

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»**

**КАФЕДРА ИСТОРИИ И ТЕОРИИ МУЗЫКИ**

**УТВЕРЖДАЮ**  
Проректор по учебной работе,  
профессор  
Ахмедагаев М.М.   
«02» сентября 2021 г.



**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

**Современная гармония**

Направление подготовки

**53.03.02. Музыкально-инструментальное искусство**

Направленность (профиль)

**«Фортепиано»**

**Квалификация**

Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель.

Форма обучения – **очная/заочная**

**Срок обучения**

очная форма - **4 года**

заочная форма – **5 лет**

**Нальчик**

**2021**

## 1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

**Целью** освоения дисциплины «Современная гармония» является: овладение студентами знаниями в области индивидуальных гармонических стилей и наиболее интересных явлений композиторской техники в музыке XX века; формирование у студентов представлений о естественной исторической эволюции музыкального искусства, овладение студентами новыми подходами в анализе музыкального произведения.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина входит в блок Б1.В.06 (часть, формируемая участниками образовательных отношений).

## 3. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

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

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

В результате освоения дисциплины студент должен:

**Знать:** основные этапы исторического развития музыкального искусства; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; основные этапы развития европейского музыкального формообразования, характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации; основные принципы связи гармонии и формы; техники композиции в музыке XX-XXI вв., принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах; различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метrorитмической и фактурной организации музыкального текста;

**Уметь:** применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его

построения и развития; рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; самостоятельно гармонизовать мелодию; сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы; исполнять на фортепиано гармонические последовательности; расшифровывать генерал-бас; производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности; пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на основные виды сложного контрапункта и имитационно-канонической техники; сочинять полифонические фрагменты и целые пьесы (мотеты, инвенции, пассакалии, фуги и т.д.) на собственные или заданные музыкальные темы, в том числе, на основе предложенного аутентичного образца; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпоритмические особенности), проследить логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

**Владеть:** профессиональной терминологией; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; приемами гармонизации мелодии или баса; теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

## . СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 4.1. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			Экзамен	Зачет
<i>Очная форма обучения</i>				
Общая трудоемкость	3	108		6
Аудиторные занятия		34		
Самост. работа (часов)*		74		
<i>Заочная форма обучения</i>				

Общая трудоемкость	3	108	8
Аудиторные занятия		6	
Самост. работа (часов)*		102	

#### 4.2. Содержание дисциплины, формы текущего, промежуточного, итогового контроля

Курс	Трудоемкость в зачетных единицах	Количество часов					Промежуточный контроль
		Всего	Индивидуальные	СРС	Лекционные-практические	Текущий контроль	
Очное	3	108	-	74	34	аттестация	6 семестр Зачет

#### Очное обучение

№ п/п	Раздел Дисциплины	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов			Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
		Лекция	Практическое занятие	СРС	
1.	Введение в предмет. Пути развития гармонии в музыке XX века	2		6	
2.	Аккордовый материал в современной музыке	1	1	6	
3.	Ладозвукорядный материал в современной музыке. Модальность	2	1	8	
4.	Трактовка тональности в музыке XX века. Расширенная тональность	2	1	6	
5.	Хроматическая тональность.	2	1	6	

	Гармонический стиль Прокофьева.				
6.	Хроматическая тональность. Гармонический стиль Шостаковича	2	1	6	
7.	Хроматическая тональность у Хиндемита	2	1	6	
8.	Политональность	2	1	6	
9.	Свободная атональность	2	1	6	
10.	Додекафония	2	1	6	
11.	Сонористика	2	1	6	
12.	Джазовая гармония	2	1	6	
		<b>34</b>		<b>74</b>	<b>Зачет,6</b>
	<b>Итого</b>	<b>108*</b>			

\* в том числе контактная работа – 34 ч. – лекции, контрольные уроки, творческие работы по моделированию гармонического стиля, консультирование при подготовке реферата, зачёт.

