

Сумський державний педагогічний університет  
імені А.С.Макаренка

НН інститут культури і мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства і культурології



ЗАТВЕРДЖУЮ

Директор НН інституту культури і мистецтв

О.А. Устименко-Косоріч

2021 р.

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

«СТИЛЬОВА ГАРМОНІЯ»

галузь знань 02 Культура і мистецтво

спеціальність 025 Музичне мистецтво

освітня програма Музичне мистецтво

Мова навчання українська

Погоджено науково-методичною комісією

НН інституту культури і мистецтв

«31» серпня 2021 р.

Голова О.Ф.Руденко

Суми – 2021

Розробники:

Чарікова Людмила Анатоліївна, викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства і культурології

Робоча програма розглянута і схвалена на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства і культурології

Протокол № 1 від «31» серпня 2021р.

Завідувач кафедри

доктор мистецтвознавства, професор  Зав'ялова О.К.

## 1. Опис навчальної дисципліни

Найменування показників	Освітній ступінь	Характеристика навчальної дисципліни	
		денна форма навчання	заочна форма навчання
Кількість кредитів – 4	Бакалавр	Обов'язкова	
		<b>Рік підготовки:</b>	
2 -й		2й	
<b>Семестр</b>			
4-й		4-й	
<b>Лекції</b>			
20 год.			
<b>Практичні, семінарські</b>			
34 год.		год.	
<b>Лабораторні</b>			
год.	год.		
<b>Самостійна робота</b>			
64 год.	год.		
<b>Консультації:</b>			
2 год.	год.		
Загальна кількість годин - 120	Вид контролю: залік		

### 1. Мета вивчення навчальної дисципліни

**Метою** викладання навчальної дисципліни є: формування у студентів цілісного розуміння музичного твору, його змісту, конструктивно-логічних закономірностей гармонії, що розкривають специфіку музичної мови, сприяють осмисленій та глибокій художній інтерпретації музики, оволодіння навичками стильового аналізу та практичними навичками гри гармонічних послідовностей та імпровізації, формування вмінь застосовувати отримані знання та навички на практиці (у професійній діяльності), розуміти значення гармонійних явищ у їх взаємозв'язку з іншими елементами музичної мови; дати фундаментальне уявлення про еволюцію розвитку гармонії, акцентуючи увагу на стильових особливостях в індивідуальному, національному та епохальному аспектах. Вивчення курсу «Стильова гармонія» та засвоєння його програмного матеріалу сприяє оволодінню загальними та фаховими компетенціями відповідно до Стандарту вищої освіти України: ЗК 1. Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності. ЗК 9.

Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями. ЗК 11. Здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт. ФК 3. Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва. ФК 4. Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва. ФК 6. Здатність використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності. ФК 7. Здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності. ФК 13. Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.

## 2. Передумови для вивчення дисципліни

Курс «Стильова гармонія» є продовженням курсів «Теорія музики» і «Гармонія». Для вивчення цієї дисципліни студент має: володіти знаннями з «Елементарної теорії музики» (знати тональності, прості інтервали, тризвуки з оберненнями; септакорди V, VII ступенів та їх обернення, вміти будувати інтервали й акорди від окремих звуків і в тональностях, знати засоби музичної виразності, форму простого періоду); володіти базовими знаннями «Гармонії» (поєднання акордів, вживання тризвуків і головних септакордів з оберненнями, фрігійські тетрахорди, секвенції).

## 3. Результати навчання за дисципліною

У процесі навчання за програмою дисципліни студент отримує наступні професійні результати:

<p><b>Знання</b> особливостей гармонічної мови композиторів різних епох, національних шкіл, напрямів. <b>Уміння</b> використовувати теоретичні знання при виконанні практичних завдань, створювати невеличкі композиції у заданому стилі.</p>	<p><b>ПРН 4.</b></p>	<p>Аналізувати музичні твори з виділенням їх належності до певної епохи, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту.</p>
<p><b>Знання</b> основних аналітичних методів музичного матеріалу. <b>Уміння</b> визначати у музичному творі образи та пояснювати засоби їх втілення, розкривати драматургію твору.</p>	<p><b>ПРН 8</b></p>	<p>Демонструвати володіння музично-аналітичними навичками в процесі створення виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.</p>
<p><b>Знання</b> музичної термінології <b>Уміння:</b> вільно оперувати музичними термінами, виявляти жанрово-стильові особливості музичного твору, його драматургію і форму в контексті художніх напрямків конкретної епохи.</p>	<p><b>ПРН 12</b></p>	<p>Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.</p>

