

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Быстров Денис Викторович
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе
Дата подписания: 03.04.2022 14:37:58
Уникальный программный ключ:
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова»
Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров
31.05.2022

Гармония

Рабочая программа дисциплины

Специальность
53.05.05 Музыковедение
(уровень специалитета)

Форма обучения
Очная

Санкт-Петербург
2022

Рабочая программа дисциплины «Гармония» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство, утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23 и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.05 Музыковедение** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 732.

Авторы-составители:

д. иск., профессор Т. С. Бершадская,
к. иск., профессор Е. В. Титова,
к. иск., доцент П. А. Чернобривец,
к. иск., доцент А. В. Гусева

Рецензент:

к. иск., доцент Е. Л. Александрова

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры теории музыки
«19» апреля 2022 г., протокол № 11.

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	6
5. Содержание дисциплины	6
5.1. Тематический план	6
5.2. Содержание программы	10
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	29
6.1. Основная литература	29
6.2. Дополнительная литература	30
6.3. Интернет-ресурсы	30
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	30
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся	31
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	31
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания	32
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	32
8.4. Контрольные материалы	39
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	50
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	50

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «Гармония» нацелена на всестороннее содействие средствами своего предмета музыкально-профессиональной подготовке специалистов (формирование общепрофессиональных компетенций), а также на активизацию познавательной деятельности и расширение профессиональной эрудиции студентов.

Основные задачи курса:

- формирование методологических подходов к теоретическим исследованиям в области гармонии;
- определение основной проблематики в области теории гармонии;
- изучение и осмысление научных трудов по гармонии;
- формирование знания в области классической и современной гармонии;
- освещение проблематики научной теории музыки через изучение основных закономерностей гармонических систем;
- формирование на базе теоретических знаний по гармонии умений (комплекс практических навыков по сочинению музыкальных построений различных масштабов, по игре на фортепиано, по анализу музыкальных текстов).

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина «Гармония» входит в базовую часть ОПОП подготовки специалистов по специальности 53.05.05 Музыковедение (уровень специалитета). Курс гармонии занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Сольфеджио», «Анализ музыкальных произведений», «Полифония», «Музыкально-теоретические системы», «Методика преподавания теоретических дисциплин», «Педагогическая практика по преподаванию теоретических дисциплин», «Теория современной композиции», «Методология музыковедческого исследования».

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-	<i>Знать:</i> теорию и историю гармонии от средневековья до современности
	<i>Уметь:</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; применять музыкально-

историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности
	<i>Владеть:</i> методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох; навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	<i>Знать:</i> виды и основные функциональные группы аккордов; принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
	<i>Уметь:</i> выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; выполнять письменные творческие задания в различных гармонических стилях;
	<i>Владеть:</i> теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
ПК–1. Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач.	<i>Знать:</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации.
	<i>Уметь:</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.
	<i>Владеть:</i> методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста.
ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения	<i>Знать:</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.
	<i>Уметь:</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного

	процессов.
	Владеть: методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры		
		1-й	2-й	3-й
Контактная аудиторная работа	170	59	60	51
Лекционные занятия	102	34	34	34
Практические занятия	51	17	17	17
Индивидуальные занятия	17	8	9	0
Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа	118	13	48	57
Вид промежуточной аттестации		ЗАЧ	ЭКЗ	ЭКЗ КР
Общая трудоемкость: Часы	288	72	108	108
Зачетные единицы	8	2	3	3

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Контактная работа (час.), в том числе			Самост ятельн ая работа (час.)
			Лекц ионн ые	Прак тичес кие	Инди виду альн ые	
1-й семестр						
1	Теоретические проблемы гармонии. Гармония как элемент музыкальной системы	5	3	1		1
2	Склад	8	3	2	1	2
3	Аккорд	10	4	2	2	2
4	Фактура	12	6	3	1	2
5	Ладовая система	12	6	3	1	2
6	Модуляция	13	6	3	2	2
7	Полисистемы	12	6	3	1	2
Итого в 1-м семестре		72	34	17	8	13
2-й семестр						

1	Понятие музыкальной стилистики	11	4	1		6
2	Возникновение гармонии и ее развитие на пути формирования мажоро-минорной ладогармонической системы.	8	2	1	1	4
3	Мажоро-минорная система в XVII – начале XVIII в. (Эпоха барокко).	12	4	1	1	6
4	Стилистика эпохи классицизма. Общие положения.	13	4	2	1	6
5	Ранний классицизм. Йозеф Гайдн – Вольфганг Амадей Моцарт: сравнительная характеристика.	9	2	2	1	4
6	Эпоха классицизма. Кульминационная и завершающая стадии. Людвиг ван Бетховен	9	2	2	1	4
7	На грани эпох. Франц Шуберт.	9	2	2	1	4
8	Эпоха романтизма. Ранний этап.	11	4	2	1	4
9	Стилистика позднего романтизма. Общие положения.	11	4	2	1	4
10	Анализ отдельных примеров авторских стилистических систем, показательных для данного периода. (Вагнер, Мусоргский, Скрябин.)	11	4	2	1	4
11	Выводы. Обобщения.	4	2			2
Итого во 2-м семестре		108	34	17	9	48
<i>3-й семестр</i>						
1.	Гармония в музыке XX-XXI века. Общая характеристика	5	2	1		2
2..	Исторические предпосылки формирования новой тональной системы на рубеже XIX – XX веков. Творчество Ф. Листа 80-х годов.	7	2	1		4
3.	Черты модусной техники в творчестве К. Дебюсси, О. Мессиана.	7	2	1		4
4.	Особенности тональной организации в русской музыке начала XX века. Позднее творчество Скрябина, Рахманинова. Рославец, Лурье, Мосолов.	7	2	1		4
5.	Особенности тональной организации в зарубежной музыке начала XX века: Раннее творчество композиторов Ново-венской школы: А. Шенберга, А. Веберна, А. Берга.	7	2	1		4
6.	Серийная техника. Общая характеристика. Композиторы Ново-венской школы.	19	6	3		10
7.	Серийная техника в русской музыке послевоенных лет: А. Волконский, А. Шнитке, Э. Денисов.	12	4	2		6
8.	Французская музыка первой половины XX века сквозь призму мажоро-минорной системы: Равель.	12	4	2		6
9.	Б. Барток: «Прыжок в будущее».	12	4	2		6
10	Основные разновидности тональной структуры в музыке послевоенных лет. Минимализм, алеаторика, сонорика, сериальность.	7	2	1		4

11.	Параметр экспрессии: Лигети, Губайдулина	7	2	1		4
12.	И. Стравинский: от «Весны священной до «Агона».	6	2	1		3
	Итого в 3-м семестре:	108	34	17	-	57
	Всего:	288	102	51	17	118

Практические и индивидуальные занятия

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование практических занятий	ПР	ИНД
1.	1	Теоретические проблемы гармонии. Гармония как элемент музыкальной системы	Анализ научной литературы.	1	
2.	1	Склад	Классификация складов.	2	1
3.	1	Аккорд	Классификация аккордов.	2	2
4.	1	Фактура	Типология фактуры. Игра упражнений в фактуре.	3	1
5.	1	Ладовая система	Классификация ладовых систем. Ладовый анализ.	3	1
6.	1	Модуляция	Классификация модуляций. Игра модуляций.	3	2
7.	1	Полисистемы	Полиформы склада, полипластовость, полифункциональность	3	1
ИТОГО часов в 1-м семестре:				17	8
1	2	Понятие музыкальной Стилистики	Анализ научной литературы: теория музыкального стиля и музыкальной стилистики.	1	
2	2	Возникновение гармонии и ее развитие на пути формирования мажоро-минорной ладогармонической системы.	Анализ научной литературы.	1	1
3	2	Мажоро-минорная система в XVII – начале XVIII в. (Эпоха барокко).	Сочинение стилизаций: эпоха барокко.	1	1
4	2	Стилистика эпохи классицизма. Общие положения.	Анализ научной литературы.	2	1
5	2	Ранний классицизм. Йозеф Гайдн – Вольфганг Амадей Моцарт: сравнительная характеристика.	Сочинение стилизаций: Й. Гайдн, В. А. Моцарт.	2	1
6	2	Эпоха классицизма. Кульминационная и завершающая стадии. Людвиг ван Бетховен	Сочинение стилизаций: Л. ван Бетховен.	2	1
7	2	На грани эпох. Франц Шуберт.	Сочинение стилизаций: Ф. Шуберт.	2	1
8	2	Эпоха романтизма. Ранний этап.	Сочинение стилизаций: Ф, Шопен, Р. Шуман.	2	1

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование практических занятий	ПР	ИНД
9	2	Стилистика позднего романтизма. Общие положения.	Сочинение стилизаций: поздний романтизм.	2	1
10	2	Анализ отдельных примеров авторских стилистических систем, показательных для данного периода. (Вагнер, Мусоргский, Скрябин.)	Сочинение стилизаций: Р. Вагнер, М. П. Мусоргский, А. Н. Скрябин.	2	1
11	2	Выводы. Обобщения.	Анализ научной литературы.		
ИТОГО часов во 2-м семестре:				17	9
1	3	Тема 1. Гармония и тональность в музыке XX–XXI вв. Общая характеристика.	Анализ научной литературы.	1	
2	3	Тема 2. Исторические предпосылки формирования новой тональной организации на рубеже XIX-XX веков. Творчество Ф. Листа 80-х годов.	Анализ сочинений Ф. Листа: «Серые облака», «Рок», «Багатель без тональности»	1	
3	3	Тема 3. Черты модусной техники в творчестве К. Дебюсси, О. Мессиана.	Анализ научной литературы.	1	
4	3	Тема 4. Особенности тональной организации в русской музыке начала XX века.	Анализ сочинений А. Скрябина, С. Рахманинова, Рославца, Лурье, Мосолова	1	
5	3	Тема 5. Особенности тональной организации в зарубежной музыке начала XX века на австро-немецкой и американской почве.	Анализ сочинений А. Шенберга Op. 19, А. Веберна Op. 1, 5, 9.	1	
6	3	Тема 6. Серийная техника. Общая характеристика. Композиторы Ново-венской школы.	Анализ научной литературы.	3	
7	3	Тема 7. Серийная техника в русской музыке послевоенных лет.	Анализ научной литературы. Анализ сочинений А. Шнитке, Э. Денисова, Н. Каретникова	2	
8	3	Тема 8. Французская музыка первой половины XX века. М. Равель: от импрессионизма к восстановлению классических опор в тонально-гармонической системе.	Анализ научной литературы. Анализ сочинений М.Равеля.	2	
9	3	Тема 9. Б. Барток: «Прыжок в будущее».	Анализ багателей Б. Бартока	2	

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование практических занятий	ПР	ИНД
10	3	Тема 10. Основные разновидности музыкальных течений в послевоенный период: минимализм, алеаторика, пуантилизм, сонорика, сериальность.	Анализ сочинений Кейджа, Булеза, Лигети, Гризе.	1	
11	3	Тема 11. Параметр экспрессии: метод анализа.	Анализ научной литературы.	1	
12	3	Тема 12. И. Стравинский: от «Весны священной» до «Агона».	Анализ «Агона» И. Стравинского	1	
ИТОГО часов в 3-м семестре:				17	0
ВСЕГО:				51	17

5.2. Содержание программы

Введение.

Гармония в системе музыкальной науки.

Тема 1. Теоретические проблемы гармонии. Гармония как элемент музыкальной системы

Общее понятие гармонии как философско-эстетической категории. Представление о гармонии в различных философских концепциях. Категория гармонии в античной философии. Гармония как характеристика отношения между разными элементами, в своем сочетании дающих новое качество (Аристотель, Гераклит). Возможность применения категории гармонии к различным явлениям действительности, в том числе и к разным видам искусства.

Особый статус понятия «гармония» в музыке, где оно, наряду с уровнем философско-эстетическим действует на уровне структурном, выражая конкретный аспект музыкального материала — аспект отношений звуков в их одновременном звучании. Историческая закономерность появления и формирования специальной науки в области музыкальной теории — науки о гармонии. Гармония как наука, предполагающая к тому же привлечение практических форм освоения гармонических закономерностей, что подтверждает особое положение категории музыкальной гармонии. Отсутствие в иных видах искусства аналогичных научных концепций.

Место гармонии в музыкальной системе. Музыкальный текст и возможные аспекты его изучения. Гармония как категория музыкального языка (в его грамматическом смысле). Основные координаты музыкального текста. Мелодия, гармония и ритм как системы, охватывающие его пространственно-временную природу. Гармония как глубинно-пространственная координата музыки и ее отличие от мелодии как координаты линейно-пространственной. Логические отношения звуковысотных элементов и их место в общей системе музыкального текста.

Гармонические отношения как атрибут любого многоголосного текста; возможность проявления гармонических отношений в одноголосии, формы обнаружения «гармонического подтекста». Проявление гармонии в разных аспектах организации текста: организации звуковой ткани (склада), организации звуковысотности (лада), формировании выразительных качеств тематизма и др.

Понятие **фонизма**. Логические и фонические свойства гармонии. Фонизм и ладовая функциональность как важнейшие составляющие гармонической системы; закономерность их взаимоотношений в гармонических системах.

Тема 2. Склад

Понятие музыкальной **ткани** как ритмически организованной совокупности звуковых элементов текста и его «предтечи» — «звучащее вещество» (Асафьев), «звуковой поток», «звуковая масса» (Тюлин). Два уровня организации звуковой ткани: **склад** (уровень логический) и **фактура** (уровень чувственно-конкретный).

Склад как принцип организации музыкальной ткани, отражающий форму музыкального мышления в аспекте ее конструирования. Конструктивный элемент как «строительная единица» склада. Три основные формы склада, определяемые соответственно трем конструктивным элементам:

- **монологический** (одноголосный) — конструктивный элемент тон;
- **полифонический** (многоголосный) — конструктивный элемент совокупность тонов как координация дифференцированных единиц;
- **гармонический** (многоголосный) — конструктивный элемент комплекс тонов как целостная единица.

Одноголосный склад – монологический.

Специфические черты **монологического** склада. Тон как самозначащая единица. Горизонталь как единственная координата. Особенности синтаксиса — временная разновеликость синтагм музыкального текста; несимметричность построений (по аналогии с прозаической речью). Вариантный повтор мотива как основа конструирования целого; нехарактерность суммирования.

Многоголосные склады — полифонический и гармонический.

Атрибуты гармонических отношений: наличие одновременности, вертикали. Разные формы проявления гармонических отношений. Гармония как фактор координации мелодических линий (полифонический склад). Гармония как фактор, формирующий единицу ткани (гармонический склад).

Полифонический склад. В нем гармония выступает как фактор производный, вторичный; возникающий в результате сочетания тематически самостоятельных голосов. Классификация разновидностей полифонического склада по признаку функционального соотношения голосов-мелодий. Полифония равнофункциональных голосов (имитационные формы полифонии; так называемая разнотемная полифония или контрастная полифония). Полифония разнофункциональная, полифония неравноправных голосов (подголосочная полифония). Гетерофония как особая форма сочетания однофункциональных голосов.

Гармонический склад как форма организации ткани, в которой смысловыми функциями (ладовыми, тембральными, тематическими) наделяется комплекс тонов, функционирующий как нерасторжимое целое, в единстве всех своих тонов — **аккорд**. Первичность связей аккордовых и вторичность связей мелодических. Самостоятельная «жизнь» каждого аккорда. Возможность его разной временной протяженности и разной формы фактурного изложения. Аккорд как элемент гармонического склада.

Тема 3. Аккорд

Триада звукотканевых «одновременностей» — созвучие, аккорд, кластер.

- Созвучие — комплекс тонов, возникающий при любом их одновременном сочетании, независимо от логики образования. Возможность формирования и

функционирования созвучий как в гармоническом, так и полифоническом многоголосии.

- Аккорд как частный случай созвучия. Аккорд — комплекс тонов, функционирующий как логически дифференцированная целостная конструкция, являющаяся самостоятельным элементом музыкальной системы. Различие «поведения» аккорда как единицы гармонического склада и созвучия как результативного сочетания. Строго ограниченная «моментность» полифонического созвучия и свободное маневрирование протяженностью аккорда. Гармонический масштаб, гармонический ритм. Возможность фактурного преобразования аккорда. Виды фактурного преобразования аккорда. Фонизм аккорда; фонические свойства аккорда; факторы, влияющие на фонические свойства аккорда.

Интервальная структура аккорда. Версии «сложения аккорда» в условиях различных музыкальных стилей, принципиальная допустимость любого интервального строения аккорда, диктуемого только законами стиля. Принципы классификации аккордов. Терцовость как одна из характерных форм строения аккордов, на несколько веков устойчиво закрепившаяся в качестве стабильного структурного принципа. Терцовый принцип акустически закономерный и исторически обусловленный, но не являющийся единственно возможным.

Формы усложнения терцовых аккордов. Побочные тоны; их деление на тоны заменные и внедряющиеся. Отличие побочных тонов от приемов мелодической фигурации. «Именные аккорды», заключающие в своем составе побочные тоны: «Шопеновская доминанта», «Рахманиновский аккорд».

«Подлинно нетерцовые» аккорды и принцип их классификации. Система Хиндемита. Теория плотности аккорда Ю.Г. Кона.

- Кластер. Определение явления в его соотношении с понятиями «аккорд» и «созвучие». Слитность, недифференцированность составляющих тонов как отличительная черта кластера. Кластер как ярчайший оппонент терцовому принципу строения аккорда. Фонический эффект кластера. Нерегламентированность (или же частичная/относительная регламентированность) строения вертикали кластера.

Особое положение соноблоков в процессе аккордообразования.

Соноблок (сонор) — основная категория (элемент) сонористики — техники письма XX века, оперирующей в качестве единиц не отдельными тонами, а многозвучными комплексами — соноблоками. Соноблок — звуковая «масса», многозвучной комплекс, не дифференцируемый слухом на отдельные тоны и допускающий включение звуков неопределенной высоты. Этим последним отличается от кластера, которому структурно подобен.

Тема 4. Фактура

Исследование фактуры — исследование закономерностей организации материального уровня музыкального произведения, его звуковой ткани. Склад и фактура — основная категориальная пара, используемая в анализе процессов структурирования (устройства) звуковой ткани.

С к л а д — глубинный принцип организации музыкальной ткани, выражающий внутреннюю логику ее строения, ее структуру.

Ф а к т у р а — способ изложения музыкального материала, форма выявления, «овеществления» идеи склада в контексте музыкального произведения. Категории склада

и фактуры соотносящиеся между собой не только как первичное и вторичное (концепция Ю.Н. Тюлина), но как разные уровни организации: логическое и чувственное, абстрактное и конкретное (Т.С. Бершадская).

Определение явления фактуры. Фактура — «совокупность приемов изложения, образующая общую структуру звуковой ткани» (Ю.Н. Тюлин), «характер, соотношение и функции одновременно развертывающихся компонентов произведения» (Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман), «строение музыкальной ткани, учитывающее характер и соотношение составляющих ее голосов» (В.Н. Холопова), «конфигурация звуковой ткани» (Е.В.Назайкинский).

Характерные типы фактуры: монолинейная, полилинейная, полифоническая, хоральная, аккордовая, гомофонная (гомофонно-гармоническая) и др.

Определение важнейших понятий теории фактуры: компонент фактуры, тип фактуры, «фактурная ячейка» (Е.В. Назайкинский), «квант фактуры» (К.И. Южак), фактурный сегмент и др.

Фактурное развитие. Виды фактурного развития. Фактурная модуляция, фактурная переменность. Фактурное развитие - важнейший фактор формообразования.