#### *Заочное обучение*

№ п/п	Раздел Дисциплины	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов			Форма промежуто чной аттестаци и (по семестрам )
		Лек ция	Пра кти ческ ое зая ние	СРС	
1.	Введение в предмет. Пути развития гармонии в музыке XX века	1		17	
2.	Аккордовый материал в современной музыке				
3.	Ладозвукорядный материал в				

	современной музыке. Модальность	1	17	
4.	Трактовка тональности в музыке XX века. Расширенная тональность			
5.	Хроматическая тональность. Гармонический стиль Прокофьева.	1	17	
6.	Хроматическая тональность. Гармонический стиль Шостаковича			
7.	Хроматическая тональность у Хиндемита	1	17	
8.	Политональность			
9.	Свободная атональность			
10.	Додекафония	1	17	
11.	Сонористика			
12.	Джазовая гармония	1	17	
		<b>6</b>	<b>102</b>	<b>Зачет,8</b>
	<b>Итого</b>	<b>108*</b>		

\* в том числе контактная работа – 6 ч. – лекции, контрольные уроки, творческие работы по моделированию гармонического стиля, консультирование при подготовке реферата, зачёт.

## СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

### Тема 1: Введение в предмет. Пути развития гармонии в музыке XX века

Гармония как важнейший компонент в системе музыкально-выразительных средств. Гармония как носитель образного и формообразующего начала в музыке. Эволюция понятия «гармония» в различные исторические эпохи, усиление фонического начала в современной музыке. Изменение роли консонансов и диссонансов, концентрация хроматики. Появление ацентрических систем. Процесс распада тональности. Усиление роли других выразительных средств: ритма, фактуры, тембра, динамики. Модификация ладовых и аккордовых структур. Отсутствие «тональной» гармонической системы. Появление множества индивидуальных гармонических стилей.

*Произведения для гармонического анализа:*

1. Бетховен. Соната № 5 для фортепиано, до минор, I ч., экспозиция.
2. Вагнер. Опера «Тристан и Изольда», вступление.
3. Прокофьев. Соната № 7, III ч.

## Тема 2: Аккордовый материал в современной музыке

*Аккорд* – основная структурная единица гармонии. Главные признаки аккорда в классической и романтической музыке. Трансформация структурных, функциональных, фонических признаков в современной аккордике. Классификация аккордов:

- **аккорд** – традиционная и видоизмененная классическая структура (с побочными тонами, с раздвоенными тонами, с расширенной терцовой структурой)
- **моноаккорд** – аккорд с единой интерваликой (не только терцовой)
- **полиаккорд** – одновременное сочетание двух субаккордов
- **компаунд** – звуковая вертикаль в нерегламентированной структурой.

Современная система обозначений аккордов. Фоническая, стилевая и драматургическая роль аккорда в современном произведении.

*Произведения для гармонического анализа:*

1. Скрябин. «К пламени», поэма оп.72
2. Прокофьев. «Александр Невский», № 3 «Крестоносцы во Пскове»
3. Свиридов. «Курские песни», № 6.
4. Барток. «Микрокосмос», № 131, 144.
5. Щедрин. Концерт для фортепиано с оркестром, тема.

## Тема 3: Ладозвукорядный материал в современной музыке. Модальность

Интенсивный процесс ладообразования в современной музыке. Ладовая система как важнейшее средство индивидуализации композиторского стиля. Понятие модальности для определения специфики ладогармонического языка того или иного композитора.

### **Классификация ладов:**

*По степени устойчивости:* стабильные, мобильные.

*По типу сопряжения тонов:* центрированные, полицентрированные, ацентрированные, панцентрированные.

*По интонационно-семантическим признакам:* диатонические, темперированно-хроматические, нетемперированно-хроматические.

*По принципу строения ладовых звеньев:* симметричные, несимметричные.

*По объему звукоряда:* малообъемные, октавные, двух- и многооктавные.

Явления ладовой переменности и ладового модулирования. Политональность. Понятие ладового ритма и ладовой драматургии произведения. **Модальность** – одно из наиболее характерных явлений в современной музыке. Модальность как метод

сочинения на основе определенного ладового звукоряда, что дает композитору возможность создать произведение с ярко выраженным индивидуальным колоритом.

