Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 31.10.2023 22:12:01
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*

для направления подготовки/специальности ***53.05.02*** *Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором специализация: Художественное руководство академическим хором*

квалификация *Дирижер академического хора. Преподаватель*
(название квалификации)

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

курс *I*
(номер курса)

семестр *1 - 2*
(номер семестра)

объем дисциплины *5 З.Е.*

практические занятия (групповые/мелкогрупповые) *66*

практические занятия (индивидуальные) *16,5*
(количество часов по УП)

самостоятельная работа (СРС) *97,5*
(количество часов по УП)

экзамен *2*
(номер семестра)

зачет
(номер семестра)

всего *180*
(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 *Доцент кафедры теории музыки, канд. иск.*

Жоссан Наталья Юрьевна

(ФИО составителя) (подпись)

Рабочая программа одобрена кафедрой теории музыки
Протокол № 1 от «28» 08 2023 г.

Зав. кафедрой Профессор, доктор искусствоведения Алексеева И.В.

(ученое звание) (ФИО)

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)	4
2. Требования к освоению дисциплины 2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	5 5
3. Содержание и организация изучения дисциплины	5
4. Методические указания для обучающихся	18
5. Примерные оценочные и методические материалы 5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости 5.2 Экзаменационные требования для *промежуточной* аттестации 5.3 Критерии оценки	21 22 22 29
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: 6.1 Рекомендуемая литература (основная) 6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.4 Литература, представленная в ЭБС 6.5Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	29 29 30 32 33
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	34

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

(Пояснительная записка)

Совершенствование учебного процесса в музыкальном вузе, направленное на воспитание разностороннего музыканта, деятеля культуры, опирается на концепцию комплексного подхода к формированию музыканта-профессионала.

Будущая профессиональная специализация студента требует от него владения навыками, знаниями, определяющимися проблемами создания репертуара, эстетической оценки музыкальных произведений, исполнительского анализа и работы с нотным текстом.

Изучение гармонии 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 на дирижерско-хоровом отделении складывается из групповых лекционных и индивидуальных практических занятий.

В итоге изучения курса студент должен:

- уметь гармонизовать мелодию, делать переложения различных произведений для разнообразных хоровых составов и обработки народных песен для хора;
- получить навыки свободной игры каденций и модуляций разного типа на фортепиано;
- овладеть навыками гармонического анализа (дополняющего и углубляющего общий анализ) и уметь их использовать их в исполнительской и педагогической практике. Гармонический анализ должен способствовать более глубокому раскрытию содержания произведения, облегчить и ускорить разбор и разучивание хоровой партитуры.

В лекционную часть курса 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:

I. *Письменные работы.*
II. *Упражнения на фортепиано.*
III. *Гармонический анализ.*

Письменные работы включают:

- гармонизацию мелодии;
- гармонизацию баса;
- гармонизацию мелодии, данной в теноре;
- обработку народных песен для различных хоровых составов;
- сочинение самостоятельных периодов по заданному плану или на заданную тему;
- задания на доразвитие, где качестве условия могут быть даны незаконченные мелодии с заданием гармонизовать их и завершить.

Упражнения на фортепиано – в этот раздел входят:

- 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.

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 хоровой специальности желательно, чтобы основная часть анализируемых произведений принадлежала хоровой музыке.

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 дисциплин базовой части выпускник 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

№ п/п	Название тем	Кол-во часов		
		Лекции	Инд. занятия	Самостоятельная работа
1.	Введение. Понятие гармонии	1	1	2
2.	Склад и фактура	4	0,5	4
3.	Аккорд	6	1	4
4.	Мелодическая фигурация	4	3	8
5.	Голосоведение	2	0,5	3
6.	Лад. Классификация ладов	6		2
7.	Лады модального типа	4	0,5	3
8.	Диатоника русского народного склада	2	1	5
9.	Лады тонального типа. Ладовая альтерация	4	1,5	8
10	Общая теория модуляции	2		2
11	Модуляции в тональности первой степени родства	2	0,5	8
12	Модуляции в тональности второй степени родства	2	0,5	12
13	Модуляции в отдаленные тональности	2	0,5	10
14	Энгармоническая модуляция	3	1	10,5
15	Объединенные мажоро-минорные системы	4	0,5	4
16	Секвенции	2	0,5	3
17	Расслоение музыкальной ткани	2	0,5	2
18	Основные закономерности строения тональных планов произведений	2	0,5	2
19	Возникновение гармонии и ее развитие до XVII века	2		2
20	Гармония венских классиков	2	0,5	2
21	Гармония романтиков	2	0,5	3
22	Гармония русских композиторов XIX века	2	0,5	2
23	Основные черты гармонии XX века	4	0,5	6
	Всего по курсу:	**66**	**16,5**	**97,5**

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. Лады модального типа

Основные понятия (общее и специфические) ладов до XX века: *модальные* (за основу принимается звукоряд) и *тональные* (за основу берется система тональных функций S-D-T).

Модальный тип – *мелодическая ладовость,* с наибольшей определенностью раскрывается в монодическом складе. Модальная монодия свойственна древнегреческой музыке, древним восточным, африканским, европейским культурам, народной музыке различных стран, грегорианским мелодиям, древнерусским роспевам, а также – в составе многоголосной ткани – европейской полифонии и гомофонии. Новый импульс к развитию – в музыке XX века.

Характерные черты модальных одноголосных ладов:

- выдерживание звукоряда в его конкретном объеме и порядке реальной высоты (без перенесения в другие октавы);
- устой – отдельный звук;
- местоположение устоя в реальном звукоряде внизу, в середине, изредка вверху);
- возможны побочные опоры лада;
- влияние членения текста на образование ладовых заключений (каденций);
- ладовые формулы – характерные для данного лада мелодические обороты.

Под модальными ладами подразумеваются “старинные лады” (дорийский, фригийский и др.), обиходные лады, лады народной музыки (венгерской, индийской, азербайджанской и тому подобное).

Модальное многоголосие. Старомодальная гармония (до XII века) и новомодальная. Основа старомодальной гармонии – восемь церковных ладов. Гармоническая вертикаль составляется по правилам трактовки интервалов (консонансы – свободно, диссонансы – как неаккордовые звуки). Регламентация смены созвучий движением голосов.

