

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
Московский государственный институт культуры**

**УТВЕРЖДАЮ:**

**Председатель**

**учебно-методического совета  
факультета музыкального искусства**



**Ануфриева Н.И.**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

**ГАРМОНИЯ**

<b>Направление подготовки</b>	<b>53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»</b>
<b>Программа подготовки</b>	<b>Музыковедение</b>
<b>Квалификация (степень) выпускника</b>	<b>Бакалавр</b>
<b>Форма обучения</b>	<b>Очная, заочная</b>

*(РПД адаптирована для лиц  
с ограниченными возможностями  
здоровья и инвалидов)*

## **1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

**Цели:** — формирование у обучаемых знаний, умений и навыков, необходимых для успешного овладения общекультурными и профессиональными компетенциями в области музыкального языка и гармонии различных стилей и жанров

**Задачи:**

- Изучение исторических этапов развития гармонии различных стилей и жанров
- Ознакомить студентов со специальной учебно-методической и исследовательской литературой по вопросам гармонического языка музыкальных произведений
- Развитие навыков гармонического анализа музыкальных произведений различных стилей и жанров
- Развитие навыков воспроизведения музыкальных сочинений, записанных традиционными видами нотации
- Подготовка специалиста, способного к самостоятельной профессиональной деятельности в сфере музыкального искусства.

## **2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО**

Дисциплина «Гармония» находится в Обязательной части учебного плана по направлению подготовки 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профиль «Музыковедение». Дисциплина «Гармония» изучается в 1,2,3,4 семестрах на д\о и з\о.

Входные знания, умения и компетенции, необходимые для изучения данного курса формируются в процессе с освоением дисциплин гуманитарного, социального, экономического цикла, профессионального цикла – истории, философии, педагогики и психологии, музыкальной педагогики и психологии, истории зарубежной и отечественной музыки, сольфеджио, полифонии, инструментоведения, истории нотации, музыкальной терминологии

Освоение данной дисциплины является основой для последующего изучения дисциплин: основ научных исследований, специального класса, основ композиции, содержания и форма в музыке, исполнительской интерпретации, также для прохождения практики (педагогической, лекторской), подготовки к Государственной итоговой аттестации. Взаимосвязь курса с другими дисциплинами ООП способствует планомерному формированию необходимых компетенций и углубленной подготовке студентов к решению специальных практических и профессиональных задач

## **3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование компетенции ОПК – 1, ОПК – 6 в соответствии с ФГОС ВО и ОПОП ВО по направлению подготовки 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профилю «Музыковедение».

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций	Результаты обучения
<p>ОПК – 1</p> <p>Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе</p>	<p>ОПК-1.1. Сопоставляет стили и жанры музыкальных произведений с историческими событиями и этапами развития музыкального искусства</p> <p>ОПК-1.2. Сопоставляет творчество выдающихся композиторов с периодами развития музыкального искусства</p> <p>ОПК-1.3. Проводит анализ музыкального произведения, выявляя его жанрово-стилистическую основу, форму, тональный план, технику композиции</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные этапы исторического развития музыкального искусства;</li> <li>– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,</li> <li>– жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;</li> <li>– основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;</li> <li>– теоретические и эстетические основы музыкальной формы;</li> <li>– основные этапы развития европейского музыкального формообразования,</li> <li>– характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху;</li> <li>– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;</li> <li>– принципы анализа музыки с поэтическим текстом;</li> <li>– основные принципы связи гармонии и формы;</li> <li>– техники композиции в музыке XX-XI вв.</li> <li>– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории хоровой музыки, композиторские школы, представившие классические образцы хоровых сочинений в различных жанрах;</li> <li>– место хоровых сочинений в наследии зарубежных и отечественных композиторов;</li> </ul> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;</li> <li>– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> <li>– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</li> <li>– выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его</li> </ul>

		<p>драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;</li> <li>– самостоятельно гармонизовать мелодию;</li> <li>– сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы;</li> <li>– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;</li> <li>– расшифровывать генерал-бас;</li> <li>– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;</li> </ul> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– профессиональной терминологией;</li> <li>– навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;</li> <li>– методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий;</li> <li>– развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения;</li> <li>– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;</li> <li>– приемами гармонизации мелодии или баса.</li> </ul>
<p>ОПК – 6</p> <p>Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p>ОПК-6.1. Записывает музыкальный текст традиционными видами нотации, опираясь на собственные музыкально-слуховые представления</p> <p>ОПК-6.2. Определяет жанрово-стилистическую принадлежность музыкального произведения</p> <p>музыкального произведения и</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);</li> <li>– принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;</li> <li>– виды и основные функциональные группы аккордов;</li> <li>– принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом;</li> </ul> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– пользоваться внутренним слухом;</li> <li>– записывать музыкальный материал нотами;</li> </ul>

	использованную в нем технику композиции не прибегая к его воспроизведению	<ul style="list-style-type: none"> <li>– чисто интонировать голосом;</li> <li>– произвести гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания;</li> <li>– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;</li> <li>– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;</li> <li>– анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания;</li> <li>– выполнять письменные упражнения на основные виды сложного контрапункта и имитационно-канонической техники;</li> <li>– сочинять полифонические фрагменты и целые пьесы (мотеты, инвенции, пассакалии, фуги и т.д.) на собственные или заданные музыкальные темы, в том числе, на основе предложенного аутентичного образца;</li> <li>– анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), проследить логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;</li> </ul> <p>Владеть:</p> <p>теоретическими знаниями о тональной и атональной системах;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.</li> </ul>
--	---	--

#### 4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (модуля)

##### 4.1. Объем дисциплины (модуля)

Объем дисциплины «Гармония» на очной форме обучения составляет 13 з.е., 468 академических часов, из них контактных 136 акад. ч., СРС 224 акад. ч., контроль 108 акад.ч., формы контроля в семестрах: 1, 2, 4 – экзамен.

Объем дисциплины «Гармония» на заочной форме обучения составляет 13 зе, 468 академических часов, из них контактных 24 акад. ч., СРС 363 акад. ч., контроль 81 акад.ч., формы контроля в семестрах: 1, 2,4 – экзамен, 3 - зачет

#### 4.2. Структура дисциплины для очной формы обучения

№	Раздел Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в часах				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Всего	практич занятия	СР	Контр.	
1	<b>Историческое развитие гармония с IX до конца XVIII века</b> Введение. Предмет, цели, задачи курса-гармонии Средневековая ладовая система Модальная система эпохи Ренессанса Общая характеристика музыкального стиля Барокко Гармония эпохи Барокко Теория и практика генерал-баса Историческое развитие теоретических концепций гармонии Функциональная система Неаккордовые звуки	I	126	34	47	45	Входной контроль Проверка СР на каждом занятии, ответы на вопросы и выполнение заданий
		3,5 зе	126	34	47	45	Промежуточная аттестация: экзамен
2	Гармония венских классиков и западно-европейских романтиков XIX века Классическая тональная система						Входной контроль Проверка СР на каждом занятии, ответы на вопросы и

	<p>Характерные особенности венских классиков Теория родства тональностей. Теория модуляции. Тональные структуры Секвенции Гармония западно-европейских композиторов романтиков</p>	II	144	34	74	36	выполнение заданий
		4зе	144	34	74	36	Промежуточная аттестация: экзамен
3	<p>Гармония западноевропейских композиторов XIX – начала XX века. Гармония русской школы Альтерация Мажоро-минор Миноро-мажор Основные виды внезапных модуляций Эстетическая концепция французского импрессионизма Гармония Дебюсси, Равеля Диадоническая система натуральных ладов Гармоническое варьирование Общая характеристика гармонии русской школы Эволюция гармонии Скрябина Модальные ладовые структуры. Особые ладообразования</p>	III	90	34	56		Входной контроль Проверка СР на каждом занятии, ответы на вопросы и выполнение заданий
		2,5 зе	90	34	56		
4	<p>Гармония XX века Характеристика музыки XX века Новая аккордика Тональность Модальность</p>						Входной контроль Проверка СР на каждом занятии, ответы на вопросы и

	Атональность Серийность, Сонорика Алеаторика Минимализм Репетитивная техника	IV	108	34	47	27	выполнение заданий
		3зе	108	34	47	27	Промежуточная аттестация: экзамен
5		13зе	468	136	224	108	

#### 4.3. Структура дисциплины для заочной формы обучения

№	Раздел Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в часах				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Всего	практич занятия	СР	Контр.	
1	Установочная сессия			2			Входной контроль Ответы на вопросы



	<p>Историческое развитие гармония с IX до конца XVIII века Введение. Предмет, цели, задачи курса-гармонии Средневековая ладовая система Модальный хроматизм эпохи Ренессанса Общая хар - ка музыкального стиля Барокко Гармония эпохи Барокко Теория и практика генерал-баса Историческое развитие теоретических концепций о гармонии Функциональная система.. Неаккордовые звуки</p>	1	126	6	93	27	Входной контроль Проверка СР на каждом занятии, ответы на вопросы и выполнение заданий
		3.5 зе	126	6	93	27	Промежуточная аттестация: экзамен
2	<p>Гармония венских классиков и западно-европейских романтиков XIX века Классическая тональная система Характерные особенности гармонии венских классиков Теория родства тональностей. Теория модуляции. Тональные структуры Секвенции Гармония западно-европейских композиторов романтиков</p>	II	144	6	111	27	Входной контроль Проверка СР на каждом занятии, ответы на вопросы и выполнение заданий
		4зе	144	6	111	27	Промежуточная аттестация: экзамен
3	<p>Гармония западноевропейских композиторов XIX – начала XX века. Гармония русской школы</p>						Входной контроль Проверка СР на каждом занятии, ответы на

	Альтерация Мажоро-минор Миноро-мажор Основные виды внезапных модуляций Эстетическая концепция французского импрессионизма Гармония Дебюсси, Равеля Диатоническая система натуральных ладов Гармоническое варьирование Общая характеристика гармонии русской школы Эволюция гармонии Скрябина Модальные ладовые структуры. Особые ладообразования	III	90	6	84		вопросы и выполнение заданий
		2,5 зе	90	6	84		Промежуточная аттестация: зачет
4	Гармония XX века Характеристика музыки XX века Новая аккордика Тональность Модальность Атональность Серийность, Сонорика Алеаторика Минимализм Репетитивная техника	IV	108	6	75	27	Входной контроль Проверка СР на каждом занятии, ответы на вопросы и выполнение заданий
		3зе	108	6	75	27	Промежуточная аттестация: экзамен
6		13 зе	468	24	363	81	

