

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Воронежский государственный институт искусств»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Б1.О. 19 «ГАРМОНИЯ»

Специалитет по специальности 530505 Музыковедение

Квалификация: Музыковед. Преподаватель.

Форма обучения – очная

Музыкальный факультет

Кафедра теории музыки

Воронеж
2023

Рабочая программа учебной дисциплины разработана в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом, утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от «1» августа 2017 г. № 732, зарегистрированным Минюстом РФ 21 августа 2017 г. (регистрационный номер 47873).

Рабочая программа учебной дисциплины одобрена на заседании кафедры теории музыки от «26» мая 2023 г. Протокол № 12.

Заведующий кафедрой:

Е.Б.Трембовельский, доктор искусствоведения, профессор

Разработчик:

Е.Б. Трембовельский – доктор искусствоведения, профессор

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель курса: формирование представлений о ведущих компонентах ладогармонического мышления и их конкретных проявлениях в различные эпохи, постижение логической связи звукоэлементов музыки в вертикальном, горизонтальном и диагональном аспектах, развитие адекватных ладогармонических ощущений как основы музыкальной культуры и художественно-стилевого вкуса.

Задачи курса: освоить понятийно-терминологический аппарат гармонии, изучить научно-исследовательскую и учебно-методическую литературу по соответствующей проблематике, познакомиться с историко-стилевыми гармоническими процессами музыки, привить практические навыки по гармоническому анализу произведений, выявлению художественно-композиционной мотивированности их ладогармонических компонентов, по гармонизации голосов, выполнению творческих и инструктивных заданий в классико-романтической, доклассической и современной стилистике.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВО

2.1. Дисциплина Гармония относится к Блоку 1 обязательной части профессионального цикла дисциплин музыковедческого модуля – Б1.О.19.

2.2. Для изучения данной учебной дисциплины необходимы знания, умения и навыки, формируемые в музыкально-теоретическом цикле дисциплин средних учебных заведений, а также в параллельно проходимых в вузе курсах сольфеджио, введения в специальность, истории музыки, в том числе современной, истории искусств.

2.3. Перечень последующих учебных дисциплин, для которых необходимы знания, умения и навыки, формируемые данной учебной дисциплиной: «Музыкальная форма», «Музыкально-теоретические системы», «Полифония», «Теория современной композиции», «Специальный класс», «Научно-исследовательская работа», «Профессиональная и педагогическая подготовка», «Производственная практика: Практика по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности», «Производственная практика: Преддипломная практика».

3. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Коды компетенций	Содержание компетенции	Результаты обучения
УК-1	В процессе освоения данной дисциплины (вкуче с другими) студент должен овладеть следующими компетенциями: - способностью осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий; - способностью управлять проектом на всех этапах его жизненного цикла; - способностью анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе	В результате изучения дисциплины студент должен: Знать теоретические проблемы гармонии в контексте общих вопросов музыковедения (УК-1, ПК-1), основные этапы развития систем гармонического и фактурного мышления от Средневековья до XXI века (ПК-2), исторически сложившиеся ладогармонические принципы формообразования,
УК-2		
УК-5		

ОПК-1	<p>межкультурного взаимодействия;</p> <ul style="list-style-type: none"> - способностью применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода; 	<p>научные труды по тематике курса, в том числе по гармоническим стилям разных эпох (ОПК-1, ОПК-6).</p> <p>Уметь выполнить гармонизацию данного голоса, сочинить учебное произведение по заданным условиям (модальным, тональным, стилевым, фактурным, композиционным (ОПК-1, ПК-2), играть на фортепиано гармонические последовательности (цифровки, модуляции, секвенции и др.), анализировать музыкальные образцы классико-романтической, доклассической, включая Возрождение и Барокко, и современной стилистики, выполнить исследование (ОПК-6), пользоваться приобретенными знаниями в ходе исследования и при написании курсовой и дипломной работы (ОПК-4, УК-5, ОПК-6, ПК-3).</p>
ОПК-4	<ul style="list-style-type: none"> - способностью планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для ее осуществления; 	<p>Уметь выполнить гармонизацию данного голоса, сочинить учебное произведение по заданным условиям (модальным, тональным, стилевым, фактурным, композиционным (ОПК-1, ПК-2), играть на фортепиано гармонические последовательности (цифровки, модуляции, секвенции и др.), анализировать музыкальные образцы классико-романтической, доклассической, включая Возрождение и Барокко, и современной стилистики, выполнить исследование (ОПК-6), пользоваться приобретенными знаниями в ходе исследования и при написании курсовой и дипломной работы (ОПК-4, УК-5, ОПК-6, ПК-3).</p>
ОПК-6	<ul style="list-style-type: none"> - способностью постигать музыкальное произведение внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте; 	<p>Уметь выполнить гармонизацию данного голоса, сочинить учебное произведение по заданным условиям (модальным, тональным, стилевым, фактурным, композиционным (ОПК-1, ПК-2), играть на фортепиано гармонические последовательности (цифровки, модуляции, секвенции и др.), анализировать музыкальные образцы классико-романтической, доклассической, включая Возрождение и Барокко, и современной стилистики, выполнить исследование (ОПК-6), пользоваться приобретенными знаниями в ходе исследования и при написании курсовой и дипломной работы (ОПК-4, УК-5, ОПК-6, ПК-3).</p>
ПК-1	<ul style="list-style-type: none"> - способностью ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач; 	<p>Уметь выполнить гармонизацию данного голоса, сочинить учебное произведение по заданным условиям (модальным, тональным, стилевым, фактурным, композиционным (ОПК-1, ПК-2), играть на фортепиано гармонические последовательности (цифровки, модуляции, секвенции и др.), анализировать музыкальные образцы классико-романтической, доклассической, включая Возрождение и Барокко, и современной стилистики, выполнить исследование (ОПК-6), пользоваться приобретенными знаниями в ходе исследования и при написании курсовой и дипломной работы (ОПК-4, УК-5, ОПК-6, ПК-3).</p>
ПК-2	<ul style="list-style-type: none"> - способностью осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; 	<p>Уметь выполнить гармонизацию данного голоса, сочинить учебное произведение по заданным условиям (модальным, тональным, стилевым, фактурным, композиционным (ОПК-1, ПК-2), играть на фортепиано гармонические последовательности (цифровки, модуляции, секвенции и др.), анализировать музыкальные образцы классико-романтической, доклассической, включая Возрождение и Барокко, и современной стилистики, выполнить исследование (ОПК-6), пользоваться приобретенными знаниями в ходе исследования и при написании курсовой и дипломной работы (ОПК-4, УК-5, ОПК-6, ПК-3).</p>
ПК-3	<ul style="list-style-type: none"> - способностью руководить научно-исследовательской работой (как отдельными этапами, разделами. так и в целом), составлять научные тексты, в том числе на иностранных языках. 	<p>Уметь выполнить гармонизацию данного голоса, сочинить учебное произведение по заданным условиям (модальным, тональным, стилевым, фактурным, композиционным (ОПК-1, ПК-2), играть на фортепиано гармонические последовательности (цифровки, модуляции, секвенции и др.), анализировать музыкальные образцы классико-романтической, доклассической, включая Возрождение и Барокко, и современной стилистики, выполнить исследование (ОПК-6), пользоваться приобретенными знаниями в ходе исследования и при написании курсовой и дипломной работы (ОПК-4, УК-5, ОПК-6, ПК-3).</p> <p>Владеть профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом дисциплины (УК-1, УК-5), техникой построения аккордов любой структуры, нормами их соединения и фактурного оформления (ОПК-1, ПК-2), принципами использования музыкаведческой литературы, методами гармонического анализа произведений разных эпох, жанров и исторически локальных стилей (ОПК-1, ОПК-4, ОПК-6, ПК-1).</p>