Тема 8. 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 9. Лады тонального типа. Ладовая альтерация

Различные определения тональности. Тональность – «высотное положение лада» (И. Способин). Понятие ладотональности как единства лада (мажор, минор) и собственно тональности как высоты, на которой реализуется данный лад (Б. Яворский). Тональность как «система функционально дифференцированных высотных связей, иерархически централизованных на основе консонирующего трезвучия и классических гармонических функций – T, D и S (Ю. Холопов).

Система мажора и минора XVII – XIX веков – «гармоническая тональность». Ладогармонические функции мажоро-минорной системы. Основной диатонический звукоряд мажоро-минорной системы и формы его усложнения.

Ладовая альтерация как одна из важнейших форм усложнения диатонического звукоряда мажоро-минорной системы. 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 10. 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 11. 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 12. 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 13. 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 14. 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 15. Объединенные 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 в 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. 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 17. Расслоение музыкальной ткани

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.

Более сложные формы полипластовости в трех формах противоречия пластов: *структурной (полиаккордика), функциональной (полифункциональность), тональной (политональность).*

Полиаккордика – сочетание в одновременности двух или нескольких самостоятельно организованных, ясно отчлененных друг от друга созвучий, каждое из которых может иметь свою структуру и интервальный принцип строения. Важность характера изложения и регистрового расположения (регистровый разрыв) тонов аккорда для расчлененности восприятия.

Полиаккорды могут быть:

- однородными (терцовые+терцовые; нетерцовые+нетерцовые);
- неоднородными (делятся на содержащие терцовый аккорд и несодержащие).

Полифункциональность – несовпадение ладовых функций в одновременно звучащих слоях. Полифункциональность в органных пунктах и более сложные формы ее проявления (например, “точечная”)

Политональность – совмещение в одновременности различных тональностей в разных пластах музыкальной ткани. Истоки политональности – в полимодальности, органных пунктах, полиаккордике и полифункциональности.

Различные проявления политональности:

- гармоническая (из двух или более аккордовых пластов);
- мелодическая (контрапунктическое взаимодействие горизонтальных пластов);
- смешанная (мелодико-гармоническая).

Тема 18. 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 19. 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 20. 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 21. 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 22. 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. Роль 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 23. Некоторые особенности гармонии в музыке XX – XXI веков

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.

Серия и её специфические качества и функции в музыкальном произведении: 1) интонационная нейтральность серии и её неспособность выступать в роли темы, 2) концентрированность и унифицированной серии, её функции «интонационной кладовой» для художественно индивидуального претворения в музыкальном произведении.

Правила построения серии. Классификация серий (рядов) на *тональные* и *атональные.* Структура звукового ряда и связанное с ней индивидуальное начало. Разнообразие видов серии по звукорядной основе, содержанию структурных групп, их интервальному и масштабному соотношению, наличию или отсутствию симметрии и другим критериям.

Основные способы изложения серии: горизонтальный, вертикальный и смешанный.Основные формы серии: исходная (оригинал – «О»), ракоход (R), инверсия (I), ракоходная инверсия (RI). Транспозии серии. Производные (дариативные) формы серии: пермутация и ротация. Основные принципы развития серии с помощью музыкального и «внемузыкального» контекста: 1) фактурные, ритмические, гармонические, звуковысотные (транспозиция), интонационные способы обновления серии; 2) тембральные, динамические, агогические, артикуляционные способы обновления серии.

Методика обнаружения и записи серии в додекафонной музыке. «Магический квадрат» и способы работы с ним.

Сонорика и сонористика. Термин «сонорика» и его значения. Влияние сонорики на формирование новых типов складов и фактуры в музыке 20 века. «Стереофонический» (термин Л. Гуляницкой) тип склада. Эффект нерасчленённости и недифференцированности голосов темброфактуры стереофонии в момент слухового восприятия. Факторы, влияющие на слитность голосов: большое количество голосов, их высокая интервальная плотность, специфика интонирования.

Микрополифонический, кластерный и пуантилистический виды сонористической фактуры в музыке 20 века.

Составляющие сонористику структурные единицы. Горизонтальные: тембролинии, тембропласты. Вертикальные: кластеры. Их пересечение формирует сонорное поле, темброблок.

Роль ритма, конфигурации, звуковысотности и других параметров во внешней структуре темброфактуры. Полная или частичная фиксация голосов, Строгость или свобода в координации их сочетаний. Новый тип сантаксиса в музыкальном тексте с использованием сонорной гармонии. Новый вид гармонической техники (гармоническая трансформация), создающей эффект плавного перетекания одной гармонии в другую.

Семантические и драматургические функции темброблоков в сонорной композиции.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

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.

Задания для самостоятельной работы: список произведений для гармонического анализа

К темам 2, 3, 4.5

Бах И.С. Месса си минор, N 17
Бах И.С. «Страсти по Иоанну», N 12
Бородин А. Опера «Князь Игорь», хор поселян
Гендель Г. Оратория «Самсон», ч. I , ария Самсона
Глинка М. Опера «Руслан и Людмила», хор «Ложится в поле мрак ночной»
Даргомыжский А. Опера «Русалка», хор «Заплетися, плетень»
Дебюсси К. Прелюдии «Девушка с волосами цвета льна», «Затонувший собор»
Десятников Л. Кантата «Пинежское сказание о дуэли и смерти Пушкина»
Евграфов Ю. Хор «Как реку перейти»
Листопадов А. Песни донских казаков. Т. 2. «Что на службу идти»
Ноно Л. Кантата «Прерванная песня», N 7
Рябов В. Кантата «Воинские причитания»
Сабитов Р. Маленькая симфония в народном стиле
Свиридов Г. Кантата «Ночные облака», хор «Любовь»
Чайковский П. Квартет N 1, ч. 2
Шостакович Д. Опера «Нос», октет Дворников
Щедрин Р. Оратория «Ленин в сердце народном», «Поэтория»