#### 4.4. Содержание разделов дисциплины (модуля)

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела дисциплины
1	<b>Введение. Предмет, цели, задачи курса-гармонии</b>	<p>История научного осмысления феномена «гармония». определения гармонии в разных музыкально-теоретических системах. Философско-эстетический аспект гармонии в трудах А. Ф. Лосева и В. П. Шестакова. Труды Б.В.Асафьева Л.А.Мазеля, Т.С.Бершадской, И.В.Способина, Ю. Н. Холопова, В.Н. Холоповой в контексте последовательно структурированной методологической системы анализа категории «гармония»: спектр значений в науке и практике - этимология - мифологические представления - философский аспект - эстетический аспект - музыкально-теоретический аспект - музыкально-исторический аспект.</p> <p>Гармонические структуры во взаимодействии с элементами других интонационных систем - фактурой, формой, ритмом, мелосом, их историческая эволюция.</p>
2	<b>Средневековая ладовая система</b>	<p>Ладовая система одноголосия средневековья, Ладовая классификация, понятие модуса, как центрального элемента системы. Интонационная формула григорианского хорала. Диафония, органум. Периодизация ранних систем многоголосия с IX по XIII века. Строгий, свободный, мелизматический органум. Трактат Гвидо Аретинского. Эпоха Сен-Марсьяль. Органумы Леонина и Перотина. Модусная система организации вертикали. Эпоха Ars nova Одноименный трактат Филиппа де Витри как музыкально - теоретический памятник эпохи. Новая изоритмия произведений эпохи Ars nova. Зарождение модального хроматизма, расширение системы ладов, формирование каденций. Организация цикла мессы.</p>
3	<b>Модальная система эпохи Ренессанса</b>	<p>Творческие школы эпохи Возрождения. Создание новой теории лада: Глариан, Царлино. Расширение модальной системы, тенденция к централизации внутри ладовых отношений. Расширение каденционной системы, осознание аккордового строения вертикали. Жанр мадригала – развитие хроматического направления в гармонии XVI века. Модальная тональность в мадригалах Монтеверди, особенность гармонической системы в мадригалах Джезуальдо.</p>
4	<b>Общая характеристика музыкального стиля Барокко</b>	<p>Формирование новых содержательных, образных и смысловых параметров музыки. Новые жанры-опера, кантата, оратория, инструментальный концерт, соната, танцевальная сюита. Стилиевая двойственность музыки Барокко. Периодизация эпохи Барокко, творчество композиторов раннего, зрелого и высокого Барокко. Теория аффектов, музыкально-риторические фигуры.</p>

5	<b>Гармония эпохи Барокко</b>	<p>Особенность музыкального языка – сочетание полифонии и гомофонии. Специфика барочной модальности – контрапунктическая основа гармонии и барочной тональности. Преобразование модально-гармонической ладовой системы в тонально-гармоническую. Распространение тонально-функциональных формул D-T, S-T, появление центрального элемента системы – тонического трезвучия. Новое понимание хроматики. Особенности гармонического языка Д.Скарлатти.</p> <p>Гармония как организующий фактор в полифонии, в формообразовании инструментальных произведений. Доминантовый ответ в экспозиции фуги как функциональный предвестник тональных соотношений в классической сонате. Значение темпериации.</p> <p>. Форма хорала, его функциональные структуры крупного плана (принцип круга. Функциональная гармония хоралов. Структурные и гармонические характеристики периода типа развертывания. Функциональные основы «ядра» и «развертывания». Тональное развитие в старинной двухчастной, сонатной формах, рондо, концертных композициях.</p>
6	<b>Теория и практика генерал-баса</b>	<p>Генерал-бас – как завершающий этап перерастания интервальных соотношений в аккордовые и функциональные. Новая гомофонная техника письма как способ сокращенной записи многоголосия. Техника игры по басу, особенности фактурной разработки аккордовой вертикали. Знаковая система обозначения аккордовой вертикали. Понятие «сигнатура». Принципы расшифровки генерал-баса.</p>
7	<b>Историческое развитие теоретических концепций о гармонии</b>	<p>Теория Рамо - определение терцового строения аккордов, обращений, функциональность. Теория Римана – функциональная система из отношений обертонового ряда. Теория Катуара – система квинтового родства. Теория ладового ритма Яворского. Формирование ладовой системы в концепции Оголевца. Учение о гармонии Тюлина. Теория переменных функций.</p>
8	<b>Функциональная система</b>	<p>Характеристика лада, ладовой системы мышления, ладовой структуре и ладотональности. Понятие основных ладовых функций. Ладофункциональная система созвучий. Медианта как особая ладовая функция.</p> <p>Переменные ладовые функции. Условия проявления переменных ладовых функций. Принципы взаимодействия основных и переменных функций в различных историко-стилистических условиях.</p>
9	<b>Неаккордовые звуки</b>	<p>Классификация неаккордовых звуков в зависимости от метроритмического положения неаккордового тона. Две группы неаккордовых звуков. Виды задержаний, их роль в интонационно-мелодических оборотах музыки различных эпох. Нормы голосоведения. Диатонические и хроматические вспомогательные и проходящие звуки, их строгая стабильная форма. Принципы голосоведения. Роль хроматических проходящих в формировании альтерированных аккордов. Проходящие и вспомогательные созвучия. Предъем, как усложнение вертикали тонами последующего аккорда. Характерный признак – отсутствие разрешения. Стилистическая</p>

		принадлежность предъема. Камбиата – исторически наиболее ранняя свободная форма неаккордовых звуков. Выразительный эффект камбиаты.
10	<b>Классическая тональная система</b>	Централизация тональности. Функциональная определенность тонического трезвучий как главного элемента в системе. Диатоническая основа, двуладовость. Феномен активного гармонического тяготения, преобладание автентических оборотов. Роль субдоминанты в гармоническом развитии. Типизированность гармонических средств. Закрепление характерной для классической музыки функциональной последовательности в оборотах T-S-D-T; Аккорд как основная структурная единица. Терцовая основа строения аккордов.
11	<b>Характерные особенности гармонии венских классиков</b>	Музыкальная тема как важнейшая категория классической композиции. Конструктивные особенности классического периода. Роль симметрии в его структуре. Распределение функциональных закономерностей внутри периода. Зона «золотого сечения», ее отличительные черты. Преобладание трезвучия и сектаккордов главных ступеней, доминантсептаккорда с обращениями, использование альтерированных аккордов субдоминантовой группы в кадансах. Модуляционная система в музыке венских классиков. Тональные планы, их драматургическое, структурное значение. Тонические и доминантовые органические пункты. Принципы взаимосвязи гармонии, мелодии, ритма, фактуры. Проявление индивидуального композиторского стиля в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена.
12	<b>Теория родства тональностей Теория модуляции Тональные структуры</b>	Система Римского-Корсакова, основанная на общности звукового состава соотносимых тональностей. Системы Яворского, Способина как ладофункциональная связь соотносимых тональностей. Понятие термина «модуляция». Виды и формы модуляций. Понятие «функциональная «модуляция». Роль и место модуляций в малых и крупных музыкальных формах. Техника модуляций. Тональная структура, как система взаимодействия тональностей, организующая и скрепляющая форму музыкального произведения. Тональный план произведения. Историческое развитие теории тональной структуры. Роль Танеева в разработке теории тональной структуры. Ладофункциональная основа тональной структуры, ее связь с процессом формообразования. Фоническая основа тональной структуры. Основной конструктивный принцип тональной структуры – взаимосвязь ладофункциональной и фонической основ.
13	<b>Секвенции</b>	Общая характеристика понятия секвенции, их роль в формообразовании. Секвенция в музыке различных исторических эпох. Мелодико-гармоническое содержание и внутренне строение звеньев секвенции. Классификация секвенций по трем признакам: ладотональный, фактурный, масштабно-синтаксический. Ладотональная организация –

		секвенции внутритональные и модулирующие, свободные, консеквентные. Две группы фактурных секвенций: строгие формы секвенции и производные свободные формы. Масштабно-тематические признаки – секвенции равной или неравной протяженности.
14	<b>Гармония западноевропейских композиторов романтиков</b>	<p>Расширение и усложнение ладогармонической системы. Модальность как ведущий гармонический принцип. Децентрализация, вуалирование тоники, тональности. Доминирование плагальных и медиантовых отношений, преобладание переменных функций.</p> <p>Использование всего спектра септаккордов, усложнение терцовой структуры аккордов, развитие аккордов нетерцовой структуры возрастание роли альтерации, неаккордовых звуков.</p> <p>Усложнение тональных соотношений, развитие мажорно-минорной системы, энгармонических модуляций, терцово-хроматических ладов. Новые линейные связи аккордов. Роль органного пункта.</p> <p>Усиление динамической и фонической сторон гармонии, связанной с альтерацией аккордов их взаимосвязи. Принцип гармонического варьирования, роль фактуры и мелодической фигурации.</p>
15	<b>Альтерация</b>	Общее понятие альтерации, происхождение, историческое развитие. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп. Виды хроматизма: модуляционный, ладовый мелодический, гармонический. Альтерированные неустойчивые ступени лада как элементы аккордов субдоминантовой и доминантовой групп. Принципы возникновения альтерированных аккордов, их разрешение. Фонизм и выразительность альтерированных аккордов S группы. Группа аккордов с увб на VI пониженной ступени. II низкая ступень в миноре, II <sub>бн</sub> . Определение функции альтерированных аккордов S группы по направлению разрешения. Двойная доминанта. Применение альтерированных аккордов в каденциях и внутри музыкальных построений.
16	<b>Мажоро-минор Миноро-мажор</b>	<p>Характеристика мажоро-минора и минора-мажора, как расширение ладовой системы. Исторические предпосылки формирования Параллельные одноименные, и однотерцовые системы. Основные группы аккордов в этих системах. Роль энгармонизма VI ступени гармонического мажора и VII ступени гармонического минора в объединении параллельных ладов. Характерные аккорды и гармонические обороты в условиях параллельного мажора-минора и минора-мажора (мажорные аккорды III ступени в мажоре и минорные аккорды VI ступени в миноре).</p> <p>Характеристика функциональных и колористических особенностей мажора-минора и минора-мажора одноименных ладов. Типичные гармонические обороты с участием медиант мажора и минора. Сопоставление однотерцовых медиант.</p>