Мессиян - наиболее интересная фигура среди композиторов, работающих в технике модальности. Теорию своего метода он изложил в работе «Техника моего музыкального языка». В ее основе лежат семь ладов - комбинаций полутонов, тонов, малой и большой терции и тритона. Каждый модус обладает своими выразительными возможностями и может быть использован мелодически и гармонически. Модус служит материалом «типичного аккорда» (центрального элемента) в кадансовых оборотах. Модусы могут совмещаться друг с другом, образуя полимодальные структуры. Возможен переход из одного модуса в другой, то есть модальное отклонение и модуляция. Модусы могут совмещаться с атональностью и политональностью. Влияние модальной техники на творчество композиторов многих национальных школ.

*Произведения для гармонического анализа:*

1. Дебюсси. Прелюдия «Паруса».
2. Стравинский. «Весна священная», «Поцелуй земли».
3. Барток. «Микрокосмос», № 99, 101, 106.
4. Мусоргский. «Картинки с выставки», «Богатырские ворота».
5. Римский-Корсаков. «Кащей Бессмертный», сцена метели.
6. Мессиян. Избранные пьесы для фортепиано.

#### **Тема 4: Трактовка тональности в музыке XX века. Расширенная тональность**

Формирование тональности в музыке позднего средневековья и ее становление к концу XVII века. Основные признаки классической тональности:

1. наличие октавного звукоряда
2. наличие центрального элемента в виде устойчивого консонирующего трезвучия
3. мажор и минор как две основные системы соподчинения тонов
4. наличие трех основных функций и их взаимная зависимость
5. терцовое строение аккордов.

Эволюция основных признаков тональности в зависимости от эволюции стиля. Образование к концу XIX века расширенной тональности. Ее признаки:

- ослабление центрального элемента – тоники
- увеличение роли тональной периферии (побочных доминант и субдоминант), а также внутраладовых альтерационных явлений.
- усложнение мажоро-минорной ладовой основы.

Три способа расширения тональности:

1. альтерация
2. образование субсистем (побочных, доминант и субдоминант)
3. смещение ладовых систем (диатонической, параллельной, одноименной, однотерцовой).

Два направления в развитии расширенной тональности:



1. альтерацонно-хроматическое (Вагнер, Р.Штраус, ранний Шенберг, Скрябин)
2. модальное (Мусоргский, Дебюсси).

Расширенная тональность – переходный тип тональной организации от классической к современной. Черты расширенной тональности у Скрябина:

- ладовая основа – симметричные «дважды-лады»
- наличие центрального элемента, аккорда кварто-тритоновой структуры, выполняющего роль «порождающей модели» («прометеев аккорд»)
- доминантообразный характер функциональности (Д-аккорды с пониженной и расщепленной квинтой в малотерцовом и тритоновом перемещении или секвенцировании)
- тесная взаимосвязь мелодического развития и элементов фактуры с аккордом – «порождающей моделью». Образование особого типа фактуры – «гармоние-мелодия» .

*Произведения для гармонического анализа:*

1. Бах. Хроматическая фантазия и фуга ре минор.
2. Глинка. Марш Черномора.
3. Шуман. «В сиянии теплых майских дней».
4. Дебюсси. Прелюдия «Девушка с волосами цвета льна».
5. Скрябин. Поэма для фортепиано оп. 63 № 1 «Маска».

## **Тема 5: Хроматическая тональность в творчестве Прокофьева и Шостаковича**

Хроматическая тональность – 12-ступеневая система, объединившая в себе аккордику диатонической, параллельной, одноименной, однотерцовой и хроматической систем мажоро-минора и миноро-мажора. Характерна для творчества Скрябина, Прокофьева, Шостаковича, Мясковского, Хиндемита, Мийо, Онегера. Основные признаки хроматической тональности:

- наличие 12-ступеневого звукоряда;
- сохранение тонального центра, который может быть выражен как традиционный устойчивый аккорд терцовой структуры, так и в виде диссонирующего аккорда или одного звука;
- присутствие функционального подтекста в гармонических связях;
- множественность вариантов аккорда, возникающих на той или иной ступени;
- сохранение принципа модулирования как важнейшего элемента тонально-гармонического развития.