К темам 6, 7, 8

Балакирев М. «40 русских народных песен» (NN 1, 7, 40 и др.)
Бородин А. Опера «Князь Игорь», хор «Солнцу красному слава»; «Спящая княжна»
Глинка М. Опера «Руслан и Людмила», хор «Лель таинственный»
Дебюсси К. Прелюдии «Затонувший собор», «Паруса»
Мессиан О. Три маленькие литургии, ч. III

Мусоргский М. Опера «Борис Годунов», хоры «На кого ты нас покидаешь», «Расходилась, разгулялась»; «Картинки с выставки» («Богатырские ворота»)
Прокофьев С. Кантата «Александр Невский», «Песня об Александре Невском»
Рахманинов С. Хор ор. 37, N 7; “Всенощное бдение”, N 4
Римский-Корсаков Н. Опера «Снегурочка», хоры «Ай, во поле липенька», «Песнь Ярило-солнцу»; «100 русских народных песен» (NN 46, 47, 54 и др.)
Свиридов Г. Хор «Коляда»
Стравинский И. «Петрушка», к. 2, ц.51; «Весна священная», «Игра умыкания» (ц. 42); «Кошачьи колыбельные»
Чайковский П. Хоры «Ночевала тучка», «Соловушко»

К теме 9

Бородин А. Опера «Князь Игорь», Каватина Кончаковны; романс «Морская царевна»
Григ Э. «Пер Гюнт», «Смерть Озе»
Лист Ф. Песни «Лорелея», «Всюду тишина и покой»
Макаров В. Сюита «Река-богатырь», былина о бурлаках
Сахновский Ю. Хор «Ковыль»
Скрябин А. Поэма ор. 32, N 2
Чесноков. Хор «теплится зорька»
Шебалин Д. Хор «Зимняя дорога»

К темам 10, 11, 12, 13

Бетховен Л. Соната N 8, вступление; N 9 (связующая партия); N 21 (переход от экспозиции к разработке); N 14 (I ч.)
Бородин А. “Князь Игорь”, Каватина Владимира; сцена затменения
Верди Дж. Реквием, “Sanctus”, квартет Kyrie
Глинка М. «Руслан и Людмила», увертюра
Моцарт В. Реквием, N 9
Римский-Корсаков Н. «Золотой петушок», II действие, пляска Додона; «Снегурочка», хор «Сбирались птицы»
Танеев С. Хоры «Увидал из-за тучи утес», «Звезда» ор.27
Чайковский П. Романсы «Мы сидели с тобой», «Отчего»

К теме 14

Бетховен Л. Месса до мажор, N 1
Белый В. Хор «Три дороги»
Коваль М. Хор «Восход солнца»
Моцарт В. Реквием, N 9
Прокофьев С. «Александр Невский», «Въезд Александра Невского во Псков»
Танеев С. Хоры «На могиле», «Увидел из-за тучи утес»
Чесноков П. Хор «Теплится зорька»

К теме 15

Бетховен Л. Соната N 5 (связующая партия)
Бородин А. «Князь Игорь», Песня Галицкого
Римский-Корсаков Н. «Царская невеста», акт II, ария Марфы; «Снегурочка», вступление
Танеев С. Хоры ор.3, N 2 ; ор. 32, N 11
Чайковский П. «Евгений Онегин», вступление
Шуберт Ф. Хор «Ночь», ор. 17, N 4

К теме 16

Балакирев М. Романс «Мне ли молодцу»
Глинка М. «Руслан и Людмила», марш Черномора
Лист Ф. Песни «Радость и горе», «Всюду тишина и покой», «О, где он»
Мусоргский М. «Хованщина», гаданье Марфы
Прокофьев С. «Александр Невский», ч. VI «Мертвое поле»

Римский-Корсаков Н. «Кащей бессмертный», ариозо *Кащеевны* «Меч мой заветный»; «Садко», Колыбельная Волховы
Шостакович Д. Оратория «Песнь о лесах», ч.1

К теме 17

Бородин А. «Князь Игорь», Половецкие пляски с хором
Глинка М. «Руслан и Людмила», интродукция «Какое чудное мгновенье»
Калинников В. Хор «Жаворонок»
Леонтович Н. Хор «Дударик»
Свиридов Г. Кантата «Ночные облака», «Пушкинский венок» (NN 1, 2, 4, 5, 7, 8), «Отчалившая Русь» (NN 2-6, 9,12)
Шостакович Д. Симфония N 11, I ч.

К теме 18

Глинка М. «Руслан и Людмила», ария Руслана «Дай, Перун, булатный меч»
Ипполитов-Иванов М. Хор «На севере диком»
Калинников В. Хор «Элегия»
Римский-Корсаков Н. «Снегурочка», хор слепцов-гусляров
Салманов В. Хор «Лесное озеро»
Танеев С. Хоры «Посмотри, какая мгла», «Развалину башни»

К теме 19

Палестрина Дж. Мадригал, 1-9 //Палестріна. Мадригали. – Киев,1978.
Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. – Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1975 (№№ 1 – 18).

К теме 20, 21

Вагнер Р. «Тристан и Изольда», вступление; «Тангейзер», увертюра
Гайдн Й. Симфония N 103, ч. I
Григ Э. «Первая встреча» ор. 52, «Цветок и запах
Бетховен Л. Соната N 5, I ч., N 21, ч. I , N 16, ч. I.
Моцарт В. Реквием, N 9
Лист Ф. Песни «Как дух Лауры», «Забытый вальс N 2»
Шуберт Ф. Музыкальный момент ор. 94 N 6
Шуман Р. Карнавал

К теме 23

Буцко Ю. Кантата «Свадебные песни»
Давиденко А. Хор «Бей молотом»
Денисов Э. «Плачи»
Десятников Л. Кантата «Пинежское сказание о дуэли и смерти Пушкина»
Зиганов Р.Соната N 1 для кларнета и фортепиано; Соната N 2 для фортепиано
Исмагилова Л. Оратория «Немеркнущий стих»; Камерная симфония для баса и симфонического оркестра
Калистратов В. «Пять русских народных свадебных песен» для женского хора», Концерт-действо для хора и солистов «Покаяние»
Низаметдинов С. «Черные воды», антракт ко II д.
Пригожин Л. Симфония в обрядах
Прокофьев С. «Мимолетности», NN 1, 5, 9
Рябов В. Кантата «Воинские причитания»
Свиридов Г. «Курские песни», № 1
Седельников Г. Концерт-действо для хора «Солдат мой, солдатик»
Сидельников Л. Кантата «Сокровенны разговоры»
Слонимский С. «Песни вольницы», «Четыре русские песни»
Шенберг А. «Лунный Пьеро», Квартет N 4 (экспозиция)

5. Примерные оценочные и методические материалы

Успеваемость студента и рост его профессионального мастерства, а также общемузыкальное развитие выявляются на этапах текущего и промежуточного контроля успеваемости в форме зачета и экзамена.