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. ОБЪЕМ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы		Всего часов	1 се-мestr	2 се-мestr	3 се-мestr	4 се-мestr
			Кол-во часов	Кол-во часов	Кол-во часов	Кол-во часов
<i>1</i>		<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>		
Аудиторные занятия в том числе:		192	48	48	48	48
Лекции (Л)		128	32	32	32	32
Практические (индивидуальные) занятия		64	16	16	16	16
Курсовые работы						
Самостоятельная работа студента (СРС)		168	78	24	24	42
Вид промежуточной аттестации: зачет и экзамен		36		Зач.		Экз. 36
ИТОГО: Общая трудоемкость	часов	396	126	72	72	126
	зач. ед.	11	3,5	2	2	3.5

4.2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

4.2.1. Тематическое планирование учебной дисциплины

№№	Наименование разделов и тем	Всего часов трудоемкости			
			Лекции	Практические	СРС
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>
1.	Понятие гармонии	10	2		8
2	Фактура	37	12	5	16
3	Некоторые аспекты классической гармонии	14	4	2	8
4.	О разных сторонах гармонии и их взаимозависимости	12	2	2	8
5.	Гармоническая вертикаль	38	14	8	10
6.	Голосоведение	13	6	3	4
7.	Ладовые основы музыки	47	22	11	10
8.	Тональность	27	12	7	8
9.	Хроматизм	29	14	7	8
10.	Полигармония	19	8	3	8
11.	Музыкальные строи	17	6	3	8
12	Ладогармонические факторы формования	48	12	6	25
13	Стилевая эволюция ладогармонического мышления	85	14	7	47
14.	Зачет				

15.	Экзамен	36			36
Итого:		396	128	64	168+36 (204)

4.2.2. Содержание разделов учебной дисциплины

№ п/п	Наименование разделов и тем	Содержание раздела в дидактических единицах
1	2	3
1.	Понятие гармонии	Понятие «Гармония» в быту, мифологии, философии, искусствоведении. Трактовки понятия применительно к музыке в разные времена. Формирование аккордовой концепции гармонии в XVIII веке. Множественность современных подходов как отражение стилевого плюрализма в музыке XX – XXI веков.
2.	Фактура	Определение и типология. Классификационные критерии. Разновидности многоголосных, одноголосных и гетерофонических фактур. Гетерофония как «многоголосное одноголосие», ее монодическая сущность при многоголосном облике. Фактурные преобразования музыкальной ткани: дублировка, фигурации: гармоническая, ритмическая и мелизматическая (мелодическая). Значение: выразительные, изобразительные и формообразующие возможности. Фактура – носитель признаков жанра и стиля. Историческая эволюция фактуры. «Рефренная» роль гетерофонии – архаичной, средневековой и современной. Фактура и исполнительская интерпретация.
3.	Некоторые аспекты классической гармонии	Кристаллизация гомофонного склада. Ладогармоническая функциональность. Сокращение ассортимента ладов и аккордов. Принцип централизации, средства создания устойчивости и неустойчивости. Разномасштабное действие гармонических структур и принципов. Ритм гармонических смен (аккордов, оборотов, частей формы, тональностей). Гармония и формообразование в условиях типовых («образцовых») форм. Соотношение мелодии и гармонии. «Аккордность» стиля при многообразии его фактурных проявлений, в том числе в одноголосии (мелодия гомофонного типа).
4.	О разных сторонах гармонии и их взаимозависимости	Стороны гармонии: фонизм (красочность), функциональность (ладовость), голосоведение (линейность). Попарное (чаще обратное-пропорциональное) взаимодействие: фонизм – функциональность, функциональность – линейность, линейность – фонизм. Выдвижение на первый план одной из сторон как показатель стиля. Фонизм – наиболее видимый (поверхностный) слой стиля. Функциональность – самая тонкая (внутренняя) сторона гармонии. В линейной стороне наиболее очевидным образом проявляется интонационность музыки.
5.	Гармоническая вер-	Определение созвучия, аккорда, случайного сочетания,

	тикаль	<p>многого аккорда. Число возможных звукосочетаний в условиях двенадцатизвуковой системы. Предпосылки выразительности гармоний – ладоступенные (функциональные) и структурные (интервальные). Именные гармонии. Классификация аккордов по П. Хиндемиту. Понятие плотности вертикали (теория Ю. Кона). Внеконтекстные (потенциальные) свойства аккордов. Постепенное расширение круга звукосочетаний: «аккорды-интервалы, «небо-скребы» (в том числе терцовые), кластеры, моноструктурные, полиструктурные аккорды и др. Историко-стилевые факторы употребляемости и неупотребляемости тех или иных аккордов. Предпосылки выделения терцовых аккордов и их роль в музыке разных эпох. Образование новых гармоний за счет терцовых наслоений, альтераций, побочных тонов, смешанных форм усложнения; аккорды-интервалы (двузвучные), «органическая нетерцовость». Проблема консонанса и диссонанса. Эстетическое (но не физиологическое) изменение отношения к диссонансам. Расширение круга гармоний в послеклассической и современной музыке. Трудности внедрения новых аккордов. Аккорд как единство элементов, стремящихся к расчленению.</p>
6.	Голосоведение	<p>Голосоведение как процесс совместного движения голосов. О двух формах связи созвучий – линейной и ладовой и их взаимодействии в разные эпохи. Функции голосов. Соотношение голосов: прямое, параллельное, косвенное, противоположное. Взаимодействие плавного и скачкообразного движения в горизонтальном и вертикальном аспектах. Явное и скрытое голосоведение. Приемы линейно-мелодической фигурации: негармонические звуки (неаккордовые и немодусные). Неаккордовые тоны второго порядка. Неаккордовые аккорды - проходящие, вспомогательные и др. Органные пункты и выдержанные тоны. Многоголосные и тембровые мелодии.</p>
7.	Ладовые основы музыки	<p>Различные трактовки понятия лад. Примеры терминологической синонимии и омонимии. Двустороннее определение лада – совокупность модальных и тональных (ладо-функциональных) связей. Превалирование одной из сторон как признак модального или тонального типа лада. Ладовые функции. Модальное одноголосие и многоголосие. Типы модусов: олиготонные, пентатонические, диатонические, обиходные, миксодиатонические, гемиольные, симметричные, хроматические, микрохроматические. Старомодальные и новомодальные явления. Свойства старой модальности. Истоки новой модальности: возрождение ладов доклассической и народной музыки, «искусственные» (придуманные композиторами) лады. Этносы ладов и принцип избрания лада.</p>
8.	Тональность	<p>Понятия тональности и атональности (атоничности). Основные и переменные функции и их соотношение в музыке</p>