Тема 5. Ладовая система музыки

5.1 Общая теория лада

Лад как абстрактно-логическая система иерархического соподчинения звуковых элементов музыкального текста (тонов, аккордов, соноблоков). Ладовые отношения как непререкаемое условие осмысленности музыкальной интонации. Параллели с синтаксическим соподчинением слов – членов предложения — в вербальном языке. Психологические предпосылки возникновения ладовых представлений в любом тексте (закон поля восприятия). Дифференциация звуковых элементов по признаку вызываемого ими психологического эффекта торможения или тенденции к движению как основа ладовой системы. Многообразие конкретных форм ладовых систем.

Элементы лада — система функций и звуковой материал, на котором разворачиваются эти функции. Двухуровневая характеристика звукового материала: состав тонов — звукоряд и информативная единица функции, т. е. та структурная форма, которая полномочна определить функцию в данной ладовой системе.

Соотношение понятий «лад», «звукоряд», «тональность».

Тональность — тембровая характеристика текста, зависящая от его интонирования на той или иной абсолютной высоте и не связанная с обязательной централизованностью лада. Критика термина «атональность» (А. Шенберг), имеющего широкое хождение в теории музыки.

5.2. Ладовые функции

Ладовая функция как результат психологической оценки роли звукоэлемента в системе. Дифференциация этой роли на тормозящую и движущую как наиболее общее выражение ладовой функциональности. Опорность и неопорность и их соотношение с устойчивостью и неустойчивостью. Схема классификации ладовых функций. Лады централизованные и слабоцентрализованные. Ладовые системы без четко выявленного твердого центра. Аналогия с предложениями вербального текста, в котором отсутствуют главные члены предложения.

5.3. Функции основные и переменные

Основные функции как выражающие отношение всех элементов лада к выявленному основному центру, т. е. четко определяемые только в централизованных ладовых системах. Основные функции как система жесткая,

однозначная. Переменные функции как моментновозникающие отношения элемента к одной из неустойчивых точек лада как к «якобы» центру. Подвижность системы переменных функций. Множественность, изменчивость и частичность (т. е. обязательность сосуществования с другими) действия как атрибутивное свойство переменных функций. Переменный лад как система переменных функций.

5.4. Автономные и результативные ладовые системы.

Дифференциация ладовых систем по их отношению к контексту, к форме, к членению. Активность проявления ладовых функций по отношению к факторам формы в одних случаях и полная зависимость от членения, цезур в других. Разделение по этому принципу ладовых систем — соответственно — на *автономные* и *результативные*. Связь автономности системы со степенью стабильности ее форм. Характерная для автономных систем сопряженность определенной функции с определенной структурой (например, структура «малого мажорного септаккорда» почти всегда есть безоговорочное «свидетельство» его доминантовой функции). Свободное соотношение структуры и функции в результативных ладах и отсюда — роль контекста в выявлении и формировании ладовой функции элемента. Аналогии с грамматикой вербального языка.

5.5. Звуковой материал лада.

Два уровня характеристики звукового материала:

- *Звукоряд* как обобщение тонов, составляющих ладовую систему (традиционно выражается как гаммообразно выстроенный ряд звуков).
- *Информативная единица лада* — структурная форма той конкретной звуковой единицы (тон, аккорд, соноблок), которая в данной системе полномочна полноценно выразить ладовую функцию.

Множественность конкретных *звукорядов*, на которых могут развернуться ладовые системы. Целесообразность их классификации по таким существенным признакам, как *строй (акустический)*, *интервальная структура*, *объем*.

Строй. Для настоящего времени целесообразность подразделения строев на равномерно-темперированный и нетемперированный.

Интервальная структура. Наиболее общая классификация по отношению к использованию полутоновых отношений. *Ангемитоника* (бесполутоновые структуры) и ее две основные разновидности: бестритоновая (бесполутоновые триорды, так называемая «пентатоника») и тритоновая (включающая целотонный ряд или его отрезки). *Гемитоника* — ряды, содержащие полутоны.

Наклонение как определенная окраска ладовой системы, порождаемая составляющей ее интерваликой. Историческая обусловленность (установленность) двух основных наклонений — мажора и минора, — определяемых интервальным соотношением верхнетерцового тона с тоникой. Правомерность расширения представлений о наклонении за счет других, достаточно закрепившихся интервалов, например, фригийской секунды, лидийской кварты, дорийской сексты, миксолидийской септимы и пр. (Г. Риман).

Диатоника и *хроматика* как функциональные категории. Диатоника как система, в которой все тоны являются полноценными (основными) ступенями ладового звукоряда. Хроматика как наслоение на основу — диатонику; соответственно, хроматические звуки — видоизменение, производное от основных диатонических. Историческая и этнографическая ограниченность понимания диатоники

как только «шестиквинтового» ряда (ряда звуков, которые могут быть расположены по шести чистым квинтам), получившего название — «белоклавишная диатоника»; определенные акустические обоснования «белоклавишной диатоники».

Объем звукоряда. Наиболее распространенное определение объема как расстояния между крайними точками звукоряда. Необходимость включения в характеристику объема представления о количестве ступеней (например, возможность наличия в объеме трех с половиной тонов («квинты») как пяти, так и трех или четырех ступеней). К характеристике объема следует отнести вопрос об октавности или неоктавности (монотоникальности) ладовой системы.

Информативная единица как второй уровень характеристики звукового материала. Различие структурных форм звуковой единицы, способной полноценно выразить ладовую функцию в данной системе. Например, достаточность тона в ладовых структурах одноголосных народных песен; недостаточность тона и в этой связи необходимость аккорда для безусловного определения функции в ладах классического мажора и минора. Пояснение: тон «до» в классической тональности C-dur может звучать и как тоника (в тоническом трезвучии), и как субдоминанта (в аккордах «второй» или «шестой» ступеней). Установление двух основных видов информативных единиц и соответственно двух основных форм ладовых систем: информативная единица — тон — монодические лады; информативная единица — аккорд — гармонические лады.

5.6. Монодические лады.

Тон как информативная единица монодического лада. Интонационные предпосылки формирования монодических ладов, имеющие индивидуально-характерную природу — возгласы, кличи, плачи, пение. Множественность и нестабильность систем, порожденных такими предпосылками. Преимущественная результативность монодических ладов. Опорность как преобладающая тормозящая функция. Слабая централизованность.

Два основных вида функциональной структуры монодических ладов:

тоника + неустой

тоника + побочная опора («антитеза» по Х.С.Кушнареву) + неустой.

Так называемые «церковные лады», известные под названиями «дорийский», «фригийский», «лидийский», «миксолидийский» и пр., как исторически закрепившиеся и стабилизировавшиеся формы монодических ладов.

5.7. Гармонические лады.

Аккорд как информативная единица гармонического лада. Многоголосие, особенно инструментальное, как интонационный источник формирования гармонических ладов. Значение акустических закономерностей для формирования как структурных единиц, так и функциональных отношений гармонического лада.

Классическая мажорно-минорная ладовая система как наиболее специфичная форма гармонического лада. Стабильность и стереотипность форм звукоряда и функциональных отношений мажорно-минорной системы. Безусловная автономность. Главные функции мажорно-минорной системы — тоника, субдоминанта, доминанта — как порождение обертональных отношений тонов, отстоящих друг от друга на квинту, в своем триединстве воплощающее действие закона отрицания отрицания. Значение акустической «обоснованности» логической

(функциональной) системы мажоро-минора, обеспечивающее ей централизованность, широкомасштабность (действие «на расстоянии»), историческую устойчивость.

Функциональная характеристика побочных ступеней мажорно-минорной системы («терцовая схема» трезвучий).

Основной диатонический звукоряд мажорно-минорной системы и формы его усложнения. Л а д о в а я а л ь т е р а ц и я как хроматизирующая форма. Объединение систем одноименных и параллельных тональностей как проявление в ы с о т н о й в а р и а н т н о с т и (диатоническая форма). Включение трезвучий однотерцовых, вводнотонных и одновысотных как форма смешанная, приводящая к разрушению системы.

Гармонические лады результативного типа — система центрального созвучия (Г. Эрпф). Возможность любой избранной структуры, в том числе и диссонантной, восприниматься как тоника, благодаря условиям формы (акцентуация, повторяемость, протяженность и т. п.). Опорность как преобладающая форма выражения торможения. Слабая централизованность, приоритетная роль фонических свойств аккордов.

5.8. М о н о д и й н о - г а р м о н и ч е с к и е ладовые системы. Информативная единица монодийно-гармонической ладовой системы — *тон, окрашенный гармонией*. Образование, представляющее собой соединение функциональной значимости тона и нейтральной в функциональном, но значимой в фоническом качестве аккордики. Аналогичность функциональной организации таких ладовых систем ладам монодийским (опорность, неопорность, побочные опоры и т. п.). Нестабильность и результативность — характерные свойства монодийно-гармонических ладов. Свобода выбора структуры аккордов, диктуемой лишь задачами определенного фонического эффекта. Плотность фактуры и четкая оформленность мелодической линии как предпочтительные условия для выявления функциональности в монодийно-гармонических ладовых системах.

Тема 6. Модуляция

Общая теория модуляций. Сущность явления модуляции. Понятие модуляции как процесса смены установившейся (установленной) системы. Широкий спектр действия явления. Возможность применения понятия модуляции для характеристики явлений на различных уровнях и в различных аспектах организации музыкального текста:

- Звуковысотная система (лад, тональность);
- Система композиции (форма);
- Звукотканевая система (склад, фактура);
- Временная система (метр, ритм) и др.

Модуляция в сфере ладотональной организации.

Классификация модуляций (концепция Ю.Н. Тюлина):

- ❖ **А.** Типы модуляции: тональная (смена тональности), ладовая (смена ладовой системы), внутритональная функциональная (переменные функции: временные изменения функций при сохранении тонального центра).
- ❖ **Б.** По способу перехода из одной тональности в другую. Функциональные модуляции (через общий аккорд, изменяющий в результате появления модулирующего аккорда свое «место в ладу», свою функцию).

Энгармонические модуляции (через общий аккорд, в котором в результате появления модулирующего аккорда происходит энгармоническое переосмысление, сопровождающееся сменой структуры и положения в ладовой системе).

Мелодико-гармонические модуляции (без общего аккорда; аккорды новой тональности появляются в результате мелодических связей с аккордом исходной тональности, называемым «мелодически подводющим»).

Мелодические модуляции (новая тональность обрисовывается мелодическим движением без участия аккордов).

Сопоставление (новая тональность появляется после цезуры, на грани построений).

- ❖ **В.** По «качеству» модуляционного движения — по степени соотношения весомости исходной тональности и тональности наступившей. В соответствии с данным признаком модуляции делятся на **с о в е р ш е н н ы е** («переход») и **н е с о в е р ш е н н ы е** (модуляции-отклонения и проходящие модуляции).
- ❖ **Г.** По направлению модуляции. В данном аспекте учитывается родство тональностей (степень родства тональностей), участвующих в модуляционном процессе, а также функциональное направление модуляции.

Тема 7. Полисистемы

Возникновение в художественной практике сочетания в одновременном действии разных систем одного текстового уровня; например, сочетание признаков гармонического и полифонического складов, гармонического и монодического лада, разных фактурных форм и пр. Общее название таких явлений — **п о л и с и с т е м ы**. Две формы проявления полисистемности: суммирующая и интегрирующая.

- Суммирующая форма обнаруживающая четкое отделение одной системы от другой; реализуется благодаря «размещению» действия различных систем в разных участках текста или в разных слоях ткани; последнее — так называемая *полипластовость*.
- Интегрирующая форма не обнаруживающая такого «пространственного» разделения; представляет собой подлинное слияние систем.

Виды полипластовости: полисклад, полиаккордика, полиладовость, политональность.

2 семестр.

Стилистическая гармония. Этапы формирования гармонических отношений. Классицизм. Романтизм.

Тема 1. Понятие музыкальной стилистики

Проблема определения категории «музыкальный стиль». Основные ракурсы исследования стиля. Соотношение понятий: стиль – творческий метод – направление – художественное течение. Разграничение понятий «стиль» и «стилистика». Стилистика – составляющая общей стилевой системы. Гармония как один из важнейших организующих факторов формирования *стилистики*.

Уровни стилистической организации. Стилистика эпохи; индивидуальная стилистика автора. Проблема внутренней дифференциации. Критерий фиксации

естественных границ и специфических «пограничных зон», одновременно и разделяющих, и связывающих сопряженные во времени системы. Материальный «минимум» - и материальный «максимум»: предварительная оценка допустимого количества разнородных составляющих в рамках стилистического единства.

Тематизм и стилистика. Необходимость качественного сравнения данных категорий. Стилистика – результат процесса отражения.

Функциональная трактовка тематизма и стилистики. Определение типа функциональных отношений логически дифференцированных единиц внутри этих систем. Тематический элемент. Стилистический элемент. Их классификация. Простой, составной (сложный) и полный тематический, стилистический элемент. Удобство их выделения и применения в аналитической практике. «Нетематический», «внестилистический» элемент: корректность формулировки. Условия внедрения «внесистемных», «органически неприемлемых» комплексов. Проблема эклектики.

Способы выявления функциональной роли конкретного элемента, либо группы элементов. Фактор количественный: повторяемость. Фактор качественный: яркость, индивидуальность. Фактор «результативный»: контекст употребления. Их реальное согласование. Неправомерность рассмотрения тематизма лишь с точки зрения качественных, а стилистики – лишь с точки зрения количественных отношений.

Стилистика – система, возникающая на основе объединения множества разнородных, подчас контрастных составляющих. Объективная сложность целостного анализа.

Стилистика – активно развивающаяся система, результат естественного, длительного становления, с интенсивным выявлением функциональной переменности.

Полистилистика: определение. Смысловая неточность термина.

Стилистическая функция гармонии. Выделение стилистических систем, в рамках которых можно говорить о ее ведущей роли, о явном и несомненном приоритете гармонических средств.

Тема 2. Возникновение гармонии и ее развитие на пути формирования мажорно-минорной ладогармонической системы.

Возникновение гармонических отношений в ранних образцах многоголосной музыки. Трудности научного обобщения ранних этапов истории гармонии. Ориентация на профессиональную музыку. Несовершенство расшифровок музыкальных текстов, обусловленных старинными формами нотации.

Первичные формы многоголосия X–XI веков — двухголосие (органум). Преимущественно фоническая оценка гармонии, преобладание совершенной консонантности вертикальной интервалики. Гимель и фобурдон — формы, впервые выдвигающие терцию как основу гармонических отношений.

Постепенная дифференциация функций голосов в раннем двух- и трехголосии (XII–XIII вв.). Появление «запрета» движения параллельными квинтами как поглощающего индивидуальность рисунка каждого отдельного голоса. Формирование в XIII веке трехголосных оборотов, предвещающих автентические кадансы. Роль подобных оборотов в сложении терцовой структуры аккорда как классической гармонической вертикали. Формирование уже в XIII–XIV вв. структур, подготавливающих будущие мажорно-минорные отношения. Их закрепление к XVI веку. Квартово-квинтовые отношения созвучий как преддверие тонико-доминантовых отношений. Мажорные и минорные — большие и малые — трезвучия и сектаккорды как основные гармонические вертикали в XVI в. Внимание к фонической стороне гармонии, особенно в сочетании аккордов (хроматический мадригал). Специфические формы организации регистровой работы; тенденции монорегистровости, регистровых версий.

Начало XVII века, знаменующее собой укрепление основных черт мажорно-минорной системы: терцовая аккордика, трехфункциональность, тональная централизованность; в плане формирования гармонического склада — особое значение практики генерал-баса, гомофонной фактуры. Формирование простейших форм фактурных преобразований аккорда, зачатки осознания тонального движения и тональных планов как формообразующего фактора.

Тема 3. Мажоро-минорная система в XVII – начале XVIII в. (Эпоха барокко).

Установление мажорно-минорной системы как системы приоритетной, определяющей основы музыкального мышления. Полная «эмансипация» музыкального искусства, возможность построения крупной формы без опоры на словесный текст, имманентно музыкальными средствами.

Проблема соотношения вертикали и горизонтали. Оценка музыкального склада. Принципиальное изменение структурной организации, а также конкретных свойств музыкальной ткани на протяжении барокко. Установление компромиссных типов склада. Гармонический лад в условиях полифонического склада. Несовпадение функционального содержания голосов в полифонических формах. Стабилизация тональных отношений и тональных планов.

Предпосылки тотального утверждения и дальнейшего господства вертикали.

Тема 4. Стилистика эпохи классицизма. Общие положения.

Главные аспекты:

1. Строение музыкальной ткани.
2. Принципы ладового мышления.
3. Вопросы формообразования (в связи с действием гармонических средств).

Аккорд как целостное дифференцированное созвучие (выражающее определенную ладовую функцию) в условиях барокко – и в условиях классицизма: выявление существенных отличий. Новые фонические качества, кардинально влияющие на восприятие вертикального звукового комплекса. Способы фактурного изложения. Понятие *плотности* созвучия. Особая роль данного фактора в музыке 2-й половины XVIII в.

Расширение сферы действия ладовых функций. Продление звучания. Интенсивность реализации моментального ладового тяготения (за счет модификации структуры созвучий, обновления их интервального состава, фактурного обогащения). Отсутствие случаев «эмансипации» неустоя. Целостность, ясность действия централизованной мажорно-минорной системы на протяжении всего рассматриваемого временного периода.

Выявление аналогий между наиболее значимыми принципами формообразования и соответствующими принципами фактурной, ладовой организации: обнаружение общих стилистических свойств.

Заметное повышение организующей роли гармонии в эпоху классицизма. Ее воздействие на процесс формообразования. Значение тонального плана. Тональная система классицизма. Функции высшего порядка. Динамика тонального развития.

Наиболее показательные, предельно обобщенные черты классицистского мышления:

1. Четкая дифференциация составляющих элементов на всех уровнях.
2. Ясное ощущение определенного функционального значения этих элементов.
3. Восприятие их совокупности в неразрывном единстве, что обеспечивает целостность системы.

Уникальность основополагающего принципа соотнесения общего с частным, обуславливающего как индивидуальность элементов, так и прочность системы, подчеркнутую «жесткость» действия объединяющих факторов. Идеал, эталон

«гармоничного» воплощения звуковысотных и временных отношений. Особая значимость данного периода в истории музыкального искусства.

Противоречие, заключенное в основной стилистической установке. Главный результат – временная непродолжительность. Эпоха венского классицизма – один из самых «краткосрочных» этапов развития музыки, характеризующихся собственной, однозначно сложившейся системой стилистики.

Представление о стилистике эпохи классицизма как о явлении процессуальном. Выделение естественных фаз ее становления и разрушения. *Индивидуальный*, показательный признак рассматриваемой системы – наличие «стилистического центра».

Тема 5. Ранний классицизм. Йозеф Гайдн – Вольфганг Амадей Моцарт: сравнительная характеристика.

Сложность фиксации и точного определения границ «мини-систем»: внутренних стилистических образований, вторичных по своей природе. Специфика выявления составляющих в пределах рассматриваемой эпохи (классицизма). 1) Малая временная протяженность. 2) Концентрированное выражение общих тенденций в рамках нескольких (прежде всего – трех) авторских стилистических систем. В результате – несоответствие момента разграничения на различных уровнях.

Ранний классицизм – период становления, постепенного утверждения форм организации, оптимально «представляющих» классицистский тип мышления в музыкальном искусстве.

Сравнение индивидуальных стилистических систем Гайдна и Моцарта. Сопоставление ряда конкретных музыкальных образцов. Основные аспекты: строение музыкальной ткани, фактурная организация; особенности действия ладовой (мажор-минорной) системы; специфические композиционные приемы, общий характер формообразования.

Некоторые основополагающие свойства стилистики Гайдна. Принцип детализации, подчеркнутой акцентировки, выделения частных моментов, нередко сложно предсказуемых в контексте целого. Наличие контрастных, взаимопротиворечивых составляющих на самых различных уровнях. Обращение к средствам, типичным для предшествовавшей эпохи (барокко) – и одновременно предвосхищение позднеклассицистских приемов.

