

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского»

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
Теории музыки и композиции
Найко Н.М.



«24» мая 2023 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Гармония

Уровень основной образовательной программы: специалитет

Специальность: 53.05.06 Композиция

Специализация: Композитор. Преподаватель

Форма обучения: очная

Факультет: музыкальный

Кафедра: теории музыки и композиции

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ПО СЕМЕСТРАМ

Трудоемкость		Самостоятельная работа	Контактные часы (семестры)				Часы контроля	Форма итогового контроля
ЗЕ	Часы		1	2	3	4		
11	396	114	54	51	54	51	72	экзамен

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.06. Композиция, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 826 от 23.08.2017.

Рабочая программа дисциплины актуализирована и утверждена на заседании кафедры «24» мая 2023 г., протокол № 11.

Разработчик:

Доцент кафедры Басс В.В.

Заведующий кафедрой теории музыки и композиции:

Доцент, кандидат искусствоведения,
профессор кафедры Найко Н.М.

1. Цель и задачи изучения дисциплины

1.1 Цель:

Дать представление о специфике музыкального искусства, исторической эволюции музыкального языка; стимулировать развитие природных музыкальных данных студентов; развить их художественный вкус и способность критически оценивать явления искусства; воспитать самостоятельность их профессионального научно-эстетического мышления; сформировать умение работать с музыкальными и научными материалами и источниками.

1.2 Задачи

- изучение теории и истории гармонии на уровне, достигнутом к настоящему времени музыкальной наукой, прежде всего – отечественным теоретическим и историческим музыкознанием.
- знакомство студента с трудами ведущих отечественных ученых в обозначенных сферах теоретического знания;
- усвоение специальной профессиональной терминологии и различных систем классификации изучаемых феноменов;
- постижение специфики претворения различных гармонических структур и техник в музыке разных эпох и стилей;
- овладение методами гармонического анализа, а также формирование соответствующих практических навыков;
- формирование представлений о характере взаимодействия гармонии с другими элементами музыкального языка: фактурой, метроритмом, мелодией, формой и т.д.
- практическое освоение художественных средств гармонического языка посредством комплекса письменных заданий и упражнений на фортепиано, среди которых приоритетное положение занимает сочинение, ориентированное на гармоническую технику конкретного стиля;
- создание методологической основы для грамотной организации профессиональной исследовательской и преподавательской деятельности.

1.3 Применение ЭО и ДОТ

При реализации дисциплины применяется электронное обучение и дистанционные образовательные технологии.

Ссылка на электронный курс: <https://do.kgii.ru/course/>

2. Место дисциплины в структуре ОП

Дисциплина «Гармония» включена в обязательную часть Блока 1 и изучается в течение 1,2,3,4 семестров в объеме 140 часов аудиторных занятий. Форма итогового контроля по дисциплине – экзамен в конце 4 семестра обучения.

3. Требования к результатам освоения дисциплины

Компетенция ФГОС ВО 3++	Индикаторы достижения компетенций
----------------------------	-----------------------------------

<p>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</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; – теорию и историю гармонии от средневековья до современности; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; – анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического и полифонического анализа; – профессиональной терминологией; – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; – навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;
<p>ОПК-4. Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для ее осуществления</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам; – основные методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения; – применять научные методы, исходя из задач конкретного исследования; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных.
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); – принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; – виды и основные функциональные группы аккордов; – стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – пользоваться внутренним слухом;

	<ul style="list-style-type: none"> – записывать музыкальный материал нотами; – выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; – сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; – анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; – навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
<p>ПК-1 Способен создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – основные композиторские стили, традиции русской композиторской школы и лучшие достижения мирового музыкального творчества;
<p>ПК-6 Способен выполнять под научным руководством исследования в области музыкального искусства и музыкальной педагогики, отбирать необходимые аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач исследования</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – методологию и методы научной деятельности;

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Семестры				Всего часов
	1	2	3	4	
Аудиторные занятия (всего)	54	51	54	51	210
лекционных	36	34	36	34	140
практических	18	17	18	17	70
Самостоятельная работа	36	21	36	21	114

(всего)					
Часы контроля (подготовка к экзамену)	-	36	-	36	72
Вид промежуточной аттестации (зачёт, зачет с оценкой, экзамен)		экзамен		экзамен	
Общая трудоёмкость, час	90	108	90	108	396
ЗЕ	2,5	3	2,5	3	11

5. Содержание дисциплины

5.1. Содержание разделов дисциплины

Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела	Компетенции
Тема 1. Эстетическое обоснование учения о гармонии	Необходимость осмысления гармонии как важнейшего компонента музыкальной формы с позиций ключевых категорий эстетики, таких как искусство, произведение искусства, содержание произведения, художественная форма. Содержание произведения как многоуровневая система отношений между человеком и миром, воплощенная через круг образов. Три уровня системы: конкретно-предметный, эмоциональный, концепционный. Художественная форма как совокупность средств и процессов реализации содержания. Многоуровневая структура художественной формы: язык, речь, драматургия, композиция. Гармония как элемент языкового и речевого уровней художественной формы музыкального произведения.	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1
Тема 2. Гармония как языково-речевой компонент художественной формы музыкального произведения	Понятие гармонии. Философский и общеэстетический аспекты. Музыкальная гармония как проекция общего понятия гармонии на область звуковысотных отношений. Понятие гармонической структуры. Классификация гармонических структур на простые, сложные и интегрирующие. Функциональность и фонизм как свойства гармонических структур. Простые гармонические структуры: звукоряд, лад, аккорд. Два типа сложных гармонических структур в зависимости от вида «центрального элемента» (Ю.Н. Холопов) – тональность и модальность.	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1

