Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 04.11.2023 22:05:38
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd204dda9b4d77fd00ea

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

ФАКУЛЬТЕТ *музыкальный*
КАФЕДРА *Теории музыки*

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине *Гармония*
(название дисциплины)

для направления подготовки/специальности ***53.05.01. Искусство концертного исполнительства (специалитет)***
Профиль: *Концертные народные инструменты (по видам инструментов: баян, аккордеон, домра, балалайка, гусли, гитара)*
(название направления подготовки/специальности)

квалификация *Концертный исполнитель. Преподаватель*
(название квалификации)

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

курс *I*
(номер курса)

семестр *1/2*
(номер семестра)

объем дисциплины *6 З.Е.*

лекции *-*
(число часов по УП)

практические занятия (семинары и иные формы) *66*
(число часов по УП)

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

самостоятельная работа (СРС) *150*
(число часов по УП)

экзамен *2*
(номер семестра)

зачет *1*
(номер семестра)

всего *216*
(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

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

2017 г.

(год утверждения ФГОС ВО)

Составитель *Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки*

(должность составителя, название кафедры)

Жоссан Наталья Юрьевна

(ФИО составителя) (подпись)

Рабочая программа одобрена кафедрой теории музыки
Протокол № 1от « 28» 08 20 23 г.

Зав. кафедрой

(ученое звание) (ФИО) (подпись)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

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

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

Для будущей профессиональной деятельности студента необходимы знания и навыки по выработке эстетических оценок музыкальных произведений, осуществления исполнительского анализа и работы с нотным текстом.

Изучение гармонии в этой связи должно быть направлено на понимание ее роли в процессе становления и развития музыкальной мысли, формирования музыкально-смысловой образности. Без ясного осознания музыкантом значения всей совокупности выразительных средств, в том числе гармонии, нельзя приблизиться к пониманию авторского замысла, не может быть выработано собственное отношение к исполняемому произведению, обеспечивающее яркость и своеобразие его трактовки. Умение анализировать выразительные свойства гармонии должно опираться на изучение основных теоретических положений курса, закрепляемое практическими упражнениями.

Курс гармонии по специализации «Концертные народные инструменты» (специальность «Искусство концертного исполнительства») складывается из групповых (лекционных и практических) занятий.

В лекционную часть занятий входят:

- Изложение преподавателем материала очередного раздела курса, иллюстрируемого примерами из художественной музыкальной литературы.
- Показательные анализы с сопутствующими обобщениями основных гармонических приемов и закономерностей, характеризующих стилистические особенности гармонии.
- Гармонизация задач в классе с целью показать методику их решения.

В практическую часть курса входят:

- Письменные работы.
- Упражнения на фортепиано.
- Гармонический анализ.

Письменные работы включают:

- гармонизацию мелодии;
- гармонизацию баса;
- написание вариаций»
- сочинение пьес в разных стилях по заданному началу.

Упражнения на фортепиано включают:

- построение на фортепиано всех изучаемых аккордов, их соединений и разрешений;
- игра последований аккордов по данной цифровке;
- игра однотональных и модулирующих секвенций;
- игра модуляций в форме периода;
- творческие задания на доразвитие данных построений (например, мотивов) в свободной жанрово-детерминированной фактуре.

Гармонический анализ

требует особого внимания, так как через него осуществляется связь между курсом гармонии и специальностью студента. Выбирая произведения для анализа, следует четко формулировать цель задания (определение отдельных аккордов, анализ тонального плана, связь гармонии и формы и т.п.). Следует стремиться к тому, чтобы от элементарного анализа – от определения аккордов и гармонических последовательностей – студент мог перейти к доступным ему обобщениям и выводам. Рекомендуется обращать внимание на особенности гармонического стиля, на роль гармонии как одного из компонентов музыкального образа и на значение отдельных гармонических сочетаний, подчеркивающих его индивидуальную выразительность, на связь гармонии с мелодией и формой (например, на различие между экспозиционными и каденционными оборотами, на

связь тонального плана с разделами формы, на замедление и ускорение гармонического движения в связи с кульминацией, с экспозиционным и разработочным изложением и т.п.). Особенно важно при гармоническом анализе подчеркивать моменты, способствующие раскрытию содержания и созданию исполнительского плана разбираемого сочинения.

Для приближения курса гармонии к особенностям исполнительской специальности желательно, чтобы основная часть анализируемых произведений принадлежала музыке для народных инструментов.