Мажоро-минорная основа хроматической тональности у Прокофьева и миноро-мажорная у Шостаковича. Существование так называемых «ладов Шостаковича», особый сумрачный характер интонирования в этих ладах, что создает определенный эмоциональный настрой его произведений. Обилие уменьшенных интервалов в мелодике и гармонии.

*Произведения для гармонического анализа:*

1. Шостакович. «Казнь Степана Разина», начальная тема

2. Шостакович. Три фантастических танца оп. 34
3. Шостакович. Цикл «Из еврейской народной поэзии» № 4
4. Прокофьев. Соната № 3, финал
5. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта», «Танец рыцарей», средний раздел
6. Прокофьев. Гавот из Классической симфонии».

### **Тема 7: Хроматическая тональность у Хиндемита**

Хиндемит – автор новой концепции тональности, которой посвящены три его трактата: «Руководство по композиции», «Традиционная гармония», «Мир композитора». Основные признаки тональности по Хиндемиту:

- наличие 12-ступеневого звукоряда;
- особый распорядок соподчинения тонов;
- наличие тонального центра в виде основного тона;
- наличие тональных функций, выводимых из основного 12-тонового ряда;
- взаимосвязь тональностей, то есть как бы система родства, также вытекающая из основного ряда.

Главные функции – «тоника» и две доминанты – «верхняя» и «нижняя», а также два вводных тона. Утверждение тоники двумя способами:

- многократным повтором
- поддержкой доминантовых и вводных тонов в моментах кадансирования.

Для характеристики взаимосвязей гармонии и фактуры вводит понятия «контурного двухголосия», «гармонического рельефа» «линии основных тонов».

*Произведения для гармонического анализа:*

1. Хиндемит. Цикл «Игра тональностей»
2. Хиндемит. Шесть песен для хора на стихи Рильке.

### **Тема 8: Политональность**

**Политональность** – одновременное сочетание двух или нескольких тональностей. Обладает особым выразительным потенциалом. Исторические корни политональности:

1. полиладовость;
2. полиаккордика и полифункциональность;
3. органные пункты и басса остинато.

Основные признаки политональности:

- существование двух или нескольких субтональностей со своим устоем и закрепленными гармоническими связями;
- звукорядная, ритмическая, фактурная самостоятельность каждой из субтональностей.

Простейший вид политональности – битональность. Сочетание двух тонок образует единую политонику.

Классификация политональности:

*По степени сонантности:*

- диатоническая
- хроматическая
- возможны смешанные виды.

*По характеру фактуры:*

- мелодическая
- гармоническая
- возможны смешанные виды.

Мнимая политональность. Промежуточные формы политональности. Выразительные возможности политональности. Аналогии с другими видами искусств. Особенности политональности в творчестве Стравинского, Прокофьева, Бартока, Хиндемита, Шостаковича, Равеля и других композиторов.

*Произведения для гармонического анализа:*

1. Стравинский. Балеты «Петрушка», «Весна священная»
2. Стравинский. «Свадебка»
3. Барток. «Микрокосмос», № 86, 99, 103, 106.
4. Прокофьев. «Сарказм» № 3.
5. Мийо. «Бразильские танцы».

## **Тема 9: Свободная атональность**

**Свободная атональность** – ацентрическая 12-тоновая система, возникшая на рубеже XIX-XX вв. Характерные признаки атональности:

- наличие 12-тонового звукоряда;
- равноправие тонов
- отсутствие центрального элемента
- нежелательность повторения какого-либо тона во избежание его «приоритета» над другими.

Принцип композиции достигается на основе главной интонационной идеи, по существу – монотематизм. Развитие достигается путем разделения, обращения, перегруппировки и изменения положения всех тонов «интонационной модели». Система вариантных звуковысотных повторов сочетается с звуковысотным обновлением. Шёнберг говорит о необходимости «давать во втором аккорде звуки, которые отсутствовали в первом, и, большей частью, находятся полутоном выше или ниже». Возникновение атональности параллельно с течением экспрессионизма в живописи и

литературе Германии на рубеже XIX-XX вв. Главные представители этого направления в музыке – Шёнберг, Берг и Веберн. Три этапа в развитии атональности: постромантический, свободно-атональный и додекафонный.