		<p>Дiatонические и хроматические терцовые лады.</p> <p>Роль мажорно-минорных систем в творчестве композиторов романтиков.</p>
17	<b>Основные виды внезапных модуляций</b>	<p>Классификация внезапных модуляций: мелодико-гармоническая, с помощью аккордов мажоро-минорной систем, энгармоническая.</p> <p>Роль голосоведения и интонационных связей в мелодико-гармонических модуляциях. Техника модуляций.</p> <p>Использование одноименной тоники и аккордов VI и II низких ступеней в модуляционных переходах.</p> <p>Энгармоническая модуляция. Историческая связь энгармонизма с темперированной системой. Драматургическая роль внезапных модуляций.</p> <p>Классификация: модуляции, основывающиеся на функциональном переосмыслении аккордов, состоящих из равновеликих интервалов; модуляции, основывающиеся на равенстве интервалов малой септимы и увеличенной сексты. Наиболее употребительные приемы энгармонических модуляций.</p> <p>Модуляционно-энгармонические возможности целотонной гаммы.</p>
18	<b>Эстетическая концепция французского импрессионизма</b>	<p>Импрессионизм – направление во французском искусстве 70-90-х гг. XIXв. Ведущий эстетический принцип – обращение к реальной действительности для передачи непосредственного впечатления от ней. Характерные черты: яркая изобразительность, выразительность языка импрессионизма через многозначность каждого художественного средства, условность языка основывается не на воспроизведении свойств объекта, а лишь на его обозначении. Взаимовлияние живописи, поэзии, музыки: музыкальность живописи, поэзии, живописные образы музыки. Импрессионистические черты музыки К. Дебюсси, П. Дюка, М. Равеля и других французских композиторов – тяготение к поэтически одухотворенному пейзажу. Роль программных миниатюр, эскизов-зарисовок.</p> <p>Основные носители содержания-цвет, колорит, в музыке-звуковая палитра лада, аккорда, тембра, усиление сонорики. Преобладание в одной картине оттенков одного цвета, в музыке доминирование звучности одного элемента лада, аккорда, его структурно-фоническое варьирование. Эффект наложения красок в живописи и соединение аккордов по фоническому и контрастному принципу. Свет, воздух, пространство в живописи и многослойная дифференцированная фактура в музыке. Ощущение статики в живописи и музыке.</p> <p>Влияние импрессионистской концепции на культуру XX века.</p>

19	<b>Гармония Дебюсси, Равеля</b>	<p>В музыке Дебюсси в русле новой эстетической концепции переосмыслениеобласть традиционной музыкальной технологии, музыкального языка, отказ от привычных ладовых опор, четко выраженных кадансов; отсутствие четкости мелодической линии применение необычных ладовых систем (целотонной, пентатоники и др.); насыщение вертикали различными диатоническими тонами до четырех-, пяти-, шестизвучия (нередко в секундовом расположении тонов), совмещению функций горизонтали и вертикали. Модальные принципы гармонии, сонорика, ленточные параллелизмы. Вариативность гармонии за счетнаслоения голосов, ладовых и фактурных образований.</p> <p>Роль фактуры, ее разграничение на регистровые пласты с самостоятельной драматургической функцией.</p> <p>Характерные гармонические приемы в музыке Равеля: применение классических оборотов, натурально-ладовых последований, диатонических аккордов, красочных альтерационных и хроматических гармонических комплексов- больших терцовых септаккордов с раздвоенными тонами, добавление к трезвучию септимы, сексты, ноны, роль увеличенного трезвучия, полигармония, ка основе соединения нескольких самостоятельных гармонических пластов. Опора на модальную технику. Структурное варьирование одной функции. Регистровая разомкнутость созвучий на фактурно самостоятельные пласты.</p>
20	<b>Диатоническая система натуральных ладов</b>	<p>Натуральный минор. Основной признак – ослабление доминантовой функции, новые функциональные соотношения T-D-S. Фригийский оборот, два принципа гармонизации. Субсистема натурального минора с местным центром – III, VII, VI степенями.</p> <p>Септаккорды в диатонической системе, два типа разрешений.Автентические: нижнеквинтовые (V-I) верхнесекундовые (V-VI), нижнетерцовые (V-III). Плагальные: нижнесекундовые (II-I), нижнеквартовые (IV-I). Соединение септаккордов в условиях диатоники, диатонические секвенции.</p> <p>Лады народной музыки. Три принципа классификации: по признаку общего звукового состава; по принципу общей тоники; по квинтовому ряду. Распространение диатонических ладов в различных стилевых эпохах.</p> <p>Пентатоника, терминология. Характеристика, ладовая окраска. Пентатоника в музыке различных народов. Использование пентатоники в европейской профессиональной музыке. Аккордика пентатоники.</p>
21	<b>Гармоническое варьирование</b>	<p>Определение гармонического варьирования, исторические предпосылки развития форм варьирования. Основные разновидности: неизменное соотношение мелодии и гармонии внутри каждого звена (секвенции,консеквентные повторения, терцовые ряды); меняющиеся соотношение мелодии и гармонии внутри каждого звена (перегармонизация мелодии).</p> <p>Использование гармонического варьирования в вариациях, мелодических остиато, педалях в различных голосах.</p>



22	<b>Общая характеристика гармонии русской школы</b>	<p>Гармония русской школы как сочетание закономерностей западноевропейской музыки и национально-своеобразных гармонических, интонационных средств и приемов развития, идущих от народного искусства.</p> <p>Основные тенденции гармонии в русской музыке XIX века. Специфическая окраска доминантовости, избегание вводного тона, замена терции доминанты квартой, замена квинты секстой, наложение аккордов II, VI ступени на доминантовый бас. Усиление роли субдоминанты, разнообразие плаговых оборотов. Роль трезвучий побочных ступеней, обороты с побочными ступенями. Широкое применение квинтовых и квартовых созвучий, применение аккордового параллелизма.</p> <p>Применение переменных функций и старинных диатонических ладов. Ладовая модальность.</p> <p>Характеристика образов Востока: диатонический параллельно-переменный лад и диапазоном малой септимы в мелодии, «ориентальная» трактовка верхнего тетрахорда, роль гармонического мажора, фригийский лад с мажорной тоникой, лады с двумя увеличенными секундами, терцово-хроматические лады. Роль уменьшенных и альтерированных септаккордов, увеличенных трезвучий, органических пунктов. Значение интервалов квинты и кварты.</p> <p>Характеристика фантастических образов: альтерационность малотерцовые и большетерцовые ряды аккордов целотонные гаммы, аккорды, увеличенный и уменьшенный лады. Специфика приема «хроматизм на расстоянии».</p> <p>Возрастание роли диссонантности (бородинские секунды), тоника с секстой и др. Развитие мажорно-минорной системы, разработка терцовых соотношений аккордов и тоналностей.</p> <p>Тональные структуры и тональные планы произведений</p>
23	<b>Эволюция гармонии Скрябина</b>	<p>Ранний и средний период – центральный элемент тоническое трезвучие, ярко выраженные функциональные соотношения. Роль оборота D-S, медиантовых функций, альтерированных аккордов. Постепенная замена трезвучия доминантовой гармонией, как центрального элемента системы. Основные признаки позднескрябинской гармонии: мажорность, острота звучания (септимы, тритоны), эффект устремленности, проявляющийся в диссонирующих аккордах, появление прометеевского шестизвучия и других аккордов, заменяющее доминантовое созвучие. Включение в аккордовый комплекс всего звукового состава лада. Использование элементов и аккордов увеличенного, уменьшенного ладов и лада «ограниченной транспозиции».</p>
24	<b>Модальные ладовые структуры.</b>	<p>Признаки модальной ладовой структуры: звукоряд (состав звуков) в его конкретном объеме и порядке реальной высоты; устой- отдельный звук, а не аккорд; местоположение устоя в реальном звукоряде (внизу, в середине, изредка вверху); способ расположения тонов ряда- выше устоя (супертоны) и ниже устоя (субтоны);</p>

		<p>регистр как фактор ладообразования; возможные побочные опоры лада (местные звуки-устои) в различном интервальном соотношении с главным звуком-устоем; влияние членения текста на образование ладовых заключений (каденций) и на ладообразование; ладовые формулы - характерные для данного лада мелодические обороты;. Возможно наличие ладовых (модальных) тяготений и соответственно разрешений (как в малом, так и в крупном плане).</p> <p>Модально-ладовая переменность устоя, звукоряда при том же самом устое. Децентрализованность лада при разомкнутости устоев (начального и конечного), отсутствии сильного центрального тяготения, промежуточные остановки могут восприниматься как переменно-ладовые смены опор (устоев).</p> <p>Характеристика обиходных ладов. Специфическая особенность обиходного звукоряда – внеоктавность, квартовость строения составного звукоряда (деление на согласия, отстоящие на кварту одно от другого). Термины обозначения обиходных ладов (по Ю.Холопову).</p>
25	<b>Особые ладообразования</b>	<p>Ангемитонные и гемитонные формы ладов. Гемииолика. Хроматически-симметричные ладовые формы. модальных ладов на хроматикоэпгармонической основе - симметричные лады, возникающие в результате равнодольного деления октавы: целотоновые последования, гамма Римского-Корсакова (тон-полутон) и др.</p> <p>Терцово-хроматические лады. Уменьшенный лад с основой уменьшенного септаккорда (родство с малотерцовым циклом из мажорных и минорных трезвучий, смешанных; увеличенный лад с увеличенным трезвучием (родство с большетерцовым циклом). Особые ладовые системы –цепной, дважды-лад. Два направления в использовании расширенной тональности: альтерационно-хроматическое (Р.Вагнер, Р.Штраус, ранний А.Шенберг) и модальное (М.Мусоргский, К.Дебюсси).</p>
26	<b>Характеристика музыки XX века</b>	<p>Стилевые направления в музыке XX века. Тональные формы музыки. Новые тенденции в музыке: содержание, музыкальный материал, индивидуализация средств музыкальной выразительности, музыкального языка и музыкальных форм.</p> <p>Особенности музыкальной фактуры. Музыкальные склады: пуантилизм (неопределенное количество голосов – точек), сонорная монодия (создание неопределенного для слуха единого звукового пласта из большого количества голосов), серийная полифония (в основе имитаций, канонов высотные и ритмические параметры; возможность сосуществования серийной и мотивно-тематической техники); полифония пластов (полифоническое сочетание как утолщенная линия); алеаторная гетерофония (сочетание нескольких вариантов голосов одновременно); диагональный склад фактуры.</p> <p>Звуковысотность представляет собой множество вариантов: хроматическая тональность (двенадцатиступенность, повышенная диссонантность,</p>