Дисциплина входит в базовую часть Блока «Дисциплины» структуры ООП и является обязательной для изучения.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

В результате освоения дисциплины студент должен: обладать профессиональными компетенциями, соответствующими виду (видам) профессиональной деятельности **(ОПК-**1): способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате изучения базовой части цикла обучающийся должен

знать: основы теории и истории музыкального искусства;

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

владеть: методикой анализа особенностей средств музыкальной выразительности определенного исторического периода.

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ
ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

NN тем	Наименование тем	Кол-во Часов	СРС	З/е
1.	Введение. Понятие гармонии	1	2	
2.	Склад и фактура	4	4	
3.	Аккорд	6	4	
4.	Мелодическая фигурация	4	9	
5.	Голосоведение	2	3	
6.	Лад. Классификация ладов	6	6	
7.	Лады модального типа	4	4	
8.	Диатоника русского народного склада	2	5	
9.	Лады тонального типа. Ладовая альтерация	4	7	
10.	Общая теория модуляции	2	8	
11.	Модуляции в тональности первой степени	2	8	

	родства			
12.	Модуляции в тональности второй степени родства	2	11	
13.	Модуляции в отдаленные тональности	2	10	
14.	Энгармоническая модуляция	3	10	
15.	Объединенные мажоро-минорные системы	4	6	
16.	Секвенции	2	4	
17.	Расслоение музыкальной ткани	2	4	
18.	Основные закономерности строения тональных планов произведений	2	4	
19.	Возникновение гармонии и ее развитие до XII века	2	6	
20.	Гармония венских классиков	2	8	
21.	Гармония романтиков	2	8	
22.	Гармония русских композиторов XIX века	2	8	
23.	Основные черты гармонии XX века	4	10	
	Всего по курсу:	66	150	6

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Тема 1. Введение

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

Различные значения понятия “гармония” в музыке.

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

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

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

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

Тема 2. Склад и фактура

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

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

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

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

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

Выразительная и формообразующая роль фактуры.

Тема 3. Аккорд

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

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

Аккорды нетерцового строения.

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

Способы преобразования терцовой модели:

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

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

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

Способы фактурного преобразования созвучия:

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

- мелодическая фигурация.

Тема 4. Мелодическая фигурация

Мелодическая фигурация как форма соотношения мелодического движения с гармонией.

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

Виды неаккордовых звуков:

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

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

Приемы мелодизации теноровой и альтовой партий в четырехголосии путем введения в них фигурации как разного типа “вторы” главной мелодии, а также как самостоятельной поддержки мелодического движения во время пауз или выдержанных звуков в верхнем голосе.

Тема 5. Голосоведение

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

Две стороны голосоведения:

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

Виды движения голосов:

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

Два фактора голосоведения – качественный и количественный.

Фактурные функции голосов:

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

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

Тема 6. Лад

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

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

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

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

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

Функции опорности и неопорности.

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

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

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

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

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

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

Тема 7. Различные виды модальных ладов. Диатоника русского народного склада

Мелодическая основа многоголосия русской народной песни. Ладовое своеобразие русской народной песни. Различные виды модальных ладов. Пентатонические лады. Переменные лады.

Некоторые ладофункциональные особенности русской классической гармонии как отражение своеобразных ладовых свойств русской народной песни. Функциональная многозначность аккордов. Широкое применение плагальных оборотов различного типа и особенно важная роль аккордов субдоминантовой группы, побочных аккордов лада.

Отражение в гармонии интонационных особенностей различных модальных ладов. Натурально-ладовые обороты, образующиеся в нетипичных функциональных соотношениях аккордов мажора и минора (например, II-VI; V-II; IV-III; II-VI; II-I в мажоре; VII-IV; IV-III; VII-VI в миноре).

Специфические аккорды и гармонические обороты модальных ладов (IV-II-VI в дорийском ладу; II-VII-V во фригийском; V-VII в миксолидийском и др.).

Тема 8. Ладовая альтерация

Система ладовых альтераций, укрепляющих данную тональность (не ведущих к модуляции), основанная на обострении тяготений неустоев к устойчивым звукам лада путем их хроматического повышения или понижения.

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

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

Мелодическое происхождение ладовых альтераций и самостоятельное применение альтерированных аккордов.

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

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

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

Аккорды с увеличенной секстой в субдоминантовой и доминантовой группах.