<p align="center">Тема 3. Тональность на консонантной основе</p>	<p>Консонлирующее трезвучие как центральный элемент (ЦЭ) ладотональной системы. Функциональный центр системы – триада T S D. Субсистемы как функциональные имитации тонико-доминантовых и тонико-субдоминантовых отношений (местные или переменные функции). Бифункциональность как потенциальная возможность аккорда выполнять ту или иную функцию. Сущностные свойства тональной структуры на консонантной основе: приоритет консонанса над диссонансом, терцовость аккордики, акустические кварто-квинтовые связи между аккордами как основной тип связи, воспроизведение превращенной формы лада.</p>	<p align="center">ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>
<p align="center">Тема 4. Расширенная тональная система</p>	<p>Три пути расширения границ тональности: 1) хроматизация субсистемных отношений (принцип «инородной диатоники»), связанная с введением побочных доминант и субдоминант; три контекстные ситуации появления побочных доминант и субдоминант: а) отклонение, б) побочные доминанты и субдоминанты обратного действия, в) побочные доминанты и субдоминанты, отчужденные от генезиса; 2) альтерация; 3) смешение различных ладов (мажоро-минор), возможности введения субсистемных побочных функций по отношению к аккордам мажоро-минорных систем.</p>	<p align="center">ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>
<p align="center">Тема 5. Фактура в условиях ладотональной системы</p>	<p>Склад как общелогический принцип организации музыкальной ткани. Монодийный, полифонический и гомофонно-гармонический склад. Фактура как конкретная форма изложения музыкального материала. Многообразие типов фактуры. Фактура как многослойное наложение фигураций центрального элемента гармонической структуры. Четырёхголосие как основа фактурной реализации ладотональной системы. Фактурные функции голосов. Способы усложнения фактуры: колористическое наложение; фигурация (гармоническая, мелодическая, ритмическая, ритмогармоническая); полифонизация; полифункциональное расслоение</p>	<p align="center">ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	музыкальной ткани.	
Тема 6. Гармония как фактор формообразования	Музыкальная форма как гармоническая конструкция. Определение процессов формообразования процессом становления гармонических структур. Период как наименьшая структурная единица, в которой полностью реализуется гармоническая структура. Действие тех же закономерностей на композиционном уровне. Основные средства формообразования: каденции, модуляции, тональные планы, гармоническое варьирование, секвенции, ритм смены гармонических функций, органые пункты, процессы градации тональной и сонантной напряжённости. Особая роль модуляции в формообразовании.	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1
Тема 7. Хроматическая тональная система	Хроматическая тональность – система, предполагающая возможность появления в пределах данной тональной орбиты любого аккорда на каждой из 12 ступеней хроматической гаммы. Объединение в рамках хроматической системы аккордов диатоники, мажоро-минора, побочных D и S, а также специфических аккордов хроматической тональности. Образование специфических гармоний хроматической системы за счёт вторичного расширения (побочные D и S и мажоро-минорные дубли к побочным D и S первого уровня расширения тональности). Появление аккордов хроматической расширенной тональности в трёх контекстных ситуациях: 1) согласно их прямому функциональному значению (в соответствии с генезисом), например, Vn как S → Пn или Пn → S; 2) в непосредственном соединении с тоникой (отчуждение от генезиса); 3) в качестве проходящих созвучий.	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1
Тема 8. Функциональная инверсия	Функциональная инверсия (Ю.Н. Холопов) – обращение функциональных тяготений (их направленность от устоя к неустою, от тоники к нетонике, от диссонанса к диссонансу, от аккордового звука к неаккордовому и т.д.). Распространение функциональной инверсии в позднеромантической гармонии в результате возросшего интереса к яркости и красочности хроматических гармоний, к остроте звучания	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1

	<p>аккордовых и неаккордовых диссонансов. Техника функциональной инверсии: увеличение количества неустоев и диссонансов; структурное выделение диссонанса и неустоя – завершение оборота диссонансом, нацеливание на диссонанс и неустой, мелодическая фигурация диссонанса и неустоя, окружение опорного диссонанса и неустоя линейно прилегающими аккордами, образование диссонантных рядов (доминантовые цепочки, параллелизмы, секвенции из диссонантных аккордов). Избрание в качестве опорной гармонии мягкодиссоннирующих аккордов терцовой структуры, например: 4.3.3, 3.3.3, 3.3.4, 3.4.3 и др.</p>	
<p>Тема 9. Тональность на диссонантной основе</p>	<p>Тональность на диссонантной основе – система с диссонантным устоем. Генетически предшествующее явление – выдержанная неустойчивая гармония во вступительных и срединных разделах, функциональная инверсия. Многообразие диссоннирующих созвучий, используемых в качестве центрального элемента диссонантной тональности. Классификация всех возможных созвучий на моноаккорды и полиаккорды; их фонические свойства и формы фактурной реализации. Техника центрального созвучия (Г. Эрпф): повторение центрального элемента, его транспозиция и ленточное движение параллельными созвучиями, варьирование (перестановка звуков, дробление, замена отдельных звуков), производный контраст (прибавление новых звуков, сужение или расширение отдельных интервалов, образование полиаккорда из двух разных транспозиций ЦЭ), новый контраст (введение созвучия иной структуры). Константа – группа звуков, сохраняющаяся в неизменности при повторениях, и поддерживающая гармоническое единообразие при варьировании созвучий. Активное использование других средств развития: тембра, регистров, ритма, изменения плотности фактуры, динамики самих изменений и определённой их линии. Большое значение линейных связей между</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	элементами системы.	
Тема 10. Взаимодействие тональных структур на консонантной и диссонантной основах	<p>Интегрирующая тональная структура как результат синхронного взаимодействия тональностей на консонантной и диссонантной основах. Совмещение и взаимопроникновение в интегрирующей структуре свойств обеих субструктур. Признаки интегрирующей тональной структуры: наличие консонирующего трезвучия в качестве ЦЭ или в качестве исходной основы диссонирующего ЦЭ; ощущение определённой ладовой окраски; кварто-квинтовые связи между элементами; автономность централизации; тотально диссонирующая аккордика; линейные связи между аккордами, параллельное движение голосов, в том числе и совершенными консонансами; самостоятельность диссонансов, их неподчинённость консонансу и, как следствие этого, свободное голосоведение; работа в технике центрального созвучия. Разнообразные формы взаимодействия различных тональных структур. Расширение выразительных возможностей гармонии в связи с применением интегрирующей тональной структуры.</p>	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1
Тема 11. Модальность	<p>Модальность как гармоническая структура, центральным элементом которой является определённый ладовый звукоряд. Безраздельное господство модальности в профессиональной и народной музыке до середины XVI века, ее возрождение во второй половине XIX и XX веке. Сущностные признаки модальности: стабильность звукоряда, результативный тип централизации, попевочный характер развёртывания мелодической линии, принцип попарной интервальной координации в организации вертикали, линейные связи между элементами. Формы фактурной реализации модальных структур. Монодия, подголосочная полифония и гетерофония как наиболее естественные фактурные формы воплощения модальности. Пассивная роль модальной структуры в формообразовании. Выразительные возможности модальной гармонии,</p>	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1