		<p>неограниченное применение аккордики); техника центра (изменение тональной системы, в которой функциональные отношения складываются из диссонантных элементов, при этом образуется индивидуальная структура с опорой на её «центральный элемент» (Ю. Холопов); неомодальность (стабильность основного звукоряда с прибавлением других звукорядов); серийность (как новая модальность); сонорика (колорит как основной строительный материал). В целом для произведений характерно использование множества звуковысотных систем и их индивидуальное соотношение. В музыкальных произведениях происходит усиление роли метроритма и его формообразующих принципов. Характерна ритмика акцентная, безакцентная, регулярная и нерегулярная; самостоятельность метроритма и его проявление в создании ритмических музыкальных форм. Типы тематизма – фактурный, тембровый, ритмический. Индивидуальное переосмысление тематизма.</p>
27	<b>Новая аккордика</b>	<p>Группы созвучий по признаку – звук, интервал, аккорд. Аккорд – результат вертикализации звукоряда: «прометеев аккорд», аккорды Мессиа́на, Пендерецкого. Интервальный принцип – моноинтервальные, полиинтервальные. Моноаккорд. Особенности современной терцовой структуры – вертикальное наращивание терций, многозвучия большого состава. Квартовые, секундовые аккорды, «кластеры». Линейно-составная гармония. Многосоставность - основной признак полиаккорда. Фонизм, расширение гармонической палитры, роль фактуры.</p>
28	<b>Тональность</b>	<p>Хроматическая тональность, основанная на 12-полутоновой шкале с центральным элементом. Понятие тонального центра – тон, мелодическая группа тонов, аккорд, группа аккордов. В гармонических последованиях большая роль горизонтальных связей, подчиненных логики музыкальной композиции. Тональные концепции Стравинского и Хиндемита. Гармония Прокофьева.</p> <p>Политональность: гармоническая и мелодическая. Роль фактурной расчлененности в образовании политональной структуры. Устойчивая и подвижная тоника в политональности.</p>
29	<b>Модальность</b>	<p>Явления ладовой переменности, полимодальности. Модальная техника Б. Бартока. Лады Д. Шостаковича. Сущность ладовой теории О.Мессиа́на. Применение ладов в условиях определенной тональности, тональной неопределенности, переменности тональных центров и политональности. Особые приемы работы с ладами Мессиа́на: наложение одних на другие (полимодальность), модуляция из одной полимодальности в другую, смена транспозиций, переход из лада в лад. Взаимодействие ладов Мессиа́на с несимметричными ладами.</p> <p>особенности неомодальности: использование многообразия ладов новой модальности; хроматические «лады Д. Шостаковича», симметричные «лады Мессиа́на»; взаимодействие модальности и тональности;</p>

		взаимодействие функционального и модального типов; применение новой модальности в различных типах музыкальных складов.
30	<b>Атональность</b>	Отказ от признаков классической модели тональности: поиск новых структурных закономерностей на основе двенадцатитоновой системы, отказ от опоры на основной тон, эмансипация диссонанса. Переосмысление гармонического материала: использование звуковых пластов (аккордовая мелодика), техника «утолщения» линейной последовательности звуков. Использование терцовой структуры аккордов как основы для новых индивидуализированных созвучий, расслоение вертикали на пласты. Кварто-тритоновые аккорды, многозвучные кварто-квинтовые, секунловые, терцовые, смешанные аккорды. Моноинтервальные и полиинтервальные созвучия. Стилистические особенности гармонии Шенберга, Веберна, Берга.
31	<b>Серийность</b>	<p>Серия – как звуковая группа из двенадцати неповторяющихся равноправных тонов, расположенных в строго определенной последовательности. Четыре формы серии: прима (P или O), инверсия (I), ракоход (R), ракоходная инверсия (R1) и их 12 вариантов транспозиции. Структура и систематизация серий. Симметричные и несимметричные серии, «магический квадрат» Веберна. Техника транспозиции серий.</p> <p>Роль фактуры в серийной музыке. Особое значение полифонической техники и гомофонно-полифонического склада. Пуантилистическая фактура – рассредоточение музыкальной ткани на отдельные элементы (точки, ячейки, сегменты серий). Полифония пластов.</p> <p>Двенадцатитоновая гармония: вертикальная формация, образующаяся в результате полифонически синхронного сочетания более двух серий или скомбинированные из одной или несколько форм серий по принципу комплементарности. Принцип комбинаторики гармонических средств: варьирование аккордов-блоков, формирование сонорных полей, пространственно-временные соотношения аккордики и фактуры.</p> <p>Основными принципами серийности в музыке являются: серийная организация динамики, ритма, тембра, артикуляции; индивидуальность формы и ее выразительные возможности.</p>
32	<b>Сонорика, алеаторика. Минимализм. Репетитивный метод.</b>	<p>Сонорика – звуковая краска, самостоятельная композиционная единица. Типы сонорного материала: звуки без определенной высоты и определенных тембров; звуки неопределенной высоты кластеры, новые способы звукоизвлечения. Развитие многоплановости приемов и звуковых составляющих.</p> <p>Алеаторика – допущение в композиции авторской неопределенности (Булес, Штокгаузен). Виды: общая алеаторная форма, предполагающая несколько вариантов композиции по выбору исполнителя. Местная алеаторная форма – построение раздела формы. Музыкальный</p>

		<p>материал построен на основе различных техник - серийной, модальной, сонорной.</p> <p>Музыкальный минимализм как общехудожественная концепция, возникшей в рамках авангардного направления – «экспериментальной музыки» (Джон Кейдж). Использование оригинальных красочных тембров, немзыкальных звуков, шумов. Концепция музыкального минимализма не закреплена в особой технике сочинения – отдельный элемент равен по значению любому другому, отсутствие между ними определенных отношений, исключение понятий драматургии, развития, кульминации, контраста.</p> <p>Репетитивный метод. как логическое продолжение концептуальных основ минимализма. Специфика использования метра, элементов тональности и модальности.</p>
--	--	---

## 5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

№ п/п	Наименование раздела	Виды учебных занятий	Образовательные технологии
1	2	3	4
1-5	<p>Историческое развитие гармония с IX до конца XVIII века</p> <p>Гармония венских классиков</p> <p>Гармония романтиков.</p> <p>Гармония XIX-XX вв</p> <p>Современная гармония</p>	<i>Мелкогрупповые занятия</i>	<p>В качестве основной формы организации учебного процесса по дисциплине «Гармония» в предлагаемой методике обучения выступает использование интерактивных (развивающих, проблемных, информационно-коммуникативных) технологий обучения.</p> <p>Мелкогрупповые занятия организуются в классах педагогов-специалистов, обеспечивающих реализацию учебной программы по конкретным темам курса. На занятиях осуществляется мониторинг динамики развития основных навыков освоения теоретической гармонии, овладения методами гармонического анализа музыкальных произведений, специальной литературой по гармонии; гармонической стилистикой сочинений различных жанров и направлений, музыкальной терминологией, формируются и корректируются навыки гармонического анализа специфических гармонических техник композиторского письма современной музыки, направленных на закрепление пройденного материала, которые требуют дополнительной проработки в рамках самостоятельной</p>

			работы студентов; контроль освоения курса осуществляется на промежуточной аттестации.
		<i>Самостоятельная работа</i>	<p>2..Консультирование и проверка домашних заданий, в том числе в дистанционном формате с помощью интернет технологий. Самостоятельная работа студентов является обязательной для всех обучающихся.</p> <p>3. Целью самостоятельной работы студентов является развитие и закрепление навыков использования различных методов анализа гармонического анализа, развития знаний исторически-аутентичных и современных подходов к гармоническому языку музыкальных произведений, что является базой для изучения общепрофессионального и специального циклов дисциплин.</p> <p>Самостоятельная работа студентов по дисциплине «Гармония» обеспечивает:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– закрепление знаний, полученных студентами в процессе мелкогрупповых аудиторных занятий;</li> <li>– формирование навыков самостоятельной работы с учебно-методической литературой, инструктивными материалами, музыкальными произведениями разных стилей и жанров;</li> <li>– развитие в процессе регулярных и систематизированных самостоятельных занятий комплекса знаний, умений и навыков, необходимых для профессиональной деятельности.</li> </ul> <p>Формы самостоятельной работы:</p> <p>Ознакомление и работа с ЭБС «Znanivm.Com»</p> <p>Подготовка к устным опросам</p> <p>Подготовка к выполнению письменных заданий, к тестированию</p>

## 6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Текущая и промежуточная аттестация по дисциплине осуществляется в соответствии со структурированным тематическим планом, а также фондом оценочных

средств дисциплины, являющимся неотъемлемой частью учебно-методического комплекса. Курсом предусмотрены следующие виды аттестации обучающихся:

1. Входной контроль (вид аттестации, предусмотренный Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся) проводится у студентов на первом занятии каждого семестра в виде комплексной диагностики уровня подготовленности студента к освоению дисциплины.

2. Текущий контроль (проверка самостоятельной работы студента) (вид аттестации, предусмотренный Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся) осуществляется преподавателем на каждом аудиторном занятии и заключается в проверке выполнения домашнего задания, диагностике уровня освоения тем курса, выявлении проблемных аспектов, требующих дополнительной проработки.

3. Промежуточная аттестация (вид аттестации, предусмотренный рабочим учебным планом) проводится в форме зачета/экзамена. Аттестация ориентирована на комплексную диагностику процесса формирования компетенций, предусмотренных программой дисциплины. Система текущего контроля успеваемости служит не только оценке уровня компетентностной подготовки обучающегося и способствует в дальнейшем наиболее качественному и объективному оцениванию его в ходе промежуточной аттестации, но и самооценке обучающегося, стимулируя его усилия.