		разных эпох и стилей. Природа ладогармонических тяготений, взаимодействие T, S и D; функциональный кругоборот «TSDT». Проблема мажора и минора: природа, соотношение и предпосылки выразительности. Ионийский и эолийский лады как звукорядная основа натуральных мажора и минора. Причины их выделения. Степень мажорности и минорности диатонических и иных ладов: структурные предпосылки. Новотональные явления в послеклассической и современной музыке. Модальные варианты «одной» тональности и явление «унитональности». Системы тонального родства применительно к классической и современной музыке. Тенденции к централизации и децентрализации - факторы исторической эволюции ладовых систем.
9.	Хроматизм	Определение хроматизма. Его исторические проявления: от античности до современности. Виды хроматизма: фигурационно-мелодический, модуляционно-альтерационный, составной, автономный (модальная хроматика). Степень хроматичности (полнохроматические и неполнохроматические системы). Внутритональная и модуляционная хроматика (сходство и различие). Тональная модуляция: виды, приемы перехода в тональности различной степени родства. Модальная модуляция. Составные системы: одноименный и однотерцовый мажоро-минор, полутонно-одноладовые, тритоновые и другие системы. Полиmodalность. Свободная и серийная двенадцатитоновость (додекафония).
10.	Полигармония	Виды полигармонии: полиаккордика и полиладовость. Виды полиладовости: полиmodalность и полиопорность. Виды полиопорности: политоникальность и политоничность (политональность). Теория и практика политональности. Несовершенство термина «политональность» и обоснование термина «полиопорность». Приемы усиления или ослабления эффекта полиопорности. Исторические проявления полиопорности в музыке разных эпох. Взаимодействие полиопорности и полиmodalности. Разновидности полиmodalности: при разных звукорядах, при общем звукоряде, но разных опорах.
11.	Музыкальные строи	Открытия пифагорейцев и математическое обоснование музыкального строя. Различные музыкальные строи и их историко-стилевая обусловленность Основные понятия и определения: строй, герцы, центры, интервальный коэффициент, эталон высоты и его исторические изменения, натуральный звукоряд. Структура и математическое выражение пифагорова, чистого и темперированного строя. Другие строи. Зонная природа звуковысотного слуха. Проявление строев в «дотональной», тональной и атональной музыке. Спектральный метод – одна из техник в современной музыке (его исторические предпосылки).
12.	Ладогармонические	О роли ладогармонического фактора в музыке разных

	факторы формообразования	<p>эпох: обзор проблемы. Тональное и модальное развитие, роль каденций, нарастания и спады напряжения, фактурные контрасты или их отсутствие. Приемы модального развития: пополнение звукоряда (аддиция), взаимодополняемость модусов, сбережение тона, смена и трансформация звукорядов. Тональное строение музыкального произведения. Понятие «функции высшего порядка». Тезис Римского-Корсакова: «Игра тональностями красива и закономерна». Некоторые принципы тональных структур: удаление от центра и возврат к нему, принцип симметрии, колористические эффекты, равноинтервальные тональные планы (в том числе кварто-квинтовые, поступенные, мало- и большетерцовые, чередование тональных и атональных эпизодов. Однотональные и двутональные (модулирующие) произведения. Принцип унитонального решения формы. Эволюция гармонии и формообразование.</p>
13.	Стилевая эволюция ладогармонического мышления	<p>Обобщение данных из предыдущих разделов курса об эволюции фактуры, аккордики (вертикали), голосоведения, строя, ладотональных параметров, о соотношении в разные эпохи основных сторон гармонии, о взаимодействии модальных и тональных принципов, вертикали и горизонтали и др. Изменение понятия «гармония».</p> <p>О гармонии в народной музыке: гетерофоническое расщепление унисона; осознание различий между консонансами и диссонансами; отбор гармоний в ходе импровизационного музицирования и в историческом времени; роль инструментария; возникновение нормативов соотношения голосов (образцы из фольклора русского, абхазского, грузинского, украинского, болгарского, якутского, казахского литовского и других народов).</p> <p>Основные этапы фактурно-гармонического развития в профессиональной музыке доклассических, классической и послеклассических эпох. Зарождение многоголосия в эпоху Средневековья: органум, гимель, фобурдон как проявления гетерофонического мышления. Модальное многоголосие эпохи Возрождения с опорой на консонирующие созвучия и регламентирующий форму каденционный план. Раннеклассические черты в музыке эпохи Барокко. Техника генерал-баса. Гармоническое (гомофонное) мышление при ведущей роли полифонического начала. Мажорно-минорная система в музыке XVII – XIX веков. Гармония классицизма (см. раздел 3). Этапы развития и черты послеклассической (романтической) гармонии: возрастание роли фоники и линейно-мелодического начала, новые аккордовые структуры, функциональная многозначность, тенденция к децентрализации, усложнение модуляционных процессов. Основы современной гармонии и ее проявления. Развитие тенденций музыки XIX столетия; возникновение новых гармонических систем. Расширение стилового диапазона, множественность структур вертикали, лада,</p>

		склада и других параметров гармонии.
--	--	--------------------------------------

4.3. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ

4.3.1. Виды СРС и формы оценочного контроля

Число часов внеаудиторных (самостоятельных) занятий превышает число часов аудиторных занятий (лекционных и индивидуальных). Это оправдано объемом и многообразием форм и видов самостоятельной работы, выполняемой в соответствии с еженедельными заданиями, которыми предусмотрено:

1. Изучение, конспектирование и реферирование учебной и научной литературы;
2. Выполнение устных и письменных анализов;
3. Написание курсовой (исследовательской) работы;
4. Гармонизация мелодий в инструктивно строгой и в свободной манере;
5. Выполнение творческих (композиторских) работ по заданным условиям;
6. Игра упражнений на фортепиано;
7. Подбор музыкальных иллюстраций к каждой теме, их нотная фиксация и выучивание.

Оценочный контроль СРС осуществляется постоянно: 1) на индивидуальных занятиях; 2) на групповых занятиях: а) при опросе по теоретическому материалу, б) во время совместных анализов музыкальных произведений, в) при обсуждении прочитанных научно-теоретических источников; 3) на семинарах, предусмотренных тематическим планом и проводимых не реже двух раз в семестр, 4) на зачете в конце I курса и на экзамене в конце II курса.