	<p>связанные с образами созерцательного, медитативного плана.</p> <p>Модальность на основе диатонических звукорядов. Звукоряды, образующие область диатоники: система средневековых грегорианских звукорядов, обиходный звукоряд русского знаменного распева, олиготоника, миксодиатоника, условная диатоника. Вид звукоряда в зависимости от формы его стабильности: константный, вариантный, модулирующий. Типы централизации, возможные в диатонических модальных звукорядах: первичная моноцентричность, моноцентричность высшего порядка, переменная центричность, блуждающая опора. Ключевое значение для модальной структуры категории интонационной модели (модуса). Процесс формирования и развития интонационных моделей.</p> <p>Модальность на основе симметричных звукорядов, возникающих в результате равнодольного деления октавы в условиях равномернотемперированного строя. Четыре основных типа звукорядов в зависимости от возможности деления 12 полутонов октавы на 6, 4, 3, и 2 равных части: целотонный, уменьшённый, увеличенные (2), тритоновые (7). Взаимопереходность симметричных звукорядов. Централизация в симметричных звукорядах. Система транспозиций. Формы фактурной реализации. Связь экспрессии симметричных звукорядов с элементами фантастики, сказки, образами неземной, рафинированной красоты, религиозно-мистической сферой.</p> <p>Модальность на основе несимметричных хроматических звукорядов (додекафонная).</p>	
<p>Тема 12. Взаимодействие модальных и тональных структур</p>	<p>Совмещение и взаимопроникновение свойств тональности и модальности, приводящие к образованию структуры интегрирующего типа. Возможные варианты интеграции: взаимодействие модальности на основе диатонических звукорядов и тональности на консонантной основе (самый ранний и наиболее распространённый тип); взаимодействие модальности на основе симметричных звукорядов и тональности на</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>консонантной основе; интеграция модальной структуры на основе диатоники и тональности на диссонантной основе; интеграция модальной структуры на основе симметричных звукорядов и тональности на диссонантной основе; взаимодействие модальной структуры на основе диатоники и интегрирующей тональной структуры.</p>	
<p>Тема 13. Полиструктуры</p>	<p>Полиструктуры – гармонические структуры, возникающие на основе синтеза двух или нескольких самостоятельных гармонических структур. Фактурное расслоение музыкальной ткани и звукорядное противоречие как важнейшие признаки полиструктурности. Однородные полиструктуры: полизвукорядность, полиладовость, полиаккордика, политональность, полимодальность. Разнородная полиструктура – объединение в одновременности тональной и модальной структур, имеющих в основе различные звукоряды. Полифункциональность как переходная форма между моно- и полиструктурами. Политональность как наиболее распространенный вид полиструктуры. Специфические признаки политональности: сложный тональный центр, наличие по крайней мере двух функций в каждой из составляющих частей. Фактурные разновидности политональности: аккордовая, мелодическая, аккордово-мелодическая. Художественно-смысловая сторона политональной гармонии.</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>
<p>Тема 14. Двенадцатитоновая гармония</p>	<p>Двенадцатитоновая гармония (додекафония) как система из 12 абсолютно равноправных, не связанных тяготениями тонов. Признак двенадцатитоновой гармонии – применение отдельного тона как строительного материала системы. Виды двенадцатитоновых структур: двенадцатизвучный аккорд (додекаккорд), двенадцатизвучковой ряд (хроматическая линия), двенадцатитоновое поле (хроматическое поле), двенадцатитоновые тропы (техника Й. Хауэра), двенадцатитоновые серии. Двенадцатитоновая серия как совокупность</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>12 высот в инвариантном порядке, из которой выводится вся ткань сочинения. Особое место серийности в ряду двенадцатитоновых структур. Ортодоксальные и неортодоксальные серии. Основные принципы построения ортодоксальной серии: неповторность звуков; отсутствие диатонических ячеек; оборотов, аналогичных мелодическим каденциям; последований, образующих трезвучия и дающих ассоциации с ладотональной структурой. Приёмы серийной техники. Четыре основные формы репрезентации серии (примарный вид, инверсия, ракоход, ракоход инверсии); мутации серийного ряда (квартовая, квинтовая, тритоновая), пермутация; ротация; межсегментная и внутрисегментная комбинаторика; интерполяция, интерверсия. Разнообразие способов фактурной организации в серийной музыке. Нетрадиционные типы фактуры – пуантилизм и полифония пластов. Сериализм (тотальная серийность) как организация всех параметров музыкальной ткани – динамики, тембра, артикуляции, регистра, темпа – по принципу серийной техники.</p>	
<p>Тема 15. Гармония в условиях специфических композиторских техник второй половины XX века</p>	<p>Микрохроматика (микроинтервалика) – звуковая система интервалов меньше полутона и производных от них. Наименования интервалов: $1/3$ – третитон, $1/4$ – четвертитон, $1/5$ – пятинатон, $1/6$ – шестинатон, $1/8$ – восьминатон, $1/12$ – двенадцатинатон. Способы музыкальной нотации. Способы слухового освоения и воспроизведения микрохроматической интонации. Гармонические структуры, включающие микроинтервалику – модальность, сонорика, тональность. Сонорность – особое качество музыкального материала, благодаря которому ткань воспринимается как некий сложный недифференцированный звук. Эволюция от равновесия между слышимостью отдельных звуков и интервалов и целостным звуковым впечатлением к усилению значимости единого красочного впечатления. Трёхступеневая градация сонорной системы по степени темброкрасочности и тоновой</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>различимости: колористика, сонорика, сонористика. Зависимость своеобразия звучности соноров от интервального состава, количества звуков, регистрового местоположения звуков, инструментовки, динамики. Два типа временной организации сонорного материала: континуальный и пульсирующий. Основные фактурные формы сонорных звучностей: точка, россыпь, линия, пятно, поток, полоса. Слияние тембра инструмента с фонизмом гармонической структуры при сонорном принципе звуковысотной организации. Образование новой целостности – гармониембра.</p> <p>Алеаторика – техника музыкальной композиции с незакрепленным текстом, что допускает множественность вариантов реализации заданной структуры. Три основных типа соотношения стабильности и мобильности текста в алеаторических композициях: ткань мобильна – форма стабильна; ткань стабильна – форма мобильна; мобильна и ткань, и форма (коллективная импровизация в указанных хронологических рамках). Гармония в алеаторических композициях. Возможность использования любых гармонических структур (кроме серийной). Особый характер взаимодействия гармонии с формой, фактурой. Самостоятельность и независимость различных параметров музыкального языка друг от друга.</p> <p>Репетитивность – техника музыкальной композиции, основанная на повторении коротких функционально подобных построений. Особое качество музыкального материала, адаптированного в репетитивной технике, – минимализм. Первоэлементы минималистической музыки (паттерны) – звук (акустический или электронный), интервал, аккорд, сонор, мелодическая попевка. Статическая трактовка гармонии и ее параметры: неконтрастная функциональность либо однофункциональность; тянущаяся звучность, прекращение или уведение (микширование) звука как альтернатива гармоническим кадансам динамической</p>	
--	--	--