### **6.1. Система оценивания**

При проведении экзамена по дисциплине «Гармония» применяется пятибалльная система оценки знаний студентов: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно». Описание показателей и критериев оценивания компетенций на разных этапах их формирования, описание шкал оценивания приводится в Фонде оценочных средств.

### **6.2. Критерии оценки результатов по дисциплине**

<b>Оценка по дисциплине</b>	<b>Критерии оценки результатов обучения по дисциплине</b>
«отлично»/ «зачтено (отлично)»/ «зачтено»	Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате знать-уметь-владеть) в полном объеме на уровне «высокий», и обучающийся демонстрирует как результат обучения следующие знания, умения и навыки: безупречное владение гармонизацией мелодии, распределением функций, знанием гармонической формы периода, правильным соединением аккордов, пониманием гармонического языка, стиля свободное владение техническими навыками, гармоническим анализом произведения. Обучающийся глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, продемонстрировал это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе. Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.
«хорошо»/ «зачтено (хорошо)»/ «зачтено»	Выставляется обучающемуся, если он демонстрирует технически качественное и художественно осмысленное распределение аккордов при гармонизации мелодии, на хорошем уровне выполняет соединения аккордов с допущением незначительных погрешностей; знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
	<p>промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей. Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне «хороший».</p>
<p>«удовлетворительно»/ «зачтено (удовлетворительно)»/ «зачтено»</p>	<p>Выставляется обучающемуся, если он выполняет гармонизацию мелодии с большим количеством ошибок, недостаточно владеет навыками соединения аккордов, выполняет гармонический анализ с большим количеством недочётов, а именно: демонстрирует неточности, показывает слабую подготовку в определении функций аккордов; знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенция, закреплённая за дисциплиной, сформирована на уровне «достаточный».</p>
<p>«неудовлетворительно»/ не зачтено</p>	<p>Выставляется обучающемуся, если он допускает много ошибок в гармонизации мелодии, не правильно соединяет аккорды, показывает не подготовленные, не выученные гармонические упражнения. Демонстрирует отсутствие владения техникой гармонического анализа, плохо определяет аккорды в нотном тексте, плохо определяет форму гармонического периода; обучающийся не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.</p>

**6.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине**

**Установочная сессия 3\0:**

**Ответить на вопросы; сделать гармонический анализ произведения**

1. Дать понятие аккорда.
2. Что такое гомофонный склад?



3. Назовите два основных принципа соединения аккордов.
4. Основные виды каденций в периоде.
5. Проанализируйте первый период сонат Гайдна, Моцарта.

**Типовые вопросы по дисциплине для входного контроля в 1 семестре на д\о, з\о:**

**Ответить на вопросы; сделать гармонический анализ произведения**

1. Как называются музыкальные стили, существовавшие до венской классической школы?
2. Какое песнопение стало основой ладовой системы монодии
3. Назовите основные разделы мессы.
4. Назовите основные отличия немецкого и французского барокко.
5. Проанализируйте рондо Куперена

**Мелкогрупповые занятия по дисциплине предполагают следующие формы работы текущего контроля:**

1. Проверку записей лекций в тетради
2. Проверку самостоятельно подготовленных дополнительных разделов к темам курса
3. Проверку самостоятельно выполненного гармонического анализа произведения в виде домашней работы (по темам курса)
4. Проверку самостоятельной работы по гармоническому анализу произведения в классе
5. Опрос по теоретическим разделам курса (устно)

**Типовые вопросы по дисциплине для проведения текущего контроля на 1 семестре на д\о, з\о:**

**1 семестр д\о, з\о:**

**1 группа вопросов:**

1. Назовите отличительные признаки гетерофонии.
2. Назовите ведущих теоретиков Средневековья
3. Дайте характеристику периода ars nova
4. Назовите виды органума
5. Назовите характерные особенности Нотр-Дам и лиможской школ.

**2 группа вопросов:**

1. Дайте периодизацию музыкального стиля Барокко
2. Область применения теории аффектов в музыке (привести примеры)
3. Музыкально-риторические фигуры: классификация, смысловая нагрузка.
4. В каких жанрах использовалась техника генерал-баса?
5. Как проявлялась модальность в эпоху Барокко

**3 группа вопросов:**

1. В чем проявляется централизация классической тональной системы?
2. Напишите характерную для классической музыки функциональную последовательность
3. Охарактеризуйте конструктивные особенности классического периода.
4. Как проявляется индивидуальный композиторский стиль в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена.

5 Охарактеризуйте особенности тональных планов в произведениях Бетховена, их драматургическое, структурное значение на примере анализа 2 ч. Сонаты № 1.

**Типовые вопросы по дисциплине для входного контроля во 2 семестре на д\о, з\о:**

1. Охарактеризуйте историческое развитие теоретических концепций о гармонии
2. Раскройте понятие основных и переменных ладовых функций
3. Дайте классификацию неаккордовых звуков
4. Определите нормы голосоведения при использовании неаккордовых звуков
5. Сделайте комплексный анализ 2 части сонаты № 2 Бетховена

**Типовые вопросы по дисциплине для проведения текущего контроля во 2 семестре на д\о, з\о:**

**1 группа вопросов:**

1. Назовите авторов и дайте краткую характеристику систем родства тональностей
2. Перечислите виды и формы модуляций
3. Охарактеризуйте технику модуляций
4. Какая роль Танеева в разработке теории тональной структуры?
5. Назовите три признака, которые используются в классификации секвенций.

**2 группа вопросов:**

1. Как проявляется принцип децентрализации в музыке композиторов-романтиков?
2. Сделайте гармонический анализ Шуман «Фантастические пьесы» – «Отчего», выявив принцип децентрализации тональности.
3. Дайте характеристику мажоро-минора и минора-мажора, как расширение ладовой системы.
4. Как проявляется усиление динамической и фоники сторон гармонии.
5. Сделайте гармонический анализ 9 прелюдии Шопена с точки зрения использования мажоро-минорного родства тональностей

**3 группа вопросов:**

1. Дайте определение эллипсиса, приведите примеры
2. Сделайте гармонический анализ 4 прелюдии Шопена с точки зрения использования эллиптических оборотов
3. Назовите наиболее распространенные альтерированные аккорды в творчестве композиторов романтиков.
4. Охарактеризуйте применение альтерированных аккордов в каденциях и внутри музыкальных построений.
5. Найдите примеры использования альтерированных аккордов в творчестве композиторов романтиков

**Типовые вопросы по дисциплине для входного контроля в 3 семестре на д\о, з\о:**

1. Какие аккорды наиболее часто встречаются в творчестве композиторов романтиков.
2. Назовите принципы возникновения альтерированных аккордов

3. Как проявляется в музыке этого стиля принцип гармонического варьирования.
4. Определите роль фактуры и мелодической фигурации в этом стилевом направлении.
5. Сделайте анализ Ноктюрна № 2 Шопена и определите в нем фактурные особенности.

**Типовые вопросы по дисциплине для проведения текущего контроля  
в 3 семестре на д\о, з\о:**

**1 группа вопросов:**

1. Дайте классификацию энгармонических модуляций.
2. Перечислите этапы модуляционного процесса через малый мажорный септаккорд.
3. Охарактеризуйте роль уменьшенного септаккорда в энгармонической модуляции.
4. Найдите примеры на энгармонические модуляции в ноктюрнах Листа.
5. Определите драматургическую роль внезапных модуляций.

**2 группа вопросов:**

1. Какие новые функциональные соотношения возникают в системе диатонических ладов?
2. Что такое субсистема?
3. Назовите 2 принципа гармонизации фригийского оборота.
4. Перечислите три принципа классификации ладов народной музыки.
5. Определите применение переменных функций и ладовой модальности в творчестве русских композиторов XIX века.

**3 группа вопросов:**

1. Какие гармонические средства использовали композиторы в характеристике образов Востока? Приведите примеры.
2. Какие аккорды и лады использовались в характеристике фантастических образов? Приведите примеры из опер Римского Корсакова.
3. Дайте характеристику новой эстетической концепции французского импрессионизма.
4. Определите связь гармонии и фактуры в творчестве Дебюсси.
5. Назовите основные признаки гармонии Скрябина позднего периода.

**Типовые вопросы по дисциплине для входного контроля в 4 семестре на д\о, з\о:**

1. Какие аккорды наиболее часто встречаются в творчестве русских композиторов XIX века.
2. Дайте определение гармонического варьирования.
3. Определите новые аккордовые образования в музыке Бородина на примере романса «Для берегов отчизны дальней».
4. Определите роль медиантовых функций и альтерированных аккордов в творчестве Скрябина.
5. Назовите характерные гармонические приемы в творчестве Равеля.

**Типовые вопросы по дисциплине для проведения текущего контроля в  
4 семестре на д\о, з\о:**

**1 группа вопросов:**

1. Назовите признаки модальной ладовой структуры.
2. Что такое субтоны и супертоны?

3. Как строятся хроматически-симметричные и терцово-хроматические лады?
4. Дайте определение ангемитонной и гемитонной формам ладов.
5. Что представляет собой неомодальность?

## **2 группа вопросов:**

1. Расшифруйте понятие моноаккорд и полиаккорд.
2. Что является тональным центром для хроматической тональности?
3. Перечислите новые аккордовые образования в музыке XX века.
4. Охарактеризуйте принципы модальной техника Б. Бартока.
5. В чем проявляется своеобразие ладов Д. Шостаковича?

## **3 группа вопросов:**

1. Назовите основные закономерности ладовой теории О.Мессиана.
2. Определите стилистические особенности гармонии Шенберга, Веберна, Берга.
3. Что такое «магический квадрат Веберна»?
4. Назовите основными принципами сериальности в музыке XX века.
5. Дайте определение сонорики..

## **Промежуточные формы контроля**

В конце 1-го семестра на дневном и заочном отделениях проводится экзамен, включающий устный ответ на вопросы по курсу дисциплины «Гармония».