Стилистика Моцарта. Абсолютное и гармоничное согласование всех элементов, образующих систему любого уровня. Ощущение идеальной стройности и соразмерности, что соответствует традиционной эстетической характеристике классицизма как направления искусства. Особая роль мелодического начала. Как результат – использование полифонических средств.

Основные принципы развития, преобразования системы на данной стадии. Изменение значения отдельного тона внутри созвучия (у Гайдна – за счет особого фонического эффекта, у Моцарта – за счет выявления его мелодической функции). Иное (по сравнению с предшествующим временем) восприятие элемента ладогармонической системы (у Гайдна – резко выделенного на фоне остальных, у Моцарта – зафиксированного совместно с остальными и не в ущерб им). Установление новых композиционных отношений внутри произведения, либо участка произведения. Индивидуализация разделов формы, прежде всего по функциональному признаку.

Противоречия, проявляющиеся на начальной стадии формирования стилистики эпохи классицизма. «Гиперлинейность» отдельных фрагментов музыки Моцарта. Своеобразная «эклектичность», обнаруживающаяся в ряде исключительных ситуаций в сочинениях Гайдна.

Тема 6. Эпоха классицизма. Кульминационная и завершающая стадии. Людвиг ван Бетховен.

Уникальность характера соотношения эпохальной стилистической системы с «питающими» ее индивидуальными (авторскими) на грани XVIII – XIX вв. и в начале XIX

в. *Наиболее* полноценное и *наиболее* яркое выражение основных тенденций данного периода в творчестве Бетховена. Предельная «концентрированность» авторского стиля.

Исследование индивидуальной стилистической системы. Общие принципы. Общие установки:

Выявление наиболее значимых стилистических оборотов. Анализ на разных масштабных уровнях. 1) на материале произведений одного автора в рамках одного периода творчества; 2) на материале произведений, относящихся к различным этапам (созданных в разные годы и достаточно удаленных друг от друга); 3) в сравнении с фрагментами из сочинений иных композиторов. Определение отношения к стилистике эпохи в целом, к стилистике отдельного периода в рамках данной эпохи, а также выявление принципов собственного структурного членения. Наблюдение за процессом постоянного видоизменения достаточно устойчивых и стабильных оборотов, начиная от ранних образцов, к более поздним. Общие выводы: направленность развития. **Систематизация** стилистического материала. Выявление функциональных отношений.

Бетховенская стилистика. Гармонический аспект: важнейшие свойства.

Установление динамического равноправия музыкальных элементов. Конфликтность, обнаруживающаяся в противоречии и активном противопоставлении взаимодействующих единиц. Максимальное усиление каждого составляющего в рамках абсолютно цельного по своей природе звукового образования.

Предельное увеличение плотности как одного тона, так и суммарного аккордового комплекса. Повышение роли контрапункта, линейности, при несомненном сохранении гармонического склада. Индивидуальность фонического воплощения созвучия.

Продолжительность действия ладовых функций, возможность их значительного продления. При этом - отсутствие функциональной переменности. Абсолютный приоритет прочной, централизованной, автономной мажоро-минорной системы.

Возрастание активности взаимодействия разделов музыкальной формы.

Доведение до крайнего предела основного классицистского противоречия (усиление и укрупнение частного – и одновременное усиление общего). Тенденции позднего классицизма на примере завершающего этапа творческого пути композитора.

Некоторые показательные черты стилистики позднего Бетховена (обнаруживающиеся в первую очередь в сфере гармонии). Сравнение с музыкой романтиков. Проблема взаимоотношения горизонтали и вертикали, музыкального склада. Обновление состава аккордики. Особенности фактурной организации: принципиальное расширение диапазона задействованных средств.

«Стилистические диссонансы». Примеры псевдостилизации. Макростилистические тенденции.

Тема 7. На грани эпох. Франц Шуберт.

Классицистские и романтические черты в творчестве Шуберта. Сложность строгого определения стилистической системы автора, творчество которого по времени относится к «пограничному», переходному участку. Мотивация рассмотрения данной темы прежде подробного анализа особенностей стилистики романтизма.

Основание для основных выводов – сравнительный анализ.

Сравнение с примерами из музыки Моцарта и Бетховена. Обнаружение достаточно большого количества прямых аналогий, не только внешних, но и внутренних, смысловых, которые однозначно говорят о выражении наиболее явных особенностей классицистского мышления. Соответствие фрагментов из ранних сочинений Шуберта принципам *раннего* классицизма.

Параллелизм направленности развития, трансформации стилистической системы у Бетховена и Шуберта. Актуальность соотнесения отдельных образцов как зрелого, так и *позднего* творчества обоих композиторов.

Особая интенсивность преобразования стилистики. Сопоставление музыкальных средств, характерных, с одной стороны, для раннего и, с другой стороны, для завершающего периода.

Глубинная противоречивость, обнаруживаемая во внутренней структуре системы. Различная стилистическая оценка при исследовании музыкальной организации на разных уровнях.

Господство гармонического склада. Принципы строения музыкальной ткани. Сознательное, четкое разделение фактурных планов, их тематическая индивидуализация; создание внешнего, обманчивого ощущения их взаимной «изолированности». Эффект наличия пространственных отношений.

Сильные изменения в сфере аккордики (новые созвучия объединенного мажоро-минора, однотерцовые аккорды и т. д.). Гораздо более развитый модуляционный план. Существенное расширение круга взаимозависимых тональностей. Отдельные примеры действия переменных функций, отсутствия единого тонального центра, концентрации ощущения неопределенности. Кратковременность зон, «внутри» которых теряются привычные ладовые и тональные ориентиры.

Неоднозначность оценки процессов формообразования в произведениях Шуберта. При сохранении традиционного сонатно-симфонического цикла и неоднократном обращении к нормативным структурам – приоритет свободных композиционных решений, явная ассоциация с романтическими музыкальными формами.

Тема 8. Эпоха романтизма. Ранний этап.

Основные тенденции. Отказ от принципов мышления, характерных для эпохи классицизма. Иной тип мировоззрения. Множественность индивидуальных воплощений. Выделение примеров наиболее ярких, показательных для данного периода авторских систем. Сравнение стилистических тенденций, обнаруживаемых в процессе анализа творчества Фредерика Шопена и Роберта Шумана.

Новые черты, проявляющиеся на уровне организации музыкальной ткани:

- 1) В сочинениях Шопена. Обобщенное, «суммарное» восприятие гармонического комплекса. Максимальное расширение регистрового диапазона. Относительная зависимость расположения аккорда от структуры натурального (обертонового) ряда. Возрастающая роль фонических призвуков, подкрашивающих тонов, способствующих созданию особого индивидуального красочного эффекта. Мелодика Шопена. Своеобразие выражения гармонического содержания мелодическими средствами.
- 2) В сочинениях Шумана. Четкость фиксации и логическая осмысленность каждого голоса. Многослойность фактуры. Особенности взаимодействия рельефа и фона. Переосмысление характера функциональных (иерархических) отношений. Динамичность внутреннего движения голосов. Минимальная плотность отдельного элемента. Гармонический склад – при наличии достаточно большой линейной активности.

На уровне ладовой и тональной организации:

- 1) В сочинениях Шопена. Повышенная концентрация внимания на определенном гармоническом комплексе, как выразителе ладовой функции. Примеры столь долгого продления функции, что становится возможным говорить об «отстраненности» отдельных созвучий, о потере непосредственного сопряжения с соседними. Появление уникальных оборотов, вступающих в откровенное противоречие с нормативами мажоро-минорной системы. Невозможность выражения полноценных отношений в рамках данной системы посредством употребления простых (в структурном плане) аккордов. Действие переменных функций.
- 2) В сочинениях Шумана. Достаточно «прямолинейная» расшифровка вполне обычной и ясной функциональной схемы на протяжении элементарного

гармонического оборота: минимальной ячейки. Не очень сложный состав аккордов. Созвучие – выразитель ладовой функции – редко задерживает на себе внимание. Быстрота, некоторая «калейдоскопичность» смены тональностей. Случаи избегания тоники, преобладания отклонений.

Общие выводы.

Сохранение главенства мажоро-минорной системы. Ее внутреннее качественное преобразование. Предпосылки ее дальнейшего разрушения. Господство гармонического склада, при существенном и принципиальном обновлении конкретных форм «материализации» созвучия.

Отрицание классицистской идеи «гармоничного» соотношения целого и частного. Стремление как к обобщению, так и к индивидуализации элементов, на разных уровнях. Отсутствие тенденции целенаправленного развития системы.

Тема 9. Стилистика позднего романтизма. Общие положения.

Противоречивость глобальных процессов, формирующих важнейшие свойства целостной стилистической системы. Разнонаправленность развития.

Новые стилистические признаки

Очевидное обогащение гармонических средств на внешнем уровне. Состав аккордов. Типы фактурного изложения. Разновидности модуляций. Характер тонального движения.

Структура созвучий: многотерцовость; освоение различных путей образования нетерцовых гармонических комплексов.

Индивидуализация фактуры.

Ослабление действия и начальный этап разрушения мажоро-минорной системы. Активное проникновение гармонических функциональных отношений иного типа. Влияние монодийных ладовых систем на гармонические. Расширение сферы единой тональности. Изменение картины тонального родства. Хроматизация. Ее влияние на принцип строения аккордов, на их функциональные характеристики. Возрастающая роль мелодико-гармонических связей. Особое значение переменных функций.

Приоритет красочной стороны созвучия.

Полифонизация музыкальной ткани. Все большая роль линейного начала.

Непредсказуемость тонального развития. Тесная связь далеких тональностей. Отсутствие тональной определенности.

Наличие разрушительных тенденций. - И связь с традициями.

Конкретные выражения данного противоречия:

- 1) Постоянное усложнение аккордового строения. – И приоритет терцовой структуры.
- 2) Линейность, полифонизация, присутствие монодийческих форм организации. – И господство гармонического склада.
- 3) Активное преодоление нормативных отношений мажоро-минорной системы. – И невозможность окончательного из нее выхода.

Процесс отторжения. Схематизация стереотипа в сознании; его идеализация. Абсолютная свобода как естественная и логически осознанная цель развития в условиях данной системы. Ее иллюзорность.

Предпосылки наступления кризисной фазы в конце XIX - начале XX века. Предельная индивидуализация авторских стилей, при их многообразии. Усиление противоречия между использованием новаторских приемов (внешне уже ассоциирующихся с отдельными средствами музыкального языка XX века) и непосредственно стилистически сопряженных с ними – нормативных, традиционных.

Тема 10. Анализ отдельных примеров авторских стилистических систем, показательных для данного периода. (Вагнер, Мусоргский, Скрябин.)

Выбор конкретных авторов, творчество которых приходится на 2-ю половину XIX – начало XX века, в рамках данного раздела лекционного курса может варьироваться. За

основу берутся индивидуальные стилистические системы, *показательные* для рассматриваемого периода.

Рихард Вагнер

Интонационные истоки. Обобщенный комплекс, характерный для романтической (прежде всего – немецкой) оперы середины XIX века. Соотношение вокального и инструментального начала.

Интенсивность преобразования системы. Предельная индивидуализация на основе изначально традиционного материала. Объективно выделяемые периоды творчества – этапы стилистической трансформации.

Установление тесной взаимосвязи стилистических оборотов; особая роль их вариантности. Тотальная зависимость элементов друг от друга. Феномен проявления аналогии в момент восприятия. «Цепляемость» и превращаемость гармонических, ритмических, мелодических единиц. Эффект максимального объединения всех составляющих внутри системы.

Средства, репрезентирующие стилистику Вагнера. Излюбленные типы созвучий. Усиление хроматизации. Повышенная активность голосоведения, не приводящая к изменению музыкального склада. Реализация мелодико-гармонического принципа – не только в момент модуляции, но и при достаточно свободном соединении различных аккордов. Концентрация и отсутствие разрешения неустоя, избегание тоники; проблема «бесконечной мелодии». Преодоление отношений мажоро-минорной системы.

Сравнение оперных произведений 50-х и 70-х – 80-х годов; новые черты, характерные для позднего периода. Кризис идеи сверхъединства стиля. Значительное усложнение музыкального языка – и выявление зон «относительного упрощения». Соответствие общим стилистическим тенденциям, характерным для позднего романтизма.

Модест Петрович Мусоргский

Традиции русской музыки XIX века. Специфические черты национального стиля. Связь с народными песенными истоками. «Русское» и «общеевропейское»: органичный синтез. Влияние и проникновение монодийных принципов организации. Проблема склада. Соотношение горизонтали и вертикали. Особая роль мелодического начала. Относительная эмансипация отдельных интервальных структур.

Ранний этап. Разрушение традиционных устоев – важнейшая творческая установка, осознанная на логическом уровне. Подчеркнутая стилистическая диссонантность. Противоречивость характерных, показательных средств. Противопоставление: гармонического и линейного; в ладовой сфере – оборотов мажоро-минорной системы и оборотов, основанных на действии опорных функций.

Зрелый этап творчества. Постепенный процесс «согласования противоположностей». Поиск оптимальной формы компромисса на уровне музыкального склада и ладовой организации. Преодоление терцовости – и опора и на традиционные типы созвучий.

Поздний этап. Активное заполнение «стилистического пространства» интонационными образованиями, которые ассоциируются с общеевропейскими, «общеромантическими». Обновление гармонического языка, предвосхищение отдельных приемов, характерных для музыки XX века. Предельное усложнение внутренних отношений в рамках единой стилистической системы.

Александр Николаевич Скрябин

Ранний этап. Использование гармонических оборотов, модуляций, тональных отношений, стилистически характерных для музыки XIX века. Особое выделение комплекса средств, показательных для индивидуального стиля. Роль аккордов альтерированной доминанты. Увеличенный терцквартаккорд – структурная основа вертикальных (в том числе и многозвучных) образований.

Зрелый этап. Повсеместное употребление созвучий, представляющих усложненные формы альтерации доминанты. Феномен центрального стилистического элемента

системы. Проблема оценки соотношения диссонантности и консонантности. Случаи продления ладового неустоя, потери тонального ориентира. Особая значимость сопряжения с участками, в которых действие мажоро-минорной системы проявляется вполне традиционно.

Поздний этап: «точка предельной концентрации». Аналогичный принцип строения подавляющего количества созвучий. Ощущение сверхъединства на стилистическом уровне. Генетическая связь с аккордами альтерированной доминанты. Трансформация ладовой функции. Потеря активности тяготения. Окончательный выход за пределы мажоро-минорной системы. Тритоновость. Квартовость. Целотонность (в полном и неполном виде). Внутренняя связь со структурой обертонового ряда. «Тематическая гармония». Специфика трактовки энгармонизма.

Последние годы жизни: новые тенденции. Структурное обновление. Использование нетерцовых комплексов. Выделение простейших «трезвучных составляющих». Особенности их нотной записи. Расслоение многозвучных аккордов. Образование вторичных единиц вертикали.

Тема 11. Выводы. Обобщения.

Сравнение важнейших особенностей стилистической организации эпохи классицизма и эпохи романтизма. Кардинальное различие на уровне конкретных показателей. Несхожесть динамики и направленности развития систем.

Эстетические обоснования. Мировоззрение. Представление об идеале. Сравнение с другими видами искусства: возможность проведения параллелей.

Объективные, реально действующие формы связи двух «соседних», непосредственно сменяющих друг друга эпохальных систем. Контрастность. Взаимозависимость. Сопряженность. Соподчиненность.

Проблема наличия более или менее прямых ассоциаций, обнаружения связей различного уровня между стилистическими системами. Стилизация и псевдостилизация. Понятие «искусственного стилистического комплекса».

Масштабное соотнесение. Фактор протяженности как отражение специфики внутреннего движения, прохождения естественных стадий: «зарождения», «становления», «кульминации», «угасания».

Отношение индивидуальной (авторской) стилистики – и стилистики эпохальной.

Структурная завершенность, закругленность – и одновременно разомкнутость системы любого уровня. Наличие общих тенденций. Музыка второй половины XVIII – начала XX века (период, *подробно рассматриваемый* во 2-м семестре) – как «участок» единого глобального процесса стилистического преобразования. Фазовость – критерий его дифференциации.

Организирующая роль гармонии в реализации данных процессов.

3 семестр. Проблемы гармонии и тональной организации в современной музыке. Техники музыкального языка.

Тема 1. Гармония и тональность в музыке XX–XXI вв. Общая характеристика.

Общая характеристика современного многоголосия. Трудность обобщенно-объективной оценки непрерывно «на глазах» развивающегося явления. Сложность и неоднородность музыкальной системы XX века, «активный центр» которой определяет сочетание разных систем, выступающих как порознь, так и в сложнейших отношениях суммирования, синтеза и даже «интеграции».

Сохранение и развитие исторически предшествующих систем и — наряду с этим — возникновение новых, в том числе рационально изобретаемых. Индивидуальные авторские системы (Скрябин, Рославец, Шенберг, Хиндемит, Мессиян и др.) Утверждение права художника на индивидуальное видение мира. Отказ от признания существования единственно «правильного ответа», «правильного решения» в любой ситуации

творческого выбора. Параллели с направлениями и системами других искусств. Теория относительности как владеющая умами века.

Характеристика отдельных составляющих музыкальной системы.

Склад. Множественность форм, преобладание смешанных видов (полипластовость, синтезированные и интегрированные слияния). Возрастание роли линейного мышления, что приводит к усилению значения полифонии и монодии, соответственно, полифонических и монодических форм организации материала, интонирования и формообразования.

Лад. Тесная связь с интонационным строем мелодики, для которой характерны краткие, обрывистые мотивы, резкие регистровые броски, «рваная метрика». Общая ладовая неустойчивость. «Микросистемы» с мгновенными сменами центра. Преобладание опорности как функции торможения над полноценной устойчивостью. Результативность как преобладающая форма ладовой организации. Переменные лады разного рода. Распространенность монодийно-гармонических систем и систем *результативно-гармонических — центрального созвучия*. Возрастание организующих функций тематизма. Понятие *центрального элемента*, имеющего тематический, а не ладовый статус; его отличие в этом плане от понятия *центрального созвучия*, сущность которого определяется фактором подлинно ладовым.

Мажорно-минорная система, сохраняющая свою действенность:

- через результативно-ассоциативные формы;
- как «режиссирующая» система (Ю.Н. Тюлин);
- в условиях особых стилевых систем, к примеру, полистилистики;
- в сфере «популярных» жанров и областей творчества (кино, мюзиклы и т. п.).

Аккордика. Преимущественное внимание к фоническим свойствам аккорда; соответственно, возрастание роли фонического уровня вертикалей в музыкальной системе. Свобода в выборе интервальной структуры аккорда, отказ от каких-либо регламентов и установлений в сфере аккордообразования. Тематическая гармония, представляющая собой проекцию горизонтали (горизонтального изложения темы) на вертикаль. Кластеры. Соноблоку, выступающие в роли аккордов.

Тема 2. Исторические предпосылки формирования новой тональной организации на рубеже XIX-XX веков. Творчество Ф. Листа 80-х годов.

«Серые облака»: черты новой тональной системы благодаря объединению черт автономной мажорно-минорной тональности и результативной тональности гармонического типа через взаимодействие трех пластов в заключительном кадансе. «Рок», «Ласло Телеки»: черты новой тональной системы на основе интонационного материала симметричных модусов. «Багатель без тональности» - пример упорядоченной тональной системы, объединяющей технику модусов и центрального созвучия.

Тема 3. Черты модусной техники в творчестве К. Дебюсси, О. Мессиана.

