, 1973. – С. 106 – 122.

5. Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.

6. Кон Ю. К вопросу о вариантности ладов. // Современные вопросы музыкознания. – М., 1976.

7. Кон Ю. Об искусственных ладах. // Проблемы лада. – Л., 1972.

8. Сагитов С. Ладовая система Белы Бартока позднего периода творчества // Проблемы лада. – Л., 1972.

9. Холопов Ю. О трёх зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. – Вып. 4. – М., 1966.

Произведения для анализа

1. Барток Б. «Микрокосмос». Т. II № 81, № 90, т. IV № 99, № 103, № 105, № 106
2. Мессиан О. 8 прелюдий для фортепиано. № 3, № 6
3. Онеггер А. «Романская тетрадь», Дельфиниум
4. Свиридов Г. «Курские песни», № 1

Практические письменные задания

1. На основе заданных педагогом звукорядов конструировать модальную мелодию. Подобрать к ней интонационно-ритмическое ostinato.

2. Усложнить задачу подбором интонационно-ритмического ostinato, образующего с одноголосной мелодией полимодальное сочетание. Ориентиром в выполнении обоих заданий является предварительный анализ пьес из «Микрокосмоса» Бартока Б. (см. «Произведения для анализа» № 1).

ТЕМА 10. АТОНАЛЬНОСТЬ

Пути развития тональности и их детерминированность общестилевыми направлениями в музыке XX века. Музыкальный экспрессионизм, его представители и особые приметы музыкального языка. Атональный период в творчестве нововенцев и временная граница (1909), отделяющая его от предыдущего этапа развития ладотональности (Три фортепианные пьесы ор. 11 А. Шёнберга).

Особые выразительные возможности «свободной» атональности в музыкальном искусстве второй половины XIX - начале XX века (А. Скрябин, А. Шёнберг, А. Веберн, А. Берг).

Детализация интонационного «поля» произведения, *представление частью целого* (*замещение частью целого)*.

«*Рассредоточенный тематизм*» (термин Вальковой) и его символическая функция в демонстрации одной музыкальной идеи.

«*Центральный элемент*» (термин Ю. Холопова) как унифицированный интонационно-звуковой комплекс всего произведения.

Принцип «*рассредоточенной концентрации*» (термин Л. Дьячковой) в организации звукового пространства и времени.

Общие характеристики композиционной стороны атональных произведений.

Отказ от композиционных стереотипов предшествующих эпох.

Замена привычных формообразующих компонентов таких, как повтор, секвенцирование и мотивная периодичность принципиально новыми *нерегулярными* способами «членения» формы.

Возрастание роли внемузыкальных компонентов (артикуляция, динамика, темп и др.) в организации интонационного процесса.

Монотематический композиционный принцип в формовании музыкального целого.

Усиление значения звуковысотной графики в построении мелодических контуров.

Создание единого интонационно-мелодического потока, организованного по законам напряжения.

Переходный период от свободной атональности к серийности и его отличительные особенности.

Отказ от тональности.

«Эмансипация» хроматизма и диссонанса, автономия каждого из 12-ти тонов.

Децентрализация ладотональности.

Индивидуализация в построении ладотональной системы на основе 12 тоновой «шкалы».

Усиление роли контрапунктического принципа мышления в построении горизонтали и вертикали.

Замещение функциональной логики чередованием аккордов разного уровня напряжения.

Особенности выразительности атональности как целостной системы и специфика её музыкального восприятия.

Литература

1. Асафьев Б. Скрябин. Опыт характеристики // Скрябин. – М., 1973.
Веберн А. Путь к 12-ти тоновой композиции // Зарубежная музыка 20 века. – М., 1971.

2. Кудряшов С. Характерные особенности техники и формы ранних произведений Веберна // Музыка и современность. – Вып. 2. – М., 1973.

3. Мазель Л. О путях развития языка современной музыки // Сов. Музыка. - № 6 – 8. – М., 1965.

4. Рети Р. Тональность в современной музыке. – Л.: Музыка, 1968.

5. Холопов Ю. Об общих логических принципах современной гармонии // Музыка и современность. – Вып. 8. – М., 1974.

6. Холопов Ю. Об одном принципе хроматики в музыке 20 века // Музыка и современность. – Вып. 2. – М., 1973.

7. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. – М., 1982.

8. Шелудякова О. Смысловые структуры позднего романтического мелоса (особенности интонационного строя) // Звук, интонация, процесс. – М., 1998. – С. 5 – 15.

9. Шёнберг. А. Убеждение или познание? Зарубежная музыка 20 века. – М., 1975.

Произведения для анализа

1. Веберн А. Четыре пьесы для скрипки и фортепиано ор. 7.
2. Берг А. Концерт для скрипки
3. Скрябин А. Прелюдии ор. 68
4. Шёнберг А. Три пьесы для фортепиано ор. 11
5. Шёнберг А. 6 пьес для фортепиано ор. 19 (на выбор)
6. Веберн А. Пьеса для оркестра, ор. 6, № 4

ТЕМА 10. ДОДЕКАФОНИЯ И СЕРИЙНОСТЬ

Начало 12-тоновой техники (1919 – 1924 гг.) как этап завершения атонального периода (Шонберг А., Берг А., Веберн А.). Система терминов серийной музыки: серия, серийная техника, ряд, додекафония и др. Предпосылки возникновения и широкого распространения серийной техники в творчестве отечественных и зарубежных композиторов 20 века (Стравинский И., А. Шнитке, С. Губайдулиной, О. Мессиана, В. Лютославского и др.).

Серия и её специфические качества и функции в музыкальном произведении: 1) интонационная нейтральность серии и её неспособность выступать в роли темы, 2) концентрированность и унифицированной серии, её функции «интонационной кладовой» для художественно индивидуального претворения в музыкальном произведении.

Правила построения серии (Кршенек «Учение о контрапункте, основанном на 12-тоновой технике»). Классификация серий (рядов) на *тональные* и *атональные.* Структура звукового ряда и связанное с ней индивидуальное начало. Разнообразие видов серии по звукорядной основе, содержанию структурных групп, их интервальному и масштабному соотношению, наличию или отсутствию симметрии и другим критериям.

Основные способы изложения серии: горизонтальный, вертикальный и смешанный. Основные правила написания двухголосия.

Основные формы серии: исходная (оригинал – «О»), ракоход (R), инверсия (I), ракоходная инверсия (RI). Транспозии серии. Производные (дариативные) формы серии: пермутация и ротация. Основные принципы развития серии с помощью музыкального и «внемузыкального» контекста: 1) фактурные, ритмические, гармонические, звуковысотные (транспозиция), интонационные способы обновления серии; 2) тембральные, динамические, агогические, артикуляционные способы обновления серии.

Методика обнаружения и записи серии в додекафонной музыке. «Магический квадрат» и способы работы с ним.

Проблемы и перспективы серийной гармонии в музыке 20 века.

Литература

1. Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. – Вып. 6. – М., 1979.
2. Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.
3. Курбатская С. Серийная музыка. – М., 1997.
4. Холопов Ю. Кто изобрёл 12-ти тоновую технику? // Проблемы истории австро-немецкой музыки. – М., 1983.

Произведения для анализа

1. Булез «Структуры» для 2-х фортепиано
2. Веберн А. Вариации для фортепиано ор. 21
3. Денисов Э. «Солнце инков»
4. Губайдуллина С. Пьесы для детей, «Песня синички»
5. Шнитке А. Прелюдия и фуга для фортепиано
6. Штокхаузен К. «Перекрёстная игра»
7. Ноно Л. «Прерванная песнь»

ТЕМА 11. СОНОРИКА И СОНОРИСТИКА

Термин «сонорика» и его значения. Время возникновения и имена композиторов, в чьём творчестве техника сонорики нашла применение (60-е годы 20 века).