<p><b>Знання</b> основних рис музичного стилю, напряму, течії і їх конкретних проявів у творчості композитора.</p> <p><b>Уміння</b> пояснювати різноманітність художніх картин світу, специфіку музичного мислення;</p>	<p><b>ПРН 17</b></p>	<p>Демонструвати аргументовані знання з особливостей музичних стилів різних епох.</p>
---	----------------------	---

#### 4. Критерії оцінювання результатів навчання

Шкала ЄКТС	Критерії оцінювання навчальних досягнень аспіранта
90–100	<p>Виконання всіх практичних завдань і самостійної роботи. Глибоке засвоєння навчального матеріалу, володіння термінологією, впевненість у виконанні практичних завдань на фортепіано; чітка й логічно обґрунтована характеристика засобів музичної виразності у проаналізованому творі; вірно зроблений гармонічний аналіз твору. Безпомилкова гра нескладних гармонічних послідовностей. Функціонально вірний підбір акомпанементу до пісні, виконання у різних тональностях. Активна участь у практичних заняттях.</p>
82 - 89	<p>Виконання практичних завдань на 80% і самостійної роботи. Засвоєння в цілому навчального матеріалу; володіння термінологією і грамотність мови; вміння правильно знаходити потрібні акорди у тональностях та розв'язувати їх; відповіді на практичних заняттях за інструментом з деякими неточностями. Зроблений гармонічний аналіз твору має незначні помилки. Гра послідовностей без помилок, але у повільному темпі. Функціонально вірний підбір акомпанементу до пісні, виконання в одній тональності.</p>
74 - 81	<p>Виконання практичних завдань на 70% і самостійної роботи. Неповне засвоєння деяких тем курсу; вірні, але невпевнені відповіді на практичних заняттях. При виконанні завдань на фортепіано допущення невеликої кількості незначних помилок. Зроблений гармонічний аналіз твору має незначні помилки. Гра послідовностей з незначними помилками, у повільному темпі. Складання акомпанементу до пісні з незначними помилками, виконання в одній тональності.</p>
64 - 73	<p>Виконання практичних завдань і самостійної роботи на 60%. Поверхові знання тем, слабе володіння термінологією, невпевнена відповідь. Допущення помилок при виконанні практичних завдань на фортепіано (побудова ланцюжків або окремих акордів у тональностях, їх визначення у нотній літературі). Зроблений гармонічний аналіз твору має помилки. Гра послідовностей з помилками. Складання акомпанементу до пісні з допущенням суттєвих помилок, виконання в одній тональності.</p>
60 - 63	<p>Виконання практичних завдань і самостійної роботи на 50%. Слабке знання теоретичного матеріалу. Дуже слабе володіння термінологією. Невпевнені відповіді на практичних заняттях. Пасивність на практичних заняттях. Допущення значних помилок при виконанні практичних завдань на фортепіано (побудова акордів у тональностях, гра послідовностей, аналіз нотної літератури). Складання найпростішого акомпанементу до пісні з допущенням суттєвих помилок, виконання в одній тональності.</p>

35-59	Виконання практичних завдань і самостійної роботи менш ніж на 50% на низькому рівні. Відсутність знань навчального матеріалу. Пасивність на практичних заняттях. Неспроможність зіграти ланцюжки акордів у тій чи іншій тональності, допущення великої кількості помилок при побудові окремих акордів у тональностях; неспроможність охарактеризувати засоби виразності у музичному творі, зробити гармонічний аналіз, зіграти найпростіший акомпанемент до мелодії.
1 - 34	Відсутність на заняттях; невиконання практичних завдань і самостійної роботи. Повна відсутність теоретичних знань з предмету та практичних навичок з гармонічного аналізу і складання супроводу.