Прелюдия Дебюсси «Паруса» (1910) - яркий образец композиционной упорядоченности и достижения индивидуальности тональной структуры на основе использования двух модусов - целотонного и пентатонического. Полифонический характер прелюдии и проблемы политональности. Прелюдия «Затонувший собор» (1910) - образец новых возможностей взаимодействия черт мажорно-минорной тональной системы и тональных образований на основе интонационного материала различных модусов. Тематическая гармония в условиях результативной тональной системы. Пьеса Дебюсси «Остров радости» (1902) - образец становления новых закономерностей тональной организации в условиях взаимодействия модусной техники и ведущих черт мажорно-минорной системы.

Историческое развитие модусной техники на французской почве (30-е годы XX века) в творчестве Мессиана. Прелюдия «Голубь» - композиционное чередование разделов, принадлежащих разным тональным системам. Прелюдия «Спокойная жалоба» - образец интонационно-логических связей с творчеством Мусоргского. Использование четырех высотных вариантов аккордов, образованных на основе «малого мажорного септаккорда» в передвижении по малотерцовому кругу как главный источник гармонического развития прелюдии. Драматургическая функция зон нарушения «чистоты» аккордов, являющихся результатом опоры на конкретный модус.

Тема 4. Особенности тональной организации в русской музыке начала XX века.

Модусная техника в творчестве Скрябина 1908-1915 гг. Основу изучения системы позднего Скрябина составляют следующие сочинения: симфоническая поэма «Прометей», фортепианные сочинения - «Танец томления» Op. 51 № 4; «Загадка» Op. 52 № 2; «Ирония» Op. 56 № 2; «Нюансы» Op. 56 № 3; «Желание» Op. 57 № 1; «Танец ласки» Op. 57 № 2; «Маска» Op. 63 № 1; прелюдия Op. 67 № 1; «Две поэмы» Op. 69 №№ 1, 2; «Гирлянды» Op. 73 № 1; прелюдии Op. 74 №№ 2, 4; Сонаты №№ 7, 8.

«Прометей» - пример композиционных возможностей, основанных на использовании одного аккорда. Оценка «Прометеева аккорда» как вариант рождения индивидуальной гармонической интонации, приобретающей в рамках данного сочинения функцию лейтгармонии. «Прометеев аккорд» - результат использования несимметричных модусов. Сочинение Скрябина Op. 52 № 2 –образец, выявляющий отличие использования композитором модусной техники от французских принципов – в творчестве Дебюсси и, позже, Мессиана. Объединение интонаций разных модусов в один синтаксический оборот. Объяснение последнего аккорда сочинения как драматургический результат взаимодействия интонаций разных модусов.

Установление исторических взаимосвязей с системой, получившей развитие во второй половине XX века – минимализмом, в частности, на примере сочинений А. Шнитке - «Вариации на один аккорд», «Поток».

Черты модусной техники в творчестве С.Рахманинова. Отправной точкой становятся 6 романсов Op. 38, сочиненные в 1916 году. Научный интерес представляют «Две духовные песни» на стихи К. Романова и Ф. Сологуба, сочиненные также в 1916 году, но изданные только в 1972 году на основании рукописи, хранящейся в библиотеке Конгресса США. «Молитва» на стихи К. Романова представляет собой образец использования модусной техники, во многом предвосхищающей композиционные и интонационные принципы О. Мессиана.

Фортепианное творчество Рославца. «Синтетаккорд» как вариант модусной техники.

Творчество Лурье как продолжение интонационно-композиционных идей позднего Скрябина.

Творчество Мосолова – первые ростки авангарда. Поиски новых форм в организации тонально-гармонических структур.

Тема 5. Особенности тональной организации в зарубежной музыке начала XX века на австро-немецкой и американской почве.

Шенберг: Op. 11, 19. Веберн: Пассакалия Op.1; 5 пьес Op. 5; 6 багателлей для струнного квартета Op. 9. Берг: Соната для фортепиано Op. 1. Айвз: Соната «Конкорд»; «Вопрос, оставшийся без ответа».

Поиски обновления тонально-гармонических систем в рамках Ново-венской школы. Период так называемой «атональности». Шесть пьес Op. 19 Шенберга как

предтеча серийной техники: каждая пьеса демонстрирует свой индивидуальный вариант постепенного завоевания двенадцатитоновости. Релизация централизованности тональной системы благодаря применению техники центрального элемента (№№ 4, 6).

Пассакалья Ор. 1 Веберна – пример постепенной модуляции тональной структуры из централизованной, рожденной на основе преломления атрибутов мажорно-минорной системы, в свободную «атональность». Оркестровые пьесы Ор. 5 и Шесть багателей для струнного квартета Ор. 9 Веберна – образцы композиторской концентрации средств музыкальной выразительности в условиях малой временной протяженности произведения. Наличие множества алгоритмов источников развития - звуковысотность, ритм, артикуляция, тембр, динамика – становление будущей системы сериальности.

Соната *си минор* для фортепиано А. Берга – знаменательный пример проявления черт расширенной мажорно-минорной системы на австро-немецкой почве. Сохранение тональной централизованности в условиях ее многочисленных «размывов». Берг и Прокофьев – представители позднеромантической трактовки гармонии и тональности.

Ч. Айвз – представитель позднеромантической тенденции в организации гармонии и тональности на американской почве. Айвз и Прокофьев: сходное и различное. Сохранение приверженности упорядоченной тональности. Соотношение к классическому и романтическому. Полипластовость, политональность, полифункциональность, полиметрия, полиритмика.

Тема 6. Серийная техника. Общая характеристика. Композиторы Нововенской школы.

Истоки серийности. Вводнотоновость и ее развитие на австро-немецкой почве: Бах, Бетховен, Вагнер, Брукнер. От двенадцатитоновости (а также от стремления к двенадцатитоновости) в рамках одного синтаксического построения (темы фуг Баха) к двенадцатитоновости как определяющему принципу использования серии на протяжении всего произведения. Определение серии как индивидуально организованного интонационного ряда. Соотношение терминов – серии (франц.) и основной фигуры (Grundgestalt – нем.). Соотношение явлений – серия и ее проведение, с одной стороны, и тема произведения, - с другой.

Основные формы существования серии. Разновидности проведения серии: ротация, пермутация. Система обозначений тонов серии. Магический квадрат. Метод анализа серийной музыки.

Шенберг: Ор. 23 № 5 – первая пьеса, написанная в серийной технике. Особенности соотношения разделов формы и вариантов проведения серии. Гармонический фактор. Ор. 33 а для фортепиано и Вариации для оркестра Ор. 31- сочинения Шенберга, ярко представляющие его серийную технику..

Веберн: Вариации для фортепиано Ор. 27; Симфония Ор. 21; Концерт (для оркестра) Ор. 24; Вариации (для оркестра) Ор. 30 – произведения, концентрирующие все основные черты серийной техники Веберна. Отличие веберновских серий от серий Шенберга. Роль симметрии и подобия в творчестве Веберна. Принципиальное отличие в использовании контрапунктирующих рядов: постоянное сохранение целостности каждого из рядов, изложение которых происходит одновременно в условиях неизменного соотношения слоев фактуры – у Шенберга, и постоянное пересечение рядов – у Веберна.

«Вебернаккорд» - аккорд, включающий две разные кварты и никогда – интонации малой секунды. Шенбергская аккордика часто включает интонацию внедрившегося вводного тона на основе реально присутствующей в изложении гармонической вертикали малосекундовой интонации.

Свободное использование серийного принципа А. Бергом. Тональные принципы серийного ряда в Скрипичном концерте.

Тема 7. Серийная техника в русской музыке послевоенных лет.

Первая пьеса в серийной технике на русской почве. А. Волконский: «Сюита зеркал». № 1. Серийное творчество Каретникова. Интонационные и тональные особенности серийных рядов Э. Денисова: Вариации для фортепиано (1961) – присутствие жанрового показателя. А. Шнитке – «Вариации на один аккорд». Особая форма преломления серийной техники. Соотношение звуков серии и их тембро-регистровое распределение.

Тема 8. Французская музыка первой половины XX века. М. Равель: от импрессионизма к восстановлению классических опор в тонально-гармонической системе.

Фонические функции гармонии: образование сонорных полей: сюита «Скарбо». Использование всех достижений в области обновленной мажорно-минорной системе на основе графической ясности классического типа: Концерт Соль мажор № 1 для фортепиано с оркестром, сюита «Гробница Куперена». Равель и Прокофьев: параллели и различия.

Тема 9. Б. Барток: «Прыжок в будущее».

1. «Музыка для струнных, ударных и челесты»: переключки с достижениями в области музыкального языка во второй половине XX века.
2. «14 багателей» - 14 моделей индивидуализации тонально-гармонической структуры.

Тема 10. Основные разновидности музыкальных течений в послевоенный период: минимализм, алеаторика, пуантилизм, сонорика, сериальность.

Формы выражения гармонии и тональности в различных течениях второй половины XX века. Их роль в достижении целостности и логики организации музыкального произведения. Булез, Лютославский, Штокхаузен, Гризе, Тарнопольский, Вл. Мартынов, А. Пярт.

Тема 11. Параметр экспрессии: метод анализа.

Д. Лигети: Камерный концерт для 13 исполнителей (1968). С. Губайдулина: Concordanza (1971). Метод анализа, направленный на выявление «движущих сил» в музыкальном развитии при отсутствии традиционных координат тональной системы.

Тема 12. И. Стравинский: от «Весны священной» до «Агона».

Знаковость фигуры И. Стравинского для всего XX века. Его творческий путь вмещает практически все основные достижения стилевого разнообразия музыкальной культуры в области организации выразительных и логических средств. От буйства гармонических красок, превалирования диссонантности в организации тональной системы, через необычайную тонкость и глубинность проникновения в классическую систему, что привело к ее самым существенным изменениям, не позволяющим рассматривать такие произведения под знаком неоклассицизма. Наконец, обращение Стравинского к серийной технике в поздний период его творчества представляет собой синтез всего того, что было найдено композитором более чем за полвека творческой деятельности.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Основная литература

1. Бершадская Т.С., Титова Е.В. Звуковысотная система музыки. Словарь ключевых терминов. СПб, 2013. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007828313/

2. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. Л.: Музыка, 1985. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_001279707/
3. Бершадская Т. С., Титова Е. В., Цветкова А. Н. Модуляционная прелюдия в курсе гармонии: методические советы к написанию, формы практических заданий, музыкальные образцы: учеб. пособие. СПб.: Изд-во СПбГПУ, 2013. 72 с. (26 экз)
4. Гуляницкая Н.С. Введение в современную гармонию. Учебное пособие для муз. вузов. М.: Музыка, 1984. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_001226276/
5. Римский-Корсаков, Н.А. Практический учебник гармонии [Электронный ресурс] : учебник. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 173 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=45684 — Загл. с экрана.
6. Титова Е. В. Секвенции в музыкальных стилях (образцы для игры на фортепиано и гармонического анализа): учеб. пособие. СПб.: Скифия-принт, 2015. 78 с. (16 экз)

6.2. Дополнительная литература

1. Бершадская Т. С. В ладах с гармонией, в гармонии с ладами: очерки. СПб.: Изд-во СПбГПУ, 2011. 94 с. (10 экз)
2. Высоцкая М.С., Григорьева Г.В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М., 2014. (7 экз)
3. Конюс, Г.Э. Пособие к практическому изучению гармонии Ноты [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1905. — 85 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=66744 — Загл. с экрана.
4. Мутли, А. Ф. Сборник задач по гармонии: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учебник. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2006. — 191 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=1976 — Загл. с экрана.
5. Петерсон, А.В. Гармония в эстрадной и джазовой музыке. + CD [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.В. Петерсон, М.В. Ершов. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 143 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=71776 — Загл. с экрана.
6. Программа учебного курса «Стилистическая гармония (классицизм — романтизм)» для студентов музыковедческого отделения историко-теоретического факультета / авт.-сост. П. А. Чернобривец. СПб., 2005. 24 с. (10 экз)
7. Шеринг А. История музыки в нотных образцах: А. Schering. Geschichte der Musik in Beispilen. Leipzig, 1957. (15 экз)

6.3. Интернет-ресурсы

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ <http://library.tgpi.ru/main>
5. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
6. Национальная Электронная Библиотека www.нэб.рф

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Гармония» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы.

8. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ И ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
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	<i>Знать:</i> теорию и историю гармонии от средневековья до современности
	<i>Уметь:</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности
	<i>Владеть:</i> методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох; навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	<i>Знать:</i> виды и основные функциональные группы аккордов; принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
	<i>Уметь:</i> выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; выполнять письменные творческие задания в различных гармонических стилях;
	<i>Владеть:</i> теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
ПК-1. Способен ставить проблему	<i>Знать:</i> основные методы проведения научного исследования; технологии

исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач.	систематизации и структурирования информации.
	Уметь: обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.
	Владеть: методами музыковедческого анализа; навыками создания научного текста.
ПК-4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения	Знать: ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.
	Уметь: излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.
	Владеть: методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания.

В качестве промежуточной формы аттестации существуют зачет (1-й семестр) и два экзамена (2-й и 3-й семестр).

В 3-ем семестре студенты пишут курсовые работы. Выбор тем для курсовых работ регламентируется тематикой лекционного курса и семинарских занятий. Общий план работы, освещение ее основных позиций прорабатывается студентом и педагогом, под руководством которого выполняется данная работа.

При написании работы студент демонстрирует усвоенные знания по основным темам курса, а также навыки владения устной и письменной речью.

Порядок защиты курсовой работы:

- студент излагает основное содержание курсовой работы;
- с рецензиями на курсовую работу выступают студент и педагог;
- обсуждение курсовой работы проводится в свободной форме, в нем участвуют студенты и педагоги кафедры.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

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

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Знать:</i> теорию и историю гармонии от средневековья до современности	<i>Не знает</i> теорию и историю гармонии от средневековья до современности	<i>Знает</i> теорию и историю гармонии от средневековья до современности	<i>Знает</i> в достаточной степени теорию и историю гармонии от средневековья до современности	<i>Знает</i> в полной мере теорию и историю гармонии от средневековья до современности
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Экспресс-анализ нотного текста, исполнение музыкального фрагмента (секвенции, модуляции, гармонические обороты в стилях)				
<i>Уметь:</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	<i>Не умеет</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	<i>Умеет в достаточной мере</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	<i>Умеет</i> анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста				
<i>Владеть:</i> методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа	<i>Не владеет</i> методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа	<i>Частично владеет</i> методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и	<i>В целом владеет</i> методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и анализа	<i>В полной мере владеет</i> методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; навыками слухового восприятия и

образцов музыки различных стилей и эпох; навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;	образцов музыки различных стилей и эпох; навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;	анализа образцов музыки различных стилей и эпох; навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;	образцов музыки различных стилей и эпох; навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;	анализа образцов музыки различных стилей и эпох; навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
---	---	---	---	---

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Знать:</i> виды и основные функциональные группы аккордов; принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;	<i>Не знает</i> виды и основные функциональные группы аккордов; принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;	<i>Знает</i> виды и основные функциональные группы аккордов; принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;	<i>Знает</i> в достаточной степени виды и основные функциональные группы аккордов; принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;	<i>Знает</i> в полной мере виды и основные функциональные группы аккордов; принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Экспресс-анализ нотного текста, исполнение музыкального фрагмента (секвенции, модуляции, гармонические обороты в стилях), выполнить письменные задания, выполнить творческие задания				

<p><i>Уметь:</i> выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; выполнять письменные творческие задания в различных гармонических стилях;</p>	<p><i>Не умеет</i> выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; выполнять письменные творческие задания в различных гармонических стилях;</p>	<p><i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; выполнять письменные творческие задания в различных гармонических стилях;</p>	<p><i>Умеет в достаточной мере</i> выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; выполнять письменные творческие задания в различных гармонических стилях;</p>	<p><i>Умеет</i> выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; выполнять письменные творческие задания в различных гармонических стилях;</p>
--	--	--	--	---

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста**

<p><i>Владеть:</i> теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом</p>	<p><i>Не владеет</i> теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом</p>	<p><i>Частично владеет</i> теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом</p>	<p><i>В целом владеет</i> теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом</p>	<p><i>В полной мере владеет</i> теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом</p>
--	--	--	---	---

ПК–1. Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач.

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Знать:</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирован ия информации.	<i>Не знает</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирован ия информации.	<i>Знает</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирован ия информации.	<i>Знает в достаточной степени</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирован ия информации.	<i>Знает в полной мере</i> основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирован ия информации.;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Экспресс-анализ нотного текста, составление письменного текста, письменный аналитический комментарий				
<i>Уметь:</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	<i>Не умеет</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	<i>Умеет в достаточной мере</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.	<i>Умеет</i> обосновывать актуальность, цели и задачи исследования; работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста, представление письменного текста				
<i>Владеть:</i> методами музыковедческо го анализа; навыками создания научного текста.	<i>Не владеет</i> методами музыковедческо го анализа; навыками создания научного текста.	<i>Частично владеет</i> методами музыковедческо го анализа; навыками создания научного текста.	<i>В целом владеет</i> методами музыковедческо го анализа; навыками создания научного текста.	<i>В полной мере владеет</i> методами музыковедческо го анализа; навыками создания научного текста.

ПК–4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Знать:</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Не знает</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Знает</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Знает в достаточной степени</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.	<i>Знает в полной мере</i> ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки.
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Экспресс-анализ нотного текста, составление письменного текста, письменный аналитический комментарий				
<i>Уметь:</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов..	<i>Не умеет</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.	<i>Умеет,</i> <i>допуская фактические ошибки и неточности,</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического,	<i>Умеет в достаточной мере</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного	<i>Умеет</i> излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов.

		художественно о и социально- культурного процессов.	процессов.	
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста, представление письменного текста				
<i>Владеть</i> методом конкретно- исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональн ой и народной музыки.	<i>Не владеет</i> методом конкретно- исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональн ой и народной музыки.	<i>Частично владеет</i> методом конкретно- исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональн ой и народной музыки.	<i>В целом владеет</i> методом конкретно- исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональн ой и народной музыки.	<i>В полной мере владеет</i> методом конкретно- исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональн ой и народной музыки.

**Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов
оценивания компонентов компетенций**

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) правильность ответа на вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
б) содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
в) логика изложения материала ответа.	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические, аналитические и практические аспекты вопроса.	0-10	11-14	15-17	18-20
д) владение профессиональной терминологией и культура устной речи студента.	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

Шкала оценивания

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

Оценка «отлично» выставляется в случае, если студент свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения. Давая ответ на вопрос, он правильно анализирует нотный материал, имеет отличные представления о функционировании гармонической системы, выразительных возможностях гармонии.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, владея материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, когда студент слабо владеет материалом вопроса, допускает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует либо полное незнание материала билета, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте и не владеет профессиональной терминологией.

Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, является также малограмотная речь с использованием жаргонных и просторечных выражений, неумение правильно пользоваться музыкальными терминами.

8.4. Контрольные материалы

8.4.1. Примерные темы курсовых работ

1. Особенности гармонического языка в Концерте для фортепиано А.Г. Шнитке.
2. «Поли» — явления в гармонии как средство воплощения комического в опере И. Стравинского «Мавра».
3. Особенности фактурной драматургии в цикле Прелюдий для фортепиано op. 28 Ф. Шопена.
4. «Курпевские песни» К. Шимановского: специфика образования вертикали.
5. Роль секвенций в мазурках Ф. Шопена.
6. Скрябин – Шуман: некоторые параллели в образовании фактуры.
7. Унисоны в фортепианном творчестве И. Брамса.
8. «Полюса притяжения» И. Стравинского: метафора или теория (о звуковысотной организации «Мессь»).
9. О разграничении теоретических понятий «модус» и «лад».
10. Сонористические эффекты в музыке Д. Лигети.
11. Классические тенденции в фактуре фортепианных сонат С. Прокофьева.
12. К проблеме формирования аккорда в «12 эскизах» Станчинского.
13. Роль интонационных комплексов в звуковысотной организации «Багателей» Бартока как циклического произведения.