Тема 9. Общая теория модуляции

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

Основные типы модуляций в гармонии:

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

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

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

Виды модуляции в соответствии с этим признаком:

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

Значение функциональной и мелодической связи аккордов в тональной модуляции.

Возросшая роль мелодических связей при модуляциях в гармонии XX века.

Основные приемы тональной модуляции:

- функциональная модуляция, основанная на простой функциональной связи аккордов;
- энгармоническая модуляция, основанная на энгармоническом переосмыслении аккорда в функциональных связях;
- мелодико-гармоническая модуляция, основанная на мелодической связи аккордов;
- мелодическая модуляция, основанная на модуляционном движении самой мелодической линии;
- сопоставление как смена тональностей, не опирающаяся непосредственно на какие-либо функциональные или мелодические связи аккордов.

Тема 10. Модуляция в тональности первой степени родства

Совершенная модуляция

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

Несовершенная модуляция

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

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

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

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

Значение модуляции I степени родства в формообразовании. Тональности доминантовой группы как типичные для окончания модулирующих периодов. Тональность доминанты в середине простой трехчастной формы. Доминанта мажора. Параллельный мажор и минорная доминанта как характерные тональности побочных партий сонаты. Наиболее распространенные типы модуляций побочных партий в классической сонате.

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

Тема 11. Модуляции в тональности второй степени родства

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

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

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

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

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

Тема 12. Модуляции в отдаленные тональности

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

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

Тема 13. Энгармоническая модуляция

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

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

Колористическое значение энгармонической модуляции (эффект внезапной смены ладотональности).

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

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

Тема 14. Секвенции

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

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

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

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

Консеквентные перемещения.

Секвенции в модулирующем процессе.

Тема 15. Мажоро-минорные системы

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

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

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

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

Средства мажора-минора в модуляционном процессе.

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

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

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

Тема 16. Расслоение музыкальной ткани. Органный пункт.

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

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

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

Разновидности органных пунктов в связи с их ладофункциональным значением:

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

Структурные разновидности органного пункта:

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

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

Тема 17. Основные закономерности строения тональных планов музыкальных произведений

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

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

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

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

Выразительные возможности разного рода тональных планов.

Краткий обзор исторического развития гармонии.

Тема 18. Возникновение гармонии и ее развитие до XVII века

Связь исторического процесса формирования гармонии с освоением многоголосия. Развитие музыкального искусства в эпоху средневековья по многим руслам – как музыка народная и профессиональная; профессиональная – как духовная и светская. Несовпадение линий развития в аспектах лада, многоголосия по формам проявления (многоголосие в народной музыке – в IX веке , записи профессионального многоголосия – X век; гармоническое мышление в светской лютневой музыке – X V-XVI вв.; господство строгого стиля полифонии в духовной музыке до XVII в.).

Становление гармонии в ее основных аспектах действия – склада (проявляется в постепенном формировании аккорда как закономерно образованной целостной структуры) и лада (формировании функциональных отношений мажора и минора).

Некоторые характерные черты гармонии эпохи Возрождения. Преобладание диатоники. Связь гармонии с модальным принципом организации гармонической вертикали. Широкое использование трезвучий всех ступеней лада. Отсутствие четко выраженной тоники. Отношение к мажорному трезвучию как к более консонантному, чем минорное. Типичная в связи с этим замена минорного трезвучия, ожидаемого на цезурах, мажорным трезвучием. Господство модальных ладов. Отсутствие привычных функциональных напряжений. Формирование функциональных связей в каденциях.

Предпосылки установления мажоро-минорной системы к началу XVII века:

- аккорд сформировался как целостная структура с определенным (терцовым) принципом интервального строения;
- определились простейшие формы фактурных преобразований аккорда;
- сформировался лад как гармонический, октавный, определяемый трехфункциональной системой;
- определилось значение тональности как объединяющего центра.

Тема 19. Гармония венских классиков

Подчиненность всех компонентов музыкального языка выявлению логики ладофункциональных отношений. Централизация характерной аккордики вокруг основных ладогармонических функций.

Определяющее значение натурального мажорного лада. Минорный лад и его разновидности (преимущественно гармонический, как более сходный с мажором, изредка натуральный). Использование гармонического мажора. Мажоро-минор у венских классиков.

Значение гармоний I, IV (II) и V ступеней в каденциях и вне их. Значительное преобладание доминантовости и автентизма над субдоминантовостью и плагальностью.