*Произведения для гармонического анализа:*

1. Шёнберг. Три пьесы оп.2.

## **Тема 10: Додекафония**

**Додекафония** – метод композиции на основе 12 тонов. Сформировался в начале 20-х годов в творчестве А.Шёнберга. Два направления в развитии додекафонии:

- сериализм, то есть перенесение принципов ряда на все элементы музыкального языка
- сочетание технических норм додекафонии с закономерностями тональной, модальной и атональной организации.

**Додекафония** – строго регламентированный метод композиции на основе ряда или серии. Серия не оформлена ни интонационно, ни ритмически, ни темброво, то есть не является темой в традиционном понимании. Серия является как бы интонационной базой сочинения. Основная норма построения серии – неповторяемость звуков. Принцип ее дальнейших преобразований – вариантность.

Классификация серий: симметричные и несимметричные, полные и неполные, ортодоксальные и неортодоксальные. Четыре основные формы серии: оригинал, обращение или инверсия, ракоход и ракоход инверсии. 48 версий одной серии – «матрица серийных форм». Принцип «магического квадрата» Веберна. Производные формы серии; ротация, пермутация, интерполяция. Серийная гармония. Способы организации вертикали. Роль высотных транспозиций серии в организации целостной композиции.

*Произведения для гармонического анализа:*

1. Шёнберг. Пьесы для фортепиано оп.25.
2. Веберн. Вариации оп. 27.

## **Тема 11: Сонористика**

**Сонористика или Сонорика** – «музыка звучностей» или «композиция красочных пластов». Возникла в 60-е годы XX века в творчестве Лигети, Пендерецкого, Лютославского. Новый тип музыкального склада – стереофония. Три типа сонорной фактуры:

1. микрополифонический
2. кластерный
3. пуантилистический.

Фактура предполагает слитность, нерасчлененность музыкальной ткани. Этому способствуют:

- сверхмногоголосие
- высокая интервальная плотность
- интонационная однородность голосов.

Основой развития является тембровзвук как нерасчленимое целое. Объединяясь, тембровзвук образует тембролинии, тембропласты, темброблоки. Звуковые характеристики сонорных образований измеряются степенью их плотности, особенностями перемещения в пространстве. Композиторы, использующие сонорную технику, прибегают к нетрадиционным приемам фиксации звуковой материи (партитуры К. Пендерца). Особенности структурного развития в сонорных произведениях.

*Произведения для гармонического анализа:*

1. Пендерцкий. «Строфы».
2. Пендерцкий. «Трен памяти жертв Хиросимы».

## **Тема 12: Джазовая гармония**

Историческое происхождение джазовой гармонии. Блюзовый лад – основа джазовой гармонии. Блюз – форма, гармоническая структура, аккордика. Блюз в историческом аспекте. Современный блюз. Специфика джазовой гармонии. Аккордовые структуры. Буквенно-цифровые символы аккордов. Ступеневые обозначения и функции аккордов. Способ расшифровки джазовой темы. Блокаккорды.

Ритмика джаза. Сикопирование, свинг, драйв, рифф. Перекрестные ритмы. Историческая эволюция джаза. Спиричуэлс. Рэг-тайм, диксиленд, буги-вуги, чикагский стиль, коммерческий джаз, свинг, би-боп, кул, хард-боп, прогрессив, авангард, джаз-рок, модальный джаз, фолк и кантри.

### **4.3. Рекомендуемые образовательные технологии**

В ходе учебного процесса используется две основные формы работы: лекционное и практическое занятия.

Важной составной частью курса являются практические занятия. Их содержанием может быть беседа по вопросам, заранее предложенным преподавателем. Возможно заслушивание и обсуждение сообщений, докладов, рефератов по различным темам и проблемам курса, самостоятельно подготовленных студентами, проверка и обсуждение выполненных творческих заданий. Также возможно проведение тестирования по пройденным темам и разделам.