Влияние сонорики на формирование новых типов складов и фактуры в музыке 20 века. «Стереофонический» (термин Л. Гуляницкой) тип склада. Эффект нерасчленённости и недифференцированности голосов темброфактуры стереофонии в момент слухового восприятия. Факторы, влияющие на слитность голосов: большое количество голосов, их высокая интервальная плотность, специфика интонирования.

Микрополифонический, кластерный и пуантилистический виды сонористической фактуры в музыке 20 века.

Составляющие сонористику структурные единицы. Горизонтальные: тембролинии, тембропласты. Вертикальные: кластеры. Их пересечение формирует сонорное поле, темброблок.

Роль ритма, конфигурации, звуковысотности и других параметров во внешней структуре темброфактуры. Полная или частичная фиксация голосов, Строгость или свобода в координации их сочетаний. Новый тип сантаксиса в музыкальном тексте с использованием сонорной гармонии. Новый вид гармонической техники (гармоническая трансформация), создающей эффект плавного перетекания одной гармонии в другую.

Семантические и драматургические функции темброблоков в сонорной композиции.

Литература

1. Задерацкий В. Сонористические претворения принципа остинатности в творчестве Оливье Мессиана // Украинское музыкознание. – Вып. 14. – Киев, 1979.
2. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. – М., 1988.
3. Холопов Ю. Функциональный метод анализа современной гармонии // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып. 2. – М., 1978.
4. Холопов Ю. Задания по гармонии. М.: Музыка, 1983. - XX. Сонорная гармония.

Произведения для анализа

1. Барток Б. Цикл «На вольном воздухе», «Звуки ночи»
2. Берг А. «Лирическая сюита» 3 ч.
3. Губайдуллина С. Концерт для фагота и низких струнных. 2ч.
4. Лигети «Атмосферы»
5. Пендерецкий К. «Canticum canticorum Salomonis» для 16-ти голосов и камерного оркестра
6. Прокофьев С. Третья симфония. 3ч.
7. Прокофьев С. «Огненный ангел», сцена Агаты
8. Шостакович Д. Вторая симфония. 1ч.

4.Методические указания для обучающихся

При изучении дисциплины обучающиеся должны проводить тщательную работу над рекомендуемой литературой (основной и дополнительный списки), посещать и изучать лекции педагога, активно участвовать в семинарских занятиях, точно и вовремя выполнять рекомендуемые задания.

Самостоятельная работа студентов должна быть направлена на выполнение практического анализа, письменных упражнений и упражнений на фортепиано. Их основная задача заключается в корректировании, расширении и углублении знаний и навыков. С помощью самостоятельных занятий практического и теоретического направления осуществляется правильное и полное освоение студентами тем курса.

Виды заданий для самостоятельной работы: письменная работа (план-конспект ответа на вопрос по теоретическому материалу, анализ предложенного преподавателем сегмента произведения по заданной им целевой установке.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости проводится на семинарах и включает в себя:

- ответы обучающихся по темам занятий
- проверки письменных работ
- проверки устных заданий
- отчёты на практических занятиях

Критерии оценки знаний студентов при сдаче экзамена.

Оценочные средства текущего контроля успеваемости

Оценка качества освоения учебной программы включает в себя:

- текущий контроль (*ответы на семинарах, практических занятиях, тестирование и т.д.*);
- промежуточную (межсеместровую) аттестацию (*контрольные работы, тестирование и т.д.*);
- семестровый зачет;

Для текущего, промежуточного и семестрового контроля созданы оценочные средства, включающие вопросы и задания для самостоятельной работы, тесты, критерии зачетной оценки знаний, позволяющие оценить уровень приобретенных компетенций

Рекомендации по Самостоятельной работе студентов (СРС)

Домашние задания студентов направлены на выполнение некоторых заданий по гармоническому анализу и гармонизацию мелодии или фактурному оформлению четырёхголосной гармонической «схемы», адаптированных для быстрого выполнения непосредственно в классе, подготовку к семинарским занятиям, конспектирование обязательной и дополнительной литературы про различным темам курса, прослушивание музыкальных образцов, подготовку к устному блиц-опросу по темам курса, а также к межсессионной аттестации-тестированию. Их основные задачи заключаются в корректировании, расширении и углублении знаний и навыков, а также правильном и полном теоретическом и практическом освоении тем курса, накоплении и углублении слухового опыта прослушиваются отдельные образцы инструментальной музыки XX века.

Домашние задания студентов включают в себя следующие формы:

1. Письменная работа (план-конспект ответа на вопрос по теоретическому материалу, анализ предложенного преподавателем сегмента произведения по заданной им целевой установке, тест по всему пройденному теоретическому материалу и др.)

2. Устный гармонический анализ, выполняемый на зачёте с небольшой подготовкой (15-20 минут).

3. Устный опрос студентов в различных формах, например, в форме игры-соревнования двух команд.

В результате прохождения курса «Основы современной гармонии» студент должен:

1) выполнять практические задания с использованием знаний и навыков, полученных в процессе обучения данному предмету,

2) ориентироваться в специфике проявлений и выразительных возможностях фактуры, аккорда и лада в их совокупности в нотном тексте,

3) иметь общие представления о направлениях развития гармонического языка в музыке 20 века,

4) иметь общие представления о техниках композиции в музыке 20 века.

Критерии оценки знаний студентов при сдаче экзамена.

Для допуска к экзаменуу необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;

Экзамен носит теоретический и практический характер. Вопросы к экзамену выдаются заранее. Экзамен проводится в форме фронтального и капитального опросов.

Оценка **«отлично»** ставится, если студент строит ответ логично в соответствии с выработанным планом, обнаруживает максимально глубокое знание профессиональных терминов, понятий, категорий, концепций и теорий. В ответе устанавливаются содержательные межпредметные связи, развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры. Слушатель обнаруживает аналитический подход в освещении различных концепций, делает содержательные выводы, демонстрирует знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка **«хорошо»** ставится, если студент строит свой ответ в соответствии с выработанным планом. В ответе представлены различные подходы к проблеме, но их обоснование недостаточно полно. Устанавливаются содержательные межпредметные связи. Развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры, однако наблюдается некоторая непоследовательность анализа. Выводы верны. В речи используется профессиональная лексика. Демонстрируется знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка **«удовлетворительно»** ставится, если ответ непоследователен, недостаточно логически выстроен. Студент обнаруживает слабость в развернутом раскрытии профессиональных понятий. Выдвигаемые положения декларируются, но недостаточно аргументируются. Ответ носит преимущественно теоретический характер, примеры некорректны или отсутствуют.

Оценка **«неудовлетворительно»** ставится при отсутствии раскрытия профессиональных понятий, категорий, концепций, теорий. Студент проявляет стремление подменить научное обоснование проблем рассуждениями «обыденно-повседневного» характера. Ответ содержит серьезные неточности. Выводы поверхностны. Студент не обнаруживает знание специальной литературы, затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

1. Музыкальный склад и его особенности в музыке 20 века.
2. Фактура и её разновидности в музыке 20 века.
3. Аккорд и созвучие в музыке 20 века.
4. Фонические свойства аккорда в музыке 20 века.
5. Неаккордовые звуки и формы их трансформации в музыке 20 века.
6. Особые формы взаимодействия вертикали и горизонтали в музыке 20 века.
7. Общая характеристика ладотональности в музыке 20 века. Классификация и её основные критерии.
8. Расширенная тональность, её основные закономерности и проявления в музыке 20 века.
9. Хроматическая тональность и её проявления в музыке 20 века.
10. Политональность, её разновидности и семантика в музыке отечественных и зарубежных композиторов 20 века.
11. Модальность, её разновидности и проявления в музыке 20 века.
12. Полимодальность и её прявления в музыке композиторов 20 века.
13. Свободная атональность, её основные принципы и проявления в музыке композиторов 20 века.
14. Общая характеристика серийности в музыке 20 века.
15. Серия, её основные и производные формы.
16. Основные принципы развития серии в музыкальном произведении.
17. Правила одно- и двухголосного изложения серии.
18. Сонорика в музыке 20 века.
19. Общая характеристика некоторых композиционных техник в музыке 20 века.