14. Особенности ладотональной организации в Третьей симфонии А. Русселя.
15. Особенности звуковысотной организации в «4 русских песнях» И. Стравинского.
16. О строении звуковой ткани и голосоведении в симфонической поэме Р. Штрауса «Веселые забавы Тиля Эйленшпигеля».
17. «Второй лад ограниченной транспозиции» О. Мессиана и особенности его реализации в пьесе «Взгляд Отца».
18. «Случайность» в системе организации музыкального текста (на примере алеаторики Виолончельного концерта В. Лютославского)
19. Фактурные сюжеты в «Истории солдата» И. Стравинского.
20. Динамика гармонического развития в романсе Рахманинова «Оне отвечали».
21. Гармоническая система как объект стилизации в опере Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери».
22. «Белое – черное»: графический эффект приема «двух клавиатур» — как одно из средств гармонического языка в фортепианной музыке XX века.
23. Романс П. Чайковского «Колыбельная песня» и транскрипция С. Рахманинова (сравнительный анализ).
24. Фонический аспект гармонии (на примере первой песни из цикла М. Мусоргского «Без солнца»).
25. Гармоническое развитие в лейттемах Джульетты в балете С. Прокофьева «Ромео и Джульетта».
26. Тематическая и формообразующая роль гармонии в симфонической поэме Ф. Листа «Орфей».
27. Об одном созвучии в песне «Отчалившая Русь» из одноименного цикла Г. Свиридова.
28. Тональная драматургия оратории «Мессия» Генделя.
29. Претворение монодийного принципа развития в многоголосной структуре музыкальной ткани в фортепианной пьесе Комитаса «Еранги».
30. Соотношение вертикали и горизонтали в музыкальной ткани «Перезвонов» В. Гаврилина.
31. Гармония и лад как средство образной характеристики в балете И. Стравинского «Жар-птица».
32. Тремоло в романсах М. Мусоргского.
33. Н.К. Метнер «Русская сказка» ор. 42 № 1 (соотношение вертикали и горизонтали как компонентов музыкальной ткани).
34. Многоголосное оформление кадансов в обработках русских народных песен Н.А. Римского-Корсакова, М.А. Балакирева, П.И. Чайковского, А.К. Лядова.
35. Памфлет М.П. Мусоргского «Классик»: особенности гармонической системы в свете определения жанра.
36. К вопросу о характеристических свойствах гармонии в опере Чайковского «Мазепа».
37. Взаимодействие факторов становления и разрушения на примере Струнного квартета № 1 В. Сильвестрова.
38. «Звоны» Р. Щедрина (к вопросу организации музыкальной ткани).
39. Педаль как организующий фактурный принцип в Квартете № 15 Д.Д. Шостаковича.
40. Терцовый модуль как конструктивный элемент музыкальной ткани на материале фортепианных сонат С. Прокофьева.

8.4.2. Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы и подготовки к семинарским занятиям.

Семестр	Номер темы	Вопросы и задания

1	1	<p>Задания по теме «Теоретические проблемы гармонии. Гармония как элемент музыкальной системы»</p> <p>Изучить литературу и систематизировать представления по основным категориям теории гармонии.</p> <p>Анализ гармонического строения музыкальных произведений различных эпох.</p>
1	2	<p>Задания по теме «Склад»</p> <p>1. Упражнения на освоение закономерностей монодического склада. мелодический оборот развить монодийно до небольшого построения, используя определенный звукоряд.</p> <p>2. Заданный мелодический оборот обработать многоголосно</p> <p>а) полифонически; б) гармонически.</p> <p>3. Данную гармоническую схему (хорал) обработать разными фактурными рисунками, используя приемы мелодической, гармонической и мелодико-гармонической фигурации.</p>
1	3	<p>Задания по теме «Аккорд»</p> <p>1. Гармонический оборот (автентический, плагальный, сложный) представить усложненными терцовыми аккордами:</p> <p>а) с использованием заменных побочных тонов;</p> <p>б) с использованием внедряющихся побочных тонов.</p> <p>2. Заданный мелодический оборот (4-6 тактов) гармонизовать, используя приемы «тематической гармонии».</p> <p>3. Построить аккордовые ряды «возрастающего» или «убывающего» напряжения, используя таблицу П.Хиндемита.</p>
1	4	<p>Задания по теме «Фактура»</p> <p>Анализ фактуры и склада в различных музыкальных произведениях. Играть гармонические последовательности по различным фактурным формулам.</p>
1	5	<p>Задания по теме «Лад»</p> <p>1. Сочинить небольшие монодические построения на заданный или самостоятельно избранный звукоряд по заданной функциональной схеме:</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Централизованный лад без побочной опоры ○ Централизованный лад с побочной опорой ○ Лад слабо централизованный ○ Переменный лад <p>2. Сочинить фрагменты в мажорно-минорной системе с использованием переменных функций.</p> <p>3. Сочинить фрагменты с использованием различных форм усложнения мажорно-минорной системы.</p> <p>4. Сочинить фрагмент, организованный по принципу центрального созвучия.</p> <p>5. Данный мелодический оборот гармонизовать, используя принцип монодийно-гармонического лада</p>
1	6	<p>Задания по теме «Модуляция»</p> <p>1. Игра модуляций в различные степени родства тональностей. Играть модуляции функциональные, энгармонические, мелодико-гармонические.</p> <p>2. Сочинение модулирующих фрагментов, <i>приводящих к доминанте новой тональности</i>, что предполагает необходимость (и возможность) дальнейшего движения. Подобные формы заданий составляют основу экзаменационных работ.</p> <p>3. Сочинение модуляционных прелюдий.</p>
1	7	<p>1. Сочинение музыкальных фрагментов на различные формы полипластовости: полиаккордику, полифункциональность, полиладовость, политональность,</p>

		полиопорность. 2. Анализ явлений полипластовости в музыкальных текстах.
2	1	Вопросы по теме «Понятие музыкальной стилистики» 1. Понятие музыкального стиля. 2. Понятие музыкальной стилистики. 3. Классификация стилистических элементов. 4. Стилистическая функция гармонии.
2	2	Вопросы по теме «Возникновение гармонии и ее развитие на пути формирования мажоро-минорной ладогармонической системы» 1. Первичные формы многоголосия. 2. Эволюция вертикали в период средневековья.
2	3	Вопросы и задания по теме «Мажоро-минорная система в XVII – начале XVIII в. (Эпоха барокко)» 1. Организация музыкальной ткани в эпоху барокко. 2. Принципы ладовой организации в эпоху барокко. 3. Стилистический анализ прелюдий и фуг из «Х.Т.К.» И.С. Баха. 4. Написать стилизацию (Барокко)
2	4	Вопросы по теме «Стилистика эпохи классицизма. Общие положения» 1. Мажоро-минорная система в эпоху классицизма. 2. Модуляционный процесс, тональные планы в эпоху классицизма.
2	5	Задания по теме «Ранний классицизм. Йозеф Гайдн – Вольфганг Амадей Моцарт: сравнительная характеристика» 1. Сравнительный анализ отдельных частей клавирных сонат Й. Гайдна и В.А. Моцарта. 2. Написать стилизации (Й. Гайдн, В.А. Моцарт).
2	6	Задания по теме «Эпоха классицизма. Кульминационная и завершающая стадии. Людвиг ван Бетховен» 1. Стилистический анализ отдельных частей ф-нных сонат Бетховена). 2. Написать стилизацию (Л. ван Бетховен).
2	7	Задания по теме «На грани эпох. Франц Шуберт» 1. Стилистический анализ песен Ф. Шуберта. 2. Написать стилизацию (Ф. Шуберт).
2	8	Вопросы и задания по теме «Эпоха романтизма. Ранний этап» 1. Особенности изложения созвучий в ф-нных сочинениях Ф. Шопена. 2. Фактура ф-нных произведений Р. Шумана. 3. Написать стилизации (Ф. Шопен, Р. Шуман).
2	9	Вопросы и задания по теме «Стилистика позднего романтизма. Общие положения» 1. Принципы ладовой организации в музыке позднего романтизма. 2. Стилистический анализ примеров из «3-го года странствий» Ф Листа. 3. Написать стилизацию (поздний романтизм).
2	10	Задания по теме «Анализ отдельных примеров авторских стилистических систем, показательных для данного периода. (Вагнер, Мусоргский, Скрябин.)» 1. Стилистический анализ: Р. Вагнер, вступление к опере «Лоэнгрин», М.П. Мусоргский, «Без солнца», А.Н. Скрябин, «Поэма экстаза». 2. Написать стилизации (Р. Вагнер, М.П. Мусоргский, А.Н. Скрябин).
2	11	Вопросы по теме «Выводы. Обобщения» 1. Общая стилистическая характеристика эпохи классицизма. 2. Общая стилистическая характеристика эпохи романтизма.
3	1	Вопросы по теме 1: 1. Общая характеристика тонально-гармонических систем в музыке XX века.
3	2	Вопросы по теме 2: 1. Характеристика творчества Ф.Листа 1880-х годов на примере произведений: «Серые облака», «Рок», «Багатель без тональности»

3	3	Вопросы по теме 3: 1. Черты модусной техники в творчестве К. Дебюсси. 2. Черты модусной техники в творчестве О. Мессиана.
3	4	Вопросы по теме 4: 1. Особенности тональной организации в музыке А. Скрябина. 2. Особенности тональной организации в музыке С. Рахманинова. 3. Особенности тональной организации в музыке С. Рославца. 4. Особенности тональной организации в музыке А. Лурье. 5. Особенности тональной организации в музыке А. Мосолова.
3	5	Вопросы по теме 5: 1. Тенденции к изменениям ладовой системы в ранних произведениях А. Шенберга, А. Веберна.
3	6	Вопросы по теме 6: 1. Особенности тонально-гармонической организации музыки А. Берга. 2. Особенности тонально-гармонической организации музыки А. Шенберга. 3. Особенности тонально-гармонической организации музыки А. Веберна.
3	7	Вопросы по теме 7: 1. Особенности серийной техники в сочинениях А. Шнитке. 2. Особенности серийной техники в сочинениях Э. Денисова. 3. Особенности серийной техники в сочинениях Н. Каретникова.
3	8	Вопросы по теме 8: 1. Значение творчества М. Равеля в эволюции тонально-гармонических систем XX века.
3	9	Вопросы по теме 9: 1. Значение творчества Б. Бартока в эволюции тонально-гармонических систем XX века.
3	10	Вопросы по теме 10: 1. Охарактеризовать следующие варианты тональных структур: минимализм, алеаторика, сонорика, сериальность.
3	11	Вопросы по теме 11: 1. Параметры экспрессии в творчестве Д. Лигети. 2. Параметры экспрессии в творчестве С. Губайдулиной.
3	12	Вопросы по теме 12: 1. Особенности эволюции тонально-гармонических систем в творчестве И. Стравинского.

8.4.3. Примерные билеты к зачету и экзаменам.

Семестр	Номер задания	Формулировка задания
1	2	3
1	1.	Гармонический анализ: Прокофьев С. Мимолетность № 2. Лист «Радость и горе»
	2.	Терминологические вопросы: соотношение понятий лад, звукоряд, тональность.
	3	Теоретический вопрос: Аккорд.
	1	Гармонический анализ: Мусоргский «Семинарист» Лист «Счастливый»
	2	Терминологические вопросы: «Атональность» (к критике термина)
	3	Теоретический вопрос: Модуляция.
	1	Гармонический анализ:

		Барток. Багатель № 1. Скрябин. Поэма ор.32 № 2.
	2	Терминологические вопросы: Рахманиновский аккорд
	3	Теоретический вопрос: Гармония как элемент звуковысотной системы.
	1	Гармонический анализ: Барток Б. Багатель № 9. Шуберт. «Двойник».
	2	Терминологические вопросы: Именные аккорды
	3	Теоретический вопрос: Полипластовость.
	1	Гармонический анализ: Тюлин Ю. Прелюдия Лист. Сонет Петрарки № 104.
	2	Терминологические вопросы: Созвучие – аккорд – кластер (соотношение понятий)
	3	Теоретический вопрос: Фактура, классификация типов фактуры.
	1	Гармонический анализ: Сати Э. Танец Лист. Сонет Петрарки № 123.
	2	Терминологические вопросы: «лады ограниченной транспозиции»
	3	Теоретический вопрос: Монодийно-гармонические лады.
2	1.	Теоретический вопрос: Мажоро-минорная система в XVII – начале XVIII в.
	2.	Стилистический анализ: Ф. Лист. Соната h-moll.
	3.	Игра на ф-но: секвенции (в стиле раннего классицизма), модуляции (функциональные в Шст. р., энгармонические, модуляции в стиле раннего романтизма)
	1.	Теоретический вопрос: Стилистика раннего классицизма (гармонический ракурс).
	2.	Стилистический анализ: М.П. Мусоргский «Песни и пляски смерти».
	3.	Игра на ф-но: секвенции (в стиле зрелого классицизма), модуляции (функциональные в Шст. р., энгармонические, модуляции в стиле позднего романтизма)
	1.	Теоретический вопрос: Стилистика Л. ван Бетховена (гармонический ракурс).
	2.	Стилистический анализ: А.Н. Скрябин. Соната для ф-но № 8.
	3.	Игра на ф-но: секвенции (в стиле раннего романтизма), модуляции (функциональные в Шст. р., энгармонические, модуляции в стиле зрелого классицизма)
	1.	Теоретический вопрос: Стилистика Ф Шуберта (гармонический ракурс).
	2.	Стилистический анализ: П.И. Чайковский. Симфония № 6, ч. 1.
	3.	Игра на ф-но: секвенции (в стиле позднего романтизма), модуляции (функциональные в Шст. р., энгармонические, модуляции в стиле раннего классицизма)
	1.	Теоретический вопрос: Стилистика раннего романтизма (гармонический ракурс).
	2.	Стилистический анализ: В.А. Моцарт. «Requiem». Requiem aeternam.
	3.	Игра на ф-но: секвенции (в стиле позднего барокко), модуляции (функциональные в Шст. р., энгармонические, модуляции в стиле раннего романтизма)

1.	Теоретический вопрос: Ладогармоническая система в эпоху позднего романтизма.
2.	Стилистический анализ: Ф. Шопен. Баллада № 4.
3.	Игра на ф-но: секвенции (в стиле раннего классицизма), модуляции (функциональные в Шст. р., энгармонические, модуляции в стиле позднего барокко)
1.	Теоретический вопрос: Принципы организации музыкальной ткани в эпоху позднего романтизма.
2.	Стилистический анализ: Л. ван Бетховен. Соната для ф-но № 31.
3.	Игра на ф-но: секвенции (в стиле позднего романтизма), модуляции (функциональные в Шст. р., энгармонические, модуляции в стиле зрелого классицизма)
Кроме ответов на экзаменационные вопросы, студент обязан представить на экзамен выполненные письменные работы:	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Модуляционную прелюдию в строгом фигурационном изложении. 2. Модуляционную прелюдию в свободном изложении (в стиле романтизма). 3. Вариации на народную тему. 4. 4 стилизации. 	

Экзаменационные требования по гармонии в 3-м семестре
Содержание каждого билета включает:

1. Реферирование статьи.
2. Анализ произведения из музыки XX века.
3. Теоретический вопрос по материалам курса.
4. Игра примера из художественной литературы наизусть.

Материал для ответа в п. 1 выбирается самостоятельно из списка литературы.

Выбор художественного произведения (п. 2) осуществляется индивидуально и согласуется с преподавателем, ведущим данную дисциплину.

Ответы на теоретические вопросы (п. 3) предусматривают обязательный выход на конкретные сочинения.

Пример из художественной литературы (п. 4), играемый наизусть, необходимо сопроводить объяснением условий использованных композитором музыкальных средств.

Примерные варианты билетов:

Семестр	Номер задания	Формулировка задания
3.	1.	Реферирование статьи
	2.	Анализ произведения из музыки XX века.
	3.	Серия и сериальность. Время появления данных систем.
	4.	Ф. Лист. Основная тема Симфонии «Фауст».
	1.	Реферирование статьи
	2.	Анализ произведения из музыки XX века.
	3.	Магический квадрат.
	4.	Ф. Лист. Фортепианная пьеса 1885 г. «Ласло Телеки»: а) остинатный мотив, б) гармоническая последовательность в кульминации (тт. 68-69), в) заключительный каданс (тт. 83 – 98).

1.	Реферирование статьи
2.	Анализ произведения из музыки XX века.
3.	Параметр экспрессии (В. Н. Холопова).
4.	Ф. Лист. Заключительный каданс пьесы 1881 г. «Серые облака».
1.	Реферирование статьи
2.	Анализ произведения из музыки XX века.
3.	Тональная организация пьесы К. Дебюсси «Паруса».
4.	А. Скрябин. «Прометеев аккорд».
1.	Реферирование статьи
2.	Анализ произведения из музыки XX века.
3.	Что общего между обработкой Веберном шестиголосного ричеркара И.С. Баха из «Музыкального приношения» и Пассакальи из Септета И. Стравинского.
4.	А. Шнитке. Вариации на один аккорд. Начало: тт. 1-3.
1.	Реферирование статьи
2.	Анализ произведения из музыки XX века.
3.	Модусная техника.
4.	А. Берг. Основная тема Скрипичного концерта (партия скрипки).
1.	Реферирование статьи
2.	Анализ произведения из музыки XX века.
3.	Основные формы существования серии.
4.	П. Хиндемит. «Ludus Tonalis»: звуковысотный порядок следования фуг в цикле.
1.	Реферирование статьи
2.	Анализ произведения из музыки XX века.
3.	Что такое Klangfarbenmelodie, Grundgestalt, Faßlichkeit ?
4.	О. Мессиаан. Квартет «На конец времени», ч. 3 «Бездна птиц»: тт. 1 – 5.
1.	Реферирование статьи
2.	Анализ произведения из музыки XX века.
3.	Основные течения в системе музыкального языка после Второй мировой войны.
4.	А. Веберн. Пассакалья ор. 1: тема.
1.	Реферирование статьи
2.	Анализ произведения из музыки XX века.
3.	Что общего между электронной композицией А. Шнитке «Поток» и сонатами для подготовленного фортепиано Д. Кейджа? Что разного?
4.	А. Веберн. Струнный квартет ор. 28: серия
1.	Реферирование статьи
2.	Анализ произведения из музыки XX века.
3.	Что общего между сочинением Д. Лигети «Kammerkonzert» и оркестровым сочинением С. Губайдулиной «Concordanza»?
4.	И. Стравинский. «Весна священная»: «Пляска щеголих» -тт. 1 -8.
1.	Реферирование статьи
2.	Анализ произведения из музыки XX века.
3.	Тональная организация прелюдии О. Мессиаана «Спокойная жалоба».

4.	И. Стравинский. «Мавра»: ариозо Параши – остигатная басовая формула и ее реализация в контексте.
----	--

8.4.4. Примерный материал для гармонического анализа

1-й семестр

1. К. Дебюсси. «Детский уголок».
2. Ж.-Ф. Рамо. Курица.
3. А. Корелли. Concerto grosso op. 6 № 8. Allegro.
4. И. С. Бах. ХТК (первый и второй том). Прелюдии и фуги (по выбору).
5. Р. Щедрин. Пьесы для фортепиано (по выбору).
6. Ф. Лист. Песни.
7. Й. Гайдн. Симфония № 45, III ч.
8. В. А. Моцарт. Симфонии №№ 39 – 41.
9. П. И. Чайковский. Романсы (по выбору).
10. С.В. Рахманинов. Прелюдии (по выбору).
11. Г. Коуэлл. Пьесы для фортепиано.
12. А. Шенберг. Пьесы для фортепиано op.19.