## **5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **Письменные упражнения**

Формы письменных работ могут быть следующими:

1. выписывание гармонической основы темы в экспозиционном разделе для выявления гармонической идеи
2. сочинение эскизов в определенном стиле
3. моделирование стиля по заданному началу (в форме развернутого построения)
4. творческие работы в той или иной форме для определенного инструмента, вокального или инструментального ансамбля или хора
5. гармоническая и фактурная аранжировка джазовой темы на основе собственной или предложенной гармонической схемы.

### **Упражнения на фортепиано**

Эта форма работы способствует закреплению теоретических сведений на практике, помогает реализовать внутренние слуховые представления на клавиатуре и сделать их более осязаемыми и конкретными. Упражнения по джазовой гармонизации у наиболее упорных и заинтересованных студентов развивают навыки импровизации. Упражнения на фортепиано могут быть следующими:

- игра различных ладов и аккордов
- игра оборотов, характерных для различных стилей
- игра секвенций
- выучивание наизусть коротких фрагментов
- импровизация в стиле политональности на заданное басса остинато
- игра гармонического «скелета» в заданном отрывке
- расшифровка гармонической схемы в джазовой теме с фактурной и ритмической аранжировкой.

## **6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ**

1. Самостоятельная работа студентов включает подготовку к практическим занятиям, конспектирование и проработку материала по учебникам, учебным пособиям и другим источникам информации, выполнение упражнений и творческих заданий;

2. Для самостоятельного изучения традиционно предлагаются вопросы по темам, основной материал которых рассмотрен в аудитории, а также даются индивидуальные задания для закрепления и углубления знаний и задания творческого характера.

3. Самостоятельная работа студентов должна способствовать более глубокому усвоению изучаемого курса, формировать навыки исследовательской работы. Самостоятельная работа должна носить систематический характер, быть интересной и привлекательной для студента.

Результаты самостоятельной работы контролируются преподавателем и учитываются при аттестации студента. Проверка самостоятельной работы проводится в форме: тестирования, экспресс-опроса на практических занятиях, заслушивания докладов, проверки творческих заданий и т.п.

4. Рабочая учебная программа отражает основное содержание самостоятельной работы, темы для самостоятельной проработки, тесты для самопроверки, списки рекомендуемой литературы.

5. Возможность эффективной реализации самостоятельной работы студентов обеспечена обширным библиотечным фондом СКГИИ, возможностью использования ресурсов Интернет. Студенты также имеют возможность пользоваться собранием аудио- и видео- записей, которые хранятся в фонотеке и студии звукозаписи института.

### **Гармонический анализ**

Анализ произведения может быть сконцентрирован на изучении конкретного гармонического средства в конкретном стиле. Он будет более эффективным, если это явление рассматривать не изолированно, а как бы «параллельно» в произведениях разных авторов или разных стилей. Однако такой тип анализа возможен в достаточно продвинутых группах.

Другой вид анализа можно сделать более обобщенным по следующей схеме:

1. содержание и жанр произведения
2. форма и тональный план
3. гармоническая идея в стадии экспонирования
4. средства гармонического развития и достижения кульминации
5. трансформация идеи в развивающих разделах
6. видоизменение или утверждение гармонической идеи на заключительных этапах развития
7. выводы и обобщения по поводу стиля и особенностей гармонического мышления данного автора.

Анализ может быть выполнен как в письменной, так и в устной форме.

## **7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ**

В СКГИИ введена система текущего контроля в виде межсессионной (осенней и весенней аттестации) успеваемости студентов по всем предметам. Контроль за усвоением пройденного материала по предмету осуществляется в виде контрольного урока, на который выносятся задания по основным формам теоретического и аналитического задания.

Кроме того, краткие экспресс-вопросы, проводимые после каждой темы, а также выполнения домашнего задания позволяют оценить уровень сформированности компетенций посредством проверки знаний, умений и навыков студентов.

Итоговая форма контроля – зачет

Критерии оценивания компетенций по дисциплине следующие:

**«Зачет» ставится, если студент:**

1. Показывает глубокое и полное знание и понимание всего объёма изученного материала; полное понимание сущности рассматриваемых понятий, явлений и закономерностей, теорий, взаимосвязей; выполнение всех домашних заданий и СРС.