ВОПРОСЫ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ ЗАДАНИЙ

1. Обозначить два вида проявлений синтеза фактурных форм в музыке 20 века.
2. Назвать формы многоголосия в музыке 20 века.
3. Обозначить новые виды фактуры (на основе полифонического принципа), характерные только для музыки 20 века.
4. Назвать две принципиально новые для музыки 20 века формы аккордовой фактуры.
5. Дать классификацию полиформ фактуры в музыке 20 века.
6. Перечислить специфические виды фактуры в музыке 20 века.
7. Расположить интервалы в порядке возрастания уровня их напряжения по «шкале» П. Хиндемита: б.3, м.2, ч.1, б.7, м.6, б.2, ч.5, м.3, ч.8, тритон, б.6, м.7.
8. Назвать автора термина «плотность аккорда», перечислить факторы, определяющие данное явление в музыке 20 века.

9. Перечислить способы обособления аккорда в музыкальной ткани и концентрации на нём слухового внимания.

10. Назвать способы функционирования аккорда в музыкальной ткани.

11. Перечислить именные гармонии Б. Ьартока, Р. Вагнера («тристанов аккорд»), А. Скрябина, С. Рахманинова и обозначить их выразительные особенности.

12. Дать классификацию аккордов в музыке 20 века Н. Гуляницкой.

13. Каковы способы усложнения аккордов терцовой структуры.

14. Кому принадлежит термин «чистый фонизм» аккорда и что он означает?

15. Назвать виды сонорики в музыке 20 века.

16. Какие виды интеграции горизонтали и вертикали (мелодии и гармонии) в музыке 20 века Вы знаете?

17. Расшифровать термин «тематическая гармония».

18. Расшифровать термин «линеарная гармония».

19. Перечислить основания общей классификации звукорядов в музыке 20 века.

20. Назвать общие признаки современной ладотональной системы по состоянию звукоряда, тонального центра, функциональных связей.

21. Перечислить централизованные и децентрализованные ладотональные системы в музыке 20 века.

22. Назвать функциональные виды тонального центра в расширенной тональности.

23. Назвать автора термина «режиссирующая тоника».

24. Назвать автора термина «тоника с переменной структурой» и «колеблющаяся тоника».

25. Как называется ладотональная структура в музыке 20 века, в которой сохраняется производное значение хроматики по отношению к диатонике?

26. Роль каких факторов возрастает в управлении функциональными связями аккордов в расширенной тональности?

27. В чьих работах сформировалась концепция хроматической тональности?

28. Кто является автором термина «полюс»?

29. В какой ладотональной системе 20 века принципиальна роль контурного двухголосия в управлении функциональными взаимоотношениями аккордов?

30. Для какой ладотональной системы 20 века важна организация гармонического напряжения в ладу?

31. В художественной системе каких отечественных и зарубежных композиторов 20 века проявилась хроматическая тональность?

32. Назвать четыре формы расслоения музыкальной ткани.

33. Дать классификацию политональности и полиладовости.

34. Типы соотношения пластов и семантика политональности.

35. Для какой ладотональной системы в музыке 20 века характерны линеарные принципы организации?

36. Назвать две тенденции в формировании модальности в современной музыке.

37. Кому из композиторов 20 века принадлежит создание ладов ограниченной транспозиции?

38. Какие искусственные лады в музыке 20 века Вы знаете?

39. В чём заключаются особые выразительные возможности модальной ладовой организации в музыке 20 века?

40. Назвать временную границу, отделяющую атональный период от предыдущего этапа развития ладотональности.

41. Кто из современных композиторов работает в системе «свободной» атональности?

42. Дать общую характеристику композиционной стороны атональных произведений.

43. Назвать автора термина «*центральный элемент*».

44. Как называется унифицированный интонационно-звуковой комплекс в атональном произведении?

45. Для какой ладотональной системы характерен процесс «эмансипации» хроматизма и диссонанса?

46. Для какой децентрализованной ладотональной системы типична автономия каждого из 12-ти тонов?

47. Каковы специфические функции серии в музыкальном произведении 20 века?

48. Назвать родоначальников серийной музыки.

49. В творчестве каких отечественных и зарубежных композиторов 20 века широко распространилась серийная техника?

50. Назвать самые общие принципы построения серии.

51. Перечислить 3 способа изложения серии.

52. Расшифровать основные формы серии: «O», «R», «I», «RI».

53. Каковы производные (дариативные) формы серии?

54. Какие факторы музыкального контекста участвуют в развитии серии в музыкальном тексте?

55. Назвать новые типы склада и фактуры в музыке 20 века, связанные с сонорикой.

56. Что означает термин «темброблок»?

57. Как называется новый вид гармонической техники сонорики, создающей эффект плавного перетекания одной гармонии в другую?

58. Какие структурные единицы образуют сонористику?

59. Назвать автора термина «рассредоточенный тематизм»?

60. Назвать композиторов нововенской школы.

Ключи к тестам

1.Фрагментарный и симультанный.

2. Суммирующая и интегрирующая.

3. Полифония пластов, микрополифония.

4. Сверхмногоголосие, пуантилизм.

5. Суммирующая и интегрирующая.

6. Полифония пластов, микрополифония, сверхмногоголосие, пуантилизм.

7. ч.1, ч.8, ч.5, б.3, м.6, м.3, б.6, ч.4, б.2, м.7, м.2, б.7, тритон.

8. Ю.Кон, интервальный состав и способы расположения интервалов, условия контекста (регистровые, тембровые, метроритмические, композиционные).

9. Пролонгированность, расположенность в «крайних точках» композиции, матроритмическое акцентирование, специфика интервального состава.

10. Гармонический и полифонический, автономный и результативный.

11. Б. Барток – аккорд трезвучия или его обращения с расщеплённой терцией; Р. Вагнер – терцкварт аккорд двойной доминанты с пониженным квинтовым тоном и задержанием к тону септимы или секунд аккорд вводного с повышенным квинтовым тоном; с А. Скрябин – большой нонаккорд малогомажорного с расщеплённой квинтой, С. Рахманинова седьмой терцкварт аккорд в миноре, разрешающийся в тоническое трезвучие.

12. Моноаккроды (однородной, смешанной и усложнённой терцовой структуры) и полиаккорды.

13. Пропуск, расщепление, внедрение, добавление, замена тонов.

14. Ю.Тюлин, концентрация на красочных свойствах аккорда слухового внимания посредством его обособления в музыкальном контексте.

15. Сонорика линий и «гармоние-тембровые» созвучия.

16. Тематическая гармония, линеарная гармония.

17. Совпадение тонового состава горизонтали и вертикали.

18. Перенос действия мелодической фигурации на аккордовые последовательности.

19. Основания: состояние строя, интервальная структура, объём.

20. Ладовые системы централизованные и нецентрализованные.

21. Централизованные – расширенная диатоника, хроматическая тональность, политональность и децентрализованные – неомодальная, атональная ладотональные системы.

22. «Режиссирующая тоника», «тоника с переменной структурой» и «колеблющаяся тоника».

23. Ю. Тюлин.

24. Л. Дьячкова.

25. Расширенная тоальностьльность.

26. Мелодических и фонических.

27. П. Хиндемита.

28. И. Стравинский.