### **Примерные вопросы к экзамену:**

1. Периодизация ранних систем многоголосия
2. Виды органума.
3. Научные трактаты эпохи Ars nova
4. Организация цикла мессы.
5. Модальный хроматизм
6. Ладовая система.
7. Каденционная система
8. Творческие школы эпохи Возрождения.
9. Теории Глориана
10. Теория Царлино
11. Характеристика жанра мадригала.
12. Периодизация эпохи Барокко.
13. Специфика барочной тональности
14. Специфика барочной модальности.
15. Типы изложения тематического материала.
16. Особенности периода типа развертывания.
17. Теория генерал-баса.
18. Характеристика теоретических концепций гармонии.
19. Теория аффектов
20. Характерные формы музыкальных произведений эпохи Барокко

В конце 2-го семестра на дневном и заочном отделениях проводится экзамен по билетам, включающим вопрос по курсу дисциплины «Гармония» и практический вопрос по гармоническому анализу музыкального произведения

**Примерные вопросы по курсу дисциплины к экзамену:**

1. Характеристика классической тональной системы.
2. Гармоническая вертикаль и виды созвучий.
3. Неаккордовые звуки, их классификация
4. Характерные особенности гармонии венских классиков.
5. Отличительные особенности гармонии Гайдна, Моцарта, Бетховена.
6. Теории родства тональностей.
7. Отклонения в тональности; значение отклонений в произведении
8. Модуляция как основа формирования ладотональной организации.
8. Голосоведение в модуляциях
10. Виды и формы модуляций, их роль в музыкальной форме.
11. Историческое развитие теории тональной структуры.
12. Секвенции, их классификация.
13. Применение секвенций в музыке
14. Органный пункт и его типы
15. Применение органных пунктов в музыке
16. Основные направления развития ладогармонической системы в музыке композиторов-романтиков
17. Типы тональных соотношений в музыке романтиков
18. Значение тональных контрастов в музыке романтиков
19. Энгармонические модуляции в музыке романтиков
20. Значение гармонии в музыке романтиков

**Произведения по гармоническому анализу ко второму вопросу билета:**

:

Особенности гармонического языка произведений И. Гайдна, В.А. Моцарта, Л.В. Бетховена  
Принципы гармонического развития и тональные планы в произведениях Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа

В конце 3-го семестра заочном отделении проводится зачет, включающий устный ответ на вопросы по курсу дисциплины «Гармония».

**Примерные вопросы к зачету:**

1. Альтерация: происхождение, историческое развитие.
2. Исторические предпосылки формирования мажоро-минорной системы.
3. Использование мажоро-минорной системы в творчестве композиторов романтиков.
4. Характеристика основных видов внезапных модуляций.
5. Энгармоническая модуляция, классификация.
6. Применение энгармонической модуляции в музыке
7. Эстетическая концепция французского импрессионизма.
8. Особенности гармонического языка Дебюсси.
9. Характерные гармонические приемы в музыке Равеля
10. Диатоническая система натуральных ладов.
11. Принципы гармонического варьирования.
12. Применение гармонического варьирования в музыке
13. Основные тенденции гармонии русской школы XIX века.

14. Характеристика гармонического языка Н.А. Римского-Корсакова.
15. Гармония в поздних операх Н.А. Римского-Корсакова
16. Специфика ладовой модальности в творчестве М. Мусоргского.
17. Развитие аккордовой структуры в музыке А. Бородина.
18. Эволюция гармонии в творчестве А. Скрябина
19. Характеристика модальных ладовых структур.
20. Особые ладообразования.

В конце 4-го семестра на дневном и заочном отделениях проводится экзамен по курсу «Гармония» включающий тестовые задания, также ответ **по билету, который содержит общий вопрос по дисциплине и практический вопрос по гармоническому анализу произведений**

#### Тестовые задания:

Тест проводится в электронной среде вуза, открывается в определенное в расписании время экзамена на 4 семестре. (д\о и з\о). Время выполнения – 40 минут, ограничение – 1 попытка.

№	Компетенция (часть компетенции)	Вопрос	Варианты ответов
1.	ОПК – 1  Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	<b>1</b> Назовите группу постоянных песнопений мессы	а) проприй <b>б) ординарий</b>
		<b>2</b> Назовите 3 типа псалмодий:	прямая, респонсорная, антифонная
		<b>3</b> Расшифруйте определения: амбитус реперкусса, финалис.	амбитус – диапазон модуса. реперкусса – опорный тон, финалис – конечный тон
		<b>4. а) 6 б) 6 в) г) 4-3</b> <b>5 4 9</b> <b>3 2 7</b> <b>д) 9-8</b>	а) квинтекстаккорд б) секундакорд в) нонаккорд г) задержание к терции трезвучия д) задержание к приме трезвучия
		<b>5</b> Расшифруйте музыкально-риторические фигуры: anabasis, katabasis, circulatio, tirata	<b>anabasis-</b> восходящее движение мелодии <b>katabasis</b> нисходящее движение мелодии <b>circulation-</b> кругообразное движение мелодии <b>tirata-</b> гаммообразное движение мелодии

		6. Кто автор теории ладового ритма	а) Риман <b>б) Яворский</b> в) Катуар
		7 Назовите наиболее раннюю форму неаккордовых звуков	а) задержание б) проходящие в) предъём <b>г) камбиата</b>
		8 Назовите основные аккорды в гармоническом языке венских классиков	а) <b>трезвучия и секстааккорды</b> <b>б) доминантсептаккорд</b> в) аккорды субдоминантовой группы г) альтерированные аккорды
		9 Кто автор теории родства тональностей, основанной на общности их звукового состава	а) Способин б) Яворский <b>в) Римский-Корсаков</b>
		10 Назовите 3 вида хроматизма	модуляционный, ладовый мелодический, гармонический
2	ОПК – 6  Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	1. Назовите 3 вида мажор-минора	параллельный, одноименный, однотерцовый
		2 Какая энгармоническая модуляция основана на равенстве интервалов м.7 и ув.6	а) модуляция через уменьшенный септаккорд <b>б) модуляция через малый мажорный септаккорд</b>
		3 Какие обороты характерны для музыки композиторов-романтиков	а) автентические <b>б) плагальные</b>
		4. Ведущий элемент функциональной системы композиторов романтиков	а) устойчивость <b>б) неустойчивость</b>
		5 Назовите два типа разрешения септаккордов в диатонической системе с конкретными гармоническими оборотами	<b>автентические</b> – 1.нижнеквинтовые (V-I) 2.верхнесекундовые (V-VI), 3.нижнетерцовые (V-III); и <b>плагальные</b> – 1.нижнесекундовые (II-I), 2.нижнеквартовые (IV-I).
		6. Какой русский композитор использует увеличенные и уменьшенные лады, целотонную гамму?	а) Бородин <b>б) Римский-Корсаков</b> в) Мусоргский

	7 Для какой ладовой системы действует принцип - устойчив один звук, а не аккорд ?	а) <b>модальной</b> б) <b>тональной</b>
	8 Хроматическая тональность основана на.....продолжите	12-полутоновой шкале с центральным элементом.
	9 Напишите 4 формы серии и количество вариантов транспозиции	прима, инверсия, ракоход, ракоходная инверсия; всего 12 вариантов транспозиции.
	10. Данное определение – «допущение в композиции авторской неопределенности» соответствует терминам:	а) <b>сонорика</b> б) <b>алеаторика</b> в) <b>атональность</b>

Критерии оценки (в баллах) в целом по тестированию предмета:

- в случае если из общего числа вопросов менее 50 % правильных ответов, при данном уровне результатов тестирование признается неудовлетворительным/ не зачтено;
- в случае если из общего числа вопросов дано 50-74% правильных ответов тестирование признается удовлетворительным/ зачтено;
- в случае если из общего числа вопросов дано 75-95% правильных ответов результат тестирования признается хорошим/ зачтено;
- в случае если из общего числа вопросов правильные ответы даны на 96-100% вопросов, результат тестирования признается отличным/ зачтено

### Вопросы к экзамену:

1. Характеристика классической тональной системы.
2. Характерные особенности гармонии венских классиков.
3. Неаккордовые звуки, их классификация
4. Теории родства тональностей.
5. Модуляция как основа формирования ладотональной организации.
6. Теории родства тональностей.
7. Историческое развитие теории тональной структуры
8. Секвенции, их классификация
9. Основные направления развития ладогармонической системы в музыке композиторов-романтиков
10. Альтерация: происхождение, историческое развитие
  11. Исторические предпосылки формирования мажоро-минорной системы.
  12. Характеристика основных видов внезапных модуляций.
13. Особенности гармонического языка Дебюсси и Равеля
14. Основные тенденции гармонии русской школы XIX века.
15. Диатоническая система натуральных ладов
16. Основные черты современной гармонии
17. Лад ограниченной транспозиции О. Мессиана
18. Тональность и модальность
19. Атональности додекафония
20. Алеаторика и сонористика



### **Практические вопросы по гармоническому анализу:**

Особенности гармонического языка Гайдна, Моцарта, Бетховена. Принципы гармонического развития и тональные планы в произведениях Шопена, Шумана, Листа. Специфика гармонического анализа произведений композиторов русской школы на примере Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина. Приемы композиторской техники в произведениях Дебюсси, Равеля. Анализ произведений Мессиана, Шостаковича, Прокофьева, Хиндемита, Пендерецкого, Шнитке, как представителей новых стилистических направлений музыки XX века.

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

### **7.1. Список литературы и источников**

#### **Основная:**

**Абызова, Е. Н.** Гармония : учебник / Е. Н. Абызова. - М. : Музыка, 2019 - 382, [1] с. : нот. - ISBN 978-5-7140-0967-9 : 437-08 ; 720-.