Значение гармонии побочных ступеней, главным образом, в связи с отклонениями в тональности этих ступеней.

Аккордика. Сущность классического аккорда – выявление им ладовой функции. Основные аккорды – трезвучие и септаккорд: трезвучия и секстаккорды главных ступеней, II6, трезвучие VI ступени, септаккорды V, II и VII ступеней с обращениями, К64.

Соотношение гармонии и формы в творчестве венских классиков.

Тема 20. Гармония романтиков

Расширение внутренних ресурсов ладотональности по сравнению с венско-классическим периодом. Усиление роли фонического начала, ослабление ладофункциональных связей. Увеличение роли медиант и разного рода терцовых соотношений как внутри ладотональности, так и в их взаимодействиях. Значение побочных доминант и субдоминант как характерных гармоний основной ладотональности, не всегда влекущих за собой тоники субсистем.

Значение тоники главной тональности как фактора организующего функциональное развитие, но не обязательно участвующего в нем. Избегание и вуалирование тоники.

Ослабление роли доминантовости и автентизма, усиление субдоминантовости и плагальности.

Аккордика. Расширение арсенала используемых аккордов: наряду с трезвучиями, септаккордами и их обращениями, применение нонаккордов и других многотерцовых образований. Аккорды с пропущенными, заменными и внедренными тонами. Широкое применение альтерированных аккордов доминантовой и субдоминантовой групп.

Объединенные мажоро-минорные системы в творчестве романтиков.

Дальнейшее расширение ресурсов ладотональности в позднеромантический период (поздние Р.Вагнер, Ф.Лист, Р.Штраус и др.). Характерное для Вагнера избегание цезур и создание значительных по протяженности фрагментов с непрерывными переходами одних диссонансов в другие. Типичность эллиптических (мелодико-гармонических) оборотов и модуляций. Значительное расширение ладовой альтерации.

Тема 21. Гармония русских композиторов

Некоторые черты гармонии М.Глинки. Сознательное стремление Глинки к разработке основ русской национальной музыки, желание связать специфику русской народной музыки со всеми достижениями мировой музыкальной классики.

Ладовая основа гармонии Глинки. Интонации русской песенности, в мелодике, связанная с этими интонациями гармония. В тональном развитии – характерность отклонений и модуляций в параллельный лад как отражение народной песенности. Значение мажоро-минора.

Гармония русских композиторов второй половины XIX века. Стремление сочетать особенности, идущие от народной песенности, с общеромантическими тенденциями.

Большое значение переменных ладов, особенно параллельно-переменного с исходным минором. Роль субдоминант и плагальности. Значительное усиление роли созвучий “побочных” ступеней (особенно – у Мусоргского, Римского-Корсакова и Чайковского). Увеличение роли гармонических оборотов, основанных на секундовых соотношениях, в отличие от преобладания кварто-квинтовых у классиков, а у романтиков – кварто-квинтовых и терцовых. Характерное использование альтерированных субдоминант в плагальных оборотах и в связи с дезальтерацией.

Значение своеобразного восточного колорита в восточных образах, идущего от Глинки и продолжающегося у Бородина, Римского-Корсакова, позднее у Рахманинова. Обогащение ладогармонических средств в связи с разработкой сферы сказочно-фантастической образности.

Некоторые черты гармонии А.Скрябина. Появление характерного принципа “извлечения” мелодии из гармонии. Огромное значение альтерации и постальтерации в гармонии Скрябина. Характерные альтерированные аккорды (в том числе “прометеевский”).

Развитие диссонантной тональности с центральным созвучием – значительно видоизмененной тоникой. Альтерированные формы побочных доминант и субдоминант. Преобладающее значение гармонии и фактуры над мелодией в позднем творчестве Скрябина.

Тема 22. Некоторые особенности гармонии в музыке XX века

Основные тенденции эволюции гармонии в конце XIX – начале XX века. Появление принципиально новых явлений в области трактовки тональности. Концентрация хроматики, возрастание роли фонизма, свободное смещение тонального центра, использование диссонантных созвучий в качестве тонального центра. Усложнение тональных связей между тональным центром и тональной периферией, усиление роли других выразительных средств (ритма, фактуры, динамики, тембра).

Политональность и связанная с ней фактурная многоплановость. Влияние политональности на усложнение вертикали. Структурные принципы образования аккордов. Широкое применение аккордов нетерцовой структуры.