29. В хроматической тональности.

30. Для хроматической тональности.

31. П. Хиндемита, И. Стравинского, А. Скрябина, Б. Бартока.

32. Структурная, функциональная, тональная и ладовая.

33. По фактуре (количеству голосов и их сочетаниям), по интервальному соотношению образующих политонику субтоник, по видам сочетаний образующих политональность или полилад ладовых наклонений.

34. Эффект синтеза пластов и лирические, пространственно-изобразительные образы, эффект размежевания пластов и конфликтные, сатирические, гротесковые образы.

35. Для неомодальной ладотональной системы.

36. На основе искусственных и старинных ладов или ладов народной музыки.

37. О. Мессиану.

38. Лады Римского-Корсакова (гамма тон-полутон), лады Гань-Бихуа, Черепнина, лады на основе рядов Бифоначчи, лады ограниченной транспозиции О. Мессиана.

39. Особой интонационной драматургии, возникающей на основе вариативности ступеней или смешения ладозвукорядных форм.

40. 1909 г. «Три фортепианные пьесы» ор. 11 А. Шёнберга.

41. А. Скрябин, А. Веберн, А. Берг, А. Шёнберг.

42. Монотематизм, законы гармонического напряжения, рост роли внемузыкальных компонентов, нерегулярность в «членении» формы..

43. Ю. Холопов.

44. «Ц*ентральный элемент*» лада.

45. Атональная организация.

46. Атональная организация.

47. 1) интонационная нейтральность серии и её неспособность выступать в роли темы, 2) концентрированность и унифицированной серии, её функции «интонационной кладовой» для художественно индивидуального претворения в музыкальном произведении.

48. А. Веберн, А. Берг, А. Шёнберг.

49. И. Стравинский, А. Шнитке, В. Лютославский, С. Губайдуллина.

50. Классификация серий (рядов) на *тональные* и *атональные.* Структура звукового ряда и связанное с ней индивидуальное начало. Разнообразие видов серии по звукорядной основе, содержанию структурных групп, их интервальному и масштабному соотношению, наличию или отсутствию симметрии и другим критериям.

51. Горизонтальный, вертикальный и смешанный.

52. Основные формы серии: исходная (оригинал – «О»), ракоход (R), инверсия (I), ракоходная инверсия (RI).

53. Производные (даривативные) формы серии: пермутация и ротация.

54. Основные принципы развития серии с помощью музыкального и «внемузыкального» контекста: 1) фактурные, ритмические, гармонические, звуковысотные

(транспозиция), интонационные способы обновления серии; 2) тембральные, динамические, агогические, артикуляционные способы обновления серии.

55. Микрополифонический, кластерный и пуантилистический виды сонористической фактуры.

56. Составляющие сонористику структурные единицы. Горизонтальные: тембролинии, тембропласты. Вертикальные: кластеры. Их пересечение формирует сонорное поле, темброблок.

57. Новый вид гармонической техники (гармоническая трансформация), создающей эффект плавного перетекания одной гармонии в другую.

58. Тембролинии, тембропласты, кластеры, темброблок.

59. В. Валькова.

60. А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ПРОСЛУШИВАНИЯ

1. Веберн А. Три пьесы для виолончели и фортепиано
2. Губайдуллина С. Detto II для виолончели и ансамбля инструментов; «Offertorium»; «Сад радости и печали»; «7 слов Христа на кресте» для баяна, виолы и струнного оркестра; Струнный квартет № 3
3. Денисов Э. Три пьесы для виолончели и фортепиано
4. Лютославский В. Вариации на тему Паганини.
5. Пендерецкий К. «Строфы» для сопрано, чтеца и 10 инструментов; «Canticum canticorum salomonis» для 16 голосов и камерного оркестра
6. Прокофьев С. Соната для фортепиано № 7, I ч.; Соната для виолончели и фортепиано ор. 119
7. Стравинский И. Концерт для фортепиано и духовых инструментов
8. Шнитке А. «Гимны»; Соната № 2 для скрипки и фортепиано
9. Шёнберг А. Концерт для фортепиано с оркестром

6.Учебно-методическое обеспечение курса

6.1. Рекомендуемая литература (основная):

№ и наименование	В библиотеке
7. Алексеева И. Основы современной гармонии.//Программа для фортепианных отделений вузав. – Уфа, 2003.	34
8. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – Л: Музыка, 1985.	38
9. Гуляницкая Н. Современная гармония (Лекции). – М., 1977.	
10. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М., 1984.	27
11. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. – М., 1994.	20
12. Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.	5
13. Холопов Ю. Задания по гармонии. – М., 1983.	
17. Вопросы подготовки музыканта-исполнителя: Сборник статей/ Уфимская государственная академия искусств им. Загира Исмагилова; под ред. Л. Н. Шаймухаметовой; Н. Ф. Гариповой. - Уфа: Гилем, 2013. - 60 с. : ил.	5
18. Галицкая С.Монодия: проблемы теории/ С. Галицкая, А. Плахова; Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. - М.: Академия, 2013. - 320 с.: ноты ISBN 978-5-87444-392-4	5
19.Окунева Е. Г. Ритмические структуры в сериальной музыке: к вопросу о типологии и систематике метода в итальянской музыке конца 1940-х годов Проблемы музыкальной науки, 2015, No 1 (18) DOI: 10.17674/1997-0854	5

20.Рыжинский А. С. «Три греческих стихотворения» Бруно Мадерны: к вопросу о развитии серийно-додекафонного Проблемы музыкальной науки, 2015, No 1 (18) DOI: 10.17674/1997-0854	5

6.2. Рекомендуемая литература (дополнительная):

1. Велижева Н О содержании и построении «Семинара по современной музыке» на музыковедческих отделениях консерваторий // Актуальные проблемы вузовской музыкальной педагогики. – М., 1984. – С. 34 – 43.
2. Дабаева И. Творческие упражнения по гармонии на фортепианном отделении вуза // Вопросы оптимизации учебного процесса в музыкальном вузе. – М., 1993. – С. 81 – 96.
3. Скребков С. Гармония в современной музыке. – М., 1865.
4. Холопов Ю.Очерки современной гармонии. – М., 1974.
5. Холопова В. Фактура. – М., 1979.
6. Федотова Л. Современный гармонический материал в вузовском курсе гармонии // Из педагогического опыта казанской консерватории. – Казань, 1996. – С. 182 – 192.

6.4. Литература, представленная в ЭБС

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

6. Егоров О. А.Роговые сигналы // Эл. ресурс: http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1383#sn7-t.
7. Фейнберг С. Интерпретация полифонии Баха (фрагмент) // Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
8. Ландовска В. Тайны интерпретации (Фрагмент из книги «О музыке») Критика// Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
9. Игумнов К. О фортепианных сочинениях П. И. Чайковского// Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
10. Викепедия// Эл. ресурс: https://ru.wikipedia.org
6. http://www.belcanto.ru
7. http://notes.tarakanov.net/

Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наименование специальных помещений* и помещений для самостоятельной работы
КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38
Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы
Ноутбук – 3,
2-21:Проектор Panasonic
Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25
2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,

2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,
2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25
2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,
2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15
2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13
2-33: пианино, монитор, сист. блок, принтер, маг-тола, шифоньер, шкаф д\док.-3, стол 1тумб.с 3мя ящ., стол ком-ный, стол -приставка, тумба с двер., зеркало, кресло,
2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник
2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 11
2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Лаборатория звукозаписи

Стол руководителя, шкаф для аппаратуры, под кассеты; стол письмен. -11шт., тумба под ТВ, шифоньер, шкаф –тумба, стол компьютерный, шкаф д\док. 2, стулья -23

2-21:Проектор Panasonic
Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25
2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,
2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,
2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25
2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,
2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15
2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13
2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2,ноутбук -3, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник
2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 1
2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Читальные залы 1-2 корпусов УГИИ

Монитор 10 +2
Сист. блок 10+2
Принтер 5 +1
ХЕРОХ 1
Моноблок 1
Сканер 7 +1
Стол письменный- 20 шт.+18
Стулья 50 шт.+39

КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38
2-21:Проектор Panasonic
Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25
2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,
2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,
2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25
2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,
2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15
2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13
2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2,ноутбук -3, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол - приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник

2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 11
2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Список лицензионного программного обеспечения

- Windows 7 Starter SNPC OA CIS and GE License № RD8KR-MMRFR-QXPCR-WBC28-W4MGD;
- Windows 7 Home Basic OA CIS and GE License № VQWYW-BYDQ6-3DHHJ-VVGQ6-WYVMQ;
- Windows 7 Home Basic OA CIS and GE License № 2M6QT-VKVC3-6KDVD-249T3-97RYC.