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.

5.2 *Требования для промежуточной аттестации*

Промежуточный контроль в конце всех семестров проводится в форме экзамена. Для текущего, промежуточного и семестрового контроля созданы оценочные средства, включающие вопросы и задания для самостоятельной работы, тесты.

Вопросы для контрольных заданий и тесты

Тема 2

1. Выделить среди нижеследующего виды фактуры:

1.1.Монодия
1.2.Гетерофония
1.3.Полифония
1.4.Додекафония
1.5.Органум
1.6.Пуантилизм
1.7.Сериализм
1.8. Полифония пластов
1.9.Полиаккордика

2. Что называется складом?

А) Способ изложения музыкальной ткани
Б) Глубинный принцип организации музыкальной ткани, выражающий внутреннюю логику ее строения
В) Звуковысотная система соподчиненности тонов.

3. Назвать виды складов (по Т.Бершадской)

-
-
-

4. Нижеуказанные факторы музыкальной ткани распределить по соответствующим группам:

Мелодия, высотность, ритм, гармония, тембр, фактура, регистр, громкость

5. Назвать типы музыкальных складов и соответствующие им виды фактур:

6. Какие из ниже перечисленных видов относятся к разно (1) или равно функциональной полифонии (2):

имитационная полифония, контрастная полифония, подголосочная полифония. Первый вид обозначить цифрой «1», второй – цифрой «2».

Темы 3, 4, 5

7. Назвать функции аккорда (по Т. Бершадской)

8. Указать способы фактурного преобразования аккорда

9. Выделить среди нижеперечисленного виды неаккордовых звуков:

задержание; гармоническая фигурация; проходящие звуки; предъем; ритмическая фигурация; вспомогательные звуки; колористическое наслоение; дублировки; педаль; камбиата.

10. Что такое камбиата ?

а) разновидность фактуры;
б) разновидность неаккордового звука;
в) колористическое наслоение.

11. Что называется предъемом**?**

а) неаккордовый звук, предвосхищающий последующий аккорд;
б) неаккордовый звук, помещенный между аккордовым звуком и его повторением;
в) неаккордовый звук оставшийся от предыдущего аккорда.

12. Что называется задержанием?

а) неаккордовый звук, предвосхищающий последующий аккорд;
б) неаккордовый звук, помещенный между аккордовым звуком и его повторением;
в) неаккордовый звук оставшийся от предыдущего аккорда.

13. Назвать способы образования нетерцовых аккордов

14. Назвать виды движения голосов

15. Перечислить фактурные функции голосов

16. Что называется контрапунктом?

а) удвоение движущегося голоса октавными усилениями, а также параллельно идущими созвучиями
б) мелодический голос, полифонически противостоящий основной мелодии
в) вариант основного голоса

Темы 6, 7, 8, 9

17. Что такое лад?

А) Система звуковысотных связей, система музыкально-логического соподчинения звуков и созвучии
Б) Последовательность звуков-ступеней в пределах октавы
В) Интервальные соотношения единиц звукового ряда

18. Выбрать верные ответы. К типам ладовых систем относятся:

а) ангемитоника; б) хроматика; в) микрохроматика; г) сонористика; д) диатоника; е) гемиолика; ж) сериализм; з) додекафония

19. Выбрать верные ответы. К ладам модального типа относятся:

а) фригийский; б) ионийский; в) обиходный; г) мелодический мажор; д) пентатоника; е) увеличенный; ж) хроматическая тональность

20. Что называется ладовой функцией?

а) роль звука или созвучия в данной ладовой системе
б) совокупность тонов, элементов системы
в) структура, охватывающая относительно-высотные и абсолютно-высотные отношения в их единстве.

21. Выбрать верные ответы. Медиантами называются:

а) II35 б) III35 в) VII35 д) IV7 е) VI35

22. 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.

23. Какие ступени в мажоре и миноре могут альтерироваться?

24. Что называется «неаполитанским секстаккордом?

а) секстаккорд VI низкой ступени
б) секстаккорд II ступени с пониженной примой
в) секстаккорд VII низкой ступени.

25. Привести примеры аккордов с «расщепленной» квинтой.

26. Перечислить каденционные аккорды альтерированной субдоминанты.

27. Что называется «прокофьевской доминантой»?

А) Доминантсептаккорд с повышенной квинтой и септимой;
Б) Комплекс из вводнотонного трезвучия и «остова» Д7

28. Привести примеры дважды альтерированных аккордов в мажоре и в миноре.

Темы 10 - 16

29. Назвать способы перехода из тональности в тональность.

30. 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.

31. Смена тональности после цезуры называется:

А) мелодической модуляцией
Б) мелодико-гармонической модуляцией
В) сопоставлением

32. Назвать виды несовершенной модуляции.

33. 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.

34. Назвать тональности II степени родства (по Римскому-Корсакову) для G dur.

35. Назвать тональности II степени родства (по Римскому-Корсакову) для d moll.

36. Назвать тональности III степени родства (по Римскому-Корсакову) для e moll.

37. Назвать тональности III степени родства (по Римскому-Корсакову) для D dur.

38. Через какие аккорды возможно осуществление энгармонической модуляции?

39. Во сколько тональностей может быть разрешен уменьшенный септаккорд?

40. В какие тональности может быть разрешен аккорд «cis – e – g – b» ?

41. В какие тональности могут быть разрешены аккорды:

а) «es –g – b – cis»
б) «b – d – eis – gis»

42. В нижеприведенных схемах модуляций вставить пропущенные тональности:

а) Es dur – – – a moll
б) A dur – – g moll
в) d moll – – – Des dur

43. Назвать виды объединенных мажоро-минорных систем:

44. Какое созвучие называют «шубертовой гармонией»:

а) трезвучие шестой низкой ступени в мажоре;
б) трезвучие третьей низкой ступени в мажоре;
в) минорное трезвучие шестой ступени в миноре.