### Розподіл балів 4 семестр

Поточний контроль										Разом	Сума
Розділ I			Розділ II			Розділ II					
T1,3, 5	T7,9	T10	T2,3	T5,6	T8,9	T2,3	T5	T6,7			
Поточний контроль										70	100
12	8	5	8	8	8	8	5	8			
Контроль самостійної роботи										30	
4	4	2	4	4	4	3	2	3			

### Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою
		для екзамену, заліку, курсового проекту (роботи), практики
90 – 100	<b>A</b>	<b>відмінно</b>
82 - 89	<b>B</b>	<b>добре</b>
74 - 81	<b>C</b>	
64 - 73	<b>D</b>	
60 - 63	<b>E</b>	<b>задовільно</b>
35-59	<b>FX</b>	<b>незадовільно з можливістю повторного складання</b>
1 - 34	<b>F</b>	<b>незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни</b>

## **5. Засоби діагностики результатів навчання**

Засобами оцінювання є: виконання поточних письмових робіт; виконання практичних завдань на фортепіано; залікова робота.

## **6. Програма навчальної дисципліни IV семестр**

### **Розділ I. Гармонія класико-романтичної доби**

Тема 1. Гармонічна система у музиці віденських класиків.

Тема 2. Гармонічна мова Й. Гайдна та В. Моцарта

Тема 3. Стильова гармонійна модель музики Л. Бетховена

Тема 4. Гармонія в музиці композиторів-романтиків.

Тема 5. Романтичні риси гармонії Ф. Шуберта та Ф. Шопена

Тема 6. Вагнерівські лейтгармонії.

### **Розділ II. Гармонія у музиці російських композиторів XIX століття.**

Тема 1. Натурально-ладова гармонія у музиці російських композиторів XIX століття.

Тема 2. Особливості гармонії М. Глінки та О. Даргомижського.

Тема 3. Гармонія композиторів Могутньої купки.

Тема 4. Гармонія П. Чайковського.

Тема 5. Гармонія у творчості О. Скрябіна.

Тема 6. Гармонічна мова С. Рахманінова.

### **Розділ III. Стильове різноманіття гармонії у творчості композиторів XX ст..**

Тема 1. Гармонічні системи у західноєвропейській музиці XX століття.

Тема 2. Гармонічна мова композиторів-імпресіоністів.

Тема 3. Гармонія у творчості російських композиторів XX століття.

## **7.1. Інформаційний зміст навчальної дисципліни IV семестр**

### **Розділ I. Гармонія класико-романтичної доби.**

**Тема 1.** Гармонічна система у музиці віденських класиків. Епоха Просвітництва та нормативи музичної класики. Загальна характеристика творчості. Історична спадкоємність та жанрові пріоритети. Сонатно-симфонічний цикл. Структура традиційної тональності. Типовий октавний звукоряд. Дуалізм мажору та мінору. Гармонія та формоутворення. Драматургія сонатної форми. Особливості тематизму та принципи тематичного розвитку. Діатонічні, хроматичні та транспонуючі секвенції. Методи модулювання. Система спорідненості тональностей та нормативність тональних планів. Гомофонно-гармонічні та контрапунктичні прийоми фактурного викладу. Єдність та чистота гармонічного стилю.

**Тема 2. Гармонічна мова Й. Гайдна та В. Моцарта.** Для Гайдна характерний зв'язок із австрійським селянським фольклором. Часто підкреслено танцювальний характер фактури супроводу з чіткими автентичними кадансами та переважанням акордових звуків на сильних частках мелодії. Переважно діатонічна мелодія та гармонія, типові найпростіші гармонічні фігурації (тріолі, шістнадцяті та інші). Але індивідуальне багатство конкретних тем, гармонійних наслідків, модуляцій, несподіваних зрушень та фактурних деталей у музиці Гайдна невичерпні.

Для Моцарта характерна велика вишуканість мелодії та гармонії, пов'язана з впливом міської та оперної музики, що відрізняється складністю та глибиною



емоційного висловлювання. Мелодика і гармонія Моцарта насичена хроматизмами, хроматичними допоміжними і звуками, що проходять, затриманнями на сильних частках та іншими прийомами мелодійної фігурації в середніх голосах. Нерідко зустрічається поліфонічна фактура голосознавства при чітких акордових функціях басу, іноді поліфонічне ведення всіх голосів. Індивідуально характерна співуча мелодійна фігурація.

**Тема 3. Сильова гармонічна модель музики Л. Бетховена.** Творчість Бетховена у художньо-історичному контексті. Симфонізм Бетховена. Динаміка творчої еволюції. Жанрові пріоритети. Тематизм. Передромантичні тенденції у гармонічному мисленні середнього та пізнього періодів. Передумови розширення тонально-гармонічної системи: співвідношення діатоніки та хроматики, трактування мажору та мінору, «бетховенський контраст», мажоро-мінор у тональних відносинах, роль метро-ритму, фактурне розшарування музичної тканини, щільність гармонічної вертикалі, акордові та неакордові звуки.