В нижеприводимой таблице отражены формы текущего контроля (они общие для разных тем), а также предлагаемая по каждому разделу (номера в рубрике 4.2) основная литература (номера в рубрике 7.1). Дополнительная литература привлекается соответственно тематике курсовых работ, домашних заданий и выступлений студентов на семинарах, коллоквиумах и собеседованиях.

№№ тем и разделов	№№ из списка основной литературы	Формы текущего контроля СРС
1.	3, 5, 7, 14	Представление конспектов литературы, планов анализов и ответов по темам, курсовых работ, задач и творческих (композиторских) работ. Собеседования, коллоквиумы, устные реферативные сообщения, доклады, выполнение совместно с педагогом анализов музыкальных произведений. Игра на фортепиано упражнений и примеров-иллюстраций из музыки
2.	2, 5, 8	
3.	4, 5	
4.	1, 2, 5, 14	
5.	3, 5, 7, 11	
6.	1, 3, 5, 7	
7.	1, 3, 5, 9	
8.	1, 2, 3, 5, 14	
10.	2, 3, 5, 9, 13	
11.	3, 14	
12.	1, 3, 9	
13.	1, 2, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 13	

4.3.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

Изучение учебной и научной литературы призвано дополнить содержание лекций. Возможно изучение источников, противоречащих друг другу, а также положениям, сформулированным преподавателем на занятиях. Это способствует развитию творческой активности студентов, побуждая их на семинарах, контрольных уроках, зачете и экзамене к обсуждению разных научных концепций, к творческому диалогу, полемике и поиску собственных ответов на возникающие вопросы.

Анализ гармонии музыкальных произведений является одним из самых важных компонентов курса. Именно в этой его части проясняется практическая действенность усвоенных научных положений и навыков в части гармонизации, сочинения, игры упражнений и всех иных форм самостоятельной и аудиторной работы. Анализ призван прояснить образно-содержательные и формообразующие возможности изучаемых гармонических средств и приемов в их взаимодействии между собой и с иными элементами музыкального целого. Выполнение заданий по анализу предполагает высокую активность и творческую импульсивность студентов, что связано, в частности, с необходимостью решать широкий круг вопросов, связанных не только с параллельно проходимым или ранее пройденным материалом, а и с темами, которые еще только предстоит изучить в будущем (ведь в своих произведениях композиторы не руководствуются объемом уже известной студентам части курса). Отсюда – неизбежные «забегания вперед» и, напротив, возвращения к прежним темам, что может быть использовано для их закрепления. Помимо устных анализов, студенты должны выполнять и письменные: извлечение из произведений их гармонического «каркаса», составление планов-конспектов своих аналитических изысканий, обоснование стилевой принадлежности малоизвестных произведений и т.п.

Курсовая работа (объемом 0,5 – 1 п.л.) пишется на 4-м семестре и представляется к экзамену в качестве одного из решающих показателей степени освоения им курса. При подготовке курсовой работы студенту определяются такие цели, как: собрать и обобщить аналитические наблюдения, привлечь и грамотно использовать необходимую научную литературу, поставить проблему и подчинить ее решению все добытые данные.

Гармонизации мелодий осуществляются как в традиционно строгой четырехголосной фактуре, так и в более свободном изложении, например с непостоянным числом голосов. Активизации творческой фантазии может способствовать выполнение (по заданию педагога или по собственной инициативе студента) нескольких вариантов решения задачи, отличающихся фактурой, стилем, составом голосов и аккордов. Полезна практика обработок и аранжировок. Спектр творческих (композиторских) работ соотносится обычно с уровнем воспитанников. К числу данных работ могут быть отнесены: композиции по заданным параметрам (на предложенные темы, стилевые и фактурные клише, по тонально-модуляционному плану и др.), Упражнения на фортепиано способствуют композиционно-техническому усвоению пройденных средств и гармонических приемов. Они могут включать модуляции, построения модалного типа (в различных ладах), гармонизацию мелодий, расшифровку генерал-баса, иные цифровки, секвенции, игру примеров из музыки, извлеченных из них гармонических схем. Подбор музыкальных иллюстраций к темам курса и их исполнение позволяет студентам убедиться в том, что любые (даже, казалось бы, отвлеченные) теоретические положения зиждятся на почве живого творчества.

Для обучающихся с инвалидностью и с ОВЗ учитываются рекомендации по адаптации рабочей программы к их возможностям. Учебный процесс при этом может осуществляться в соответствии с индивидуальным учебным планом, с учетом психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья конкретных лиц. В этом случае происходит корректировка соотношения аудиторных и внеаудиторных часов, выделенных на освоение учебной дисциплины, с сохранением ее общей трудоемкости. По письменному заявлению обучающегося возможно предоставление ассистента (например,

сурдопереводчика, тифлопереводчика) для сопровождения процесса освоения дисциплины. По просьбе обучающегося с ОВЗ для него разрабатываются адаптированные оценочные средства, позволяющие оценить запланированные результаты обучения и уровень сформированности компетенций, а также определяется подходящий для студента регламент и форма проведения аттестации по дисциплине. Индивидуальные условия обучения и аттестации, обозначенные в личном заявлении обучающегося на имя декана, рассматриваются и утверждаются на заседании кафедры.

4.3.3. Воспитательная работа, проводимая при изучении учебной дисциплины

В русле изучения дисциплины воспитательная работа осуществляется постоянно как в учебное, так и внеучебное время. В ходе этой работы студентам разъясняется, что в процессе аудиторных и самостоятельных занятий при освоении новых тем, теоретических положений и практических навыков, при чтении научной литературы, подготовке рефератов и выполнении любых иных составляющих курса предусматривается воспитание у обучающихся логического мышления, умения ставить перед собой конкретные задачи и прогнозировать возможные пути их решения. Этому способствует, прежде всего, выполнение аналитических заданий, регулярность которых воспитывает у обучающегося чувство ответственности, а также умение слушать ответы своих сокурсников, давая им объективную оценку. Немалую роль в этой форме занятий играет и воспитание эстетического чувства, умения распознать в раскрываемых технологических принципах уровень мастерства композитора, достижение им сугубо художественных результатов, установление баланса традиционных и новых средств, соотнесенных со стилевыми особенностями эпохи.

Студентам прививается мысль, что запланированные в учебном процессе семинарские занятия воспитывают у них самостоятельность, побуждают к поиску необходимой информации и к последующему логически осмысленному выстраиванию полученных сведений в своем устном или письменном выступлении.

Выполнение творческих работ и их демонстрация в классе и на творческих собраниях также в немалой мере способствует повышению у студента уровня креативности, воспитанию у него творческой инициативы.