2. Умеет составить полный и правильный ответ на основе изученного материала; выделять главные положения, самостоятельно подтверждать ответ конкретными примерами; самостоятельно и аргументировано делать анализ, обобщения, выводы. Последовательно, чётко, связно, обоснованно и безошибочно излагать учебный материал; дает ответ в логической последовательности с использованием профессиональной терминологии исполнительского искусства.

**«Незачет» ставится, если студент:**

Не усвоил и не раскрыл основное содержание материала; не делает выводов и обобщений; не знает и не понимает значительную или основную часть программного материала в пределах поставленных вопросов; или имеет слабо сформированные и неполные знания и не умеет применять их к решению конкретных вопросов и задач; или при ответе (на один вопрос) допускает более двух грубых ошибок, которые не может исправить даже при помощи преподавателя.

**Зачетные требования**

1. Ответить на вопрос по пройденному теоретическому курсу
2. Представить шесть творческих работ:
  - расширенная тональность (эскиз в стиле Скрябина)
  - хроматическая тональность (эскиз в стиле Прокофьева или Шостаковича)
  - модальность (эскиз на основе ладов кабардинской или балкарской музыки)
  - политональность (эскиз в стиле Стравинского)



- додекафония (эскиз в стиле Веберна)
- гармоническая расшифровка джазовой темы в фактуре.
- 3. Представить реферат по теме, не вошедшей в обязательный курс
- 4. Представить гармонический анализ произведения современного автора

### **Вопросы к зачету.**

1. Пути развития гармонии в музыке XX века.
2. Аккордовый материал в современной музыке.
3. Ладозвукорядный материал в современной музыке. Модальность.
4. Трактовка тональности в музыке XX века. Расширенная тональность.
5. Хроматическая тональность. Гармонический стиль Прокофьева.
6. Хроматическая тональность. Гармонический стиль Шостаковича/
7. Хроматическая тональность у Хиндемита.
8. Политональность.
9. Свободная атональность.
10. Додекафония.
11. Сонористика.
12. Джазовая гармония.

## **8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Баранова Т.Б. Понятие модальность в современном теоретическом музыкознании. М., 1980.
2. Бриль И.М. Основы джазовой импровизации. М., 1982.
3. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М., 1975.
4. Гуляницкая Н.С. Введение в современную гармонию. М., 1984.
5. Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники. В кн.: Музыка и современность. Вып.6. М., 1969.
6. Дернова В.П. Гармония Скрябина. Л., 1968.
7. Дьячкова Л.С. Гармония в музыке XX века. М., 1994.
8. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
9. Кинус Ю. «ИЗ ИСТОРИИ ДЖАЗОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА» Изд. Феникс, серия: «Музыкальная библиотека», Ростов-на-Дону, 2008.
10. Кинус Ю. «ИМПРОВИЗАЦИЯ И КОМПОЗИЦИЯ В ДЖАЗЕ» Изд. Феникс, серия: «Музыкальная библиотека», Ростов-на-Дону, 2008.
11. Лейе Т. Программа по гармонии для студентов ВУЗов. 1982.
12. Рогачев А.Г. Системный курс гармонии джаза. М., 2000.
13. Паисов Ю.И. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
14. Чугунов Ю. Гармония в джазе. М., 1980.

15. Теоретические проблемы музыка XX века. Вып.1. Сб.статей. М., 1967.
16. Холопов Ю.Н. Очерки современной гармонии. М., 1974.
17. Холопов Ю.Н. Задания по гармонии. М., 1983.
18. Цареградская Т.В. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. М., 2002.

## 9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Данная дисциплина обеспечена: информационной техникой, аудио и видео материалами, нотной, учебной и методической литературой.

Рабочая программа составлена с учётом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО)

Программа утверждена на заседании кафедры от 28 августа 2021 года, протокол №1

Зав. кафедрой ИТМ,  
доцент



Налоева Л.Ж.

Программу составил:  
старший преподаватель



Самгурова Л.А.

Эксперт:  
доцент



Налоева Л.Ж.