**Тема 4. Гармонія в музиці композиторів-романтиків.** У творчості композиторів XIX століття - Ф. Шуберта, К. М. Вебера, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Г. Берліоза, Ф. Ліста, Р. Вагнера та інших з'являються нові риси стилю, які пов'язані з втіленням тонших відтінків індивідуальної людської психології. Гармонія характеризується прагненням найбільшої деталізації кожного окремого гармонічного послідування, тонального співвідношення, фактурних елементів, окремих созвучий. Розширене коло акордів стає нормою стилю: тризвуки та септаккорди побічних ступенів, великі септаккорди I, IV; альтеровані акорди поєднуються з дисонуючими акордами або з побічними домінантами. Альтеровані акорди вводяться у кадансах, а й поза кадансу. В основі гармонії виявляється мажоро-мінорний лад. Особливо часто застосовується VI низька, іноді III низька в мажорі, відхилення в тональність VI низькою та III низькою. Звідси часті терцеві зрушення, у яких колористична барвистість звучання переважає над функціональною спрямованістю модуляції. Спрямованість тонального плану також часто виявляється колористичною, а не функціональною.

**Тема 5. Романтичні риси гармонії Ф.Шуберта та Ф. Шопена.** Естетика музичного романтизму. Жанри та форми: інструментальна мініатюра, камерно-вокальна лірика, перетворений сонатно-симфонічний цикл, інтонаційна природа тематизму. Бетховен та Шуберт - наступність поколінь. Шуберт – родоначальник романтичної тональності. Твердження мажоро-мінорних субсистем (одноіменної, паралельної, об'єднаної). Логічні та колористичні властивості медіантових відносин, терцевих ланцюжків. Іменна гармонія Шуберта та її походження. Акордика основних та периферійних функцій. Формотворчі та колористичні властивості гармонії. Національні коріння музичної творчості Шопена. Специфіка інтонаційного устрою, жанрові пріоритети. Мажоро-мінорна тональна система, як базова основа музичного мислення. Медіантовий принцип в акордових та тональних відносинах. Оновлення мови: діатонічні октавні звукоряди в контексті мажоро-мінорної тональності (мазурки, полонези, ноктюрни), натурально-

ладова гармонія, змінність тональних засад. Характеристика автентичних та позитивних оборотів. Тризвуки та септаккорди побічних ступенів. Іменна гармонія - Д 7, її походження, умови застосування. Особливості акордової вертикалі: акустичні норми розташування тонів, кращі форми подвоєння голосів (основного та квінтового), нетерцева акордика та неакордові звуки, приховане голосування. Функціональна змінність тонів та співзвуччя, прийоми гармонічного варіювання, способи модулювання. Інтонаційна гармонія.

**Тема 6. Вагнеровські лейтгармонії.** Сценічна концепція та принципи оперної драматургії. Не номерна структура дії, синтетичний вокальний стиль інтонування. Сюжетно-тематична основа опер. Лейтмотивна система. Мажоро-мінорна тональна система та шляхи її оновлення. Тенденція до децентралізації: маскування ладового нахилення, заміщення тонального центру, стандартні та нестандартні прийоми голосознавства (діагональні, арочні зв'язки), функціональна змінність тонів і співзвуччя. Хроматизація тонального звукоряду. Іменна гармонія - «Трістан-акорд», структурні, функціональні та фонічні його властивості. Синтаксис музичного мовлення. Поняття: "нескінченна мелодія", "нескінченна гармонія" (Е. Курт). Гармонічна барвистість та колорит: ослаблення властивостей тонального центру, функціональна багатозначність консонантних співзвучч, переважання дисонантних утворень, темброве та гармонічне варіювання окремого консонантного співзвуччя (Вступ до опери «Золото Рейну»). Криза тонально-гармонічної системи (Е. Курт) чи природний процес її еволюції.