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Дисциплина «Гармония» предусматривает включение активных и интерактивных образовательных технологий (приблизительно 30 – 40 % от объема аудиторных занятий). Это устные выступления студентов по самостоятельно подготовленным темам, обсуждение на семинарах разноречивых трактовок тех или иных понятий и положений, полемика между студентами и с преподавателем, совместный анализ в классе музыкальных произведений, выполняемый в соответствии с алгоритмом: вопросы преподавателю – ответы – вопросы преподавателя – ответы студентов – анализ, осуществленный одним из студентов – обращенные к нему вопросы сокурсников и преподавателя – ответы – комментарии и дополнения студентов – обобщения преподавателя и оценивание достигнутых результатов. Помимо традиционной проверки преподавателем практических заданий по гармонизации, сочинению и игре на фортепиано, используется взаимная проверка студентами заданий друг друга и сопоставление результатов, достигнутых каждым из них.

Все виды самостоятельной работы направлены на решение следующих задач: развитие навыков исследовательской работы, ведения дискуссий, анализа музыкальных произведений и разноплановых научных источников, формирование способности аргументированно отстаивать свою точку зрения, либо корректировать ее с учетом иных точек зрения, творчески активное выполнение практических упражнений – письменных и за инструментом.

Результаты самостоятельной работы студентов обсуждаются на индивидуальных занятиях, при опросах на групповых занятиях и на семинарах, которым может быть отведено целое занятие или его часть. На семинарах практикуются заранее подготовленные выступления студентов на заданную тему (с последующим коллективным обсуждением этих выступлений). Активизации студентов способствует привлечение их к участию в конференциях (студенческих и «взрослых») – вначале пассивному, а затем и активному. Подготовка к выступлениям (например, по тематике курсовых работ) и их анализ осуществляется под руководством преподавателя.

6. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1 Паспорт фонда оценочных средств

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины	Код контролируемой компетенции (или ее части)	Наименование оценочного средства
	Фактура	УК-2; ОПК-1; ОПК-4, ПК-2	Творческие (композиторские) работы. Собеседования, коллоквиумы, устные реферативные сообщения, анализы музыкальных произведений. Иллюстраций из музыки. Тесты.
	Гармоническая вертикаль	УК-1, 5; ОПК-1, 6; ПК-1, 2	Задачи и творческие (композиторские) работы. Собеседования, устные сообщения, анализы произведений. Игра упражнений и иллюстраций. Тесты. Письмен. работы.
	Ладовые основы музыки	УК-1, 2; ОПК-1, 4; ПК-1. 2	Задачи и творческие (композиторские) работы. Собеседования, устные сообщения, анализы произведений. Игра упражнений и иллюстраций. Тесты. Письмен. работы.
	Музыкальные строи	УК-5, ОПК-6, ПК-2, ПК-3	Устная аналитическая работа, Собеседование по литературе
	Стилевая эволюция ладогармонического мышления	УК-2, 5; ПК-2, ПК-3	Представление творческих (композиторских) работ. Собеседования, коллоквиумы, устные реферативные сообщения, выполнение анализов музыкальных произведений. Игра иллюстраций из музы-

			ки. Тесты.
	Промежуточные формы аттестации (зачет и экзамен)	УК-1, 2, 5; ОПК-1, 4, 6; ПК-1, 2.	Итоговые требования. Представление портфолио, в том числе курсовых работ и всех письменных заданий в исправленном виде

6.1.1 Некоторые из практических письменных работ

Раздел: Фактура

- сочинить пьесу по гармоническому плану одной из прелюдий ХТК Баха (или другого сочинения), изменив фактуру;
- решить гармоническую задачу в разных фактурах – хоральном, с использованием фигураций (гармонической, мелодической, ритмической), а также гетерофонных приемов.

Раздел: Гармоническая вертикаль

- придумать последовательность аккордов, расположенных в порядке нарастания и убывания диссонантности;
- гармонизовать предложенную мелодию в разных вариантах, используя аккордику XVIII, XIX и XX веков.

Раздел: Ладовые основы гармонии

- сочинить пьесу, включающую разделы в разных ладах;
- перегармонизовать задачу, используя возможности диатоники, хроматики, пентатоники, симметричных ладов, полиопорности и полимодальности.

Критерии оценки:

- оценка «**зачтено**» выставляется студенту, удовлетворительно выполнившему все работы;
- оценка «**не зачтено**» выставляется студенту, не выполнившему заданные работы или выполнившему их неудовлетворительно.

6.1.2. Некоторые из вопросов, учитываемых при выполнении устной аналитической работы:

Раздел: Фактура

1. Вопросы историко-стилевой эволюции фактуры
2. Определение и виды гетерофонии

Раздел: Гармоническая вертикаль

1. Обоснование особой роли терцовых гармоний и пути образования новых аккордов
2. Первичные линейные неустои: неаккордовые и немодусные тоны

Раздел: Ладовые основы музыки

1. Понятие лад: существующие трактовки, двустороннее (модально-тональное) определение
2. Ладовые функции – основные и переменные

Раздел: Музыкальные строи

- 1 Музыкальные строи как стилевой фактор

Раздел: Стилевая эволюция ладогармонического мышления

- 1.Ранние этапы формирования и развития многоголосия в профессиональной музыке
2. Гармония в народной музыке
3. Гармонии музыки Возрождения и последующих эпох, включая основы современной гармонии

Критерии оценки:

- оценка «зачтено» выставляется студенту, если студент проявил по ходу анализа удовлетворительную ориентацию в гармонической технике при учете формы и стилиевых параметров;
- оценка «не зачтено» – если студент не смог разобраться в предложенных произведениях.

6.2 Паспорт фонда тестовых заданий

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины	Код контролируемой компетенции (или ее части)	Количество тестовых заданий
1	Ладовые основы музыки	ОПК-1, ПК-1, ПК-2, ПК-3	4
2	Музыкальные строи	ОПК-4, ПК-1, ПК-2, ПК-3	5

Тесты раздела 1:

1. Является ли в современной теории понятие «роды интервальных систем» идентичным таким понятиям как «система звукорядов», «система модусов», «система ладов»? Была ли необходимость «реанимации» понятия «род»? (ОПК-1, ПК-1)

Выбрать ответ (пояснить): «да», «нет».

2. Какую ладовую функцию имеют именные гармонии: шубертова шестая, тристан-аккорд, рахманиновская, прометеево шестизвучие? (ОПК-1, ПК-2)

Выбрать ответ (пояснить): а) доминантовую, б) субдоминантовую, в) центрального элемента, г) смешанную (полифункциональность), д) неопределенную. (ОПК-1, ПК-1)

3. Сохраняют ли именные аккорды свои выразительные свойства у других композиторов (в других произведениях, если имя аккорду дано по названию произведения)? (ОПК-1, ПК-2)

Выбрать ответ (пояснить): «да», «нет».

4. Отчего зависит степень мажорности или минорности диатонических звукорядов? (ОПК-1, ПК-2)

Выбрать ответ: а) от тонического трезвучия, **б) от интервалов между центральным тоном и иными тонами лада**, г) от интервала между финалисом и реперкуссой, д) от соотношения тонов в напеве, ж) от состава используемых созвучий.