**Иванченко, Т. В.** Гармонический анализ [Текст, Электронный носитель] : учеб.-метод. пособие для студентов муз. специализаций / Т. В. Иванченко, О. М. Мятлева ; Моск. гос. ин-т культуры. - М. : МГИК, 2020. - 70 с. : нот. - 191-

**Учебник гармонии:** учеб. для муз. училищ и вузов / И. И. Дубовский, С. В. Евсеев, И. В. Способин, В. В. Соколов.- М. : Музыка, 2019.- 477, [3] с. : нот. - ISBN 5-7140- 0687-9 : 429-

#### **Дополнительная:**

**1. Асафьев Б. В.** А. Н. Скрябин / Б. В. Асафьев // О музыке XX века ; ред Р. Г. Шитикова — М. Музыка, 1982. — С. 57-77

**2. Асафьев, Б. В.** Книга о Стравинском / Б. В. Асафьев ; ред В. В. Рубцова. — М.: Музыка, 1977. — 277 с.

**3. Асафьев, Б. В.** Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев ; ред Е. М. Орловой — 2-е изд — М Музыка, 1971. — 376 с

**4. Берков, В. О.** Пособие по гармоническому анализу (образцы советской музыки в некоторых разделах курса гармонии). / В. О. Берков ; ред. И. Тарасова. — М.: Музыка, 1966 — 2-е изд, испр. и доп. — 200 с

**5. Бершадская, Т. С.** Лекции по гармонии / Т. С. Бершадская. - 3-е изд. ; доп. - СПб. : Композитор, 2003. - 265, [2] с. - ISBN 5-140 с

**6. Веберн, А.** Лекции о музыке. Письма / А. Веберн ; сост и ред.: М. С. Друскина, А. Г. Шнитке ; пер. с нем В. Г. Шнитке. — М. : Музыка, 1975.-143 с.

**7. Глядешкина, З. И.** Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов : учеб. пособие для студентов дирижерско-хоровых факультетов музыкальных вузов / З. И. Глядешкина; ред. Р. Шавердова. — М.: Музыка, 1984. — 300 с.

**8. Григорьев, С. С.** Теоретический курс гармонии / С. С. Григорьев ; ред А. Трейсер. — М Музыка, 1981. — 478 с.

**9. Гуляницкая, Н. С.** Введение в современную гармонию [Текст] : учеб. пособие для муз. вузов / Н. С. Гуляницкая. - М. : Музыка, 1984. - 256 с.

**10. Денисов, Э.** Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. Денисов ; рец М. Е. Тараканов ; ред И. Бобыкина — М • Сов. композитор, 1986. — 208 с.

11. **Денисов, Э.** Додекафония и проблемы композиторской техники / Э Денисов // Музыка и современность ' сб. ст. / редкол.: В. Д Конен, Л. А. Мазель, М. Д Сабинаина ; ред -сост Т. А. Лебедева. — М. : Музыка, 1969. — Вып. 6. — С. 478-525.
12. **Дьячкова, Л. С.** Гармония в музыке XX века [Текст] : учеб пособие по курсу "Гармония"(спец. № 17.00.02 "Музыковедение" / Л. С. Дьячкова. - М. : ГМПИ, 1989. - 104 с.
13. **Житомирский, Д. В.** А Н Скрябин / Д В Житомирский // Избранные статьи / ред. М. Смородинская, А. Сеславская. — М Сов композитор, 1981. —С. 241-282
14. **Земцовский, И. И.** О народном у Свиридова (К методике изучения народно-песенных истоков музыкального языка) / И. И. Земцовский // Свиридов Г. : сб. ст. / ред.-сост Д В. Фришман , ред. Г. Прибегина. — М.: Музыка, 1971. — С. 384-389
15. **Когоутек, Ц.** Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек ; ред А. Трейсер ; общ. ред : Ю. Н. Рагса, Ю. Н Холопова — М.: Музыка, 1983. — 367 с
16. **Кремлев, Ю.** Очерки творчества и эстетики новой венской школы / Ю. Кремлев —Л. - Музыка, 1970. — 136 с.
17. **Катуар Г. Л.** Теоретический курс гармонии. Ч. 1-II. М., 1924-1925.
18. **Курт, Э.** Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера / Э. Курт ; общ ред, вступ. ст. и комментарии М. Этингера , ред Н Беспалова ; пер. с нем. Г. Балтер — М.: Музыка, 1975. 352 с.
19. **Мазель, Л. А.** Вопросы анализа музыки / Л. А. Мазель ; ред И Прудникова. — М. • Сов. композитор, 1978. — 352 с.
20. **Мазель, Л. А.** Проблемы классической гармонии / Л А Мазель ; ред А. Трейстер. — М.: Музыка, 1972. — 616 с.
21. **Мутли, А. Ф.** Сборник задач по гармонии : учеб. пособие / А. Ф. Мутли. - Изд. 7-е. - СПб.; М.; Краснодар : Лань, 2006. - 189, [1] с. - ISBN 5-8114-0654-1 : 475-31; 688-.
18. **Музыкальная эстетика** западноевропейского средневековья и Возрождения 1 Сост. В. П. Шестаков. М., 1966 [сокр.: МЭЗСВ].
19. **Паисов, Ю. И.** Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века / Ю. И. Паисов ; рец : Ю. Н. Тюлин, В. Е. Суслин ; ред. И. Бобыкина — М : Сов композитор, 1977. — 392 с.
20. **Слонимская, Р. Н.** Анализ гармонических стилей: тез. лекций и конспект исторического обзора гармонических стилей / Р Н. Слонимская ; техн. ред Т. И. Кий; рец : А. И. Климовицкий, В П Конов. — СПб : Композитор, 2001. — 71 с.
21. **Способин, И. В.** Лекции по курсу гармонии / И. В. Способин ; ред. А Трейсер — М . Музыка, 1969. — 242 с.
22. **Стравинский И. Ф.** Диалоги / Игорь Стравинский ; пер.с англ. В. А Линник , ред. М. С. Друскин. — Л.: Музыка, 1971. — 415 с.
23. **Тюлин, Ю. Н.** Современная гармония и ее историческое происхождение / Ю. Н. Тюлин // Теоретические проблемы музыки XX века / ред А. Трейсер. — М.: Музыка, 1967. — Вып 1. — С. 129-182.
24. **Тюлин, Ю. Н.** Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации / Ю. Н. Тюлин ; ред. Р. Шавердова. — М.: Музыка, 1976. — 165 с.
25. **Холопов, Ю. Н.** Современные черты гармонии Прокофьева / Ю. Н. Холопов ; ред. Е. Мнацаканова — М.: Музыка, 1967. — 476 с
26. **Холопов, Ю. Н.** Гармония. Теоретический курс : учеб. пособие для студентов историко-теоретических отделений музыкальных вузов / Ю. Н. Холопов ; ред. С. Котомина, Р Шавердова. — М. : Музыка, 1988, —512 с..
27. **Шенберг, А.** О музыке новой и устаревшей Стилъ и идея / Арнольд Шенберг ; пер. с англ. Галины Житиной // Музыкальная академия. — 1996. — № 3/4. — С. 243-248.
28. **Шнеерсон, Г. М.** Французская музыка XX века / Г. М. Шнеерсон. — 2-е изд., доп и перераб. — М. • Музыка, 1970. — 576 с.

**29. Шнитке, А.** Особенности оркестрового голосоведения ранних произведений Стравинского / А.Шнитке // Музыка и современность/ ред." В. Д. Конен, Л. А. Мазель, М.Д.Сабинаина — М. . Музыка, 1967. — Вып. 5, — С 209-261

**30.Яворский, Б. ЯЛ** Статьи. Воспоминания. Переписка / Б. Яворский ; ред.-сост. И. С. Рабинович. — 2-е изд , исправл. и доп. — М \* Сов. композитор, 1972 — Т 1. — 712 с

## **7.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»**

1. Министерство образования и науки Российской Федерации: <http://минобрнауки.рф/>
2. Министерство культуры РФ <http://www.mkrf.ru/>
3. Департамент культуры г. Москвы <http://kultura.mos.ru/>
4. Портал ФГОС ВО <http://fgosvo.ru/>
5. Реестр профессиональных стандартов: <http://profstandart.rosmintrud.ru/obshchiyinformatsionnyy-blok/natsionalnyy-reestrprofessionalnykh-standartov/reestr-professionalnykhstandartov/>
6. Национальноеагентство развития квалификаций <http://nark.ru/>
7. Российское образование. Федеральный портал. <http://www.edu.ru/>
8. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам»: <http://window.edu.ru/>
9. Культура РФ <https://www.culture.ru/>
10. Консультант плюс <http://www.consultant.ru/>
11. ЭОС МГИК<http://lib.mgik.org/elektronnye-resursy/>
12. Электронная библиотека МГИК <http://elib.mgik.org/ExtSearch.asp/>
13. Единое окно доступа к информационным ресурсам <http://window.edu.ru/>
14. Каталог ресурсов «Открытое образование» <https://openedu.ru/course/>
15. Портал культурного наследия России КУЛЬТУРА.РФ <https://www.culture.ru/>
16. Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов<http://school-collection.edu.ru/>
17. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов <http://fcior.edu.ru/>

### **Доступ в ЭБС:**

- ЛАНЬ Договор с ООО «Издательство Лань» Режим доступа [www.e.lanbook.com](http://www.e.lanbook.com) Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
- ЭБС ЮРАЙТ, Режим доступа [www.biblio-online.ru](http://www.biblio-online.ru) Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
- ООО НЭБ Режим доступа [www.eLIBRARY.ru](http://www.eLIBRARY.ru) Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей

## **8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

### **8.1. Методические рекомендации к самостоятельной работе студентов**

Самостоятельная работа – одна из основных форм обучения, играющая важнейшую роль в процессе воспитания и образования профессиональных музыкантов.. Самостоятельная работа – это метод обучения и самообразования, предпосылка дидактической связи различных методов между собой. Организация самостоятельной работы студента по приобретению специализированных знаний, навыков и умений является важнейшим направлением деятельности музыканта-педагога Самостоятельная работа студентов (СРС) является важной составной частью процесса подготовки будущих выпускников профиля «Музыковедение».

Цели самостоятельной работы:

- закрепление и совершенствование полученных на уроке знаний, умений и навыков;
- приобретение дополнительных профессиональных знаний и новой информации.

СРС основана на формировании у студентов навыков к самостоятельной творческой работе, умения решать профессиональные задачи с использованием всего арсенала современных средств, потребности к самообразованию и совершенствованию своих знаний, приобретения опыта планирования и организации своего рабочего времени и расширении кругозора.

Самостоятельная работа обучающихся включает в себя такие виды и формы как: подготовка к дискуссии, конспектирование изучаемой литературы, аналитический обзор новой литературы по изучаемой теме, подготовка к практическому занятию, подготовка к дискуссии, написание реферата, подготовка презентации.