45. В миноро-мажоре трезвучие VI минорной ступени относится к:

а) одноименному мажору, б) к параллельному мажору, в) к однотерцовому мажору. Выбрать верный ответ.

46. В мажоро-миноре трезвучие III низкой относится к: а) одноименному минору, б) к параллельному минору, в) к однотерцовому минору. Выбрать верный ответ.

47. Указать степени родства тональностей:

1) a – E, 2) c – H, 3) D – g, 4) A – e, 5) F –e, 6) g – E, 7) D – d, 8) A – c.

48. Выделить из нижеприведенных пар созвучий однотерцовые:

а) «c–e–g» и «c–es–g»; б) «es –g – b» и «e –g –h»; в) «h –d – fis» и «b–d– f»

49. Выделить из нижеприведенных пар созвучий одновысотные:

а) «f – a –c» и «d – f - a»; б) «e –g –h» и «e –gis –h»; в) «c–e–g» и «h –dis – fis».

50. Назвать вводнотонные трезвучия к тонике в тональнстях:

а) Es dur; б) g moll; в) Des dur; г) B dur.

51. 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.

52. Как называется модуляция из одной тональности в другую посредством общего аккорда?

а) гармоническая, б) мелодическая, в) функциональная, г) энгармоническая, д) ритмическая, ж) сопоставление.

Темы 17 - 23

53. Назвать четыре формы расслоения музыкальной ткани

54. Что называется полифункциональностью?

А) Сочетание в одновременности двух или нескольких самостоятельно организованных созвучий;

Б) Совмещение в одновременности различных тональностей в разных пластах музыкальной ткани.

55. Выбрать верные ответы. Проявления политональности возможны в следующих формах:

А) гармоническая

Б) мелодическая

В) ритмическая

Г) колористическая

Д) смешанная

56. Назвать разновидности органного пункта в связи с местоположением в музыкальной форме.

57. Перечислить именные гармонии Б. Бартока, Р. Вагнера («тристанов аккорд»), А. Скрябина, С. Рахманинова и обозначить их выразительные особенности.

58. Назвать виды сонорики в музыке XX века

59. Кто является автором термина «центральный элемент»?

А) Ю.Н.Тюлин

Б) Ю.Н.Холопов

В) Т.Е.Бершадская

Г) Н.С.Гуляницкая

60. Расшифровать основные формы серии: «O», «R», «I», «RI».

Ключ

1. 1.1.; 1.2.; 1.3.; 1.5.;1.6.;1.8.
2. Б)
3. Монодический, гармонический, полифонический.
4. Простые факторы: тембр, фактура, регистр, громкость, ритм.
   Сложные факторы: мелодия, высотность, гармония.
5. Монодический склад – монодия; гармонический – гомофонная фактура, аккордовая; полифонический – имитационная, контрастная, подголосочная.
6. «1» – подголосочная полифония. «2» – имитационная полифония, контрастная полифония.
7. Ладовая, фоническая.
8. Дублировка; фигурации (мелодическая, гармоническая, ритмическая
9. Задержание; проходящие звуки; предъем; вспомогательные звуки; камбиата.

10. б)
11. а)
12. в)
13. Пропуск аккордового тона, замена аккордового звука на неаккордовый, внедрение побочного тона, вертикализация звукоряда, принцип избранной интервалики.
14. Прямое, противоположное, косвенное.
15. Главный голос (мелодия), бас, средние гармонические голоса, контрапункт, выдержанный звук (педальный тон), дублировка.
16. б)
17. А)
18. а) ангемитоника; б) хроматика; в) микрохроматика; д) диатоника; е) гемиолика.
19. а); б); в); г); д); е).
20. а)
21. б) ; е)
22. а)
23. В мажоре II ступень может повышаться и понижаться, IV ступень – только повышаться, в миноре IV ступень может повышаться и понижаться, II ступень – только понижаться.
24. б)
25. D35, D7, D9, D64, D34 с одновременно повышенной и пониженной квинтой.
26. II56 и II34 с повышенной терцией, IV7 и IV56 с повышенной примой.
27. Б)
28. В мажоре: D7#5#7, D9#5#7, VII35#3#5, VII7#3#5; в миноре: D7, D9 – с пониженными квинтой и септимой, VII35, VII7 – с пониженными терцией и квинтой.
29. Способы перехода из тональности в тональность: через общий аккорд, через общий аккорд с энгармоническим переосмыслением, мелодико-гармоничекий, мелодический, сопоставление.
30. А)
31. В)
32. Отклонение, походящая модуляция.
33. Es dur; Des dur; b moll; des moll; c moll; f moll.
34. A dur, fis moll, F dur, d moll, H dur, Es dur , B dur, E dur, As dur, Fis dur, g moll, f moll.
35. e moll, G dur, c moll, Es dur, fis moll, b moll, f moll, h moll, es moll, cis moll, D dur, Fis dur.
36. e moll Es dur, As dur, B dur, b moll, Des dur.
37. dis moll, gis moll, b moll, As dur, f moll.
38. Через уменьшенный септаккорд, малый мажорный септаккорд, увеличенное трезвучие.
39. В 24 тональности.
40 В D dur и d moll как уменьшенный VII7 , в F dur и f moll как DDум.VII7.
41. а) в g moll как DDум.VII56 с пониженной терцией; в B dur как II56#1
б) в D dur как DD34 с пониженной квинтой и повышенной примой; в fis moll как уменьшенный VII34 с пониженной квинтой.
42. а) Es dur – f moll – C dur – a moll
б) A dur – D dur – g moll
в) d moll – F dur – b moll – Des dur
43. Одноименные, параллельные, одноименно-параллельные.
44. в)
45. б)
46. а) одноименному минору.
47. Указать степени родства тональностей:

1) I степень, 2) III степень, 3) I степень, 4) II степень, 5) II степень, 6) III степень,7) II степень, 8) III степень.