## **Розділ II. Гармонія у музиці російських композиторів XIX століття.**

**Тема 1. Натурально-ладова гармонія у музиці російських композиторів XIX століття.** Гармонія російських композиторів другої половини XIX століття як тип змішаної тонально-модальної гармонійної системи. Естетичні передумови відродження модальності: інтерес до минулого національної культури, національної історії та релігії, поетичного світу народного епосу, до глибинних архаїчних пластів музичного фольклору. Особливості музичної мови: нерегулярно-акцентна ритміка; неквадратний, нерегулярний синтаксис; інтонаційно-мелодійні структури у вигляді мало-об'ємних непротяжних попевок; варіантні принципи розвитку тематизму у поєднанні з остинатністю та повторністю. Ладова основа: діатоніка у різних звукорядних проявах, переважання результативних ладів над автономними. Ослаблена функціональність; переважання метроритмічних та синтаксичних способів виділення опор над функціональними; відсутність чіткого поділу на головні та побічні функції, ладова змінність, слабка тонікальність, явище розосередження устою.

**Тема 2. Особливості гармонії М. Глінки та О. Даргомижзького.** У творчості російських композиторів XVIII та початку XIX століть (попередників Глінки) основою гармонії стала класична функціональна гармонія, близька віденській школі. Намічаються особливості, зв'язок гармонії з побутовою музикою, із селянською піснею, і особливо міським романсом. У творчості М. Глінки функціональна гармонія значно збагачується: а) запровадженням засобів

романтичної гармонії, б) специфічними натурально-ладовими оборотами, викликаними російським фольклорним елементом, в) східним орієнтальним стилем, що викликає лади зі збільшеною секундою та хроматизми, г) колористичними послідовностями та елементами штучних ладів у фантастичних сценах (цілотонна гама Чорномору з "Руслана та Людмили").

**Тема 3. Гармонія композиторів "Могутньої купки".** У творчості композиторів "Могутньої купки" яскраво проявилися національні риси гармонічного стилю російської музики. У творчості істотні дві тенденції у сфері гармонії. 1) – посилення національної своєрідності гармонії. Це досягається залученням натуральних ладів народної музики, широким використанням змінних функцій, позитивних оборотів, незвичайних перечень з несуміжними хроматизмами (як у народній селянській пісні), підголосковою та унісонно-акордовою фактурою (хоровою, оркестровою, фортепіанною). 2) — посилення ролі гармонії у створенні конкретних музичних характеристик, зокрема негативних чи фантастичних, і навіть вихоплених із живого народного побуту. З національними рисами стилю пов'язане використання натуральних ладів, терцово-змінного ладу. Натуральний мінор часто витриманий у цілому номері ("Хор поселян" із "Князя Ігоря"). Фригійські, дорійські обороти більш короткі ("Пісня Варязького гостя" з "Садко" М. Римського-Корсакова, фригійська фраза хору з прологу "Бориса Годунова" М. Мусоргського). Це стосується і лідійського, і міксолідійського ладів.

**Тема 4. Гармонія П. Чайковського.** У творчості П. Чайковського гармонія сприяє інтенсивному тематичному розвитку в розширених мелодичних побудовах, а також драматизації ліричної мелодики. Натурально-ладові і плагальні звороти, змінні лади і функції зустрічаються в творах народно-пісенного складу, наприклад в "Думці", в хорі селян з "Євгенія Онегіна", фіналі Другої симфонії, фортепіанному і скрипковому концертах, в музиці "Снігуроньки", "Чарівниці", в п'єсах "Пори року".

Автентичність і загострена функціональність пов'язані з драматизацією мелодики міського романсного і танцювального характеру в більшості творів Чайковського. Характерно поліфонічне виникнення акордів на основі самостійної виразної співучості кожного голосу. Роль дисонуючих поєднань велика і драматична. Прийом - протилежний рух крайніх голосів, що відповідає хвилеподібному розвитку мелодії з поступовим завоюванням діапазону. Фактура П.І. Чайковського переважно трипланова: основна мелодія, контрапункт до неї (побічна лінія) і гомофонний або поліфонізований акомпанемент. Улюблений каданс П. І. Чайковського - альтерірованая S - T; в мінорі - в скорботних епізодах, в мажорі - в радісних. Такі ж і плагальні каданси з оберненнями  $\Pi_7$  перед тонікою. Широко використовуються розвинений мажоро-мінор з відхиленнями в низькі ступені, мелодичний мажор ("Лист Тетяни" з "Євгенія Онегіна").