	гармонии.	
Тема 16. История гармонии как объект изучения	История гармонии как процесс становления, развития и взаимодействия гармонических структур. Эпохи структурного монизма, т.е. господства какой-либо одной гармонической системы (Древность, Средневековье, период с середины XVII до середины XIX века) и эпохи структурного дуализма и плюрализма (Ренессанс, Барокко, XX век). Эволюция гармонического мышления. Роль философско-эстетических, социальных и религиозных воззрений в процессе формирования гармонического языка.	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1
Тема 17. Гармония в монодических культурах Древности и раннего Средневековья	Развитие гармонических структур в музыке древних цивилизаций на основе мифологического и ранних форм религиозного сознания. Синкретизм и космологизм как характерные черты мифологического сознания, их проявление на уровне организации звукового материала по принципам модальной гармонии. Процесс становления и развития звукоряда: осознание звука с фиксированной высотностью, формирование простейших интонационных моделей (дихорд, трихорд в терции, трихорд в кварте), образование на их основе более объёмных звукорядов. Звукорядные системы Древнего Китая, Древней Индии, Древней Греции. Культура Средневековья как антитеза античной культуры. Три основных принципа средневекового мировоззрения – теоцентризм, аскетизм, символизм – определившие жёсткий отбор гармонических структур и формирование звукорядной системы, ограниченной строгой диатоникой. Система средневековых ладов.	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1
Тема 18. Гармония западноевропейского многоголосия IX-XIII веков	Эпоха <i>Ars antiqua</i> – период господства модальной структуры на основе диатонических звукорядов. Переход от монодии к многоголосию. Параллельный органум (диафония) как самая ранняя форма многоголосия. Специфический фонизм квинты и кварты в органуме. Гимель и фобурдон как формы многоголосия с параллельным движением голосов, опирающиеся на вертикаль не кварто-	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1

	<p>квинтовой, а терцовой природы. Постепенный отход от строгого параллелизма в движении голосов. Тенденция к мелодической самостоятельности голосов в непараллельном органуме. Результативный характер вертикали. Попарный принцип координации голосов относительно основного голоса (cantus firmus). Квинта, кварта, октава как интервалы координации голосов в опорных точках вертикального комплекса. Возможность случайных диссонантных сочетаний в неопорных точках вертикали. Преобладающий тип конкордов – квинтоктава.</p>	
<p>Тема 19. Гармония в западноевропейской музыке XIV –XVI веков</p>	<p>Начало перехода от модального мышления к тональному. Постепенное вызревание свойств тональной структуры в условиях модальности. Нарушение стабильности звукоряда за счёт введения дополнительных вводнотоновых тяготений. Постепенный переход от результативной централизации к централизации автономной. Возрастающая роль конкордов терцовой структуры – терцквинты и терцсексты. Формирование сонантной ячейки как прототипа гармонического оборота. Всё большее распространение сонантных ячеек с кварто-квинтовым соотношением конкордов. Осознание акустических связей между элементами гармонической структуры. Тенденция к упорядочиванию голосоведения. Стабилизация норм голосоведения в творчестве нидерландских полифонистов. Новые принципы координации элементов фактуры. Вертикаль как комплекс всех интервальных отношений. Дифференциация голосов по интонационному содержанию. Особенности гармонических стилей композиторов Ars nova и Возрождения.</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>
<p>Тема 20. Раннеклассическая (барочная) гармония</p>	<p>Завершение процесса кристаллизации гармонической вертикали в виде аккордов терцового строения. Аккордика в гармонии конца XVI – середины XVIII веков: трезвучия главных ступеней и их обращения, сектаккорды II и VII ступеней, трезвучие VI ступени, септаккорды V, II и VII ступеней, кадансовый квартсектаккорд,</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>неаполитанский секстаккорд, побочные доминанты и субдоминанты. Окончательное формирование централизованной ладофункциональной системы и утверждение её в унифицированных ладовых структурах мажора и минора. Интенсивное развитие гомофонного письма и характерной для него двухплановой дифференциации музыкальной ткани (мелодия и аккомпанемент), ярко проявившееся в жанрах оперы и инструментальной музыки XVII века. Практика генерал-баса, явившаяся своеобразным теоретическим выражением принципов гомофонно-гармонического мышления. Дальнейшее развитие, одновременно с этим, полифонической фактуры. Разрыв между гармонической и фактурной системами мышления. Аккорд как целостный монолитный комплекс на уровне гармонии и как результат взаимодействия линий на уровне фактуры. Зонная репрезентация аккордовых функций, приводящая к расслоению музыкальной ткани и, нередко, к полифункциональности. Дискретность осознания ладотональной структуры. Строгая иерархичность в последовании аккордов функционального центра и функциональной периферии. Воздействие модальной структуры, проявляющееся в нарушении норм голосоведения, допустимости параллелизмов совершенных консонансов, использование специфических гармонических оборотов, называемых модализмами. Гармонические стили Г. Шютца и К. Монтеверди как показатель уже произошедшего, но ещё не завершившегося перехода от модального мышления к тональному.</p>	
<p>Тема 21. Гармония И.С. Баха</p>	<p>. Гармония И.С. Баха как наиболее яркое и всеобъемлющее художественное явление эпохи, сосредоточившее в себе самое существенное для гармонии первой половины XVIII века. Гармония баховских хоралов. Гармонизация мелодий грегорианских и протестантских хоралов, народных песен средствами расширенной тональной структуры. Существенное воздействие модальной структуры,</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>приоритет логики линейных связей над логикой вертикально-гармонических связей, что нередко приводит к сложным диссонантным сочетаниям, параллелизмам, ненормативным разрешениям, перекрещиваниям голосов. Взаимодействие аккордово-фигурационного и полифонического складов в хоралах Баха. Особая роль гармонических кадансов в формообразовании хоралов. Наиболее типичные варианты соотношения каденций в бар-форме и строфической форме.</p> <p>Гармония в инструментальных произведениях Баха. Дискретно-иерархический принцип развёртывания тональной структуры, выявляющийся в строгой регламентации появления её зон: функциональный центр, диатоническая периферия, хроматическая периферия. Существенное значение секвенций (преимущественно диатонических) в развёртывании функциональной периферии. Образование секвенцаккордов в результате активного использования мелодической фигурации. Техника модуляций в произведениях Баха, включающая плавную модуляцию, а также исторически первые образцы энгармонической и эллиптической модуляций. Реализация гармонической структуры в условиях полифонической, либо линейной фактуры. Постепенный характер выявления функциональной принадлежности аккордов и нарушение принципа октавного подобия как следствие тематической самостоятельности голосов. Непрерывность развёртывания тематического материала (основной принцип формообразования в инструментальных сочинениях Баха), достигаемая за счёт ограниченного применения срединных кадансов, широкого распространения вторгающихся кадансов, несовпадения моментов кадансирования в разных голосах. Различные способы динамизации заключительного каданса, приводящие к увеличению его масштабов («ретардации» по М.А. Этингеру). Гармоническая логика старинной двухчастной и староконцертной форм,</p>	
--	--	--