48. б) ; в)
49. б)
50. а) d – fis – a; б) fis – a – cis; в) c – e – g; г) a – cis – e.
51. Б)
52. в)
53. Полифункциональность, политональность, полиладовость, полиаккордика
54. Б)
55. А); Б); Д).
56. Экспозиционный, заключительный, предыктовый.
57. Б. Барток – аккорд трезвучия или его обращения с расщеплённой терцией; Р. Вагнер – терцкварт аккорд двойной доминанты с пониженным квинтовым тоном и задержанием к тону септимы или екунд аккорд вводного с повышенным квинтовым тоном; А. Скрябин – большой нонаккорд малого мажорного с расщеплённой квинтой, С. Рахманинова седьмой терцквартаккорд в миноре, разрешающийся в тоническое трезвучие.
58. Тембролинии, тембропласты, кластеры, темброблок.
59. Ю.Н.Холопов
60. Основные формы серии: исходная (оригинал – «О»), ракоход (R), инверсия (I), ракоходная инверсия (RI).

Зачетные и экзаменационные требования

На зачете 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.

По окончании курса проводится экзамен, состоящий из двух разделов: письменного и устного. На устный экзамен представляются все письменные работы за второй семестр (задачи и миниатюра в простой трехчастной форме в свободной фактуре).

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

Устный экзамен

Экзаменационный билет состоит из трех вопросов:

I. Теоретический вопрос (например: «Ладовая альтерация»).
II. Игра модуляций: постепенной в форме периода и внезапной в виде свободного построения (краткий показ исходной тональности, переход в новую через энгармонизм малого мажорного или уменьшенного септаккорда, закрепление новой тональности).
III. Гармонический анализ с листа музыкального произведения или его фрагмента (желательно хорового), выявляющий знания гармонии в объеме программы.

Экзаменационные билеты

Билет №1

1. Аккорд.
2. Модуляция: h moll – g moll (постепенная); As dur – h moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. Гармонический анализ: П.Чайковский. Отчего?

Билет №2

1. Фактура.
2. Модуляция: B dur – D dur (постепенная); fis moll – F dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).

3. К.Дебюсси. Затонувший собор.

Билет № 3.

1. Ладовая альтерация (альтерация аккордов доминантовой группы).
2. Модуляция: h moll - d moll (постепенная); e moll – Es dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. А.Скрябин. Прелюдия cis moll, ор.11.

Билет № 4.

1. Ладовая альтерация (альтерация аккордов субдоминантовой группы).
2. Модуляция: cis moll - D dur (постепенная); F dur - fis moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. Ф.Лист. Радость и горе.

Билет № 5.

1. Лад (определение, классификация звукорядов и ладов).
2. Модуляция: F dur- As dur (постепенная); G dur - fis moll (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. С.Рахманинов. Островок.

Билет № 6.

1. Модуляция.
2. Модуляция: h moll – g moll (постепенная); B dur - h moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. Ф.Лист. Лорелея.

Билет № 7.

1. Степени родства тональностей.
2. Модуляция: E dur - F dur (постепенная); f moll – A dur (через энгармонизм ум.VII7).
3. П.Чайковский. Мы сидели с тобой.

Билет № 8.

1. Мажоро-минорные системы.
2. Модуляция: Es dur - d moll (постепенная); d moll - cis moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. П.Чайковский. Забыть так скоро.

Билет № 9.

1. Секвенции.
2. Модуляция: d moll - fis moll (постепенная); fis moll - F dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. Г.Свиридов. Вечером синим.

Билет № 10.

1. Формирование гармонии до VII века.
2. Модуляция: c moll - a moll (постепенная); A dur - Es dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. Ф.Лист. О, где он?

Билет № 11.

1. Гармония венских классиков.
2. Модуляция: A dur - f moll (постепенная); f moll – H dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. Ф.Лист. Всюду тишина и покой.

Билет № 12.

1. Гармония романтиков.
2. Модуляция: c moll - D dur (постепенная); A dur - As dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. М.Мусоргский. Картинки с выставки. Старый замок.

Билет № 13.

1. Гармония русских композиторов XIX века.
2. Модуляция: E dur - G dur (постепенная); d moll – gis moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. К.Караев. 24 прелюдии (№ 8).

Билет № 14.

1. Некоторые черты гармонии XX века.
2. Модуляция: g moll – e moll (постепенная); A dur - B dur (через энгармонизм ум.VII7).
3. Г.Свиридов. Душа грустит о небесах.

Критерии оценки знаний студентов при сдаче экзамена

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.

6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины:

6.1 Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование
1.Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. 2-е изд., доп. – Л.: Музыка, 1985, 2005. – 238 с.: нот.
2.Бергер Н. Мелодия: Пространственные параметры: Монография/ Н. Бергер. - СПб: Композитор, 2010. - 208 с. : ил. Литература.: с. 198-203 (85 наим.)
3.Галицкая С.П. Монодия: проблемы теории/ С. Галицкая, А. Плахова; Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. - М.: Академия, 2013. - 320 с.: ноты ISBN 978-5-87444-392-4
4.Гуляницкая Н.С. Современная гармония (Лекции). – М., 1977.

5.Гуляницкая Н.С. Введение в современную гармонию. – М., 1984.
6.Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. – М., 1994.
7. Дубовский И.И. Учебник гармонии/ И.И. Дубовский [и др.]. - М.: Музыка, 2010. - 480 с. : нот. ISBN 978-5-7140-1178-8: 275
8. Катуар Г. Л. Теоретический курс гармонии: В двух частях/ Г. Л. Катуар. - 2-е изд. - М.: ЛИБРОКОМ: URSS, 2012. - 200 с.. - (Музыка: искусство, наука, мастерство)
9.Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.
10. Мюллер Т. Гармония. – М.: Музыка, 1982. – 288 с.,нот.
11.Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 2010.
12.Теория современной композиции: Учебное пособие. М.: Музыка, 2007.
13. Холопов Ю.Н. Гармония: Теоретический курс. Учебник. — СПб.: Издательство «Лань», 2003. - 544 с., ил.
14.Холопов Ю.Н. Гармония. Практический курс: Учебник для специальных курсов консерваторий (часть 2) М.: Композитор, 2005. – 624 с.
15. Холопов Ю. Н. Задания по гармонии. – М., 1983.
16. Хрестоматия по гармоническому анализу на материале популярной музыки (в трех частях). Часть 1. Диатоника Составитель: Вакурова Н., Васильева Н., Филимонова Т. М.: Музыка, 2013. - 96 с., обл.
17.Яковцевская Н. 111 задач по гармонии. Учебное пособие для музыкальных колледжей и консерваторий Издательство: Композитор ISBN: 0352205563 ISBN-13(EAN): 9790352205567