**Тема 5. Гармонія у творчості О. Скрибіна.** У творчості О.Скрибіна, в ранній і середній періоди традиційно-функціональна гармонія досягає граничної

напруженості функціональних тяжінь і хроматичної насиченості голосоведіння. Особливо улюблена альтерірована D, з підвищеною і зниженою квінтою одночасно. Іноді вона розв'язується у свою тоніку, іноді з'єднується з D (альтерірованою) нової далекої тональності, часто - трітоново-віддаленої. Численні альтеровані S. В гармонії Скрябіна спостерігається зв'язок з шопенівською традицією (тонкі, вишукані мелодичні фігурації і хроматизировані послідування гармоній), з гармонією Ф. Ліста та Р. Вагнера (різкі тональні зрушення, диссонантність багатозвучності і особливі лади).

**Тема 6. Гармонічна мова С. Рахманінова.** У творчості С. Рахманінова стильові принципи гармонії П. Чайковського отримали своєрідний розвиток. Рахманінов також спирається на міські романтичні інтонації сучасної йому епохи. Поліфонізація гармонічного розвитку посилена в творах Рахманінова. В його музиці примітно велика кількість різних фігурацій у мелодиці та фактурі, в тому числі хроматично змішаних, які ускладнюють гармонію. Велика кількість тонкої пассажно-фортепіанної співучої фігурації у всіх голосах, яка притаманна фортепіанній фактурі Рахманінова (традиція, що йде від Ф. Шопена), проникає в його партитури. Широко розгорнуті звороти гармонічного і мелодичного мажору і мажоро-мінору, іноді з доміантовим забарвленням, а також мажор з низькими ступенями. Характерний особливий мінорний  $IV_7$  зі збільшеною секундою і зменшеною квартою, що перетворює строго терцові структури в енгармонічні ("рахманіновський септакорд"). Він вперше був виконаний в інтродукції увертюри-фантазії Чайковського "Ромео і Джульєтта". Для фактури характерна пишність, монументальність, міць звучання, багатоплановість ліній, колористичні нашарування, багатопверхові подвоєння акордів. Лейттембровая основа - дзвонівість звучання багатозвучних акордів. Гармонічні фігурації часто захоплюють весь діапазон фортепіано або оркестру. Оркестровці властива щедрість, розмаїття фарб.

### **Розділ III. Стильове різноманіття гармонії у творчості композиторів ХХ ст..**

**Тема 1. Гармонічні системи у західноєвропейській музиці ХХ століття.** Типи тональних систем у музиці ХХ ст. Типи модальних систем у музиці ХХ ст. Вільна атональність, серійність. Акорд у музиці ХХ ст. Складність та різноманітність моделей вертикальних конструкцій у музиці ХХ століття. Темброво-сонорна спрямованість у розвитку гармонійних засобів. Естетика музичного експресіонізму. А.Шенберг - глава нововінської школи. Пошук альтернативних шляхів. Концепція атональності. Принципи атональної звуковисотної організації. Заміщення діатоніки є повнооб'ємною хроматикою. Проблема ладу. Центруючі функції виборчого звукокомплексу (Ю. Холопов). Гармонія інтервалів, співзвуччя, мотивних утворень. Терцевий «хмарочос» А.

Берга. Додекафонія як засіб композиції. Історичні зв'язки та аналогії (Додекомодальна система Царліно). Основні технологічні принципи додекафонії. Поняття ряду та звукоряду. Додекафонія та музичне формоутворення.

I. Стравинський. Ладова архаїка у контексті дванадцятиступного хроматичного звукоряду, наслідування тональності («Жар-птиця», «Весна священна»). Мотивно-співочна техніка та малооб'ємні звукоряди (двох-трьох-чотиризвучні). Способи тоновисотної централізації: повторність, остинатність, періодичність та симетричність звукоінтонаційних структур. Поліладова конструкція у комбінованому багатоголосстві.

Національні коріння музичної творчості Б. Бартока та сучасні методи композиції. Естетичні засади, світоглядні установки. Метод композиції на основі повного темперованого звукоряду. Асиміляція тонального та новомодального досвіду. Ладова палітра гармонії: архаїчні малооб'ємні, 5-ступ., 7-ступ., хроматизовані, іменні (авторські) звукоряди та специфіка інтонаційного ладу. Мелодична природа гармонічної мови.

Іменна ладогармонічна система - тональність Хіндеміта та її основні принципи з прикладу «Ludus Tonalis». Історичні аналогії та порівняння. Хроматична звукорядна основа. Невілювання мажору та мінору. Чільне значення центрального тону. Особливості функціональної системи відносин з урахуванням субординації інтервалів.