	лежащих в основе большинства инструментальных произведений И.С. Баха.	
<p style="text-align: center;">Тема 22. Гармония венских классиков</p>	<p>Концепция рационализма, сформулированная идеологами Просвещения, как философская основа эстетики венских классиков. Функциональная мажоро-минорная система как гармоническая структура, наиболее полно отвечающая принципам ясности, равновесия, соразмерности. Ее безраздельное господство в гармонии второй половины XVIII – начала XIX века. Полное осознание автономной централизации, выражающейся в сильной и яркой роли тоники и в направленности к ней гармонического движения. Преобладание в ладофункциональном распорядке автентизма, что подчёркивает незыблемость централизации и содержит импульс к движению, действительности. Расширение аккордового состава функций S и D за счёт широкого использования септаккордов (V₇, II₇, ум.VII₇), альтерированных аккордов D и DD, часто приготовленных их же неальтерированными формами. Широкое употребление аккордов одноимённого мажоро-минора – неаполитанского сектаккорда, одноимённой тоники, трезвучий III_n и VI_n ступеней. Введение аккордов II_n, III_n, VI_n, как правило, в соответствии с их генезисом – после одноимённой тоники («венский мажоро-минор» по И.В. Способину). Расширение функциональной периферии за счёт значительного количества побочных доминант (реже субдоминант). Частое появление модулирующих секвенций, доминантовых цепочек. Развёртывание ладотональной структуры на основе принципа генетической детерминации. Осознание тональных функций высшего порядка. Более широкий круг видов модуляции сравнительно с раннеклассической гармонией (постепенные, внезапные и ускоренные модуляции). Усложнение тональных планов. Трактовка гармонии как главного формообразующего фактора. Полное единство фактурного и гармонического мышления. Точечная</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>репрезентация аккорда, ясное осознание принципа октавного подобия. Чёткое разграничение фактурных функций голосов. Строгое взаимодействие между вертикалью и горизонталью. Особое историческое положение гармонии Бетховена, образующей пограничную зону между гармонией венского классицизма, с одной стороны, и романтизма – с другой. Появление новых тенденций в гармонии позднего периода творчества Бетховена: вытеснение автентизма плагальностью, признаки децентрализации, функциональная инверсия, усиление полифонического начала.</p>	
<p align="center">Тема 23. Гармония в русской музыке от её истоков до XIX века</p>	<p>Глубоко самобытные формы развития русской музыки по сравнению с западноевропейской традицией, детерминированные особыми историческими условиями. Асинхронность социально-исторических процессов в странах Западной Европы и России и связанное с этим скачкообразное развитие некоторых сторон русского музыкального искусства. Полное господство модального мышления в русской музыкальной культуре до XVII века. Начало становления ладотональной структуры только в XVII столетии. Синхронизация исторических и культурных процессов в русской и зарубежной музыке в начале XIX века. Система русского осьмогласия. Обиходный звукоряд как основа русского знаменного распева. Система гласов и погласиц. Две формы русского многоголосия XVI-XVII веков – строчное и партесное. Строчное многоголосие как двух- или трёхголосие, оформленное в подголосочно-полифонической фактуре с одним ведущим голосом. Ладогармонические закономерности строчного многоголосия, определяемые взаимодействием модальности на основе диатонических звукорядов с тональностью на консонантной основе. Партесное многоголосие как четырёхголосие, реализованное в аккордовой фактуре с отдельными элементами подголосочности и гетерофонии. Ладогармонические закономерности партесного многоголосия, определяемые интегрирующей структурой с</p>	<p align="center">ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>тональным базисом. Мажоро-минорная система как гармоническая основа русского многоголосия в период с конца XVII по XVIII век. Сохранение отдельных рудиментов модального мышления: диатонические субсистемы в виде «золотой секвенции», каденции на побочных ступенях, квинтовые параллелизмы, терцовое удвоение ведущего голоса (принцип вторы) как остаточное явление от строчного и партесного многоголосия.</p>	
<p>Тема 24. Эволюция гармонического мышления в музыке XIX века</p>	<p>Характерные для искусства XIX века тенденции к индивидуализации стилей, к детализированной психологической углублённости, к образной конкретности и красочной звукописи. В связи с этим интенсивное развитие гармонии, возрастание её автономной художественной ценности. Новые явления в рамках ладотональной структуры, свидетельствующие о движении от структурного монизма к структурному плюрализму в области гармонического мышления. Нарушение равновесия между диатоникой и хроматикой, выделение двух противоположных тенденций: к строгой диатонизации и к усилению хроматизации звукоряда. Появление звукорядов искусственного происхождения (симметричных), их употребление в модальных структурах и в рамках мажоро-минора. Изменения в структуре аккордики: образование созвучий нетерцового строения (D с секстой, ум.VII₇ с квартой, кварто-квинтовые и секундовые комплексы), многотерцовых вертикалей (нонаккорды, ундецимаккорды). Широкое распространение альтерированных созвучий. Углубление процесса расширения тональности за счёт активного использования всех средств: альтерации, мажоро-минора (параллельного и одноимённого), побочных D и S. Выход в область хроматической тональной системы. Более свободный по сравнению с барочной и классицистской гармонией характер развёртывания ладотональной структуры. Возможность непосредственного перехода от любого аккорда к любому другому</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>независимо от их функциональной принадлежности. Постепенное вытеснение автентизма и повышение роли плагальности, переключение внимания с функциональных отношений на фонические свойства аккордов в связи с преобладанием созерцательности над действенностью в музыке композиторов XIX века. Усиление тематических функций гармонии. Появление лейтгармоний, авторских аккордов. Техника функциональной инверсии как предпосылка возникновения новой гармонической структуры – тональности на диссонантной основе. Повышение в гармонии XIX века роли модуляционных процессов, выполняющих преимущественно колористическую функцию. Широкое распространение ускоренных и энгармонических модуляций. Разнообразие пространственной реализации ладотональной структуры. Мелодизация всех слоёв фактуры. Возрастание роли мелодии, тенденция к её эмансипации от гармонии. Повышение роли отклонений от норматива в голосоведении.</p>	
<p>Тема 25. Гармония в музыке русских композиторов XIX века</p>	<p>Гармония М.И. Глинки. Ладовая палитра: диатонические семиступенные лады, гармонический мажор и минор, целотоновый лад («гамма Черномора»). Специфические аккордовые последования: терцовые ряды, «аккорды оцепенения». Разнообразие способов фактурного воплощения гармонии: октавно-унисонное изложение, двух- и трехголосие, подголосочная полифония. Именной принцип ладогармонического варьирования: «глинкинские вариации».</p> <p>Гармония А.П. Бородина. Целотоновый лад в условиях тональной и модальной структур. Разнообразное использование ресурсов мажоро-минорных систем. Терцовые ряды диссонантных созвучий. Действие принципов диссонантной тональности в условиях ладотональной системы. «Бородинские секунды». Ориентальные элементы в гармонии. Продолжение глинкинских традиций в области фактуры.</p> <p>Гармония М.П. Мусоргского. Ладовое своеобразие музыки Мусоргского.</p>	<p>ОПК-1 ОПК-4 ОПК-6 ПК-1 ПК-6</p>