2-й семестр

1. Л. ван Бетховен. Симфония № 9. II ч.
2. Ф. Мендельсон. Увертюра «Гебриды».
3. Г. Берлиоз. Фантастическая симфония. IV ч. (Шествие на казнь).
4. Дж. Верди. «Отелло». Монолог Яго.
5. Р. Вагнер. «Тристан и Изольда». II д. Дуэт Тристана и Изольды.
6. И. Брамс. Симфония № 3. IV ч.
7. А. Брукнер. Симфония № 7. II ч.

3-й семестр

1. К. Дебюсси. Ноктюрны. Празднества.
2. М. Равель. Памяти Куперена. Токката.
3. Р. Штраус. «Саломея». Танец семи покрывал.
4. Г. Малер. Песни странствующего подмастерья. № 4.
5. И. Ф. Стравинский. «Царь Эдип». Ария Иокасты.
6. А. Шёнберг. «Лунный Пьеро». № 8 (Ночь. Пассакалия).
7. А. Берг. Концерт для скрипки с оркестром. Хорал.
8. П. Хиндемит. Симфония «Художник Матис». I ч.
9. К. Орф. Carmina Burana. II ч. (Плач жареного лебедя).
10. А. Онеггер. Pacific 231.
11. Б. Барток. Концерт для оркестра. II ч. (Игра пар).

8.4.5. Примерные вопросы для письменного экспресс-тестирования (текущая аттестация)

Семестр	Задание
1	Раскройте смысл терминов «атональность», «натурально-ладовая гармония», «лады ограниченной транспозиции».
	Классификация ладовых систем.
	Теория модуляций.
	Полипластовость: явление. Виды, формы.
	Фактура: определение явления. Соотношение понятий склад и фактура.
	Аккорд: определение явления, классификация.
	Отечественные традиции изучения гармонии.
3	1. Дефиниции серии и модуса
	1. Что такое ограниченная алеаторика

	2. Какой системе принадлежит звуковысотная организация Вариаций для фортепиано Э. Денисова
	3. Что такое «параметр экспрессии»
	4. Основные формы существования серии
	5. Принцип звуковысотной организации в ариозо Параша из оперы И. Стравинского «Мавра»
	6. Время появления серийной техники
	7. Время распространения серийной техники в России

8.3.6. Тесты для промежуточной аттестации

1-й семестр

- «Шубертова шестая» в тональности D–dur — это трезвучие:
 - B – dur
 - h – moll
 - b – moll
- Тональности, находящиеся между собой в третьей степени родства
 - D – As
 - D – h
 - D – F
- В мелодико-гармонической модуляции общий аккорд
 - отсутствует
 - равен модулирующему аккорду
 - следует за модулирующим аккордом
- Автор термина «монодийно-гармонические лады»
 - Т.С. Бершадская
 - А. Шенберг
 - Г. Л. Катуар
- Автор концепции «центрального элемента системы»
 - П. Хиндемит
 - А. Веберн
 - Ю.Н.Холопов

Сыграть модуляцию: D – B

Сыграть секвенцию: А.С. Аренский № 235

Гармонизовать мелодию: В. Берков, А. Степанов «Задачи по гармонии», Приложение № 3)

2-й семестр

- Автор термина «полиопорность»
 - Е.В.Трембовельский
 - А. Шенберг
 - К. Штокхаузен
- Автор термина «ладотональность»
 - Б. Л. Яворский
 - А. Шенберг
 - А. Веберн
- Однотерцовые тональности
 - e – E
 - e – Es
 - e – C
- «Рахманиновский аккорд» —
 - VII4₃ «с квинтой»

- Б) VI⁵₃ «низкое»
 - В) II₆ «неаполитанский»
5. «Шопеновская доминанта» — это
- А) V⁷ «с секстой»
 - Б) VII⁹ «с секстой»
 - В) V⁹ «с секстой»

Сыграть модуляцию: В — Es

Сыграть гармонические обороты с «именными аккордами» (автентические, плагальные, сложные)

Досочинить заданный гармонический фрагмент:

Т. Г. Тер-Мартirosян «Некоторые особенности гармонии Прокофьева» (Раздел: Секвенции № 46).

3-й семестр

1. В классификации аккордов побочные тоны делятся на
 - А) альтерированные и неальтерированные
 - Б) Натуральные и гармонические
 - В) Заменные и внедряющиеся
2. Автор термина «кластер»
 - А) Г. Кауэлл
 - Б) Н.Г. Привано
 - В) Н. А. Римский-Корсаков
3. О системе «полюсов» гармонической системы писал
 - А) И. Стравинский
 - Б) Ю. Г. Кон
 - В) В. В. Задерацкий
4. Концепция полипластовости принадлежит
 - А) Т. С. Бершадской
 - Б) Р. И. Груберу
 - В) Н. А. Римскому-Корсакову
5. Тональность — это
 - А) Тоновый состав ладовой системы
 - Б) Высотное положение ладовой системы
 - В) Звукоряд

Сыграть модуляцию: Es — e

Сыграть секвенции: Т. Г. Тер-Мартirosян «Некоторые особенности гармонии Прокофьева» (Раздел: Секвенции № 44).

Досочинить заданный гармонический фрагмент:

Т. Г. Тер-Мартirosян «Некоторые особенности гармонии Прокофьева» (Раздел: Секвенции № 48).

Ответы на тесты:

- 1 семестр: 1 А, 2 А, 3 А, 4 А, 5 В.
- 2 семестр: 1 А, 2 А, 3 Б, 4 А, 5 А.
- 3 семестр: 1 В, 2 А, 3 А, 4 А, 5 Б.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) лекции (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- 2) семинары в виде заранее подготовленных выступлений по избранной теме; дискуссии в формате обмена мнениями по общей теоретической теме/проблеме и др.;
- 3) практические занятия (выполнение письменных работ, стилизаций, модуляционных прелюдий, сочинений вариаций; выполнение упражнений по игре на фортепиано; анализ музыкальных произведений).

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем базового теоретического подхода и опоры на методологию историко-стилевого анализа (проблемы музыкального языка, техники композиции, жанра, формы, авторского стиля и стиля эпохи, стилевой эволюции). В лекциях и семинарских сообщениях, посвященных теоретической проблематике, должна быть особенно четко выдержана систематизация конкретных фактов и методических материалов; необходимо стремиться к максимально логичному и упорядоченному их изложению. Проблемы авторского стиля (стиля эпохи) должны раскрываться с помощью глубокого изучения музыкального текста, путем выявления и постижения стилевых закономерностей, складывающихся в конкретных произведениях одного автора либо композиторов-современников — принадлежащих к одной национальной школе, представляющих разные традиции, направления, течения и т.п.

В качестве закрепления и обобщения пройденного материала рекомендуется использовать методику сравнительно-сопоставительного анализа, позволяющую сделать обобщающие выводы.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Методические рекомендации студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию.

Программа дисциплины «Гармония» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом на лекционных и практических занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы студентов ставится на практических занятиях, направленных на обогащение слухового опыта, приобретение навыков работы с литературой.

Самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе гармонии, предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с клавиром и (или) партитурой, по мере возможности — игру на фортепиано симфонических, оперных и камерных сочинений различных эпох и жанров.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК¹, техническими средствами, которыми располагают Медиациентр и специально оборудованные компьютерные классы.

¹ Для подготовки студентов к зачетам и экзамену в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.

Виды СРС.

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС	Всего часов
1	2	3	4	5
1.	1	Теоретические проблемы гармонии. Гармония как элемент музыкальной системы	Работа с литературой, слушание музыки, выполнение аналитических заданий, выполнение письменных работ.	1
2.		Склад	Изучение научной литературы. Выполнение аналитических заданий .	2
3.		Аккорд	Выполнение письменных и аналитических заданий.Игра упражнений на фортепиано. Изучение литературы.	2
4.		Фактура	Игра упражнений на фортепиано. Изучение литературы. Выполнение письменных заданий.	2
5.		Ладовая система	Игра упражнений на фортепиано. Изучение литературы. Аналитические упражнения.	2
6.		Модуляция	Игра упражнений на фортепиано. Изучение литературы. Выполнение аналитических заданий.	2
7.		Полисистемы	Игра упражнений на фортепиано. Изучение литературы. Выполнение аналитических заданий.	2
ИТОГО часов в 1-м семестре:				13
1.	2	Понятие музыкальной Стилистики	Изучение научной литературы.	6
2.		Возникновение гармонии и ее развитие на пути формирования мажоро-минорной ладогармонической системы.	Изучение научной литературы.	4
3.		Мажоро-минорная система в XVII – начале XVIII в. (Эпоха барокко).	Изучение научной литературы. Аналитические задания. Выполнение письменных работ.	6
4.		Стилистика эпохи классицизма. Общие положения.	Изучение научной литературы.	6
5.		Ранний классицизм. Йозеф Гайдн – Вольфганг Амадей Моцарт: сравнительная характеристика.	Аналитические задания. Выполнение письменных работ.	4
6.		Эпоха классицизма. Кульминационная и завершающая стадии. Людвиг ван Бетховен	Аналитические задания. Выполнение письменных работ.	4
7.		На грани эпох. Франц Шуберт.	Аналитические задания. Выполнение письменных работ.	4

8.		Эпоха романтизма. Ранний этап.	Изучение научной литературы. Выполнение письменных работ.	4
9.		Стилистика позднего романтизма. Общие положения.	Изучение научной литературы. Аналитические задания. Выполнение письменных работ.	4
10.		Анализ отдельных примеров авторских стилистических систем, показательных для данного периода. (Вагнер, Мусоргский, Скрябин.)	Аналитические задания. Выполнение письменных работ.	4
11.		Выводы. Обобщения.	Изучение научной литературы.	2
Итого часов во 2-м семестре:				48
1.	3	Гармония в музыке XX-XXI века. Общая характеристика	Изучение научной литературы.	2
2.		Исторические предпосылки формирования новой тональной системы на рубеже XIX –XX веков. Творчество Ф. Листа 80-х годов.	Изучение научной литературы. Аналитические задания. Выполнение письменных работ.	4
3.		Черты модусной техники в творчестве К. Дебюсси, О. Мессиана.	Изучение научной литературы. Аналитические задания. Выполнение письменных работ.	4
4.	3	Особенности тональной организации в русской музыке начала XX века. Позднее творчество Скрябина, Рахманинова. Рославец, Лурье, Мосолов.	Изучение научной литературы. Аналитические задания. Выполнение письменных работ.	4
5.		Особенности тональной организации в зарубежной музыке начала XX века: Раннее творчество композиторов Нововенской школы: А. Шенберга, А. Веберна, А. Берга.	Изучение научной литературы. Аналитические задания. Выполнение письменных работ.	4
6.		Серийная техника. Общая характеристика. Композиторы Нововенской школы.	Изучение научной литературы. Аналитические задания.	10
7.		Серийная техника в русской музыке послевоенных лет: А. Волконский, А. Шнитке, Э. Денисов.	Изучение научной литературы. Аналитические задания.	6
8.		Французская музыка первой половины XX века сквозь призму мажорно-минорной системы: Равель.	Изучение научной литературы. Аналитические задания.	6
9.		Б. Барток: «Прыжок в будущее».	Изучение научной литературы. Аналитические задания.	6
10.		Основные разновидности тональной структуры в музыке послевоенных лет. Минимализм, алеаторика, сонорика, сериальность.	Изучение научной литературы. Аналитические задания.	4
11.		Параметр экспрессии: Лигети, Губайдулина	Изучение научной литературы. Аналитические задания.	4
12.		И. Стравинский: от «Весны священной» до «Агона».	Изучение научной литературы. Аналитические	3

		задания.	
Всего часов в 3-м семестре:			57
Итого:			118

Список музыкальной литературы

1-й семестр

Бетховен Л. Симфонии № 1–9; увертюры «Кориолан», «Леонора № 3»; музыка к драме Гете «Эгмонт», избранные сонаты для фортепиано.

Моцарт В. Сонаты. Симфонии.

Гайдн Й. Сонаты. Квартеты.

Шуман Р. Вокальные циклы.

Брамс Й. Пьесы для фортепиано.

Дебюсси К. Пьесы для фортепиано.

Шёнберг А. Пьесы.

2-й семестр

Рахманинов С. Вокальные сочинения. Пьесы для фортепиано.

Чайковский П. Оперы «Пиковая дама», «Евгений Онегин». Симфонии. Квартеты.

Мусоргский М. Вокальные сочинения. «Картинки с выставки».

3-й семестр

Бах-Веберн. Шестиголосный ричеркар из «Музыкального приношения».

Стравинский И. Септет. Ч. 2.

Мессиа́н О. Квартет на конец времени. № 3.

Барток Б. Музыка для струнных, ударных и челесты, ч. 1.

Берг А. Скрипичный концерт.

Веберн А. Ор. 9.

Денисов Э. Вариации для альты с оркестром на тему хорала Баха.

Шнитке А. Соната № 2 соль минор для скрипки и фортепиано.

Шнитке А. Поток (для синтезатора АНС).

Шнитке А. Вариации на один аккорд, для фортепиано.

Шнитке А. Фортепианный квинтет.

Айвз Ч. Соната «Concord».

Айвз Ч. «Вопрос, оставшийся без ответа».

Штокхаузен К. Klavierstück № 9.

Ксенакис Я. Psarpha (для ударных инструментов соло).

Денисов Э. Романтическая музыка.

Список методической литературы

1. *Аренский А.С.* Краткое руководство к практическому изучению гармонии. 5-е изд. – М., 1929.
2. *Берков В.О.* Гармония и музыкальная форма. – М., 1962.
3. *Берков В.О.* Формообразующие средства гармонии. – М., 1971 – М., 1971.
4. *Бершадская Т.С.* Гармония как элемент музыкальной системы. – СПб., 1997.
5. *Галицкая С.П.* Теоретические основы монодии. – Ташкент, 1981.
6. *Гнесин М.Ф.* Начальный курс практической композиции. – 2-е изд. – М., 1962
7. *Григорьев С.С.* Теоретический курс гармонии: Учебник. – М., 1981
8. *Дьячкова Л.С.* Модальности гармонических категорий: История и современность. – М., 1998.
9. *Катуар Г.Л.* Теоретический курс гармонии. Ч. 1–2, М., 1924–25.
10. *Мазель Л.А.* Проблемы классической гармонии. – М., 1972.

11. *Мясоедов А.* Традиции Чайковского в преподавании гармонии. – М., 1972.
12. *Мясоедов А.* Учебник гармонии. – М., 1983.
13. *Назайкинский Е.В.* Логика музыкальной композиции. – М., 1982.
14. *Назайкинский Е.В.* О психологии музыкального восприятия. – М., 1972.
15. *Оголевец А.С.* Введение в современное музыкальное мышление. – М., 1946.
16. *Оголевец А.С.* Основы гармонического языка. – М.–Л., 1941.
17. Проблемы лада. – М., 1972.
18. *Римский-Корсаков Н.А.* Учебник гармонии. Практический учебник гармонии // ПСС. Литературные произведения и переписка. Т. 4. – М., 1960.
19. *Риман Г.* Упрощенная гармония или учение о тональных функциях. – М., 1896.
20. *Скребков С.С.* Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973.
21. *Способин И.В.* Лекции по курсу гармонии. – М., 1969.
22. *Тох Э.* Учение о мелодии. – М., 1928.
23. *Тюлин Ю.Н.* Параллелизмы в музыкальной теории и практике. – Л., 1938.
24. *Тюлин Ю.Н.* Учение о гармонии. 2-е изд. – М., 1939; 3-е изд. – М., 1966.
25. *Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г.* Теоретические основы гармонии. 2-е изд. – М., 1965.
26. *Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г.* Учебник гармонии. – М., 1964.
27. *Холопов Ю.Н.* Гармония: Теоретический курс. – М., 1988.
28. *Чайковский П.И.* Руководство к практическому изучению гармонии. Краткий учебник гармонии // ПСС. Литературные произведения и переписка. Т.3а. – М., 1957.
29. *Шевалье Л.* История учений о гармонии. – М., 1931.

Тема 1. Теоретические проблемы гармонии. Гармония как элемент музыкальной системы

1. *Бергер Н.А.* Гармония как пространственная категория // Проблемы высотной и ритмической организации. – М., 1980.
2. *Бершадская Т.С.* Гармония как элемент музыкальной системы. – СПб., 1997.
3. *Гуляницкая Н.С.* Гармония в системе художественно-выразительных средств: стилистика музыки советских композиторов (60–70-е годы) // Современное искусство музыкальной композиции. – М., 1985.

Тема 2. Склад

(см. литературу к теме 4).

Тема 3. Аккорд

1. *Брусянин Г.К.* Основной тон сложных аккордов // Проблемы музыкальной науки. Вып. 5. – М., 1983.
2. *Гуляницкая Н.С.* Проблема аккорда в современной гармонии: о некоторых англо-американских концепциях // Вопросы музыковедения. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 18. – М., 1976.
3. *Ипполитов-Иванов М.* Учение об аккордах, их построение и разрешение. – М., 1897.
4. *Кон Ю.Г.* Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность. Вып.7. – М., 1971.
5. *Слонимский С.М.* Симфонии Прокофьева. – М.–Л., 1964.
6. *Федулов В.* Проблема аккорда // Вопросы музыкальной теории педагогики. – Горький, 1975.
7. *Холопов Ю.Н.* Современные черты гармонии Прокофьева. – М., 1967.
8. *Юзелюнас Ю.А.* К вопросу о строении аккорда. – Каунас, 1972.

4. Фактура

1. *Александрова Е.Л.* Фактура как проявление отношений рельефа и фона (на материале фортепианной музыки австро-немецкого романтизма). – Дисс. на соиск. ... канд.иск. – ЛОЛГК, 1984.
2. *Берберов Р.Н.* «Эпическая поэма» Германа Галынина. Эстетико-аналитические размышления: Исследование. – М., 1986. – (Интерлюдия 9. Идея фактурного симфонизма и симфонного мышления. Понятие о фактурно-психологическом диссонировании)
3. *Задерацкий В.В.* Музыкальная форма. В 2-х выпусках. Вып. 1. – М., 1995. (Глава 3. Фактура)
4. *Зубарева Н.Б.* О некоторых особенностях фактуры как категории художественного пространства в музыке XX века (на материале фортепианных произведений С. Слонимского и Б. Тищенко) // Советская музыка 70–80-х гг.: эстетика, теория, практика. ЛГИТМиК им. Н.Черкасова. – Л., 1989.
5. *Любовский Н.Ю.* О соотношении понятий «хоральная фактура» - «аккордовая фактура». – Л., 1988.
6. *Медушевский В.В.* Интонационная форма музыки. – М., 1993. (Глава 3. Мелодия. Фактура. Композиционно-фабульная организация)
7. Музыкальная фактура в аспекте стиля и формообразования: Межвузовский сборник научных трудов. – Воронеж, 1992.
8. Музыкальная фактура. РАМ им. Гнесиных. Вып. 146. – М., 2001.
9. *Назайкинский Е.В.* Логика музыкальной композиции. – М., 1982. (Фактура, синтаксис, композиция. К теории фактуры.)
10. *Приходько В.Н.* Музыкальная фактура и исполнитель. – Харьков, 1997.
11. Проблемы музыкальной фактуры: Сборник научных статей. – Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 59. – М., 1982.
12. *Ручьевская Е.А.* Классическая музыкальная форма. Учебник по анализу. – СПб., 1998. (Глава 4. Общие проблемы синтаксиса. Синтаксис и фактура)
13. *Скребкова-Филатова М.С.* Драматургическая роль фактуры в музыке // Проблемы музыкальной науки. Вып. 3. – М., 1975.
14. *Скребкова-Филатова М.С.* Об организующей роли фактуры в современной музыке // Современное искусство музыкальной композиции. – М., 1985.
15. *Скребкова-Филатова М.С.* Фактура в музыке: Художественные возможности. Структура. Функции. – М., 1985.
16. *Сниткова И.* Полифония Баха сквозь призму оркестрового пуантилизма Веберна (о фактуре шестиголосного ричеркара из «Музыкального приношения» Баха – Веберна) // Полифоническая музыка. Вопросы анализа. Сборник трудов. Вып. 75. ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1984.
17. *Сниткова И.* Специфика «полифонической» структуры сверхмногоголосия // Современное искусство музыкальной композиции. – М., 1985.
18. *Титова Е.В.* Музыкальная фактура: Вопросы теории. – Л., 1992.
19. *Тюлин Ю.Н.* Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Кн. 1–2. – М., 1976–1977.
20. *Фраенов В.П.* Фактура // Музыкальная Энциклопедия. Т. 5. – М., 1981.
21. *Франтова Т.* О новых функциях полифонической фактуры в советской музыке 60-х годов // Проблемы музыкальной науки. Вып. 5. – М., 1983.
22. *Холопова В.Н.* Фактура: Очерк. – М., 1979.
23. *Шнитке А.* Заметки об оркестровой полифонии в Четвертой симфонии Д.Д. Шостаковича // Музыка и современность. Вып. 4. – М., 1966.