Модификация ладовой основы. Модальная техника. Симметричные лады. Колористические эффекты симметричных ладов в музыке О.Мессиана.

Атональность в музыке нововенцев (А.Шенберга, А.Берга, А.Веберна). Серийная техника. Специфика вертикали в серийных сочинениях. Использование отдельных приемов серийной техники в произведениях с ярко выраженной тональной основой.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

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

Рекомендации по Самостоятельной работе студентов (СРС)

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

Письменная работа (план-конспект ответа на вопрос по теоретическому материалу, анализ предложенного преподавателем сегмента произведения по заданной им целевой установке, тест по всему пройденному теоретическому материалу и др.). Письменно зафиксированный гармонический анализ, выполняемый в течении 20-30 минут. Исполнение на фортепиано кратких гармонических оборотов или модулирующих построений в форме периода (реже четырёхтакта). Отрабатывать навык исполнения на фортепиано гармонических однотональных и модулирующих последовательностей в тональности 1-й, 2-й и 3-й степеней родства (по Римскому-Корсакову) с предварительной подготовкой. Следует стремиться к тому, чтобы от элементарного анализа – от определения аккордов и гармонических последовательностей – студент мог перейти к доступным ему обобщениям и выводам. Рекомендуется обращать внимание на

особенности гармонического стиля, на роль гармонии как одного из компонентов музыкального образа и на значение отдельных гармонических сочетаний, подчеркивающих его индивидуальную выразительность, на связь гармонии с мелодией и формой (например, на различие между экспозиционными и каденционными оборотами, на связь тонального плана с разделами формы, на замедление и ускорение гармонического движения в связи с кульминацией, с экспозиционным и разработочным изложением и т.п.). Особенно важно при гармоническом анализе подчеркивать моменты, способствующие раскрытию содержания и созданию исполнительского плана разбираемого сочинения.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1 Требования для текущего контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости включает в себя:

- **проверку письменных работ;**
- **ответы на семинарах,**
- **ответы на практических занятиях,**
- **тестирование и т.д.**

В первом семестре студент должен: представить все письменные работы за семестр в исправленном виде, а также ответить на вопросы по пройденному теоретическому материалу в письменной (тестовой) или устной форме.

-

5.2 Требования для промежуточной аттестации

Промежуточный контроль успеваемости включает в себя:

- написание конспектов;
- предоставление списка изученной литературы;
- примеры, освещающие каждое положение рассматриваемого вопроса
- контрольную работу;
- тестирование.

Тесты

Раздел 1

1) Что называется ладом?
а) система соотношений звуков и созвучий, объединяющихся на основе устойчивости и неустойчивости вокруг центрального звука или созвучия;
б) система соотношений звуков и интервалов, объединяющихся на основе устойчивости и неустойчивости вокруг центрального звука или интервала;
в) система звуков и созвучий, объединяющихся на основе устойчивости вокруг неустойчивого аккорда.

2) Движение какими интервалами не допускается между любой парой голосов?
а) параллельными унисонами, октавами и квинтами;
б) параллельными квартами, унисонами и октавами.

3) Каковы способы расчленения периода?
а) кадансы; б) интервалы.

4) Аккордами каких функций подготавливается K_{46}?
а) аккордами доминантовой функции;
б) аккордами тонической и субдоминантовой функций.

5) Каковы метрические условия применения K_{46}?

а) в простых размерах K_{46} помещается на сильной доле такта, в сложных размерах – на сильной или относительно сильной доле;
б) на любую долю такта.

6) Что называется прерванным оборотом?
а) оборот, в котором неустойчивая доминанта переходит в иную неустойчивую гармонию тональности;
б) оборот, в котором неустойчивая доминанта разрешается в устойчивую гармонию тональности.

7) Какой тон удваиваивается в трезвучии шестой ступени в прерванном обороте?
а) терция (в миноре обязательно), прима или терция в мажоре;
б) квинта (в мажоре и миноре обязательно).

8) Каковы функциональные свойства II_7?
а) доминантовая функция; б) субдоминантовая функция.

9) Какие аккорды II_7 предшествуют K_{46}?
а) все виды, кроме II_2; б) II_{56} и II_{34}; в) II_7, II_{56}, II_2.

10) Какие аккорды могут предшествовать вводным септаккордам?
а) аккорды всех функций; б) аккорды субдоминантовой группы; в) аккорды тоники.