6.2. Рекомендуемая литература (дополнительная)

1. Алексеева И. В.Бассо-остинато и его роль в текстовой организации инструментальной музыки западноевропейского барокко/ И. В. Алексеева; Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмагилова, Лаборатория музыкальной семантики, Кафедра теории музыки Лаборатория музыкальной семантики. Кафедра теории музыки. - Уфа: Гилем: Башк. энцикл., 2013. - 304 с. : ноты Заключение: С. 265-271. - Литература: С. 272-293 ISBN 978-5-88185-114
2. Берков В. Гармония. М., 1970.
3. Берков В. Гармония и музыкальная форма. М., 1962.
4. Берков В. Формообразующие свойства гармонии. М., 1971.
5. Григорьев С. Теоретический курс гармонии, М.,1981.
6. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М.,1972.
7. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей. Ч. 1. От Гукбальда до Скарлатти. Новосибирск, 2006.
8. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей. Ч. II. . Западноевропейская классика XVIII–XIX вв. Новосибирск, 2008.
9. Мюллер Т. Учебник гармонии. М.,1976.
10. Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М., 2008.
11. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
12. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии. М., 2012.

13. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
14. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М.,1966.
15. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. М., 1974.
16. Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки XX века. М., 1967.
17. Тюлин Ю. Учение о фактуре и мелодической фигурации М., 1976.
18. Федотова Л. Современный гармонический материал в вузовском курсе гармонии // Из педагогического опыта казанской консерватории. – Казань, 1996. – С. 182 –192.
19. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974
20. Холопова В. Фактура: Очерк. М., 1979
21. Чайковский П. Руководство к практическому изучению гармонии М., 2011.
22.Шестаков В. Гармония как эстетическая категория. М., 1974.
23. Анализ и интерпретация произведения искусства: Художественное творчество/ под ред. Н. А. Яковлева. - 5-е изд., стер.. - СПб: Лань, 2019. - 720 с.Библиогр.: с.702-715.
2. Селицкий А.Я. Музыкальная драматургия: Теоретические проблемы/ А.Я. Селицкий. - 2-е изд. стер.. - СПб.: Лань, 2017. Библиогр.: с.72-77
24. Жизнь музыки. К 100-летию со дня рождения Виктора Петровича Бобровского:: Сборник 84/ Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского Уфимский государственный институт искусств им. З. Г. Исмагилова. - М.: Московская консерватория, 2018. - 360 с. : нот. ил.
25. Переверзева М. В.Алеаторика как принцип композиции/ М. В. Переверзева. - 2-е изд. стереотипное. - СПб: Лань, 2019. - 608 с. : ил.
26. Петрусева Н. А. Музыкальная композиция XX века: эстетика, структуры, методы анализа/ Н. А. Петрусева. - Пермь, 2016 .Часть 2, 2016. - 224 с. : нот. ил.
27. Гнесин М. Ф .Начальный курс практической композиции: Учебное пособие/ М. Ф. Гнесин. - 4-е изд., стереотип. - СПб.: Лань, 2019. - нот. ил.
28. Слонимский С. М.Парадоксы в современной музыке и в современной жизни: Несколько интервью/ С. М. Слонимский. - СПб: Композитор, 2017. - 40 с.
29. Шуранов В. А. Основы художественности музыкального произведения : Анализ и интерпретация/ В. А. Шуранов; Министерство культуры Российской Федерации Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова. - Уфа: УГИИ, 2018. - 209 с. : нот.- Библиогр.: с. 205 -206.
30. Харламова Т. В. Стилевые тенденции в инструментальном творчестве современных композиторов Казахстана: Исследование / Т. В. Харламова; ГБОУ ВПО Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова; Республиканское государственное учреждение, Казахский национальный университет искусств; Министерства культуры и спорта Республики Казахстан. - Уфа: Нефтегазовое дело, 2021. - 254 с.: ил. Библиогр.: с. 175-214 (401 наим.)
31. Музыкальный текст: история, теория, практика : Сборник научных статей : 50-летию Уфимского государственного института искусств посвящается / сост. И.В. Алексеева. - Уфа, 2019. - 176 с.
32. Барсова И. А. Бах – Шенберг: оркестровая обработка двух хоральных прелюдий // Диалектика классического и современного в музыке: новые векторы исследования. - Н.Н.: Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2021. - с.34 – 65.
33. Давиденкова Е. Ш. Тембровые аспекты современной музыки: методологические проблемы исследования// Мир науки, культуры, образования. №2 (69). 2018, с.312 – 314.
34. Демченко А. И. Истоки музыкознания. Очерки. - Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2021. - 130 с.

35. Демченко А. И. Композиторы России второй половины XX - начала XXI века. Несколько имён из числа «шестидесятников». - Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2021, - 80 с.
36. Дудин В. В. Барокко как освобождение // Диалектика классического и современного в музыке: новые векторы исследования. - Н.Н.: Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2021, с.167 – 171.
37. Переверзева М. С. Теория современной композиции: алгоритмическая музыка: учебное пособие /М. С.Переверзева. – М.: Российский государственный социальный университет, 2021. – 155 с.
38. Саркисян С. К. Об одном свойстве фактуры в оркестровой музыке XX века // Проблемы музыкальной науки. 2022. №3, с.58 - 70.
39. Савенко С. И. Пьер Булез и русские музыканты // Диалектика классического и современного в музыке: новые векторы исследования. - Н.Н.: Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2021, с.84 – 96.
40. 20.Фатьянова Е. А. Симулякры в электронной музыке: имитация акустических тембров// Проблемы музыкальной науки. 2022. №1, с. 161 - 170.
41.Чигарева Е. И. «Шубертовская интонация» в музыке Альфреда Шнитке // Диалектика классического и современного в музыке: новые векторы исследования. - Н.Н.: Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2021, с.253 – 261.
42. Якупов А. Н. Музыкальная коммуникация как универсум искусства // Культурное наследие России. 2016. №2, с.27 – 33.
43. Художественное произведение в современной культуре: творчество - исполнительство – гуманитарное знание: сб. статей и материалов / сост. А. С. Макурова. – Челябинск: Южно - Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского, 2022. - 322 с.