24. *Шнитке А.* Особенности оркестрового голосоведения С. Прокофьева // Музыка и современность. Вып. 8. – М., 1974.
25. *Шнитке А.* Особенности оркестрового голосоведения в ранних произведениях Стравинского // Музыка и современность. – Вып. 5. – М., 1967.
26. *Южак К.И.* О природе и специфике полифонического мышления // Полифония. – М., 1975.

Тема 5. Ладовая система музыки

1. *Адам А.* О некоторых ладообразованиях в современной музыке // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. – М., 1967.
2. *Александрова Е.А.* Роль ассоциативности в организации сложноладовых структур современной музыки // Проблемы лада и гармонии. Труды ГМПИ. Вып. 55. – М., 1982.
3. *Алексеев Э.Е.* Проблемы формирования лада. – М., 1976.
4. *Алексеев Э.Е.* Раннефольклорное интонирование. – М., 1986.
5. *Баранова Т.Б.* Понятие модальность в современном теоретическом музыкознании // «Музыка»: Научный реферативный сборник. Вып. 1. – М., 1980.
6. *Барский В.М.* Хроматика как категория музыкального мышления // *Laudamus*. – М., 1992.
7. *Берков В.О.* Об относительной ладотональной неопределенности // Музыка и современность. Вып. 5. – М., 1967.
8. *Бершадская Т.С.* К вопросу об устойчивости и неустойчивости в ладах русской народной песни // Проблемы лада. – М., 1972.
9. *Бершадская Т.С.* Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной (крестьянской) песни. – Л., 1961.
10. *Бершадская Т.С.* Принципы ладовой классификации // Советская музыка, 1971, № 8.
11. *Брусянин Г.К.* К проблеме акустического обоснования минора // Проблемы музыкальной науки. Вып. 5. – М., 1983.
12. *Вирановский Г.* О возможностях дальнейшего развития теории ладовых функций // Проблемы лада. – М., 1972.
13. *Гарбузов Н.А.* Акустическая природа мажора и минора // Труды ГИМНа: Сборник работ комиссии по музыкальной акустике. Вып. 1. – М., 1925.
14. *Девуцкий В.* О синкретических терминах теории ладогармонического языка // Проблемы музыкальной науки. Вып. 7. – М., 1989.
15. *Исхакова-Вамба Р.* Ангемитоника как музыкальная система: Исследование. – М., 1990.
16. *Катунян М.И.* Статическая тональность // *Laudamus*. – М., 1992.
17. *Кац Ю.Н.* О принципах классификации диатоники и хроматики // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 14 – Л., 1975.
18. *Кокжаев М.А.* Топология музыкального пространства. – М., 2004.
19. *Кон Ю.Г.* Об искусственных ладах // Проблемы лада. – М., 1972.
20. *Кон Ю.Г.* К вопросу о вариантности ладов // Современные вопросы музыкознания. – М., 1976.
21. *Кудряшов Ю.В.* Ладовые системы европейской музыки XX века: Исследование. – М., 2001.
22. *Кушнарев Х.С.* Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. – Л., 1958.
23. *Мазель Л.А.* О расширении понятия одноименной тональности. – Советская музыка, 1957, № 2.

24. *Ренцицкий П.Н.* Учение об энгармонизме. М., 1931.
25. *Рети Р.* Тональность в современной музыке. – Л., 1968.
26. *Риман Г.* Упрощенная гармония или учение о тональных функциях аккордов. – М., 1901.
27. *Рубцов Ф.А.* Основы ладового строения русских народных песен. – Л., 1964.
28. *Рукавишников В.Н.* Некоторые дополнения и уточнения системы тонального родства Н.А. Римского-Корсакова и возможные пути ее развития // Вопросы теории музыки. Вып. 3. – М., 1975.
29. *Скребков С.С.* Как трактовать тональность? // Советская музыка, 1965, № 2.
30. *Сохор А.Н.* О природе и выразительных возможностях диатоники // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4. – Л., 1964.
31. *Тифтикиди Н.Ф.* Теория однотерцовой и тональной хроматической систем // Вопросы теории музыки. Вып. 2. – М., 1970.
32. *Тюлин Ю.Н.* Натуральные и альтерационные лады. – М., 1971.
33. *Федосова Э.П.* Диатонические лады в творчестве Д. Шостаковича. – М., 1980.
34. *Холопов Ю.Н.* Лад // Музыкальная энциклопедия. Т. 3. – М., 1976.
35. *Холопов Ю.Н.* Симметричные лады // Музыкальная энциклопедия. Т. 4. – М., 1978.
36. *Холопов Ю.Н.* Ступени и функции, или как правильно определять гармонию // Гармония: проблемы науки и методики. Вып. 1. Ростов-на-Дону, 2002.

Тема 6. Модуляция

1. *Беляев В.М.* «Анализ модуляций в сонатах Бетховена» С.И. Танеева // Русская книга о Бетховене. – М., 1927.
2. *Золочевский В.* О модуляции. Автореферат дисс. ... докт. искусствоведения. – Киев, 1973.
3. *Иглицкий М.* Родство тональностей и задача об отыскании модуляционных планов // Музыкальное искусство и наука. Вып. 2. – М., 1973.
4. *Мутли А.Ф.* О модуляции. – М.–Л., 1948.
5. *Регер М.* О модуляции. – Л., 1926.
6. *Риман Г.* Систематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах / Пер. Ю. Энгеля. – М., 1929.
7. *Холопов Ю.Н.* Понятие модуляции в связи с проблемой соотношения модуляции и формообразования // Бетховен. Вып. 1. – М., 1971.

Тема 7. Полисистемы

1. *Вяницьус А.* Ладовые формации. Полиладовость и политональность // Проблемы музыкальной науки. Вып. 2 – М., 1973.
2. *Дьячкова Л.С.* Политональность в творчестве Стравинского // Вопросы теории музыки. Вып. 2. – М., 1970.
3. *Коптев С.В.* К истории вопроса о политональности // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1 – М., 1967.
4. *Коптев С.В.* О явлениях полиладовости, политоникальности и политональности в народном творчестве // Проблемы лада. – М., 1972.
5. *Паусов Ю.И.* Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. – М., 1977.
6. *Попеляш Л.В.* О фактурных предпосылках политональности // С.С. Скребков. Статьи и воспоминания. – М., 1979.

2-й семестр. Стилистическая гармония. Этапы формирования гармонических отношений. Классицизм. Романтизм.

Тема 1. Понятие музыкальной стилистики

1. *Лобанова М.Н.* Музыкальный стиль и жанр. История и современность. – М., 1990.
2. *Лосев А.Ф.* Теория художественного стиля. // Проблема художественного стиля. – Киев., 1994.
3. *Михайлов М.К.* Стиль в музыке. Исследование. – Л., 1981.
4. *Назайкинский Е.В.* Стиль и жанр в музыке. – М., 202.
5. *Скребков С.С.* Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973.
6. *Соколов А.Н.* Теория стиля. – М., 1968.
7. *Чернобривец П.А.* О перспективности функционального подхода к исследованию музыкальной стилистики. // Электронный журнал Общества теории музыки. Вып. 1. 2013/1. с. 94 – 105.

Тема 2. Возникновение гармонии и ее развитие на пути формирования мажорно-минорной ладогармонической системы

1. *Баранова Т.Б.* Переход от средневековой ладовой системы к мажору и минору в музыкальной теории XVI–XVII веков // Из истории зарубежной музыки. Вып. 4. – М., 1980.
2. *Герцман Е.* Античная функциональная теория лада // Проблемы музыкальной науки. Вып. 5. – М., 1983.
3. *Дьячкова Л.С.* Общие принципы гармонической системы Монтеверди: стилевая и структурная дифференциация гармонического языка в «Коронации Поппеи» // История гармонических стилей. Зарубежная музыка доклассического периода. Сборник трудов РАМ им. Гнесиных. Вып. 92. – М., 1987.
4. *Ефимова Н.И.* О ладовых интонационных формулах западноевропейской монодии (по материалам музыкально-теоретических трактатов раннего Средневековья) // Музыкальный язык, жанр, стиль. – М., 1987.
5. *Иванов-Борецкий М.* О ладовой структуре полифонической музыки // Вопросы теории музыки. Вып. 2. – М., 1970.
6. *Котляревский И.А.* Хроматика и некоторые вопросы формообразования в музыке эпохи Возрождения // Новосибирская гос. Консерватория. Научно-методические записки. Вып. 3. – Новосибирск, 1969.
7. *Кузнецов И.К.* О взаимодействии принципов контрапункта и гармонии в музыке Палестрины и Лассо // Русская книга о Палестрине. Научные труды МГК. Сборник 33. – М., 2002.
8. *Пузей Н.М.* Формирование и развитие гармонии до И.С. Баха // Научно-методические записки Уральской гос. консерватории им. М.П. Мусоргского. Вып. 8. – Свердловск, 1973.
9. *Холопов Ю.Н.* Категории тональности и лада в музыке Палестрины // Русская книга о Палестрине. Научные труды МГК. Сборник 33. – М., 2002.
10. *Холопов Ю.Н., Поспелова Р.Л.* Теория музыки времени Палестрины: о трактате Дж. Царлино «Установления гармонии» // Русская книга о Палестрине. Научные труды МГК. Сборник 33. – М., 2002.
11. *Холопов Ю.Н.* О гармонии Шютца // Генрих Шютц. – М., 1985.

Тема 3. Мажоро-минорная система в XVII – начале XVIII в. (Эпоха барокко).

1. *Власов А.В.* Позднebarочная и раннеклассическая гармония: о стилевых критериях // *Laudamus*. – М., 1992.
2. *Дьячкова Л.С.* Гармония Бортнянского // Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. Вып. 1. – М., 1985.

3. История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода. Сборник трудов ГМПИ им.Гнесиных. Вып. 92. – М., 1987. (Грачев В. О гармонии Генделя; Лобанова М. Гармоническое инвенторство эпохи барокко)
4. *Кривицкая Е.Д.* О некоторых аспектах французской ладовой теории XVII века // Музыкальное искусство барокко: стили, жанры, традиции исполнения. – М., 2003.
5. *Логинова Л.Н.* Тональность барокко, какой мы ее слышим // Музыкальное искусство барокко: стили, жанры, традиции исполнения. – М., 2003.
6. *Пинчуков Е.В.* Черты стиля в гармонии Д.Скарлатти // Советская музыка, 1981, № 8.
7. *Тюлин Ю.Н.* Введение в гармонический анализ на основе хоралов Баха. – Л., 1927.
8. *Чернобривец П.А.* Стилистика и тематизм. К вопросу о функциональных аналогиях. На материале клавирного творчества Георга Фридриха Генделя. – СПбГК, 1993.
9. *Этингер М.А.* Гармония И.С. Баха. – М., 1963.

Темы 4 - 6. Стилистика эпохи классицизма.

1. *Берков В.О.* Гармония Глинки. – М., 1948.
2. *Берков В.О.* Гармония Бетховена. – М., 1975.
3. *Бершадская Т.С.* Гармония как элемент музыкальной системы. – СПб., 1997. (Очерк 1. Гармония как фактор репрезентации, развития и формообразования в музыке Венского классицизма)
4. *Глядешкина З.И.* Гармония венских классиков. – М., 1998.
5. *Гуревич В.А.* Типическое и особенное в гармоническом языке произведений Д.С.Бортнянского // Бортнянский и его время. – М., 2003.
6. *Кириллина Л.В.* Классический стиль в музыке XVIII-XIX веков. Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М., 1996.
7. *Конен В.Д.* Окончательная кристаллизация гомофонно-гармонического стиля в эпоху классицизма // Западно-европейская художественная культура XVIII века. – М., 1980.
8. *Конен В.Д.* Театр и симфония: Роль оперы в формировании классической симфонии. – М., 1975.
9. *Мазель Л.А.* Проблемы классической гармонии. – М., 1972.
10. *Этингер М.А.* Размышления над классической гармонией // Советская музыка, 1974, № 1.
11. *Этингер М.А.* Раннеклассическая гармония. – М., 1979.

Тема 7. На грани эпох. Франц Шуберт.

1. *Вульфийус П.А.* Классические и романтические тенденции в творчестве Шуберта. – М., 1974.
2. *Стручалина Э.А.* Франц Шуберт – открытие романтической гармонии // Sator tenet opera gotas. Юрий Николаевич Холопов и его научная школа (К 70-летию со дня рождения). – М., 2003.

Темы 8 - 10. Стилистика романтизма.

3. *Гусева А.* О стилевой роли уменьшенного септаккорда в музыке И. Брамса // И. Брамс. Черты стиля. – СПб, 1992.
4. *Гусева А.В.* Гармония И.Брамса как фактор стиля. – Дисс. на соиск. ... канд.иск. – ЛОЛГК, 1985.
5. *Курт Э.* Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. – М., 1975.
6. *Мясоедов Н.* О гармонии русской музыки (корни национальной специфики). – М., 1998.
7. Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. Вып. 3 (Чайковский, Рахманинов, Скрябин). – М., 1989.
8. *Синьковская Н.Н.* О гармонии П.И. Чайковского: Очерки. – М., 1983.

9. *Скребкова О.Л.* О некоторых приемах гармонического варьирования в творчестве Римского-Корсакова // Вопросы музыкознания. Т.3. – М., 1960.
10. *Трембовельский Е.Б.* Стиль Мусоргского: лад, гармония, склад. – М., 1999.
11. *Холопов Ю.Н.* Выразительность тональных структур у П.И. Чайковского // Проблемы музыкальной науки. Вып. 2. – М., 1973.
12. *Холопов Ю.Н.* Канун Новой музыки. О гармонии позднего Римского-Корсакова // Николай Андреевич Римский-Корсаков. Научные труды МГК. Сб. 30. – М., 2000.
13. *Шак Т.Ф.* Гармония как фактор музыкальной драматургии в операх Н.А.Римского-Корсакова. – Дисс. на соиск. ... канд.иск. – СПбГК., 1996.

Тема 11. Выводы. Обобщения.

1. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971.
2. *Выготский Л.С.* Психология искусства. – М., 1968.
3. *Лотман Ю.М.* О динамике культуры // «Семиосфера». – С-Пб., 2001.
4. *Медушевский В.В.* О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., 1976.
5. *Чернобривец П.А.* Основы музыкальной эстетики. – СПб., 2014.

Тема 12. XX век

1. *Бершадская Т.С.* О гармонии Рахманинова // Русская музыка на рубеже XX века. – М., 1966.
2. *Бершадская Т.С.* О монодийных принципах музыкального мышления Шостаковича // Д.Д.Шостакович. Сборник статей к 90-летию со дня рождения. – СПб., 1996.
3. *Бершадская Т.С.* Функции мелодических связей в современной музыке // Критика и музыкознание. Вып. 2. – Л., 1980.
4. *Гуляницкая Н.С.* Введение в современную гармонию. – М., 1984.
5. *Гуляницкая Н.С.* О современных англо-американских курсах тональной гармонии // Проблемы музыкальной науки. Вып.2 – М., 1973.
6. *Гуляницкая Н.С.* Современная гармония (лекции 1–5) – М.,1977.
7. *Гуляницкая Н.С.* Теоретические основы курса гармонии П. Хиндемита // П. Хиндемита. – М., 1979.
8. *Денисов Э.В.* Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. Вып. 6. – М., 1969.
9. *Дернова В.П.* Гармония Скрябина. – М., 1970.
10. *Должанский А.Н.* О ладовой основе сочинений Шостаковича // Черты стиля Д. Шостаковича. – М., 1962.
11. *Дьячкова Л.С.* Гармония в музыке XX века. – М., 1994.
12. *Дьячкова Л.С.* О главном принципе тонально-гармонической системы Стравинского (система полюсов) // И.Ф. Стравинский. Статьи и материалы. – М., 1973.
13. *Екимовский В.* Оливье Мессиаан. – М., 1987.
14. *Запорожец Н.* Некоторые особенности тонально-аккордовой структуры С. Прокофьева // Черты стиля С. Прокофьева. – М., 1962.
15. *Измайлова Л.* Ладовые основы музыкального языка Дебюсси // Вопросы теории музыки. – М., 1968.
16. *Казелла А.* Политональность и атональность. – Л., 1926.
17. *Карклиньш Л.А.* Гармония Н.Я. Мясковского. – М., 1971.
18. *Катунян М.* К изучению новых тональных систем в современной музыке // Проблемы музыкальной науки. Вып. 5. – М., 1983.

19. *Киселева Е.* Побочные тоны в гармонии Прокофьева // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. – М., 1967.
20. *Климов А.* Горизонтальная и вертикальная вводнотоновые системы (Некоторые ладогармонические явления в музыке С. Прокофьева и Д. Шостаковича) // Проблемы музыкальной науки. Вып. 7. – М., 1989.
21. *Кожевникова Л.В.* Некоторые вопросы гармонического стиля Рахманинова // Труды кафедры теории и истории музыки МОЛГК. – М., 1966.
22. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
23. *Кон Ю.Г.* Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность. Вып. 7. – М., 1971.
24. *Кудряшов Ю.В.* Децентрализованные лады в творчестве современных композиторов // Советская музыка 70–80-х годов. – Л., 1986.
25. *Лихачева И.* Ладотональность фуг Родиона Щедрина // Проблемы музыкальной науки. Вып. 2. – М., 1973.
26. *Мазель Л.А.* К дискуссии о современной гармонии // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. – М., 1967.
27. *Маклыгин А.Л.* Фактурные формы сонорной музыки // *Laudamus*. – М., 1992.
28. *Мессиан О.* Техника моего музыкального языка. – М., 1995.
29. *Мехшивили Э.* Гармония поздних сонат Скрябина // Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. – М., 1972.
30. *Мийо Д.* Политональность и атональность // К новым берегам. 1923. № 3.
31. *Мирошникова Л.П.* Некоторые особенности гармонии Рахманинова // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. – М., 1967.
32. *Моренов В.В.* Трактовка тонической функции в гармонии Мясковского // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. – М., 1967.
33. *Павчинский С.Э.* Произведения Скрябина позднего периода. – М., 1969.
34. *Петрусёва Н.А.* Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. – Москва–Пермь, 2002.
35. *Попеляш Л.* Развитие гармонического языка в квартетах Мясковского // Вопросы теории музыки. – М., 1968.
36. *Пустьельник И.Я.* Принципы ладовой организации в современной музыке. – М., 1979.
37. *Сахалтуева О.Б.* О гармонии Скрябина. – М., 1965.
38. *Серёда В.П.* О ладовой структуре музыки Шостаковича // Вопросы теории музыки. Вып. 1. – М., 1968.
39. *Сигитов С.М.* Ладовая система Б. Бартока позднего периода творчества // Проблемы лада. – М., 1972.
40. *Сигитов С.М.* Духовный строй музыки Белы Бартока. Философско-аналитическое исследование. – СПб, 2003.
41. *Скорик М.М.* Ладовая система С.С. Прокофьева. – Киев, 1969.
42. *Скребков С.С.* Гармония в современной музыке. – М., 1965.
43. *Скребков С.С.* Об интонационных особенностях гармонических функций в современной музыке // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. – М., 1967.
44. *Сорокина Т.* Эволюция гармонического мышления И. Стравинского в опере «Соловей» // Теоретические вопросы вокальной музыки. – М., 1979.
45. *Старостина Т.* О гармонии позднего Стравинского // Проблемы музыкальной науки. Вып. 7. – М., 1989.
46. *Тараканов М.Е.* Мелодические явления в гармонии С. Прокофьева // Музыкально-теоретические проблемы современной музыки. – М., 1963.