**Тема 2. Гармонічна мова композиторів-імпресіоністів.** Музичний імпресіонізм визначився в середині 90-х років. Музиці імпресіоністів притаманне втілення тонких індивідуальних відчуттів, а також міфологічних образів. Підкреслено інтерес до екзотики, до психологічно-символічної фантастики східних фольклорних елементів. І в образному світі, і в жанрі музики імпресіоністів помітний вплив програмних п'єс французьких клавесиніст XVIII століття - Ж. Ф. Рамо, Ф. Купера. У творчості французьких імпресіоністів панує барвисто-колористичний принцип гармонії - як основи гармонійного мислення. Функціональні тяжіння - ослаблені, пом'якшені, плагальні. Часті поліфункціональні накладення комплексів. Гармонія тональна при окремих тонально-невизначених послідовностях. Часто тоніка ускладнена - тонічний тризвук з секстою, з секундою, іноді замість тризвуку - кварта або квінта. Використовуються гармонії і ритми джазу, тоніка з секстою, ланцюг нонаккордов, секундові імітації ударних, синкоповані ритмогармонії блюзу ("Менестрелі" К. Дебюссі). Характерна навмисна жорсткість паралельних квінт, октав.

**Тема 3. Гармонія у творчості російських композиторів XX століття.** Особливості творчої еволюції Прокоф'єва. Національні ґрунтовість музичного

мислення. Мелодика Прокоф'єва. Формування звуковисотної системи організації на основі класичного досвіду. Структурні особливості однотерцевої і хроматичної тональності (Н.Тіфтікіді). Дванадцятиступний звукоряд і функціональна система відносин. Дуалізм мажору та мінору. Основний тон та тонікалізація. Взаємини тональностей та система спорідненості. Комбіновані форми тонального звукоряду. Варіантно-інтервальна акордика: терцова, квартова, секундова, структурно-змішана, поліакордові утворення. Політональні структури. Особливості застосування діатонічних звукорядів. Втілення традицій народного багатоголосся. Маніфестація гомофонії. Чистота гармонічного стилю.

Творчий відблиск Д. Шостаковича в контексті радянської музичної культури. Трагік ХХ ст. Базовість тональної організації на основі дванадцятиступного звукоряду. Хроматична тональність та її структура. Механізм функціональних відносини. Трактування мажору та мінору. Затінення мінору. Іменна гармонічна модель: лади зі зниженими ступенями (А. Должанський). Особливості трактування діатонічних ладів народної музики. Контрапунктична техніка в умовах оновленої тональності. Типологічні особливості гармонічної вертикалі. Інтервальна комбінаторики. Центруюча роль консонантних тризвуків.

Жанрова та стилістична всеїдність Р. Щедрина. Втілення тональних традицій. Трактування квінтового кола (цикл «Прелюдії та фуги»). Стандартні та нестандартні способи подання тональності: якісне переродження ладових функцій, ритмо-інтонаційні, остинатні формули, позиційна стійкість основного тону. Полістилістика: джазовий квадрат, імпровізаційні мотиви, тональні та позатональні утворення, мажоро-мінорні ремінісценції, квазидіатоніка («Не лише кохання»). Ладова палітра: малооб'ємні, архаїчні звукоряди, сонорна техніка, позамузичні звукові елементи та способи їх адаптації (Поеторія). Співвідношення горизонталі та вертикалі. Особливості будови мелодії та акордових утворень.

Характеристика творчості Г.Свірідова. Природа інтонаційного ладу, жанрові і художні пріоритети. Стійкість тональних традицій. Комбінаторика ладових звукорядів. Перевага малооб'ємних звукорядів. Змінність ладових засад і традиційні методи тональної централізації. Особливості акордової вертикалі: терцева, варіантно-інтервальна, акордика із запровадженими тонами, кластери, інтервальні співзвуччя.

## 7.2. Структура та обсяг навчальної дисципліни 4 семестр

Назви розділів і тем	Кількість годин									
	Денна форма					Заочна форма				
	Усього	у тому числі				Усього	у тому числі			
		Лекції	Практ.	Лабор.	Конс.		Самост.р	Лекції	Практ.	Лабор.
<b>Розділ І. Гармонія класико-романтичної доби</b>										
Тема 1.1-1.2. Тема 1. Гармонічна система у музиці віденських класиків.	8	2	2			4				
Тема 1.3. Гармонічна мова Й. Гайдна та В. Моцарта	5		2			3				
Тема 1.4-1.5. Сильова гармонійна модель музики Л. Бетховена	8	2	2			4				
Тема 1.6-1.7. Гармонія в музиці композиторів-романтиків.	8	2	2			4				
Тема 1.8-1.9. Романтичні риси гармонії Ф.Шуберта та Ф. Шопена	8	2	2			4				
Тема 1.10. Вагнеровські лейтгармонії.	5		2			3				