	<p>Устойчивая семантика дорийского, фригийского, лидийского ладов. Использование альтерационных ладов, их насыщенность низкими ступенями. Хроматический тип тональной системы с генетической предопределенностью использования аккордов вторичного уровня расширения. Модальное мышление Мусоргского. Гармоническая колористика. Гармония Н.А. Римского-Корсакова. Тональное мышление в неоднородном ладовом контексте. «Комплекс диссонантной диатоники» (В.А. Цуккерман). Соотношение основных и побочных функций, диатонические subsystemы. Техника функциональной инверсии и ее выразительное значение. Модальные структуры в произведениях Римского-Корсакова. Роль диатонических ладов, искусственные ладовые образования. «Гамма Римского-Корсакова». Ориентализм в гармонии. Усиление колористической функции гармонии.</p> <p>Гармония П.И.Чайковского. Особая роль мелодического начала в формировании гармонической вертикали. Частое включение аккордов побочных ступеней, активизация переменных функций. Драматургическая функция гармонии в процессе становления формы. Техника функциональной инверсии и ее выразительное значение. Лейтгармония Чайковского: альтерированная субдоминанта – тоника.</p>	
<p>Тема 26. Гармония в музыке XX века</p>	<p>Структурный плюрализм и предельная индивидуализация композиторских стилей и техник письма как характерные черты гармонического мышления XX века. Сохранение в качестве одной из возможных ладотональной структуры на консонантной основе, представленной на данном историческом этапе в виде очень развитой хроматической тональности. Поиски новых способов звуковысотной организации материала, обусловленные развитием новых художественных идей и концепций, становлением нового мира образного содержания. Тональность на диссонантной</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>основе как новая гармоническая система, возникшая в результате переосмысления важнейших закономерностей классической тональности. Широкое использование композиторами XX века различных разновидностей модальной структуры – как модальности на диатонической основе, так и модальности на основе симметричных и несимметричных хроматических звукорядов. Взаимодействие гармонических структур (синхронное и диахронное) как чрезвычайно характерное явление в области гармонии XX века. Образование структур интегрирующего типа и полиструктур. Качественное изменение соотношения гармонии и внегармонических факторов (фактуры, формы, ритма, тембра) в связи с применением новых техник письма – серийной техники, сонористики, алеаторики, репетитивности. Сосуществование в музыке XX столетия ярко индивидуальных гармонических стилей (стили французских импрессионистов, композиторов нововенской школы, позднего Скрябина, Рахманинова, Прокофьева, Хиндемита, Мессиана, Бартока, Стравинского) и гармонических стилей, ориентированных на обобщение множества стилевых признаков (стили композиторов французской «Шестёрки», Мясковского, Шостаковича и других).</p>	
<p>Тема 27. Гармония позднего периода творчества А.Н. Скрябина</p>	<p>Эволюция мировоззрения Скрябина. Философия и эстетика позднего периода творчества. Гармония позднего Скрябина – уникальная система, сложившаяся в процессе эволюции гармонического стиля композитора. Образование системы на основе интеграции тональных структур на консонантной и диссонантной основах и модальности на основе симметричных звукорядов. Функционирование в качестве центрального элемента гармонической структуры диссонирующего аккорда, индивидуально избираемого для каждой пьесы, но всегда содержащего константный интервальный комплекс – малую септиму и тритон в различных комбинациях (10.6, 4.6 или 6.4.6). Симметричные звукоряды (21111,</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>реже 21 или 31) как основа вертикали. Применение техники симметричных ладов: членение мелодии на ячейки, секвентный характер развёртывания тематизма, круговые последования однородных мягких диссонансов. Развёртывание интегрирующей структуры по принципам техники центрального созвучия. Проявление в системе транспозиций ЦЭ закономерностей классической тональной гармонии. Малотерцовые и тритоновая транспозиции в качестве сферы «тонической функции», квинтовые транспозиции и их тритоновые и малотерцовые замены как сферы «D» и «S». Тесная связь гармонии с её фактурным воплощением. Определяющая роль гармонии в формообразовании.</p>	
<p style="text-align: center;">Тема 28. Гармония С. В. Рахманинова</p>	<p>Гармония Рахманинова как объект в «системе координат» гармонического мышления «Нового времени» и «Новейшего времени».</p> <p>Связь гармонического языка Рахманинова с классико-романтической тональной системой. Усложнение терцовой структуры аккордов посредством наложения терций и нарушения терцового принципа. «Рахманиновский аккорд». Инверсия функциональных тяготений в срединных, развивающих разделах формы.</p> <p>Хроматический тип тональной структуры с действием двух принципов: 1) генетической предопределенности использования элементов всех уровней системы; 2) отчуждения элементов первичного уровня расширения ладотональности от генезиса. Выход за пределы тональности в область модальных структур. Различный удельный вес модальных черт в контексте тонально-функциональной гармонии.</p> <p>Факторы принадлежности гармонии Рахманинова к XX веку. Автономизация аккордов нетерцового строения. Отчуждение аккордов вторичного уровня расширения от генезиса как нормативный принцип хроматической тональности в поздних сочинениях композитора. Интегрирующий тип тональной структуры с диссонантным</p>	<p style="text-align: center;">ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	<p>устоем и использованием техники центра. Базисная роль модальности в интеграционном модально-тональном комплексе. Частые переходы от одного типа гармонической структуры к другому в рамках одного произведения.</p>	
<p>Тема 29. Гармония К. Дебюсси и М. Равеля</p>	<p>Взаимодействие гармонических структур – тональных и модальных, тональностей с консонантным и диссонантным центром как характерное явление для гармонии Дебюсси и Равеля.</p> <p>Специфика ладовой организации в произведениях Дебюсси, широкое использование старинных диатонических ладов, симметричных ладов. Структура аккордовой вертикали. Тенденция к эмансипации диссонанса. Типичные последования параллельных мягкодиссонирующих созвучий. Импрессионистическое ощущение гармонии и формы: усиление колористических свойств гармонии, стремление к тоникализации аккордов неустойчивой функции, быстрая и частая смена тональностей, ладов, межструктурные модуляции.</p> <p>Разнообразие аккордики в произведениях Равеля (наиболее предпочтительны большой минорный и большой мажорный нонаккорды, квинтаккорды), тенденция к эмансипации диссонанса, диссонантные «аккордовые ленты». Модальная техника на основе диатонических ладов. Полигармония как неотъемлемая составная часть гармонического мышления Равеля.</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>
<p>Тема 30. Гармония композиторов нововенской школы</p>	<p>Связь гармонии с эстетикой экспрессионизма, отчасти символизма (Веберн). Эволюция позднеромантической тональной системы в ранних опусах Шенберга, Берга, Веберна: длительное пребывание в зонах неустойчивости, расширение аккордовых ресурсов за счет многотерцовых, квартовых, целотоновых аккордов. Опора на технику центрального созвучия и линейные связи, интонационная унификация музыкальной ткани в зрелом творчестве композиторов нововенской школы. Формирование новых вариантов аккордовой вертикали: полиинтервальные</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6 ПК-1</p>