Учебно-методическое обеспечение курса
1. Рекомендуемая литература (основная):

Карта обеспеченности студентов учебной литературой

№ и наименование	Кол-во экз. в библиотеке	Кол-во студентов, изучающих дисц.	Обеспеченность
1. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. 2-е изд., доп. – Л.: Музыка, 1985, 2005. – 238 с.: нот.	37 и 3	5	8
2. Бергер Н. Мелодия: Пространственные параметры: Монография/ Н. Бергер. - СПб: Композитор, 2010. - 208 с. : ил. Литература.: с. 198-203 (85 наим.)	3	5	0,6
3. Дубовский И.И. Учебник гармонии/ И.И. Дубовский [и др.]. - М.: Музыка, 2010. - 480 с. : нот. ISBN 978-5-7140-1178-8: 275	50	5	10
4 Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. – М., 1994.	15	5	3
4. Катуар Г. Л. Теоретический курс гармонии: В двух частях/ Г. Л. Катуар. - 2-е изд. - М.: ЛИБРОКОМ: URSS, 2012. - 200 с.. - (Музыка: искусство, наука, мастерство)	3	5	0,6
5. Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.	5	5	1
6. Мюллер Т. Гармония. – М.: Музыка, 1982. – 288 с.,нот.	3	5	0,6
7. Мясоедов А. Н. Учебник гармонии/ А. Н. Мясоедов. - М.: Музыка, 2010. - 333 с.	10	5	2
8. Теория современной композиции. – М.: Музыка, 2007		5	
8. Холопов Ю. Гармония. – М., 2003.	33	5	6,6
9. Холопова В. Теория музыки. – М.: Музыка, 2002.	16	5	3.5

2. Рекомендуемая литература (дополнительная):

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
2. Берков В. Гармония. М., 1970.
3. Берков В. Гармония и музыкальная форма. М., 1962.
4. Берков В. Формообразующие свойства гармонии. М., 1971.
5. Григорьев С. Теоретический курс гармонии, М.,1981.
6. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М.,1972.

25. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей. Ч. 1. От Гукбальда до Скарлатти. Новосибирск, 2006.
26. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей. Ч. II. . Западноевропейская классика XVIII–XIX вв. Новосибирск, 2008.
27. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
28. Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
29. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
30. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии. М., 2012.
31. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
32. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М.,1966.

33. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. М., 1974.
34. Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки XX века. М., 1967.
35. Тюлин Ю. Учение о фактуре и мелодической фигурации М., 1976.
36. Федотова Л. Современный гармонический материал в вузовском курсе гармонии // Из педагогического опыта казанской консерватории. – Казань, 1996. – С. 182 –192.
37. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974
38. Холопова В. Фактура: Очерк. М., 1979
39. Чайковский П. Руководство к практическому изучению гармонии М., 2011.
40. Шестаков В. Гармония как эстетическая категория. М., 1974.

Рекомендации по Самостоятельной работе студентов (СРС)

Домашняя работа студентов должна быть направлена на выполнение практического анализа, письменных упражнений и упражнений на фортепиано. Их основная задача заключается в корректировании, расширении и углублении знаний и навыков. С помощью самостоятельных занятий практического и теоретического направления осуществляется правильное и полное освоение студентами тем курса.

Письменная работа (план-конспект ответа на вопрос по теоретическому материалу, анализ предложенного преподавателем сегмента произведения по заданной им целевой установке, тест по всему пройденному теоретическому материалу и др.). Письменно зафиксированный гармонический анализ, выполняемый в течении 20-30 минут. Исполнение на фортепиано кратких гармонических оборотов или модулирующих построений в форме периода (реже четырёхтакта). Отрабатывать навык исполнения на фортепиано гармонических однотональных и модулирующих последовательностей в тональности 1-й, 2-й и 3-й степеней родства (по Римскому-Корсакову) с предварительной подготовкой.

Вопросы для контрольных заданий и тесты

Тема 2

1. Выделить среди нижеследующего виды фактуры:

1.1.Монодия
1.2.Гетерофония
1.3.Полифония
1.4.Додекафония
1.5.Органум
1.6.Пуантилизм
1.7.Сериализм
1.8. Полифония пластов
1.9.Полиаккордика

2. Что называется складом?

А) Способ изложения музыкальной ткани

Б) Глубинный принцип организации музыкальной ткани, выражающий внутреннюю логику ее строения

В) Звуковысотная система соподчиненности тонов.

3. Назвать виды складов (по Т.Бершадской)

-
-
-

4. Нижеуказанные факторы музыкальной ткани распределить по соответствующим группам:

Мелодия, высотность, ритм, гармония, тембр, фактура, регистр, громкость

5. Назвать типы музыкальных складов и соответствующие им виды фактур:

6. Какие из ниже перечисленных видов относятся к разно (1) или равно функциональной полифонии (2):

имитационная полифония, контрастная полифония, подголосочная полифония. Первый вид обозначить цифрой «1», второй – цифрой «2».

Темы 3, 4, 5

7. Назвать функции аккорда (по Т. Бершадской)

8. Указать способы фактурного преобразования аккорда

9. Выделить среди нижеперечисленного виды неаккордовых звуков:

задержание; гармоническая фигурация; проходящие звуки; предъем; ритмическая фигурация; вспомогательные звуки; колористическое наслоение; дублировки; педаль; камбиата.

10. Что такое камбиата ?

а) разновидность фактуры;

б) разновидность неаккордового звука;

в) колористическое наслоение.

11. Что называется предъемом**?**

а) неаккордовый звук, предвосхищающий последующий аккорд;

б) неаккордовый звук, помещенный между аккордовым звуком и его повторением;

в) неаккордовый звук оставшийся от предыдущего аккорда.

12. Что называется задержанием?

а) неаккордовый звук, предвосхищающий последующий аккорд;

б) неаккордовый звук, помещенный между аккордовым звуком и его повторением;

в) неаккордовый звук оставшийся от предыдущего аккорда.

13. Назвать способы образования нетерцовых аккордов

14. Назвать виды движения голосов

15. Перечислить фактурные функции голосов

16. Что называется контрапунктом?

а) удвоение движущегося голоса октавными усилениями, а также параллельно идущими созвучиями

б) мелодический голос, полифонически противостоящий основной мелодии

в) вариант основного голоса

Темы 6, 7, 8, 9

17. Что такое лад?

А) Система звуковысотных связей, система музыкально-логического соподчинения звуков и созвучии

Б) Последовательность звуков-ступеней в пределах октавы

В) Интервальные соотношения единиц звукового ряда

18. Выбрать верные ответы. К типам ладовых систем относятся:

а) ангемитоника; б) хроматика; в) микрохроматика; г) сонористика; д) диатоника; е) гемиолика; ж) сериализм; з) додекафония

19. Выбрать верные ответы. К ладам модального типа относятся:

а) фригийский; б) ионийский; в) обиходный; г) мелодический мажор; д) пентатоника; е) увеличенный; ж) хроматическая тональность

20. Что называется ладовой функцией?