Для более углубленного изучения темы задания для самостоятельной работы рекомендуется выполнять параллельно с изучением данной темы поиск и анализ информации по изучаемой теме в сети Интернет на тематических порталах, конференциях, тематических группах, сайтах профессиональных ассоциаций музыкантов.. При выполнении заданий для самостоятельной работы по возможности следует использовать наглядное представление материала в виде презентаций.

Активность студента проявляется в постановке целей самостоятельной работы, её планирования, определения способов, самомобилизации и самоконтроле, оценке результатов. Самостоятельная работа студента требует интенсивного мышления, решения различных познавательных задач, ведение записей, осмысливания и запоминания учебной и другой информации. Самостоятельная работа студента – важный фактор теоретической и практической подготовки студента к предстоящей профессиональной деятельности, формирования необходимых специализированных знаний, умений и навыков, а также нравственно-психологических качеств.

Целенаправленность СРС связана со степенью сознательности, осмысленности домашней работы студента. Повышение интеллектуальной активности является обязательным условием воспитания самостоятельного подхода студента к разрешению конкретных исполнительских и музыкально-педагогических задач.

Специфика функционального значения самостоятельной работы заключается в необходимости формирования у студента критической самооценки и самоанализа своего самостоятельного труда. Выполнение на том или ином уровне заданий для самостоятельной работы даёт педагогу право:

- судить о степени освоения студентом учебного материала, профессиональной компетенции;
- следить за ростом его интеллектуального багажа;
- оценивать уровень заинтересованности студента к учебной дисциплине, его психологическую мотивацию;
- понять особенности творческого потенциала и индивидуальность студента с целью дальнейшего их использования в музыкально-образовательном процессе;

Обязательным условием организации самостоятельных занятий: следует считать планомерность, системность, целенаправленность, регулярность и осмысленность. Немаловажен и стабильный режим домашних занятий, при котором не только прочнее усваивается учебный материал, но и легче воспитывается сфера профессиональной углублённости студента.

Самостоятельная работа студентов (СРС) дневной и заочной форм обучения по дисциплине «Гармония» является важной составной частью процесса подготовки будущих бакалавров направления «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профиль – музыковедение. Цели СРС основаны на формировании у студентов навыков к самостоятельной творческой работе, умения решать профессиональные задачи с

использованием всего арсенала современных средств, потребности к самообразованию и совершенствованию своих знаний, приобретения опыта планирования и организации своего рабочего времени и расширении кругозора.

Домашняя СРС по данному курсу «Гармония» включает работу с теоретической литературой, написание конспектов по темам курса, гармонический анализ музыкальных произведений различных эпох, стилей жанров, системы музыкально-выразительных средств. Студенты должны уметь рассматривать произведение как единое художественное целое во взаимосвязях композиторского замысла, эстетической ценности, структуры, гармонического языка. Такой тип работы особенно важен для студентов. Он направлен на более глубокое и результативное развитие художественно-аналитического мышления; позволяет по-новому осмыслить музыкальные произведения, определять гармоническую стилистику произведения, его значение и влияние на процессы развития музыкального искусства, и самостоятельно решать более сложные задачи в работе над музыкальным произведением, высокохудожественным исполнением.

В процессе освоения курса желательно использовать не только указанные учебные пособия, но и другую литературу (в частности, музыкальные и общегуманитарные энциклопедии, словари, статьи в научных сборниках).

## **8.2. Методические рекомендации к конспектированию ( литературы по курсу дисциплины)**

Основное требование к конспекту отражено уже в его определении — «систематическая, логически связанная запись, отражающая суть текста». Это одно из основных требований, предъявляемых к конспекту лекций или литературы, учебников. Поэтому нельзя поставить знак равенства между выписками по изучаемому тексту и его конспектом. Конспект — универсальный документ, который должен быть понятен не только его автору, но и другим людям, знакомящимся с ним. По этой же причине к конспектам можно с успехом обращаться через несколько (или много) лет после их написания.

В отличие от тезисов, содержащих только основные положения, и выписок, которые отображают материал в любых соотношениях главного и второстепенного, конспекты при обязательной краткости содержат кроме основных положений и выводов факты и доказательства, примеры и иллюстрации.

На страницах конспекта может быть отражено отношение самого конспектирующего к тому материалу, над которым он работает. Но надо так организовать текст, чтобы впоследствии, при использовании своей записи, легко можно было разобраться, где авторское, а где личное, читательское, понимание вопроса.

Приступая к конспектированию литературы, учебника, внимательно прочитайте текст, отметьте в нем незнакомые вам термины, понятия, не совсем понятные положения, а также имена, даты. Выясните, обратившись к словарю, значения новых для вас терминов.

В процессе изучения учебной литературы по дисциплине «Гармония» студенты должны уметь выбирать материал, который содержит гармонический анализ музыкального произведения как объект профессиональной деятельности, творческого процесса композитора; студенты должны отметить в учебнике основные положения об авторском замысле, стиле, драматургии, тематизме, фактуре, формы, гармонических особенностях, о возможности различных исполнительских трактовок; важным для студентов является анализ значения различной терминологии, используемой при характеристике гармонии современной музыки: мотивно-тематическая техника; определение вариантов звуковысотности (хроматическая тональность, техника центра, неомодальность, серийность, сонорика); метро-ритмических структур; связей с традиционными структурами и индивидуальной трактовкой гармонического языка произведения.

Целенаправленно выбирая материал для конспектирования, студенты приходят к пониманию **целостного гармонического анализа музыкальной формы**. Он направлен на более глубокое и результативное развитие художественно-аналитического мышления; позволяет по-новому осмыслить музыкальные произведения, определять особенности его гармонической стилистики, его значение и влияние на процессы развития музыкального искусства, и самостоятельно решать более сложные задачи в работе над музыкальным произведением, высокохудожественным исполнением.

В процессе освоения курса желательно использовать не только указанные ниже

### **Методические рекомендации по работе с текстом (выписки, цитаты)**

Умение делать выписки — основа работы над любой книгой: учебной, научной, справочной, художественной, ценнейшее орудие умственного труда. Выписки помогают собрать огромный материал, объять факты, проанализировать мнения, выявить противоречия, |

Толковый словарь объясняет понятие выписок так: «Выписать — значит списать какое-нибудь нужное, важное место из книги, журнала, сделать выборки». Сложность выписывания как раз и состоит в умении найти и выбрать нужное из одного или нескольких источников. Из книг, журналов и газет выписывают отдельные положения, факты, цифровой и другой фактический или иллюстративный материал.

Выписки могут быть двух видов. К первым относятся выписки из книг, статей, которые вы изучаете; ко вторым — ваши собственные материалы (дневники, заметки).

*Основные рекомендации:*

1. Выписки могут быть дословными (цитаты) или свободными, когда мысли автора читатель излагает самостоятельно. Большие фрагменты текста, которые трудно цитировать в полном объеме, надо стараться, предельно сократив формулировку и сконцентрировав содержание, записать своими словами.

2. Яркие и важнейшие выдержки из классических произведений лучше всегда приводить дословно. Записывая цитаты, нужно заключать их в кавычки, избегать искажений текста.

3. Цитата, вырванная из контекста, часто теряет свой первоначальный смысл, нередко приобретая новый. Поэтому, цитируя, старайтесь не обрывать мыслей автора.

4. В процессе работы с текстом важно давать точные ссылки на источники, в частности, на страницу книги.

## **9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

При изучении дисциплины обучающимися используются следующие информационные технологии:

-аудиовизуальное представление обучающимся с помощью компьютера содержания отдельных тем дисциплины на лекционных занятиях;

-предоставление обучающимся доступа к учебному плану, рабочей программе дисциплины в электронной форме, к электронно-библиотечной системе института, содержащей учебно-методические материалы по дисциплине в электронной форме, к информационным справочным системам, которые используются при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, посредством электронной информационно-образовательной среды института из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»;

-фиксация хода образовательного процесса по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института;

-формирование электронного портфолио обучающегося по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института.

При осуществлении образовательного процесса по дисциплине используется следующее лицензионное программное обеспечение:

Word, Excel, Power Point;  
Adobe Photoshop;  
Adobe Premiere;  
Power DVD;  
Media Player Classic.

## **10. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Учебные занятия и промежуточная аттестация по дисциплине проводятся в оборудованных учебных кабинетах, оснащенных соответствующим оборудованием и программным обеспечением. Для самостоятельной работы студентов могут быть использованы аудитории учебного корпуса №1, №2, читальный зал.

## **11 . Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов (при наличии)**

В ходе реализации дисциплины используются следующие дополнительные методы обучения, текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в зависимости от их индивидуальных особенностей:

- для слепых и слабовидящих:
  - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютерно- специализированным программным обеспечением;
  - письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением, или могут быть заменены устным ответом;
  - обеспечивается индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
  - для выполнения задания при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; возможно также использование собственных увеличивающих устройств;
  - письменные задания оформляются увеличенным шрифтом;
  - экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.
- для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
  - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
  - письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением;
  - экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа.

Процедура проведения промежуточной аттестации для обучающихся устанавливается с учётом их индивидуальных психофизических особенностей. Промежуточная аттестация может проводиться в несколько этапов. При проведении процедуры оценивания результатов обучения предусматривается использование технических средств, необходимых в связи с индивидуальными особенностями обучающихся. Эти средства могут быть предоставлены университетом, или могут использоваться собственные технические средства. Проведение процедуры оценивания результатов обучения допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечивается доступ к информационным и библиографическим ресурсам в сети Интернет для каждого обучающегося в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

- для слепых и слабовидящих:
  - в печатной форме увеличенным шрифтом - в форме электронного документа;
  - в форме аудиофайла.
- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
  - в печатной форме; - в форме электронного документа;
  - в форме аудиофайла.

Учебные аудитории для всех видов контактной и самостоятельной работы, научная библиотека и иные помещения для обучения оснащены специальным оборудованием и учебными местами с техническими средствами обучения:

- для слепых и слабовидящих: - устройством для сканирования и чтения с камерой SARACE;
  - дисплеем Брайля PAC Mate 20;
  - принтером Брайля EmBraille ViewPlus;
- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
  - передвижными, регулируемые эргономическими партами СИ-1;
  - компьютерной техникой со специальным программным обеспечением.

**Составитель:** кандидат педагогических наук, профессор кафедры музыкального образования ФИС МГИК Иванченко Т.В. Ред. Сидорова М.Б.