Тесты раздела 2:

1. Какие единицы служат для измерения частоты колебаний звучащего тела? (ОПК-4, ПК-1)

Выбрать ответ: центры, кванты, коммы, **герцы**, децибелы, интервальные коэффициенты.

2. В каком строе величина бб (сексты большой) равна 900 центов? (ОПК-4, ПК-1)

Выбрать ответ: а) пифагорейском, **б) темперированном**, в) чистом, г) зонном.

3. Кому принадлежит теория зонного строя? (ОПК-4, ПК-2)

Выбрать ответ: Асафьеву, **Гарбузову**, Лесману, Девуцкому, Переверзеву.

Методика проведения тестирования:

При проведении тестирования обучающемуся предъявляются тестовые задания, которые он должен выполнить за ограниченное время (одно задание выполняется 5 – 6 минут).

Критерии оценки:

оценка «**отлично**» выставляется обучающемуся при 81% - 100% правильных ответов;

оценка «**хорошо**» – 66% - 80% правильных ответов;

оценка «**удовлетворительно**» – 50% - 65% правильных ответов;

оценка «**неудовлетворительно**» – 0 - 49 % правильных ответов.

6.3. Примерные контрольные вопросы и задания:

6.3.1. Возможные темы курсовых работ и формы их аттестации:

- Взаимодействие простых и сложных гармонических средств в цикле детских пьес для фортепиано Н.Сидельникова «О чем пел зяблик?»;
- Особенности перегармонизации темы в «Парафразах» Бородина, Кюи, Лядова, Римского-Корсакова;
- Об орфографии хроматической гаммы в сонатах Моцарта (Прокофьева, Тищенко и др.);
- Закономерности тонального строения Седьмой симфонии Бетховена (других сочинений композиторов XVII – XXI столетий);
- Об унитональной структуре цикла Пятнадцатого квартета Шостаковича (Двенадцатой сонаты Бетховена, Четвертой сонаты Тищенко, сюит Баха, Пятой симфонии (трех ре) Онеггера);
- Песни Андрея Петрова: взаимодействие традиционных и новаторских компонентов гармонии;
- Принцип пополнения звукоряда (addicio) в цикле Лигети «Musica ricercato»;
- Гармонические факторы композиционного единства малых кантат Г. Свиридова: «Деревянная Русь», «Снег идет», «Весенняя кантата»;
- О модальности ладовой концепции кантаты Г. Свиридова «Курские песни»
- Проблема диатоники и хроматики: анализ существующих трактовок;
- Особенности многоголосия в песнях сел Россошь и Верхний Мамон Воронежской области;
- Роль секвенций в ноктюрнах Шопена;
- Соотношение вертикали и горизонтали в Тринадцатом квартете Мясковского;
- Романсы Бородина 60-х годов как этапы формирования и развития гармонического мышления композитора;
- Об особой выразительности мажорных тональностей в цикле Мусоргского «Без солнца»;
- О единстве и множественности гармонических решений в «Песнях и плясках смерти» Мусоргского;
- Особенности модального и тонального развития в оркестровой картине Мусоргского «Ночь на лысой горе»;
- Мадригал Палестрины «Chiara, si chiaro»: взаимодействие модального многоголосия и полифонических (имитационных и контрапунктических) приемов;
- Гармония как основа музыкальной образности в опере Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством»;

- Структура аккордики в «Мимолетностях» Прокофьева (Прелюдиях Дебюсси, Шостаковича и др.);

- Динамика ладового развития в сцене снежной метели из оперы Римского-Корсакова «Кашей Бессмертной»;

Темы курсовых работ согласовываются с изучаемым в курсе материалом. Они должны побуждать к четкой формулировке задач и к их последовательному решению. Желательно отдавать предпочтение конкретным темам, предполагающим изучение в курсе выдвинутых вопросов конкретных музыкальных объектов, например, произведений или музыковедческих источников. Курсовые работы оцениваются как небольшие научные работы начинающих музыковедов. Формами итоговой аттестации по курсовым работам могут быть:

1. Выступления на студенческих конференциях (внутри- и межвузовских) с последующим обсуждением;

2. Отчет на заседаниях кафедры в форме, близкой к защите дипломной работы: краткий устный реферат, ответ на вопросы, выступление рецензента, ответ рецензенту, свободное обсуждение;

3. Обсуждение работ на итоговом экзамене при условии заблаговременного ознакомления с ними членов экзаменационных комиссий.

Во всех случаях результаты аттестации по курсовым работам влияют на общий балл, получаемый студентами на экзамене по совокупности их ответов и качеству других практических работ.

6.3.2. Возможные задания для текущего контроля и промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины, а также для контроля самостоятельной работы по отдельным разделам

- Проследить логику модального развития в сцене снежной метели из оперы Римского-Корсакова «Кашей бессмертной» (в «Прогулке» и «Гноме» из «Картинок с выставки» Мусоргского, в цикле Лигети “Musica ricercata”); ОПК-6, ПК-1

- Уяснить формы взаимодействия тонального и модального развития в Мазурке Шопена ор. 24, № 2 (в опере Мусоргского «Женитьба», во Второй фортепианной сонате Шостаковича); ОПК-4, ПК-3

- «Скелетировать» (выписать нотами гармоническую схему) Прелюдию Домажор из 1 тома ХТК Баха (первого соло Звездочета из «Золотого петушка» Римского-Корсакова); ОПК-4, ПК-3

- Выявить простые и сложные (традиционные и новаторские) черты гармонии в вокальном цикле Свиридова «У меня отец крестьянин»; (ОПК-6, ПК-2)

- Аннотировать научные и учебные источники, освещающие тему «Диатоника и хроматика» («Тональность и модальность», «Лад» и склад» и др.); (ОПК-6, ПК-3)

- Назвать фактурно-гармонические особенности мадригала О. Лассо «Эхо»; (ОПК-4, ПК-1)