а) роль звука или созвучия в данной ладовой системе

б) совокупность тонов, элементов системы

в) структура, охватывающая относительно-высотные и абсолютно-высотные отношения в их единстве.

21. Выбрать верные ответы. Медиантами называются:

а) II35 б) III35 в) VII35 д) IV7 е) VI35

22. Что называется ладовой альтерацией?

а) хроматическое понижение или повышение неустойчивых ступеней лада, обостряющее их тяготение в устойчивые;

б) разрешение неустойчивых звуков в устойчивые;

в) переход хроматического аккорда в диатонический.

23. Какие ступени в мажоре и миноре могут альтерироваться?

24. Что называется «неаполитанским секстаккордом?

а) секстаккорд VI низкой ступени

б) секстаккорд II ступени с пониженной примой

в) секстаккорд VII низкой ступени.

25. Привести примеры аккордов с «расщепленной» квинтой.

26. Перечислить каденционные аккорды альтерированной субдоминанты.

27. Что называется «прокофьевской доминантой»?

А) Доминантсептаккорд с повышенной квинтой и септимой;

Б) Комплекс из вводнотонного трезвучия и «остова» Д7

28. Привести примеры дважды альтерированных аккордов в мажоре и в миноре.

Темы 10 - 16

29. Назвать способы перехода из тональности в тональность.

2. Совершенная модуляция это:

А) Переход в новую тональность с кадансовым закреплением, совпадающий с окончанием какого-либо музыкального построения;

Б) Переход в новую тональность с последующим возвращением в первоначальную.

31. Смена тональности после цезуры называется:

А) мелодической модуляцией

Б) мелодико-гармонической модуляцией

В) сопоставлением

32. Назвать виды несовершенной модуляции.

33. Отметить какие из нижеследующих тональностей входят в группу тональностей I степени родства для As dur?

Es dur; D dur; F dur; Des dur; B dur; e moll; b moll; H dur; g moll; es moll; des moll; c moll; f moll.

34. Назвать тональности II степени родства (по Римскому-Корсакову) для G dur.

35. Назвать тональности II степени родства (по Римскому-Корсакову) для d moll.

36. Назвать тональности III степени родства (по Римскому-Корсакову) для e moll.

37. Назвать тональности III степени родства (по Римскому-Корсакову) для D dur.

38. Через какие аккорды возможно осуществление энгармонической модуляции?

39. Во сколько тональностей может быть разрешен уменьшенный септаккорд?

40. В какие тональности может быть разрешен аккорд «cis – e – g – b» ?

41. В какие тональности могут быть разрешены аккорды:

а) «es –g – b – cis»

б) «b – d – eis – gis»

42. В нижеприведенных схемах модуляций вставить пропущенные тональности:

а) Es dur – – – a moll

б) A dur – – g moll

в) d moll – – – Des dur

43. Назвать виды объединенных мажоро-минорных систем:

44. Какое созвучие называют «шубертовой гармонией»:

а) трезвучие шестой низкой ступени в мажоре;

б) трезвучие третьей низкой ступени в мажоре;

в) минорное трезвучие шестой ступени в миноре.

45. В миноро-мажоре трезвучие VI минорной ступени относится к:

а) одноименному мажору, б) к параллельному мажору, в) к однотерцовому мажору. Выбрать верный ответ.

46. В мажоро-миноре трезвучие III низкой относится к: а) одноименному минору, б) к параллельному минору, в) к однотерцовому минору. Выбрать верный ответ.

47. Указать степени родства тональностей:

1) a – E, 2) c – H, 3) D – g, 4) A – e, 5) F –e, 6) g – E, 7) D – d, 8) A – c.

48. Выделить из нижеприведенных пар созвучий однотерцовые:

а) «c–e–g» и «c–es–g»; б) «es –g – b» и «e –g –h»; в) «h –d – fis» и «b–d– f»

49. Выделить из нижеприведенных пар созвучий одновысотные:

а) «f – a –c» и «d – f - a»; б) «e –g –h» и «e –gis –h»; в) «c–e–g» и «h –dis – fis».

50. Назвать вводнотонные трезвучия к тонике в тональнстях:

а) Es dur; б) g moll; в) Des dur; г) B dur.

51. Что называется секвенцией?

А) Варьированное повторение какого-либо музыкального построения;

Б) Восходящее или нисходящее перемещение на новую высоту какого-либо музыкального построения;

В) Параллельное движение аккордов.

52. Как называется модуляция из одной тональности в другую посредством общего аккорда?

а) гармоническая, б) мелодическая, в) функциональная, г) энгармоническая, д) ритмическая, ж) сопоставление.

Темы 17, 18

53. Назвать четыре формы расслоения музыкальной ткани

54. Что называется полифункциональностью?

А) Сочетание в одновременности двух или нескольких самостоятельно организованных созвучий;

Б) Совмещение в одновременности различных тональностей в разных пластах музыкальной ткани.

55. Выбрать верные ответы. Проявления политональности возможны в следующих формах:

А) гармоническая

Б) мелодическая

В) ритмическая

Г) колористическая

Д) смешанная

56. Назвать разновидности органного пункта в связи с местоположением в музыкальной форме.

57. Перечислить именные гармонии Б. Бартока, Р. Вагнера («тристанов аккорд»), А. Скрябина, С. Рахманинова и обозначить их выразительные особенности.

58. Кто является автором термина «центральный элемент»?

А) Ю.Н.Тюлин

Б) Ю.Н.Холопов

В) Т.Е.Бершадская

Г) Н.С.Гуляницкая

59. Выбрать верные ответы. Типы гармонического изложения музыкального материала:

А) срединный

Б) экспозиционный

В) промежуточный
Г) предыктовый
Д) заключительный

60. Кто автор теории типов гармонического изложения музыкального материала?

А) Ю.Н.Тюлин
Б) Ю.Н.Холопов
В) Т.Е.Бершадская
Г) Н.С.Гуляницкая
Д) И. В. Способин

Ключ

1. 1.1.; 1.2.; 1.3.; 1.5.;1.6.;1.8.
2. Б)
3. Монодический, гармонический, полифонический.
4. Простые факторы: тембр, фактура, регистр, громкость, ритм.
   Сложные факторы: мелодия, высотность, гармония.
5. Монодический склад – монодия; гармонический – гомофонная фактура, аккордовая; полифонический – имитационная, контрастная, подголосочная.
6. «1» – подголосочная полифония. «2» – имитационная полифония, контрастная полифония.
7. Ладовая, фоническая.
8. Дублировка; фигурации (мелодическая, гармоническая, ритмическая
9. Задержание; проходящие звуки; предъем; вспомогательные звуки; камбиата.
10. б)
11. а)
12. в)
13. Пропуск аккордового тона, замена аккордового звука на неаккордовый, внедрение побочного тона, вертикализация звукоряда, принцип избранной интервалики.
14. Прямое, противоположное, косвенное.
15. Главный голос (мелодия), бас, средние гармонические голоса, контрапункт, выдержанный звук (педальный тон), дублировка.
16. б)
17. А)
18. а) ангемитоника; б) хроматика; в) микрохроматика; д) диатоника; е) гемиолика.
19. а); б); в); г); д); е).
20. а)
21. б) ; е)
22. а)
23. В мажоре II ступень может повышаться и понижаться, IV ступень – только повышаться, в миноре IV ступень может повышаться и понижаться, II ступень – только понижаться.