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
- Асфандьярова А.И. Мир пасторали в клавирной сонате Йозефа Гайдна [Электронный ресурс]: учебно — методическое пособие/ А. И. Асфандьярова. — Электрон. дан. — Уфа: Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, 2020. — 36 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/176106. — Загл. с экрана.
- Бершадская Т. С. Избранные статьи [Электронный ресурс] / Т . С. Бершадская. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2022. — 244 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/190331. — Загл. с экрана.
- Демченко А. С. Композиторы России второй половины XX - начала XXI века. Несколько имён из числа «шестидесятников»[Электронный ресурс]: учебное пособие/ А. И. Демченко. — Электрон. дан. — Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2021. - 80 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/266198. — Загл. с экрана.
- Демченко А. И. Коллаж и полистилистика: от экспериментов авангарда в общехудожественное пространство[Электронный ресурс]: учебное пособие/ А. И. Демченко. — Электрон. дан. — Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2015. - 44 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/72116. — Загл. с экрана.

- Демченко А. И. Коллаж и полистилистика: Лекции по культурологии и Мировой художественной культуре[Электронный ресурс]: учебное пособие/ А. И. Демченко. — Электрон. дан. — Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2015. - 44 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/72115. — Загл. с экрана.
- Евдокимова А. А. Проблема содержания музыки в истории музыкально — теоретических систем [Электронный ресурс]: учебное пособие/ А. А. Евдокимова. — Электрон. дан. — Н. Н.: Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2014. - 44 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/108389. — Загл. с экрана.
- Коляденко Н. П. Музыкальность в системе искусств: синергетический аспект[Электронный ресурс]: монография/ Н. П. Коляденко. — Электрон. дан. — Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2022. — 153 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/253613. — Загл. с экрана.
- Окунева Е. Г. Принципы организации ритмических структур в сериальной музыке // https[Электронный ресурс]: учебное пособие/ Е. Г. Окунева. — Электрон. дан. — Петразаводск: Петразаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова, 2014. - 124 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/140090. — Загл. с экрана.
- Переверзева М. В. Теория современной композиции: алгоритмическая музыка[Электронный ресурс]: учебное пособие/ М. В. Переверзева. — Электрон. дан. — Москва : Российский государственный социальный университет, 2021. — 155 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/201272. — Загл. с экрана.
- Современные композиторы Республики Башкортостан [Электронный ресурс] / сост. В. Лихачёва. — Электрон. дан. — Уфа: Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, 2020. — 212 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/176109. — Загл. с экрана.
- Смирнов С. В. Школа стилей [Электронный ресурс]: учебное пособие/ С. В. Смирнов. — Электрон. дан. — Н. Н.: Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2022. — 84 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/271079 — Загл. с экрана.
- Термины, понятия и категории в музыковедении. Четвёртый международный конгресс общества теории музыки, Казань, 2 — 5 октября 2019 г. Тезисы докладов под ред. Е. В. Порфирьевой и В. В. Сепешвари [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Казань: Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова, 2019. - 220с.— Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/179296. — Загл. с экрана.
- Хасаншин А. Д. Теоретические проблемы композиторской формы[Электронный ресурс]: учебное пособие/А. Д. Хасаншин. — Электрон. дан. — Уфа: Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, 2016. — 40с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/143217. — Загл. с экрана.
- Художественное произведение в современной культуре: творчество - исполнительство – гуманитарное знание [Электронный ресурс]: сб. статей и материалов/сост. А. С. Макурова. — Электрон. дан. — Челябинск: Южно — Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского, 2022. — 322 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/275528. — Загл. с экрана.

6.*5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"*

1. Егоров О. А.Роговые сигналы // Эл. ресурс: http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1383#sn7-t.

2. Фейнберг С. Интерпретация полифонии Баха (фрагмент) // Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
3. Ландовска В. Тайны интерпретации (Фрагмент из книги «О музыке») Критика// Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
4. Игумнов К. О фортепианных сочинениях П. И. Чайковского// Эл. ресурс: http://www.opentextnn.ru/music
5. Википедия// Эл. ресурс: https://ru.wikipedia.org
6. http://www.belcanto.ru
7. http://notes.tarakanov.net/
8. http://www.globalf5.com Раздел: Книги — Наука. Образование (Музыка).
9.http://www.ophistory.ru
10.http://www.musc.ru
11.http://www.itopera.narod.ru
12. http://www.gverdi.ru

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

4. **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
5. **Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы**
6. Ноутбук – 3,
7. 2-21:Проектор Panasonic
8. Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25
9. 2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,
10. 2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,
11. 2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25
12. 2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,
13. 2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
14. 2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
15. 2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15
16. 2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13
17. 2-33: пианино, монитор, сист. блок, принтер, маг-тола, шифоньер, шкаф д\док.-3, стол 1тумб.с 3мя ящ., стол ком-ный, стол -приставка, тумба с двер., зеркало, кресло,
18. 2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник
19. 2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 11

21.2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Лаборатория звукозаписи

Стол руководителя, шкаф для аппаратуры, под кассеты; стол письмен. -11шт., тумба под ТВ, шифоньер, шкаф –тумба, стол компьютерный, шкаф д\док. 2, стулья -23

2-21:Проектор Panasonic
Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25
2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,
2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,
2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25
2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,
2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11
2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15
2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13
2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2,ноутбук -3, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол - приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник
2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 1
2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

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

История и методология музыкознания (самостоятельная работа)	КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38	2-21:Проектор Panasonic Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25 2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола, 2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья, 2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25 2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90, 2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11 2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч.

		стулья 11 2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15 2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13 2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2,ноутбук -3, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол - приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник 2-36 : Пианино - ,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 11 2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Комплект лицензионного программного обеспечения
Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/0301100028423250654О от 07.04.2023г