11)Что называется альтерацией?
а) хроматическое изменение аккорда с целью обострения тяготения к последующему интервалу;
б) хроматическое изменение аккорда с целью обострения тяготения к последующей гармонии.

12) Какая гармония подразумевается под неаполитанским секстаккордом?
а) секстаккорд второй ступени;
б) секстаккорд второй низкой ступени.

13) Как называется восходящее или нисходящее повторение
мелодического или гармонического оборота?
а) секвенция; б) модуляция.

14) .На каких ступенях мажора и минора строятся аккорды двойной доминанты?
а) на II и IV повышенной ступенях мажора и минора;
б) на II и IV ступенях мажора и минора.
Ответ:_____

Раздел 2

15) Какие тональности входят в группу диатонического родства?
а) тональности, тонические трезвучия которых относятся к диатоническим аккордам главной тональности;
б) тональности, тонические трезвучия которых относятся к хроматическим аккордам главной тональности.

16) то называется отклонением?

а) смена тональности в процессе изложения или развития музыкальной темы;
б) смена тональности, происходящая в конце изложения темы;
в) смена тональности, происходящая на грани двух частей.

17) Что называется сопоставлением?
а) смена тональностей аккордов на грани двух тактов;
б) смена тональностей на грани частей формы или относительно самостоятельных построений;
в) смена тональности, происходящая внутри изложения темы.

18) Что называется модулирующим аккордом?
а) аккорд, свойственный исходной тональноси;
б) аккорд, характерный для новой тональности, в которую происходит отклонение.

19) Какой период называется модулирующим?
а) период, заканчивающийся в основной тональности;
б) период, заканчивающийся в другой тональности.

20) Что называется органным пунктом?
а) выдержанный или повторяемый в басу звук, на фоне которого происходит гармоническое развитие;
б) выдержанный или повторяемый в басу звук, на фоне которого звучат гармонии тоники или доминанты.

21) Что называется предъемом?
Неаккордовый звук, предвосхищающий последующий аккорд;
Неаккордовый звук, помещенный между аккордовым звуком и его повторением;
Неаккордовый звук оставшийся от предыдущего аккорда.

Раздел 3

22) Отметить какие из нижеследующих тональностей входят в группу тональностей I степени родства для As dur?
Es dur; D dur; F dur; Des dur; B dur; e moll; b moll; H dur; g moll; es moll; des moll; c moll; f moll.
23) Через какие аккорды возможно осуществление энгармонической модуляции?

24) Выделить среди нижеследующего виды фактуры:
Монодия
Гетерофония
Полифония
Додекафония
Органум
Пуантилизм
Сериализм

25) Что называется секвенцией?
а) Варьированное повторение какого-либо музыкального построения;
б) Восходящее или нисходящее перемещение на новую высоту какого-либо музыкального построения;
в) Параллельное движение аккордов.

26) . Что называется ладовой альтерацией?

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

б) Разрешение неустойчивых звуков в устойчивые;

в) Переход хроматического аккорда в диатонический.

27) Совершенная модуляция это:

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

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

Ключи к тестам

1.
Ответ:_____а)_____

2.
Ответ:____а)_____

3.
Ответ:_____а)_____

4)
Ответ б)***:_____***

5)
Ответ а) _____

6)
Ответ:_____ а)

7)
Ответ:_____ а)

8) .
Ответ:_____ б)

9) .
Ответ:_____ а)

10)
Ответ:_____ б) ; в)

11)
Ответ:_____ б)

12) .
Ответ:_____ б)

13)
Ответ:_____ а)

14) .

Ответ:_____ а)

15)
Ответ:_____ а)

16)
Ответ:_____ а)

17)
Ответ:_____ б)

18)
Ответ:_____ б)

19) .
Ответ:_____ б)

20).
Ответ:_____ а)

21)
Ответ:_____***а)***____

22)
Ответ Es dur Des dur;;***:***____ ; b moll; des moll; c moll; f moll _____
23)
Ответ:____***Уменьшённый септаккорд, малый мажорный септаккорд***_____

24) :
Монодия
Гетерофония
Полифония
Органум
Пуантилизм
Ответ:_____

25) Что называется секвенцией?
Ответ:___***б)***_____

26) . .
Ответ:_____***а)***_____

27)
Ответ:_____***а)***_____

По окончании курса проводится экзамен, состоящий из двух разделов: письменного и устного. На устный экзамен представляются все письменные работы за второй семестр (задачи и обработка народной песни для хора в куплетно-вариационной форме).