24. б)
25. D35, D7, D9, D64, D34 с одновременно повышенной и пониженной квинтой.
26. II56 и II34 с повышенной терцией, IV7 и IV56 с повышенной примой.
27. Б)
28. В мажоре: D7#5#7, D9#5#7, VII35#3#5, VII7#3#5; в миноре: D7, D9 – с пониженными квинтой и септимой, VII35, VII7 – с пониженными терцией и квинтой.
29. Способы перехода из тональности в тональность: через общий аккорд, через общий аккорд с энгармоническим переосмыслением, мелодико-гармоничекий, мелодический, сопоставление.
30. А)
31. В)
32. Отклонение, походящая модуляция.
33. Es dur; Des dur; b moll; des moll; c moll; f moll.
34. A dur, fis moll, F dur, d moll, H dur, Es dur , B dur, E dur, As dur, Fis dur, g moll, f moll.
35. e moll, G dur, c moll, Es dur, fis moll, b moll, f moll, h moll, es moll, cis moll, D dur, Fis dur.
36. e moll Es dur, As dur, B dur, b moll, Des dur.
37. dis moll, gis moll, b moll, As dur, f moll.
38. Через уменьшенный септаккорд, малый мажорный септаккорд, увеличенное трезвучие.
39. В 24 тональности.
40 В D dur и d moll как уменьшенный VII7 , в F dur и f moll как DDум.VII7.
41. а) в g moll как DDум.VII56 с пониженной терцией; в B dur как II56#1
    б) в D dur как DD34 с пониженной квинтой и повышенной примой; в fis moll как уменьшенный VII34 с пониженной квинтой.
42. а) Es dur – f moll – C dur – a moll
    б) A dur – D dur – g moll
    в) d moll – F dur – b moll – Des dur
43. Одноименные, параллельные, одноименно-параллельные.
44. в)
45. б)
46. а) одноименному минору.
47. Указать степени родства тональностей:
    1) I степень, 2) III степень, 3) I степень, 4) II степень, 5) II степень, 6) III степень,7) II степень, 8) III степень.
48. б) ; в)
49. б)
50. а) d – fis – a; б) fis – a – cis; в) c – e – g; г) a – cis – e.
51. Б)
52. в)
53. Полифункциональность, политональность, полиладовость, полиаккордика

54. Б)
55. А); Б); Д).
56. Экспозиционный, заключительный, предыктовый.
57. Б. Барток – аккорд трезвучия или его обращения с расщеплённой терцией; Р. Вагнер – терцкварт аккорд двойной доминанты с пониженным квинтовым тоном и задержанием к тону септимы или екунд аккорд вводного с повышенным квинтовым тоном; А. Скрябин – большой нонаккорд малого мажорного с расщеплённой квинтой, С. Рахманинова седьмой терцквартаккорд в миноре, разрешающийся в тоническое трезвучие.
58. А), Б), Д).
59. Ю.Н.Холопов
60. И. В. Способин

Зачетно-экзаменационные требования

На зачете в первом семестре студент должен: представить все письменные работы за семестр в исправленном виде, а также ответить на вопросы по пройденному теоретическому материалу в письменной (тестовой) или устной форме. Билеты содержат два вопроса: 1) по теоретическому материалу, пройденному за семестр, 2) по практическому - анализу гармонических закономерностей в музыкальном произведении. Устный гармонический анализ выполняется на зачёте с небольшой подготовкой (15-20 минут).

Оценочные средства текущего контроля успеваемости

Оценка качества освоения учебной программы включает в себя:

- текущий контроль (*ответы на семинарах, практических занятиях, тестирование и т.д.*);
- промежуточную (межсеместровую) аттестацию (*контрольные работы, тестирование и т.д.*);
- семестровый зачет;

Для текущего, промежуточного и семестрового контроля созданы оценочные средства, включающие вопросы и задания для самостоятельной работы, тесты, критерии зачетной оценки знаний, позволяющие оценить уровень приобретенных компетенций

Критерии оценки знаний студентов при сдаче зачета.

Для допуска к зачету необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;

Зачет носит теоретический характер. Вопросы к зачету выдаются заранее. Зачет проводится в форме фронтального и капитального опросов.

Во втором семестре проводится экзамен, состоящий из двух этапов: письменного и устного. На устный экзамен представляются все письменные работы за второй семестр (задачи и творческие задания). *Письменная*

экзаменационная работа – гармонизация мелодии, которая включает постепенную и внезапную модуляцию и рассчитана на владение мелодической фигурацией.

Устный экзамен

Экзаменационный билет состоит из трех вопросов:

IV. Теоретический вопрос (например: «Ладовая альтерация»).

V. Игра модуляций: постепенной в форме периода и внезапной в виде свободного построения (краткий показ исходной тональности, переход в новую через энгармонизм малого мажорного или уменьшенного септаккорда, закрепление новой тональности).

VI. Гармонический анализ с листа музыкального произведения или его фрагмента, выявляющий знания гармонии в объеме программы.

Критерии оценки знаний студентов при сдаче экзамена.

Для допуска к экзамену необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;

Оценка **«отлично»** ставится, если студент строит ответ логично в соответствии с выработанным планом, обнаруживает максимально глубокое знание профессиональных терминов, понятий, категорий, концепций и теорий. В ответе устанавливаются содержательные межпредметные связи, развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры. Слушатель обнаруживает аналитический подход в освещении различных концепций, делает содержательные выводы, демонстрирует знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка **«хорошо»** ставится, если студент строит свой ответ в соответствии с выработанным планом. В ответе представлены различные подходы к проблеме, но их обоснование недостаточно полно. Устанавливаются содержательные межпредметные связи. Развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры, однако наблюдается некоторая непоследовательность анализа. Выводы верны. В речи используется профессиональная лексика. Демонстрируется знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка **«удовлетворительно»** ставится, если ответ непоследователен, недостаточно логически выстроен. Студент обнаруживает слабость в развернутом раскрытии профессиональных понятий. Выдвигаемые положения декларируются, но недостаточно аргументируются. Ответ носит преимущественно теоретический характер, примеры некорректны или отсутствуют.

Оценка **«неудовлетворительно»** ставится при отсутствии раскрытия профессиональных понятий, категорий, концепций, теорий. Студент проявляет стремление подменить научное обоснование проблем рассуждениями «обыденно-повседневного» характера. Ответ содержит серьезные неточности. Выводы поверхностны. Студент не обнаруживает знание специальной литературы, затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

Экзаменационные билеты

Билет №1

4. Аккорд.
5. Модуляция: h moll – g moll (постепенная); As dur – h moll (через энгармонизм ум.VII7).
6. Гармонический анализ: П.Чайковский. Отчего?

Билет №2

4. Склад и фактура.
5. Модуляция: B dur – D dur (постепенная); fis moll – F dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
6. К.Дебюсси. Затонувший собор.

Билет № 3.

4. Ладовая альтерация (альтерация аккордов доминантовой группы).
5. Модуляция: h moll - d moll (постепенная); e moll – Es dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
6. А.Скрябин. Прелюдия cis moll, op.11.

Билет № 4.

4. Ладовая альтерация (альтерация аккордов субдоминантовой группы).
5. Модуляция: cis moll - D dur (постепенная); F dur - fis moll (через энгармонизм ум.VII7).
6. Ф.Лист. Радость и горе.

Билет № 5.

4. Лад (определение, классификация звукорядов и ладов).
5. Модуляция: F dur- As dur (постепенная); G dur - fis moll (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
6. С.Рахманинов. Островок.

Билет № 6.

4. Модуляция.
5. Модуляция: h moll – g moll (постепенная); B dur - h moll (через энгармонизм ум.VII7).
6. Ф.Лист. Лорелея.

Билет № 7.