	аккорды с характерным фонизмом секунды и септимы; квартотритоновые, квартотерцовые структуры. Использование серийной техники в условиях диссонантной тональности и додекафонной модальности. Интенсификация фонических свойств гармонической вертикали.	
Тема 30. Гармония Б. Бартока	Национальные корни музыкального творчества и современные методы композиции. Ладовая палитра модальной гармонии: архаические малообъемные звукоряды, пентатоника, семиступенные лады, симметричные лады. «Бартоковский лад». Широкое использование полимодальной структуры на основе диатоники. Модификация ладотональной системы: ослабление конструктивного значения традиционных функциональных отношений, усиление действия иных принципов – принципа ладовой комплементарности, техники конструктивных интервалов, принципа симметрии тонально гармонических отношений (система тональных осей), свободного применение диссонанса.	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1
Тема 31. Гармония П. Хиндемита	Необарочные и неоклассические тенденции в творчестве Хиндемита. Взаимодействие принципов тональных структур на консонантной и диссонантной основах. Хроматическая звукорядная основа тональности. Главенствующее значение центрального тона. Структурные особенности вертикали. Квартовые и квинтовые параллелизмы. Мелодико-гармонический способ модуляционных перемещений. Линейная фактура.	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1
Тема 32. Гармония И. Стравинского	Стилевой плюрализм и парадоксальность мышления. Разнообразие принципов звуковысотной организации. Формы реализации тональной структуры в музыке Стравинского: ладовая вариантность при одной тонике (полюсе), политоникальность (тональная переменность), полиладовость, политональность. Ладовая основа модальной гармонии: архаические малообъемные	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1

	звукоряды, семиступенные вариантные лады. Полимодалная гармония. Серийная техника в условиях тональной структуры и полифонической фактуры.	
Тема 33. Гармония С. Прокофьева	Тональная система Прокофьева как результат качественного преобразования классической тональности. Хроматический тип тональной структуры. Интегрирующий тип тональной структуры с диссонантным устоем и использованием техники центра. Вариантно-интервальная аккордика: терцовая, квартовая, смешанная, полиаккордика. Разностороннее применение политональной техники, широкий диапазон образно-выразительных значений политональности.	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1
Тема 34. Гармония О. Мессиана	Принципиальная новизна композиторского метода. Именная система ладов ограниченной транспозиции. Мелодическая природа ладов и модальный принцип звуковысотной организации. Значение линейного принципа развертывания, особенности формирования вертикальных звуковых комплексов. Механизм функциональности. Секвенцирование, ладовое отклонение (смена транспозиции лада), ладовая модуляция как средства гармонического развития. Наложение различных ладов, приводящее к образованию полимодалности. Сонорика в поздних сочинениях Мессиана. Фактурные формы сонорных звучностей: «звуковые массы», «звуковые облака», «звуковая пыль» (Мессиаан).	ОПК-1 ОПК-6 ПК-1
Тема 35. Гармония в джазе	Краткий исторический обзор основных джазовых течений и стилей. Интегрирующая тональная структура как гармоническая основа традиционного джаза. Функциональная система, аккордовый состав. Опора на специфический ладоинтонационный «блюзовый комплекс». Техника «блокаккордов» как один из наиболее распространенных типов джазовой фактуры. Мелодическая фигурация джазовой гармонии. Две коренные формы развертывания лада: 1) двенадцатитакт классического блюза; 2) тридцатидвухтакт (шестнадцатитакт) обычной песенной формы (aaba, aabb). Гармонические формулы	ОПК-1 ОПК-4 ОПК-6 ПК-1 ПК-6

	архаического, классического и современного блюза.	
--	---	--

5.2. Разделы дисциплин и виды занятий

Раздел дисциплины	Лекционные занятия	Практические занятия	СРС	Всего часов
Тема 1. Эстетическое обоснование учения о гармонии	1	1	2	4
Тема 2. Гармония как языково-речевой компонент художественной формы музыкального произведения	3	3	6	12
Тема 3. Тональность на консонантной основе	3	3	6	12
Тема 4. Расширенная тональная система	2	2	4	8
Тема 5. Фактура в условиях ладотональной системы	2	2	4	8
Тема 6. Гармония как фактор формообразования	2	2	4	8
Тема 7. Хроматическая тональная система	3	3	6	12
Тема 8. Функциональная инверсия	2	2	4	8
Итого за 1 семестр	18	18	36	72
Тема 9. Тональность на диссонантной основе	2	2	5	9
Тема 10. Взаимодействие тональных структур на консонантной и диссонантной основах	2	2	5	9
Тема 11. Модальность	4	4	5	13
Тема 12. Взаимодействие модальных и тональных структур	1	1	5	7
Тема 13. Полиструктуры	2	2	6	10
Тема 14. Двенадцатитоновая гармония	4	4	6	14
Тема 15. Гармония в условиях специфических композиторских техник второй половины XX века	2	2	6	10
Итого за 2 семестр	17	17	38	72
Тема 16. История гармонии как объект изучения	1	1	1	3

Тема 17. Гармония в монодических культурах Древности и раннего Средневековья	2	2	3	7
Тема 18. Гармония западноевропейского многоголосия IX-XIII веков	1	1	3	5
Тема 19. Гармония в западноевропейской музыке XIV –XVI веков	3	3	4	10
Тема 20. Раннеклассическая (барочная) гармония	2	2	3	7
Тема 21. Гармония И.С. Баха	3	3	5	11
Тема 22. Гармония венских классиков	4	4	6	14
Тема 23. Гармония в русской музыке от её истоков до XIX века	2	2	3	7
Курсовая работа (сбор материала)			8	8
Итого за 3 семестр	18	18	36	72
Тема 24. Эволюция гармонического мышления в музыке XIX века	2	2	2	6
Тема 25. Гармония в музыке русских композиторов XIX века	3	3	2	8
Тема 26. Гармония в музыке XX века	2	2	2	6
Тема 27. Гармония позднего периода творчества А.Н. Скрябина	1	1	2	4
Тема 28. Гармония С. В. Рахманинова	1	1	2	4
Тема 29. Гармония К. Дебюсси и М. Равеля	1	1	2	4
Тема 30. Гармония композиторов нововенской школы	1	1	2	4
Тема 31. Гармония Б. Бартока	1	1	3	5
Тема 32. Гармония П. Хиндемита	0,5	0,5	3	4
Тема 33. Гармония И. Стравинского	1	1	3	5
Тема 34. Гармония	0,5	0,5	3	4