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

Критерии оценки знаний студентов при сдаче экзамена

Для допуска к экзамену необходимо:

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

Экзамен состоит из устной и письменной частей. Вопросы и письменные задания к экзамену выдаются заранее. Устная часть экзамена проводится в форме ответов на вопросы по билетам. Экзаменационный билет состоит из трех вопросов: 1)Теоретический вопрос (например: «Ладовая альтерация»). 2)Игра модуляций: постепенной в форме периода и внезапной в виде свободного построения (краткий показ исходной тональности, переход в новую через энгармонизм доминантсептаккорда или уменьшенного септаккорда, закрепление новой тональности). 3)Гармонический анализ с листа музыкального произведения или его фрагмента (желательно хорового), выявляющий знания гармонии в объеме программы.

Практическая часть экзамена: Письменные работы: а) модуляции в тональности второй степени родства и отдалённые; энгармонические модуляции через уменьшённый септаккорд и малый мажорный септаккорд; б) выполнение в классе экзаменационной работы на гармонизацию мелодии (8-16 тт.) с применением простейших приёмов мелодической фигурации, содержащей ладовую альтерацию, побочные доминанты, отклонения и модуляции в тональности второй степени родства.

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

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

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

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

Произведения для гармонического анализа на экзамене

1. Шопен. Мазурка c-moll, ор. 56 № 3 (начальный период).
2. Лист. Песня «О, где он?».
3. Моцарт. Фантазия c-moll, 1 ч.
4. Григ. Соната ор. 7, ч. 1 (т. 1 – т. 7).
5. Бетховен. Соната ор. 26, скерцо.
6. Шопен. Полонез ор. 40 № 1 (т. 1 – т. 8).
7. Шопен. Этюд ор. 10 № 2.
8. Шуман. «Листок из альбома» fis-moll ор. 99.
9. Рахманинов. Прелюдия Ges-dur.
10. Скрябин. Прелюдия a-moll, ор. 11.
11. Скрябин. Прелюдия D-dur, ор. 11.
12. Танеев. Романс «В дымке-невидимке».
13. Скрябин. Ноктюрн, ор. 5.
14. Бородин. Увертюра к опере «Князь Игорь».
15. Дебюсси. «Лунный свет» (начало).
16. Прокофьев «Раскаяние» из цикла «Детская музыка».
17. Лист. «Сонет Петрарки» E-dur.
18. Даргомыжский. «Песнь Лауры».
19. Прокофьев. Гавот из «Классической симфонии».
20. Рахманинов. Романс «Полюбила я на печаль свою».

Учебно-методическое и информационное обеспечение учебной дисциплины

1. Рекомендуемая литература (основная):

Карта обеспеченности студентов учебной литературой

№ и наименование
Степанов А. Творческие и инструктивные задания по гармонии. М., 2006
Абызова Е.Н. Гармония : Учебник. .- М .: Музыка,2006.
Бершадская Т. Лекции по гармонии. М., 1978
Мюллер Т. Гармония: Учебник для исполнительских факультетов музыкальных вузов. М.,1986
Григорьев С.С. Теоретический курс гармонии : Учебник.- М .: Музыка, 1981.
Способин И.В. Лекции по курсу гармонии .- М .: Музыка 1969г.
Косовский В.М. Диатоническая модальная концепция гармонии (Трактат ДМК-2010)
Алексеев Б.К. Задачи по гармонии.- М.: Музыка, 1968.- 228 с.
Можжевелов Б. Мелодии для гармонизации.
Мутли А. Сборник задач по гармонии.
Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии.
Соловьева Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии.
Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии.
Скребкова О., Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу.- 5-е изд.-М.: Музыка, 1978.- 287 с.
Холопов Ю. Гармонический анализ. – В 3-х частях.- Ч. I.- М.: 1996.- 96 с., нот.