<b>Розділ ІІ. Гармонія у музиці російських композиторів ХІХ ст..</b>										
Тема 2.1-2.2. Натурально-ладова гармонія у музиці російських композиторів	9	2	2			5				
Тема 2.3. Особливості гармонії М. Глінки та О. Даргомижського	5		2			3				
Тема 2.4-2.5. Гармонія композиторів "Могутньої купки"	9	2	2			5				
Тема 2.6. Гармонія П. Чайковського	5		2			3				
Тема 2.7-2.8. Гармонія у творчості О. Скребіна.	9	2	2			5				
Тема 2.9. Гармонічна мова С. Рахманінова.	5		2			3				

<b>Розділ ІІІ. Сильове різноманіття гармонії у творчості композиторів ХХ ст..</b>										
Тема 3.1-3.3. Гармонічні системи у західноєвропейській музиці ХХ століття.	9	2	4			5				
Тема 3.4-3.5. Гармонічна мова композиторів-імпресіоністів.	9	2	2			5				
Тема 3.6-3.8. Гармонія у творчості російських композиторів ХХ століття..	11	2	4		2	5				
<b>Всього</b>	<b>120</b>	<b>20</b>	<b>34</b>		<b>2</b>	<b>64</b>				

### 7.3. Теми лекційних занять IV семестр

№ з/	Назва теми	Кількість годин	
		Д/ ф	З/ ф
1	Гармонічна система у музиці віденських класиків.	2	
2	Стильова гармонійна модель музики Л. Бетховена	2	
3	Гармонія в музиці композиторів-романтиків.	2	
4	Романтичні риси гармонії Ф.Шуберта та Ф. Шопена	2	
5	Натурально-ладова гармонія у музиці російських композиторів XIX століття.	2	
6	Гармонія композиторів Могутньої купки	2	
7	Гармонія у творчості О. Скрябіна.	2	
8	Гармонічні системи у західноєвропейській музиці XX століття.	2	
9	Гармонічна мова композиторів-імпресіоністів.	2	
10	Гармонія у творчості російських композиторів XX століття..	2	
	Всього	20	

### Теми практичних занять IV семестр

№ з/	Назва теми	Кількість годин	
		Д/ ф	З/ ф
1	Тема 1. Гармонічна система у музиці віденських класиків.	2	
2	Гармонічна мова Й. Гайдна та В. Моцарта	2	
3	Стильова гармонійна модель музики Л. Бетховена	2	
4	Гармонія в музиці композиторів-романтиків.	2	
5	Романтичні риси гармонії Ф.Шуберта та Ф. Шопена	2	
6	Вагнерівські лейтгармонії.	2	
7	Натурально-ладова гармонія у музиці російських композиторів	2	
8	Особливості гармонії М. Глінки та О. Даргомижського	2	
9	Гармонія композиторів Могутньої купки	2	
10	Гармонія П. Чайковського	2	
11	Гармонія у творчості О. Скрябіна.	2	
12	Гармонічна мова С. Рахманінова.	2	
13-14	Гармонічні системи у західноєвропейській музиці XX століття	4	
15	Гармонічна мова композиторів-імпресіоністів.	2	
16-17	Гармонія у творчості російських композиторів XX століття..	4	
	Всього	34	



## **8. Рекомендовані джерела інформації**

### **Базові:**

1. Дубовский И. Способин В. Учебник гармонии. 1973.
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. 1976.

### **Додаткові**

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. 1978.
2. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. 1976.
3. Алексеев Б. Задачи по гармонии. 1976.
4. Максимов С. Упражнения по гармонии на фортепиано. 1977.
5. Привано С. Гармонический анализ. Ч. 1, 2. Москва, 1975.
6. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. Москва, 1977.
7. Этингер М. Раннеклассическая гармония. Москва, 1979.
8. Курс теории музыки / ред. Островский А. Москва, 1984.

## **9. Інструменти, обладнання та програмне забезпечення, використання яких передбачає навчальна дисципліна (за потребою)**

1. Документація (навчальні плани, робоча навчальна програма).
2. Підручники та посібники
3. Нотний матеріал для аналізу.