С. Прокофьева				
Тема 35. Гармония О. Мессиана	1	1	3	5
Тема 36. Гармония в джазе		2	3	5
Курсовая работа (систематизация материала и оформление текста)			6	6
Итого за 4 семестр	17	17	38	72
Всего	140	70	114	324

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Основная литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – СПб, 2003.
2. Теория современной композиции [Текст] : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 051400 Музыкаведение / Государственный институт искусствознания, , Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, ; отв. ред. В. С. Ценова, . – М. : Музыка, 2007. – 624 с. : ил., нот. тв. – (Academia XXI) . - Гриф УМО РФ.
3. Холопов, Ю. Н. Гармония [Текст] : практический курс: учебник для специальных курсов консерваторий (музыковедческое и композиторское отделения): в 2 частях / Ю. Н. Холопов, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского ; науч. ред. В. С. Ценова. – 2-е изд, испр. и доп. – М. : Композитор, 2005.
4. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. – М., 1988. **Гриф.**
5. Холопов Ю. Гармонический анализ в 3 частях, ч. 1. – М., 1995; ч. 2. – М., 2001; ч. 3. – М. 2009.

6.2. Дополнительная литература

1. Берков В. Гармония Бетховена. – М., 1975.
2. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. – М., 1981. **Гриф.**
3. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М., 1984. **Гриф.**
4. Дубравская Т. Музыка эпохи Возрождения. XVI век (История полифонии, вып. 26). – М., 1983.
5. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. – М., 2004. **Гриф.**
6. Евдокимова Ю. Многоголосие Средневековья IX-XIV веков (История полифонии, вып.1). – М., 1983.
7. История гармонических стилей: Зарубежная музыка доклассического периода // Сб. ст. Гос. муз.-пед. инст. им. Гнесиных. – М., 1987.
8. Курт Э. Романтическая гармония и её кризис в «Тристане» Вагнера. – М., 1975.
9. Мазель, Л. Проблемы классической гармонии. – М., 1972.
10. Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. – М., 1985, 1986. Вып.1, 2, 3.
11. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. – М., 1977.
12. Холопов Ю. Задания по гармонии. – М. 1983. **Гриф.**

13. Чугунов Ю. Гармония в джазе. – М., 1988.
14. Этингер М. Гармония И.С.Баха. – М., 1963.
15. Этингер М. Раннеклассическая гармония. – М., 1979.

Журналы

Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование
 Вестник музыкальной науки
 Вопросы искусствознания
 Вопросы культурологии
 Вопросы философии
 Искусство
 Искусствознание
 КомпьюАрт
 MUSICUS: вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени
 Н.А. Римского-Корсакова
 Музыка: Библиографическая информация
 Музыка: Искусство, наука, практика: научный журнал Казанской
 государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова
 Музыкальная академия (до 1992 г. – Советская музыка)
 Музыкальное просвещение
 Музыкальный журнал
 Музыкант-классик
 Музыковедение
 Наука. Искусство. Культура: научный рецензируемый журнал
 Научный вестник Московской консерватории
 Нотная летопись
 Opera Musicologica (Музыковедческие труды)
 Проблемы музыкальной науки
 Советская музыка (до 1992 г., с 1992 г. – Музыкальная академия)
 Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных

6.3. Необходимые базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

- 1 [Электронная библиотечная система федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского» \(ЭБС СГИИ имени Д. Хворостовского\).](http://192.168.2.230/opac/app/webroot/index.php) – URL: <http://192.168.2.230/opac/app/webroot/index.php> (в локальной сети вуза) или <http://80.91.195.105:8080/opac/app/webroot/index.php> (в сети интернет).
- 2 Электронная библиотечная система Издательства «Лань». - URL: <https://e.lanbook.com>
- 3 Электронная библиотечная система «Юрайт». - URL: <https://urait.ru/catalog/organization/1E5862E7-1D19-46F7-B26A-B7AF75F6ED3D>
- 4 Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. - URL: http://elibrary.ru/org_titles.asp?orgsid=13688

- 5 Национальная электронная библиотека - проект Российской государственной библиотеки. - URL: <https://rusneb.ru/>
- 6 Информационно-правовая система "Консультант Плюс". - Доступ осуществляется со всех компьютеров локальной сети вуза.

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий и организации самостоятельной работы по дисциплине Институт располагает на праве собственности материально-техническим обеспечением образовательной деятельности: помещениями, соответствующими действующим противопожарным правилам и нормам, и оборудованием:

Для аудиторных занятий (кабинеты I-1-05, I-1-01):

Учебными аудиториями для групповых и индивидуальных занятий, оснащенными фортепиано, мультимедийными системами, позволяющими воспроизводить аудио-, видео- и графические материалы;

Для организации самостоятельной работы:

- компьютерный класс с возможностью выхода в интернет;
- библиотека, укомплектованная фондом печатных, аудиовизуальных и электронных документов, с наличием:
 - читальных залов, в которых имеются автоматизированные рабочие места с доступом к электронным информационным образовательным ресурсам института и библиотеки, выходом в интернет;
 - фонотеки, оборудованной аудио и видео аппаратурой, автоматизированными рабочими местами с доступом к электронным информационным образовательным ресурсам института и библиотеки, выходом в интернет.

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду вуза.

При использовании электронных изданий Институт обеспечивает каждого обучающегося рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет в соответствии с объемом изучаемых дисциплин. Каждому обучающемуся предоставляется доступ к сети интернет в объеме не менее 2 часов в неделю.

Требуемое программное обеспечение

Организация обеспечена необходимым комплектом лицензионного программного обеспечения:

- Операционная система: (Microsoft Corporation) Windows 7.0, Windows 8.0.
- Приложения, программы: Microsoft Office 13, Finale 14, Adobe Reader 11.0 Ru, WinRAR, АИБС Absotheque Unicode (со встроенными модулями «веб-модуль ОРАС» и «Книгообеспеченность»), программный комплекс «Либер. Электронная библиотека», модуль «Поиск одной строкой для электронного каталога AbsOPACUnicode», модуль «SecView к программному комплексу «Либер. Электронная библиотека».