47. *Тараканов М.Е.* Новая тональность в музыке XX века // Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. – М., 1972.
48. *Тараканов М.Е.* Проблемы лада и тональности в трех книгах о Прокофьеве // Музыкальный современник. Вып. 1. – М., 1973.
49. *Тер-Мартirosян Т.Г.* Некоторые особенности гармонии Прокофьева. – М.–Л., 1966.
50. *Тимонен Т.Н.* Фольклорные истоки гармонического языка в опере С. Слонимского «Виринея» // Анализ, концепция, критика: Статьи молодых музыковедов. – Л., 1977.
51. *Тюлин Ю.Н.* Современная гармония и ее историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. – М., 1967.
52. *Федулов В.И.* К проблеме основного тона интервала и аккорда. По поводу теории основного тона Хиндемита // Проблемы музыки XX века. – Горький, 1977.
53. *Хархута И.* К вопросу о тональности в опере Д. Шостаковича «Нос» // Проблемы музыкальной науки. Вып. 7. – М., 1989.
54. *Хаба А.* Гармонические основы четвертитоновой системы // К новым берегам. 1923, № 3.
55. *Холопов Ю.Н.* Диатонические лады и терцовые хроматические системы в музыке Прокофьева // От Люлли до наших дней. – М., 1967.
56. *Холопов Ю.Н.* Лады Шостаковича. Теория и систематика // Шостаковичу посвящается. – М., 1997.
57. *Холопов Ю.Н.* Об общих логических принципах современной гармонии // Музыка и современность. Вып. 8. – М., 1974.
58. *Холопов Ю.Н.* О музыке Рославца // Рославец Н. Первая соната для фортепиано. Вторая соната для фортепиано. – М., 1990.
59. *Холопов Ю.Н.* О системе гармонии Стравинского // И.Ф. Стравинский. Научные труды МГК. Сб. 18. – М., 1997
60. *Холопов Ю.Н.* О трех зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. Вып. 4. – М., 1966.
61. *Холопов Ю.Н.* Очерки современной гармонии. – М., 1974.
62. *Холопов Ю.Н.* Проблема основного тона аккорда в теоретической концепции Хиндемита // Музыка и современность. Вып. 1. – М., 1962.
63. *Холопов Ю.Н.* Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиаана // Музыка и современность. Вып. 7. – М., 1971.
64. *Холопов Ю.Н.* Современные черты гармонии Прокофьева. – М., 1967.
65. *Холопов Ю.Н.* «Tonal oder atonal?» — о гармонии и формообразовании у Шенберга // Арнольд Шёнберг: вчера, сегодня, завтра. Научные труды МГК. Сб. 38. – М., 2002.
66. *Холопова В.Н.* Об одном принципе хроматики в музыке XX века // Проблемы музыкальной науки. Вып. 2. – М., 1973.
67. *Холопова В.П.* О теории Эрнё Лендваи («Введение в мир формы и гармонии Бартока») // Проблемы музыкальной науки. Вып. 1. – М., 1972.
68. *Цендровский В.М.* О гармонии Свиридова // Музыка и современность. Вып. 5. – М., 1967.
69. *Шульгин Д.И.* Теоретические основы современной гармонии. – М., 1994.

3-й семестр.

1. *Ars notandi.* Нотация в меняющемся мире. Раздел третий: современная нотация.- М., 1997. –С. 97 -124.
2. *Адорно Т.* Философия новой музыки. - М.: Логос, 2001.- 352 с.
3. *Акопян Л.* Анализ глубинной структуры музыкального текста. Гл. 1, 5. -М., 1995.

(Список литературы).

4. *Арановский М.* Мелодические кульминации века // Русская музыка и XX век. Гос. Инст. Искусств. Культуры М., 1997. - С. 525 – 552.
5. *Бандура А.* Мистический опыт Скрябина // Русская музыкальная культура XIX – начала XX века. РАМ им. Гнесиных. Вып. 123.- С. 42 – 78.*
6. *Баранова Т.* Понятие модальности в современном теоретическом музыкознании: обзорная информация (Информцентр библиотеки им. Ленина). М., 1980.
7. *Барский В.* Хроматика как категория мышления // *Laudamus*. М., 1992. С. 114 – 120.*
8. *Болашвили К.* К проблеме организации пространственно-временного континуума у Лигети // Дьердь Лигети. Личность и творчество. Сб. статей. Рос. Институт искусствознания. - М., 1993. - С. 56 – 75.*
9. *Булез П.* Шенберг мертв // Музыка. Миф. Бытие. Моск. Гос. Консерватория. Пробл. Лаборатория. - М., 1995.- С. 36 – 47.*
10. *Булез П.* Музыкальное время // *Homo musicus` 95*. Альманах музыкальной психологии. - Моск. Гос. Консерватория. Проблемная лаборатория.- М., 1995.*
11. *Булез П.* Творчество, техника и язык. // *Homo musicus` 99*. - Моск. Гос. Консерватория. Проблемная лаборатория. М., 1999. С. 55 – 60.*
12. *Васильева Е.* Веберн и Йоне: о специфике синтеза поэтического и музыкального // Музыкальное искусство XX века: творческий процесс, художественные явления, творческие искания. - Моск. Гос. Консерватория. М., 1992. - С. 29 – 49.
13. *Веберн А.* Лекции о музыке. Письма. - М., 1975
14. *Власова Н.* Звуковые миры Хельмута Лахенмана // Музыкальное искусство XX века... М., 1992. С. 62 – 74. (Список произведений Лахенмана до 1984 года).
15. *Власова Н.* Творчество А. Шенберга. - М., 2007.
16. *Волконский А.* Основы темперации (1996). - М., 1998. - 91 с.
17. *Воробьев И.* Русский авангард и творчество Александра Мосолова 1920-х – 1930-х годов. СПб. 2001.
18. *Воробьев И.* У истоков бестактовой нотации (на примере произведений А. Лурье, А. Мосолова, Ю. Тюлина и П. Рязанова) // Ритм и форма. - СПбГК. 2002.
19. *Гершкович Ф.* Тональные истоки шенберговской додекафонии // Филипп Гершкович. О музыке. - М., 1991. С. 13 – 45.
20. *Гершкович Ф.* Додекафония и тональность // Филипп Гершкович. О музыке. -М., 1991. - С. 214 – 247.
21. *Гершкович Ф.* Заметки, Письма, воспоминания / Филипп Гершкович. О музыке. -М., 1991. - С. 305 – 350.
22. *Гуляницкая Н.* Эволюция тональной системы в начале века // Русская музыка и XX век.- Гос. Инст. Искусств. Культуры, М., 1997. - С. 461 – 498.
23. *Гуляницкая Н.* Теоретические основы курса гармонии П. Хиндемита // П. Хиндемит. - М., 1979.
24. *Денисов Э.* Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. Вып. 6. - М., 1969.
25. *Денисов Э.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. - М., 1986.
26. *Денисов Э.* «Ода» для кларнета, фортепиано и ударных: авторский анализ // Музыка Эдисона Денисова. Сб. 11. - М., 1995.
27. *Денисова Е.* Пьер Булез: семь уроков Пауля Клее // Уральская консерватория. – Екатеринбург, 1997. - 35 с.
28. *Добро. Вечность.* Памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1999.
29. *Дроздецкая Н.* Джон Кейдж: творческий процесс как экология жизни. РАМ им. Гнесиных. М., 1993.
30. *Дьячкова Л.* О главном принципе тонально-гармонической системы Стравинского

- (система полюсов) // И. Ф. Стравинский. Статьи. Материалы. - М., 1973.
31. Дьячкова Л. Второй концерт для скрипки с оркестром А. Шнитке: к проблеме скрытых планов, скрытых смыслов музыкального произведения // Альфреду Шнитке посвящается. Из собраний «Шнитке-Центра». Вып. 2. - М., 2001.
 32. Дьячкова Л. Додекафония и вопросы гармонического анализа // Современная музыка в теоретических курсах вуза. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 51. - М., 1981. С. 68 – 89.
 33. Дьячкова Л. Политональность в творчестве Стравинского // Вопросы теории музыки. Вып. 2. М., 1970.
 34. Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло К. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. М., 1989.
 35. Исакова С. Гармонический язык позднего Скрябина: к «дематериализации» звучания // Музыка и незвучащее. Российская Академия наук. Научный Совет по Истории Мировой культуры. Моск. Гос. Университет, Институт мировой литературы. - М., 2000. С. 257 – 273.
 36. Катунян М. Статическая тональность // Музыка и незвучащее. Российская Академия наук. Научный Совет по Истории Мировой культуры. Моск. Гос. Университет, Институт мировой литературы. - М., 2000. - С. 120 – 129.*
 37. Кейдж Дж. «Контрапункт» // От Гвидо до Кейджа. Полифонические чтения. По материалам научной конференции 24 февраля 2005 г. М., 2006. С.385 -387.
 38. Кокорева Л., Филиппов А. Пять песен для голоса с оркестром Альбана Берга и музыкальный символизм // Музыкальное искусство XX века. Вып. 2.- С. 3-21.
 39. Кон Ю. О некоторых особенностях мелодики поздних сочинений Листа // Ю. Кон. Избранные статьи о музыкальном языке.- СПб., 1994. - С. 117 – 130.
 40. Кон Ю. О стилевой двойственности балета И. Стравинского «Агон» //Ю. Кон. Избранные статьи о музыкальном языке. - СПб., 1994. - С.131 – 150.
 41. Кон Ю. «Священное песнопение» («Canticum sacrum») Стравинского и риторика формы // Музыка и незвучащее ... Российская Академия наук. Научный Совет по Истории Мировой культуры. - М., Моск. Гос. Университет, Институт мировой литературы, 2000. - С, 289 – 306.
 42. Кон Ю. Об открытости формы (доклад) //Музыка: анализ и эстетика. Петрозаводск – СПб., СПб.гос. консерватория, 1997. - С.119 –126.
 43. Косякин Е. Логические аспекты творческого процесса Скрябина (на материале эскизов «Прометей») //Музыка. Творчество, исполнение, восприятие. - М., Моск. Гос. Консерватория, 1992. - С. 124 – 142.*
 44. Курповская-Денисова Е. Прикасаюсь к тайне. Пауль Клее и композиторы XX века. – М., Музиздат, 2011. – 144 с.
 45. Кудряшов Ю. Ладовые системы европейской музыки XX века: Исследование. М., 2001. - 216 с. (имеется список литературы). 1 экземпляр в чит. Зале.
 46. Кудряшов А. Об особенностях ладо-гармонического устройства «Сада радости и печали» С. Губайдулиной // Музыка. Язык. Традиция. ЛГИТМиК. Проблемы музыкознания. Вып. 5. - Л., 1990. - С. 179 – 192.
 47. Кудряшов Ю. Сонорно-функциональная основа музыкального мышления // Музыка. Язык. Традиция. ЛГИТМиК. Проблемы музыкознания. Вып. 5. - Л., С. 60 – 67.
 48. Куницкая Р. Французские композиторы XX века. - М., 1990.
 49. Куницкая Р. Пьер Булез: теоретические концепции тотальной серийности и ограниченной алеаторики // Современные зарубежные музыкально-теоретические системы. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 105. - М., 1989. С. 88 – 104.
 50. Курбатская С. К проблеме анализа додекафонной музыки // Музыкальное искусство XX века... (вып. 2)...с. 84-101.*
 51. Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. - М., 1996.
 52. Кшенек Э. Упражнения в контрапункте, основанном на двенадцатитоновой технике (пер. Т. Кюрегян) // Музыкальное искусство XX века. - М., 1992.- С. 130 – 179.

53. Кюрегян Т. Неомодалность и музыкальная форма // Музыкальное искусство XX века. - М., 1992. С.96 – 129.
54. Кюрегян Т. К систематизации форм в музыке XX века // Музыка XX века. Московский форум. Материалы международных научных конференций. Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 25. – М., 1999. - М., 1999.
55. Лигети Дьердь. Превращения музыкальной формы. Пер. Ю. Крейниной // Дьердь Лигети. Личность и творчество. Сб. ст. – М., Российский институт искусствознания, 1993. - С. 167 – 189.*
56. Лигети Дьердь. Форма в новой музыке . Пер. Ю. Крейниной // Дьердь Лигети. Личность и творчество. Сб. ст. – М., Российский институт искусствознания, 1993. - С. 190 – 208.*
57. Листа М. В. Кандинский и А. Шенберг или идея Gesamtkunstwerk между Россией и Германией // Русский авангард 1910-1920-х годов в европейском контексте. - М., 2000.*
58. Мийо Д. А.Шенбергу к 70-летию // Homo musicus` 99. Моск. Гос. Консерватория. Проблемная лаборатория. - М., 1999. - С.175 – 180)*.
59. Маклыгин А. Фактурные формы сонорной музыки // Laudamus. М., 1992. - С. 129 – 138.*
60. Паисов Ю. Полигармония. политональность.. // Русская музыка и XX век. Гос. Инст. Иск. Культуры М., 1997. - С. 499 – 524.
61. Переверзева М. Джон Кейдж. Жизнь, творчество, эстетика. - М., 2006.
62. Петрусева Н. К анализу Третьей фортепианной сонаты Пьера Булеза // Музыкальное искусство XX века. Вып. 2. – С.. 101-116.*
63. Петрусева Н. Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции: исследование. - Моск. Гос. Консерватория. М., 2002.*
64. Польшаева Е., Старостина Т. Звуковые открытия раннего русского авангарда // Русская музыка и XX век. Гос. Инст. Иск. Культуры М., 1997. - С. 589 – 622.
65. Савенко С. Мир Стравинского. - М., 2001.
66. Савенко С. Творчество Н.Каретникова и нововенская школа // Музыка XX века. Мат. Межд. Научных конференций. Моск. Гос. Консерватория. Сб. 25. - М., 1999. - С. 148 – 152.*
67. Савенко С. О стилистических тенденциях творчества Лигети (конец 50-х – 80-е годы) // Дьердь Лигети. Личность и творчество. Сб. ст. – М., Российский институт искусствознания, 1993. - С. 38 – 55.*
68. Сигитов С. О роли целостных структур в музыке XX века (Скрябин, Шенберг, Барток) // Теоретические проблемы классической и современной зарубежной музыки. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 35. - М., 1977.
69. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. Глава 7: Бела Барток. Фуга из «Музыки для струнных, ударных и челесты»; Бах-Веберн. Фугаричерката № 2 из «музыкального приношения»; Антон Веберн. Вариации ор. 30. М., 1992. С. 112 – 142.
70. Соколов А. О «лирической геометрии» в музыке Эдисона Денисова // Музыка Эдисона Денисова. Сб. 11.- М., 1995.
71. Соколов А. Теоретическая концепция Я. Ксенакиса как основа его практического метода композиции // Современные зарубежные музыкально-теоретические системы. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 105. - М., 1989. С. 50 – 70.
72. Соколова Е. О модалной технике позднего Шостаковича // Laudamus. М., 1992. *- С. 138 – 146.
73. Теория современной композиции.- М., 2005.
74. Холопов Ю. Гармонический анализ. В 3-х частях. Ч. Третья. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – 196 с.

75. *Холопов Ю.* Гармония. Программа-конспект дисциплины. Специальность «Музыковедение». М., 2005. Списки произведений для гармонического анализа.
76. *Холопов Ю.* Гармонический анализ. Часть вторая. М., 2001.
77. *Холопов Ю.* Новая гармония: Стравинский, Прокофьев, Шостакович // Русская музыка и XX век. Гос. Институт Искусствознания Министерства Культуры Российской Федерации. - М., 1997.- С.433 – 460.
78. *Холопов Ю.* Двенадцатитоновость у конца века: музыка Эдисона Денисова // Моск. Гос. Консерватория. Научные труды. Сб.11. - М., 1995.
79. *Холопов Ю.* К единому полю звука: «№ 2» Карлхайнца Штокхаузена // Музыкальное искусство XX века: Творческий процесс. Художественные явления. Теоретические концепции .Вып. 2. Научные труды Моск. Гос. Консерватории. Сб. 9. - М., 1995. - С. 132-140
80. *Холопов Ю.* Кто изобрел 12-тоновую технику? // Проблемы истории австро-немецкой музыки: Сб. трудов. Вып. 70. - М., 1983.
81. *Холопов Ю.* Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления //Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М., 1982. С. 52 –103.
82. *Холопов Ю.* Функциональный метод анализа современной гармонии // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 2. М., 1978.
83. *Холопов Ю.* Очерки современной гармонии. - М., 1974.
84. *Холопов Ю.* Об общих логических принципах современной гармонии // Музыка и современность. Вып. 8.- М., 1974.
85. *Холопов Ю.* О трех зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. Вып. 4. - М., 1966.
86. *Холопова В.* Параметр экспрессии в музыкальном языке С. Губайдулиной // Музыка XX века. Московский форум. Материалы международных научных конференций. Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 25. – М., 1999. – с. 153 -160.
87. *Холопова В.* Ритмика Э.В. Денисова // Моск. Гос. Консерватория. Научные труды. Сб.11. - М., 1995. - С. 24 – 38.
88. *Холопова В.* Ритмические новации // Русская музыка и XX век. Гос. Институт Искусствознания Министерства Культуры Российской Федерации. М., 1997. – С. 553 – 588.
89. *Холопова В.* Типы новаторства в музыкальном языке русских советских композиторов среднего поколения //Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М., 1982. С. 158 – 204.
90. *Холопова В.* О композиционных принципах скрипичного концерта А. Берга // Музыка и современность. Вып. 6. - М., 1969.
91. *Чинаев В.* Додекафонно-сериальное произведение: стиль и исполнительская поэтика // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. Второй. Научные труды Мос. Гос. Консерватории. Сб. 19. - М., 1997. С. 60 –83.
92. *Фадеева О.* «Via crucis» Ф. Листа // памяти Н.С. Николаевой. Научные труды Моск. Гос. Консерватории. Сб. 14. - М., 1996. С. 41- 49. *
93. *Шенберг А.* Композиция на основе двенадцати тонов //Арнольд Шенберг. Стиль и мысль. Статьи и материалы. - М., 2006. С.125 -157.
94. *Широкова Е.* К вопросу о литургических корнях в концерте для скрипки с оркестром С.А. Губайдулиной «Offertorium» // Музыкальное искусство XX века. - М., 1992. С. 50 – 61.
95. *Шнитке А.* Статьи о музыке. - М., 2004. (Бесконечно замкнутая система тембровых связей в Фуге (Ричерката) Баха – Веберна. С. 53 – 55. «Klangfarbenmelodie» - «Мелодия тембров». С. 56 – 59. Тембровые модуляции в»Музыке для струнных, ударных и челесты» Бартока. С. 85 – 87. Парадоксальность как черта музыкальной логики Стравинского. С. 124 – 146).

96. *Штокхаузен К.* Структура и время переживания // *Нотто musicus` 95.* Альманах музыкальной психологии. Моск. Гос. Консерватория. Проблемная лаборатория. - М., 1995. - С. 76 – 84.