Рекомендуемая литература (дополнительная)

Учебники и учебные пособия

1. Абызова Е.Н. Гармония: Учебник.- М.: Музыка, 1996.- 383 с., нот.
2. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии.- М.: Музыка, 1973.- 456с.
3. Мясоедов А.Н. Учебник гармонии.- 2-е изд.- М.: Музыка, 1983. - 319 с., нот

4. Степанов А. Гармония.- М.: Музыка, 1971.- 240 с., нот
5. Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г. Учебник гармонии.- 3-е изд., доп.- М.: Музыка, 1986.- 478 с., нот
6. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984
7. Земцовский И. Образцы народного многоголосия. Л.,1972
8. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М.,1969
9. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М.,1966
10. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. М., 1974
11. Холопов Ю. Гармония: Теоретический курс. М., 1988

Сборники задач

1. Алексеев Б.К. Задачи по гармонии.- М.: Музыка, 1968.- 228 с.
2. Аренский А. Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии.- М.: Музыка, 1965
3. Берков В., Степанов А. Задачи по гармонии.- 2-е изд., доп.- М.: Музыка, 1973.- 125 с.
4. Зелинский В. Курс гармонии в задачах. Диатоника. – 2-е изд.- М.: Музыка, 1982.- 292 с.
5. Кириллова В., Наумов Л., Степанов А., Таранущенко В. Практические задания к курсу гармонии.- Ч. 1, 2-е изд., доп.- М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1976.- 45 с.
6. Можжевелов Б. Мелодии для гармонизации.- Л.: Музыка, 1982.- 135 с.
7. Мутли А. Сборник задач по гармонии.- 6-е изд.- М.: Музыка, 1979.- 149 с.
8. Мясоедов А. Задачи по гармонии.- 3е изд.- М.: Музыка, 1981.- 80 с.
9. Холопов Ю. Задания по гармонии. М., 1983

Сборники упражнений по игре на фортепиано

1. Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии.- М.: Музыка 1986.- 128 с., нот
2. Соловьева Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии.- М.: Сов. Композитор, 1989.- 56 с.

Пособия по гармоническому анализу

1. Берков В. Пособие по гармоническому анализу.- 2-е изд.- М.:Музгиз, 1960.- 172 с.
2. Привано Н. Хрестоматия по гармонии.- Ч. 1, 2, 3.- М.: Музыка, 1967, 1969, 1972.
3. Скребкова О., Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу.- 5-е изд.-М.: Музыка, 1978.- 287 с.
4. Холопов Ю. Гармонический анализ. – В 3-х частях.- Ч. I.- М.: 1996.- 96 с., нот.

6.4. Литература, представленная в ЭБС

- Римский-Корсаков Н.А.Практический учебник гармонии
- Скребков С.С.Художественные принципы музыкальных стилей
- Чайковский П.И.Краткий учебник гармонии
- Чайковский П.И.Руководство к практическому изучению гармонии
- Чугунов Ю.Н.Эволюция гармонического языка джаза. Джазовые мелодии для гармонизации
- Швинг Г.Упражнения по сочинению мелодий
- Яворский Б.Л.Упражнения в образовании схем ладового ритма

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

-
- http://lab-ms.narod.ru/biblioteka/katalog/
-
- http://lab-ms.narod.ru/biblioteka/katalog/multimedia/

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Наименование специальных помещений* и помещений для самостоятельной работы КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38

Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы:

Ноутбук – 3,

2-21: проектор Panasonic, пианино, стол 1тум., стол письм.-12, доска уч., трибуна настольная, стулья -25;

2-22: рояль, стол 1тумб., магнитола;

2-24: фортепиано, стол 1тум., стол письм.-5, стулья;

2-26: фортепиано, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., стулья - 25;

2-27: фортепиано, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напольная, стулья - 90;

2-28: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -5, доска уч., стулья - 11;

2-29: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -5, доска уч., стулья -11;

2-30: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -7, доска уч., стулья -15;

2-32: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -6, доска уч., стулья -13;

2-33: фортепиано, монитор, сист. блок, принтер, магнитола, стол 1тумб.с 3мя ящ., стол компьютерный, стол -приставка;

2-35: фортепиано, монитор-2, системный блок-2, принтер-2, магнитола, муз. цент, стол 1тумб., стол компьютерный, стол-приставка, угловая колонка;

2-36 : фортепиано, интерактивная доска, стол 1тум., стол письменный-8, доска уч., стулья -11;

2-38: фортепиано -2, стол 1тум., стол письменный -7, доска уч., стулья-15;

лаборатория звукозаписи: видео и аудиотехника, фонд видео и аудиозаписей; стол письмененный -11шт., стулья -23.

Перечень лицензионного программного обеспечения. Реквизиты подтверждающего документа

Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023

Читальные залы 1-2 корпусов УГИИ

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