- Расшифровать и играть цифрованный бас из образцов эпохи барокко – Баха (хоралы с данными крайними голосами), Корелли, Шютца и др., а также из «Сборника задач (1000) для практического изучения гармонии» А. Аренского. (ОПК-1, ПК-3)
- Предложенную аккордовую последовательность фактурно преобразовать, используя приемы дублировок и фигураций – гармонической, ритмической и мелизматической (мелодической); (ОПК-1, ПК-2)
- Сочинить музыкальные построения (фразы, предложения, периоды) с использованием именных аккордов – шубертовой шестой, шопеновской и прокофьевской доминанты, неаполитанской гармонии, рахманиновской субдоминанты, тристан-аккорда, прометеева шестизвучия, бартоковских созвучий и др.; (ОПК-6, ПК-2)
- Сочинить (или симпровизировать) произведение по гармонической схеме одной из музыкальных иллюстраций, выученных наизусть; (ОПК-6, ПК-2)
- Выделить основные свойства диатоники (пентатоники, симметричных, обиходных и других ладов); ОПК-1, ПК-1.
- Назвать предпосылки терцовости как первичной структуры аккордов (по Л.А. Мазелю); ОПК-1, ПК-1
- Записать гармонический модус ренессансной модальной гармонии (по Ю.Н. Холопову); ОПК-1, ПК-1
- Расположить диатонические лады по линии нарастания минорности (уменьшения степени мажорности); ОПК-4, ПК-3
- Назвать основные приемы модального развития; (ОПК-6, ПК-3)
- Объяснить тезис С.С. Скребкова «Интонарование унисона в основе своей полифонично»; ОПК-6, ПК-3)
- Выполнить анализ-экспертизу данного произведения без указания автора, указав на его основные стилевые параметры? ПК-2
- Симпровизировать гармоническое построение: а) в заданном стиле, б) на предложенный первотематизм, в) с сохранением указанного модуса, г) по тональному плану, д) с указанными способами модулирования. ПК-2

6.3.3. Некоторые вопросы для текущего контроля и промежуточной аттестации
(отчасти с вариантами ответов):

- Является ли в современной теории понятие «роды интервальных систем» идентичным таким понятиям как «система звукорядов», «система модусов», «система ладов»? Была ли необходимость «реанимации» понятия «род»? ОПК-1

Выбрать ответ (пояснить): «да», «нет».

- Какую ладовую функцию имеет рахманиновская гармония (шубертова шестая, тристан-аккорд, прометеево шестизвучие)? (ОПК-1, ПК-1)

Выбрать ответ (пояснить): а) доминантовую, б) субдоминантовую, в) центрального элемента, г) смешанную (полифункциональность).

- От чего зависит степень мажорности или минорности диатонических ладов? (ОПК-1, ПК-1)

Выбрать ответ: а) от тонического трезвучия, б) от интервалов между центральным тоном и иными тонами лада, г) от интервала между финалисом и реперкуссой, д) от соотношения тонов в напеве, е) от состава используемых созвучий.

- Какие единицы служат для измерения частоты колебаний звучащего тела?

Выбрать ответ: центы, кванты, коммы, герцы, децибелы, интервальные коэффициенты.

- Сохраняют ли именные аккорды свои выразительные свойства у других композиторов (в других произведениях, если имя аккорду дано по названию произведения)? ПК-1

Выбрать ответ: «да», «нет».

- Сколько вариантов расположения тонов имеет трех-, четырех-, шести-, двенадцатизвучие? (ОПК-4, ПК-3)

- Какие предпосылки имеют ново-modalные явления? (ОПК-4, ПК-2)

- Может ли одноголосная мелодия относиться к гомофонному складу? (ОПК-4, ПК-2)

- Имеет ли техника цифрованного баса продолжение в современной музыке? (ОПК-4, ПК-2)

- Кто прав в споре о примате мелодии или гармонии в гомофонном стиле – Руссо или Рамо? (УК-5, ПК-2)

- Какие две стороны определяют лад? (ОПК-4, ПК-3)

- Зависимы ли друг от друга принципы модальности и тональности? ОПК-6, ПК-1)

- Могут ли переменные ладовые функции превалировать над основными функциями? ОПК-6, ПК-1

- Каковы достоинства и недостатки систематизации аккордов, по П.Хиндемиту? (ПК-2)

6.4. Примерные зачетные требования

ПРЕДСТАВИТЬ:

1. Письменные работы за 1-й курс в исправленном виде, включая задачи и сочинения;

2. Конспекты изученной литературы;

ВЫПОЛНИТЬ:

Письменную работу-тестирование или гармонизацию данной мелодии (в строгой или свободной фактуре);

Упражнения на фортепиано и игру примеров-иллюстраций к теоретическим темам (с комментариями);

ПРОЙТИ:

Собеседование по пройденным разделам курса, выполненным в году анализам и изученной литературе.

Критерии результатов зачета:

К зачету допускаются студенты, выполнившие все письменные работы и представившие их в исправленном виде. Итоги зачета определяются следующими критериями:

Зачет	Ответы по тестированию верны или содержат ошибки в границах не более 40 %, игра упражнений и иллюстраций на фортепиано удовлетворительна, в собеседовании проявлено достаточное знание проблематики курса
незачет	Ответы по тестированию содержат ошибки в границах от 41 до 100 %, слабая игра упражнений и иллюстраций на фортепиано, ответы на дополнительные вопросы ошибочны или страдают неполнотой.

6.4. Примерные экзаменационные требования

ПРЕДСТАВИТЬ:

1. Письменные работы за полный курс в исправленном виде, включая задачи и сочинения;
2. Конспекты изученной литературы;
3. Курсовую работу.

ВЫПОЛНИТЬ:

1. Итоговую творческую работу (сочинение) в форме вариаций, рондо, трехчастной, развернутого периода по заданным стилевым и фактурно-тематическим параметрам, предложенным за месяц до экзамена;
2. Анализ произведения, данного за сутки до экзамена (суточный анализ), с представлением плана ответа;
3. Письменно решить на экзамене задачу или досочинить данный первотематизм.

ОТВЕТИТЬ ПО БИЛЕТУ:

1. Осветить теоретические вопросы с привлечением литературы и музыкальных иллюстраций, сыгранных на фортепиано;
2. Проанализировать произведения с листа;
3. Выполнить суточный анализ по заранее составленному плану;
4. Прокомментировать курсовую работу;
5. Сыграть на фортепиано: расшифровку генерал-баса, секвенцию, разрешение аккордов с учетом возможных энгармонических замен, простую форму (репризную или период) по данному тональному плану и иным заранее оговоренным условиям

ПРИМЕРНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ:

1. Понятие гармонии
2. Определение фактуры и систематизация ее разновидностей
3. Вопросы историко-стилевой эволюции фактуры
4. Определение и виды гетерофонии
5. Виды одноголосия и многоголосия
6. Выразительные и формообразующие возможности фактуры
7. Фактурные преобразования музыкальной ткани
8. Понятие лад: существующие трактовки, двустороннее определение
9. Модальные и тональные лады
10. Исторические типы модальности. Свойства старой и истоки новой модальности