4. Степени родства тональностей.
5. Модуляция: E dur - F dur (постепенная); f moll – A dur (через энгармонизм ум.VII7).
6. П.Чайковский. Мы сидели с тобой.

Билет № 8.

4. Мажоро-минорные системы.
5. Модуляция: Es dur - d moll (постепенная); d moll - cis moll (через энгармонизм ум.VII7).
6. П.Чайковский. Забыть так скоро.

Билет № 9.

4. Секвенции.
5. Модуляция: d moll - fis moll (постепенная); fis moll - F dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
6. Г.Свиридов. Вечером синим.

Билет № 10.

4. Лады модального типа.
5. Модуляция: c moll - a moll (постепенная); A dur - Es dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
6. Ф.Лист. О, где он?

Билет № 11.

4. Лады тонального типа.
5. Модуляция: A dur - f moll (постепенная); f moll – H dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
6. Ф.Лист. Всюду тишина и покой.

Билет № 12.

4. Энгармоническая модуляция.
5. Модуляция: c moll - D dur (постепенная); A dur - As dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
6. М.Мусоргский. Картинки с выставки. Старый замок.

Билет № 13.

4. Расслоение музыкальной ткани.
5. Модуляция: E dur - G dur (постепенная); d moll – gis moll (через энгармонизм ум.VII7).
6. К.Караев. 24 прелюдии (№ 8).

Билет № 14.

4. Мелодическая фигурация.
5. Модуляция: g moll – e moll (постепенная); A dur - B dur (через энгармонизм ум.VII7).
6. Г.Свиридов. Душа грустит о небесах.

6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины:

6.1 Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование	Кол-во экз. в библиотеке
1.Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. 2-е изд., доп. – Л.: Музыка, 1985, 2005. – 238 с.: нот.	37 и 3

2.Бергер Н. Мелодия: Пространственные параметры: Монография/ Н. Бергер. - СПб: Композитор, 2010. - 208 с. : ил. Литература.: с. 198-203 (85 наим.)	3
3.Галицкая С.П. Монодия: проблемы теории/ С. Галицкая, А. Плахова; Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. - М.: Академия, 2013. - 320 с.: ноты ISBN 978-5-87444-392-4	6
4.Гуляницкая Н.С. Современная гармония (Лекции). – М., 1977.	
5.Гуляницкая Н.С. Введение в современную гармонию. – М., 1984.	
6.Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. – М., 1994.	15
7. Дубовский И.И. Учебник гармонии/ И.И. Дубовский [и др.]. - М.: Музыка, 2010. - 480 с. : нот. ISBN 978-5-7140-1178-8: 275	50
8. Катуар Г. Л. Теоретический курс гармонии: В двух частях/ Г. Л. Катуар. - 2-е изд. - М.: ЛИБРОКОМ: URSS, 2012. - 200 с.. - (Музыка: искусство, наука, мастерство)	3
9.Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.	5
10. Мюллер Т. Гармония. – М.: Музыка, 1982. – 288 с.,нот.	3
11.Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.	10
12.Теория современной композиции: Учебное пособие. М.: Музыка, 2007.	3
13.	5
14.Холопов Ю.Н. Гармония. Практический курс: Учебник для специальных курсов консерваторий (часть 2) М.: Композитор, 2005. – 624 с.	5
15. Холопов Ю. Н. Задания по гармонии. – М., 1983.	
16. Хрестоматия по гармоническому анализу на материале популярной музыки (в трех частях). Часть 1. Диатоника Составитель: Вакурова Н., Васильева Н., Филимонова Т. М.: Музыка, 2013. - 96 с., обл.	4
17.Яковцевская Н. 111 задач по гармонии. Учебное пособие для музыкальных колледжей и консерваторий Издательство: Композитор ISBN: 0352205563 ISBN-13(EAN): 9790352205567	5

6.2. Рекомендуемая литература (дополнительная)

1. Алексеева И. В.Бассо-остинато и его роль в текстовой организации инструментальной музыки западноевропейского барокко/ И. В. Алексеева; Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмагилова, Лаборатория музыкальной семантики, Кафедра теории музыки Лаборатория музыкальной семантики. Кафедра теории музыки. - Уфа: Гилем: Башк. энцикл., 2013. - 304 с. : ноты Заключение: С. 265-271. - Литература: С. 272-293 ISBN 978-5-88185-114
2. Берков В. Гармония. М., 1970.
3. Берков В. Гармония и музыкальная форма. М., 1962.
4. Берков В. Формообразующие свойства гармонии. М., 1971.
5. Григорьев С. Теоретический курс гармонии, М.,1981.

6. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М.,1972.
7. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей. Ч. 1. От Гукбальда до Скарлатти. Новосибирск, 2006.
8. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей. Ч. II. . Западноевропейская классика XVIII–XIX вв. Новосибирск, 2008.
9. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
10. Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
11. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
12. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии. М., 2012.
13. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
14. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М.,1966.
15. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. М., 1974.
16. Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки XX века. М., 1967.
17. Тюлин Ю. Учение о фактуре и мелодической фигурации М., 1976.
18. Федотова Л. Современный гармонический материал в вузовском курсе гармонии // Из педагогического опыта казанской консерватории. – Казань, 1996. – С. 182 –192.
19. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974
20. Холопова В. Фактура: Очерк. М., 1979
21. Чайковский П. Руководство к практическому изучению гармонии М., 2011.
22. Шестаков В. Гармония как эстетическая категория. М., 1974.

6.4. Литература, представленная в ЭБС

1. Холопов Ю.Н. Гармония: Теоретический курс. Учебник. — СПб.: Издательство «Лань», 2003. - 544 с., ил.
2. Мясоедов, А.Н. Задачи по гармонии [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.Н. Мясоедов. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 112 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/103883. — Загл. с экрана.
3. Мясоедов, А.Н. Учебник гармонии [Электронный ресурс] : учебник / А.Н. Мясоедов. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 336 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/97096. — Загл. с экрана.

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

11. Егоров О. А.Роговые сигналы // Эл. ресурс: http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1383#sn7-t.
12. Фейнберг С. Интерпретация полифонии Баха (фрагмент) // Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
13. Ландовска В. Тайны интерпретации (Фрагмент из книги «О музыке») Критика// Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
14. Игумнов К. О фортепианных сочинениях П. И. Чайковского// Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
15. Википедия// Эл. ресурс: https://ru.wikipedia.org
6. http://www.belcanto.ru
7. http://notes.tarakanov.net/

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наименование специальных помещений* и помещений для самостоятельной работы
КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38
Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы
Ноутбук – 3,
2-21:Проектор Panasonic
Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25
2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,
2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,
2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25
2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,
2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15
2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13
2-33: пианино, монитор, сист. блок, принтер, маг-тола, шифоньер, шкаф д\док.-3, стол 1тумб.с 3мя ящ., стол ком-ный, стол -приставка, тумба с двер., зеркало, кресло,
2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник
2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 11
2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Лаборатория звукозаписи

Стол руководителя, шкаф для аппаратуры, под кассеты; стол письмен. -11шт., тумба под ТВ, шифоньер, шкаф –тумба, стол компьютерный, шкаф д\док. 2, стулья -23

2-21:Проектор Panasonic
Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25
2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,
2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,
2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25
2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,
2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15
2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13
2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2,ноутбук -3, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник
2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 1
2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Читальные залы 1-2 корпусов УГИИ

Монитор 10 +2
Сист. блок 10+2
Принтер 5 +1
ХЕРОХ 1
Моноблок 1
Сканер 7 +1
Стол письменный- 20 шт.+18
Стулья 50 шт.+39

КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38
2-21:Проектор Panasonic
Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25
2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,
2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,
2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25
2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,
2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15
2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13
2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2,ноутбук -3, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол - приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник

2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 11
2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Комплект лицензионного программного обеспечения: Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023г.