11. Ладозвукорядный материал музыки XX – XXI веков. Неомодальность
12. Ладовые функции – основные и переменные
13. Тональность и атональность: определения и трактовки
14. Новотональные явления в современной музыке
15. О роли модуляционных процессов в музыкальной форме
16. Причины возникновения новых теорий тонального родства
17. Модальное развитие, его разновидности и формообразующие возможности
18. Полиопорность как разновидность полиладовости
19. Хроматизм результативный и автономный
20. Музыкальные строи как стилевой фактор в музыке разных эпох
21. Созвучие, аккорд, случайное сочетание, мнимый аккорд. Структурно-интервальные и ладоступенные предпосылки их выразительности
22. Обоснование особой роли терцовых гармоний и пути образования новых («современных») аккордов
23. Проблема консонанса и диссонанса в теоретическом и историческом аспектах
24. Первичные линейные неустои: неаккордовые и немодусные тоны
25. Выдержанные тоны и органые пункты
26. Аккордика в музыке XX - XXI веков
27. О зарождении и развитии гармонии в народной музыке
28. Ранние этапы формирования и развития многоголосия в профессиональной музыке
29. Модальная гармония эпохи Возрождения (XV – XVI века)
30. Гармония Баха в контексте общих стилевых тенденций эпохи Барокко
31. Гармонические завоевания (нормативы) венского классицизма
32. Гармония эпохи романтизма (XIX – начало XX века): основные черты и тенденции развития
33. Основы современной гармонии
34. Свободная и серийная двенадцатитоновость (атональность и додекафония)

Критерии оценки:

К экзамену допускаются студенты, выполнившие все письменные работы и представившие их в исправленном виде. За ответы на экзамене выставляются оценки:

неудовлетворительно	Предложенное произведение аналитически не раскрыто, ответ на теоретический вопрос неполон и некачествен, дополнительные вопросы остались без ответа, низкое владение терминологией и игрой упражнений на фортепиано.
удовлетворительно	Ответ на теоретический вопрос содержит ошибки, его освещение поверхностно, слабая игра на фортепиано, ответы на дополнительные вопросы получены.
хорошо	Ответ на заранее поставленный теоретический вопрос содержателен, некоторые дополнительные вопросы не раскрыты, анализ произведения выполнен качественно, игра на фортепиано посредственна.

отлично	Дан обстоятельный ответ на заранее поставленный вопрос со ссылками на литературу, музыкальными иллюстрациями и грамотным использованием терминов, хорошо выполнены упражнения на фортепиано на фортепиано
---------	---

. 7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Основная литература

1. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
2. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. – М., 1974.
3. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., 1988.
4. Холопов Ю. Гармония. Практический курс. Части I, II. М., 2003.
5. Бершадская Т. Лекции по гармонии. 2 изд. Л., 1985.
6. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.
7. Ройтерштейн М. Введение в анализ гармонии. М., 1984.
8. Трёмбовельский Е. Гетерофония – Типология фактур – эволюция ткани // Горизонты музыки: прошлое в настоящем и будущем. М., 2015.
9. Трёмбовельский Е. Стиль Мусоргского: лад, гармония, склад. М., 2010.
10. Девуцкий В. Стилистический курс гармонии. Воронеж, 1994.
11. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. М., 2004.
12. Ментюков А. Очерки истории гармонических стилей. Ч. 2 (Западноевропейская классика от Баха до Регера). Новосибирск, 2008.
13. Федотова Л. Гармонический материал современной музыки: индивидуальные принципы структурности. Казань, 2007.
14. Музыкальная энциклопедия. Т. 1 – 6. М. 1973, 1974, 1976, 1978, 1981, 1982.

7.2. Дополнительная (рекомендуемая) литература

- Алексеев Э. Проблемы формирования лада. – М., 1976.
- Баранова Т. Понятие модальность в современном теоретическом музыкознании. – М., 1980.
- Барский В. Хроматика как категория музыкального мышления // Laudamus. – М., 1992.
- Берков В. Формообразующие средства гармонии. – М., 1971.
- Бершадская Т. Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях. – Л., 1982.
- Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. – М., 1979.
- Гармония: проблемы науки и методики. – В. 1. – Ростов- на-Дону, 2002.

- Гармония: проблемы науки и методики. – В. 2. – Ростов-на-Дону, 2005.
- Григорьев С. Теоретический курс гармонии. – М., 1981.
- Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. Вып. 6. – М., 1986.
- Дернова В. Гармония Скрябина. – Л., 1968.
- История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода // Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 92. – М., 1987.
- Кастальский А. Основы народно-русской музыкальной системы. – М., 1961.
- Кагоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
- Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. – Л., 1982.
- Кон Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность. Вып. 7. – М., 1971.
- Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. – М., 1996.
- Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. – М., 1975.
- Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М., 1972.
- Музыкальный словарь Гроува. М., 2007
- Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. Вып. I, II, III. – М. 1985, 1989.
- Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. – М., 1977.
- Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха. – Л., 1975.
- Скребкова-Филатова М. Фактура в музыке. – М., 1985.
- Сниткова И. Специфика «полифонической» структуры сверхмногоголосия // Современное искусство музыкальной композиции. М., 1985.
- Стручалина Э. Романтическая гармония. – Ростов/на/Дону, 2010.
- Тараканов М. Новая тональность в музыке XX века // Проблемы музыкальной науки. Вып.1. – М., 1972.
- Тифтикиди Н. Теория однотерцовой и тонально-хроматической системы // Вопросы теории музыки. Вып. 2. – М., 1970.
- Трёмбовельский Е. Полиопорность // Музыкальная академия. – 1994, № 4.
- Трёмбовельский Е. Чему учить студентов? Современные проблемы гармонии: дискуссии и решения // Проблемы музыкальной науки. – 2010, № 1 (6)
- Тюлин Ю. Учение о гармонии. – М., 1966.
- Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. – М., 1967.
- Холопов Ю. Задания по гармонии. – М., 1983.
- Холопов Ю. Гармонический анализ. В 3-х частях. Часть 1, 2. 3. – М., 1996, 2001, 2009.

- Холопова В. Об одном принципе хроматики в музыке XX века // Проблемы музыкальной науки. Вып. 2. – М., 1973.
- Холопова В. Теория музыки. – М., 2002. – Часть третья. – С. 184 – 270.
- Чугунов Ю. Гармония в джазе. – М., 1980.
- Этингер М. Раннеклассическая гармония. _ М., 1979.

7.2. Программное обеспечение дисциплины и Интернет-ресурсы:

- <http://nlib.org.ua/ru/pdf/books>.
- www.classic-online.ru
- www.stmus.nm.ru
- www.e-library.ru
- <http://vestnikram.ru>
- <http://musstudent.ru/biblio>
- www.e-culture.ru/Articles
- www.kholopow.ru/prdgm.html
- www.classical.net.
- www.krugosvet.ru/articles/
- www.bibliotekar.ru/avanta/
- <http://ru.wikipedia.org/wiki>

Электронно-библиотечная система

1. Шульгин Д.И. Современная гармония. Теоретический и практический курсы: Учебное пособие. Кн. 1: Теоретический курс современной гармонии. – М.: Директ-Медиа, 2014. [Электронный ресурс] – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=457736>.

2. Шульгин Д.И. Словарь музыковедческих терминов и понятий. Приложение к учебнику «Современная гармония» - М.: Директ-Медиа, 2014. [Электронный ресурс] – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=457735>.

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Основное оборудование: фортепиано, видео- и аудиоаппаратура, экран настенный (доска), таблицы, графики и схемы.