

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Быстров Денис Викторович  
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе  
Дата подписания: 05.04.2022 10:33:27  
Уникальный программный ключ:  
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»  
Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д.В. Быстров  
31.05.2022

# Гармония

Рабочая программа дисциплины

Специальность

**53.05.01 Искусство концертного исполнительства**  
(уровень специалитета)

Специализация

«Концертные духовые и ударные инструменты  
(по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба,  
тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты),  
исторические духовые и ударные инструменты»

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург  
2022

Рабочая программа дисциплины «Гармония» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень специалитета), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.01 Искусство концертного исполнительства** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 22.08.2017 г. № 731.

Автор-составитель: кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки СПб государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова ***Н. Ю. Афонина***

Рецензент: кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки СПб государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова ***Е. В. Титова***

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры теории музыки  
«19» апреля 2022 г., протокол № 11.

## Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	5
5. Содержание дисциплины	5
5.1. Тематический план	5
5.2. Содержание программы	6
Практические занятия	10
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	12
6.1. Список литературы	12
6.2. Интернет-ресурсы.	12
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	13
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся	13
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	13
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания.	14
8.3. Показатели, критерии и шкала оценивания сформированности компетенций	14
8.4. Контрольные материалы	17
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	20
Приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины	21

### 1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Гармония» нацелена на всестороннее содействие средствами своего предмета музыкально-профессиональной подготовке специалистов (формирование общепрофессиональных компетенций), а также на формирование у студентов целостного представления об одном из важнейших средств музыкальной композиции, ее содержательной и конструктивной сторонах.

Основные задачи курса:

- создание у студентов системы представлений о логике процесса эволюции гармонического языка как необходимого аспекта композиции, формирования его в историческом развитии на протяжении нескольких музыкальных эпох, от Средневековья до современности;
- воспитание аналитических навыков, способностей обдуманно выстраивать свою исполнительскую интерпретацию в соответствии с системой выразительных средств, важнейшим из которых является гармония
- формирование профессионального музыкального мышления, развитие творческих, слуховых, аналитических способностей.

### 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Гармония» входит в базовую часть блока 1 ОПОП подготовки специалистов по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация — «Концертные духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты), исторические духовые и ударные инструменты».

Дисциплина «Гармония» играет важную роль в комплексе теоретических учебных дисциплин, входящих в базовую часть блока 1. Гармония является составной частью профессиональной подготовки студентов и предусматривает овладение теоретическими и практическими основами обучения для работы с музыкальным материалом в объеме, необходимом для дальнейшей самостоятельной творческой деятельности музыканта. Работа в классе теоретических дисциплин развивает общемузыкальные и исполнительские способности студентов, способствует активизации их познавательной деятельности и творческой самостоятельности.

Курс гармонии связан со следующими дисциплинами: сольфеджио, изучение концертного репертуара, общий курс фортепиано, анализ музыкальных произведений, история русской музыки, история зарубежной музыки, специальность, ансамбль, производственная практика (оркестр).

### 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	<i>Знать:</i> – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; – теорию и историю гармонии от средневековья до современности; – основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной;

	<ul style="list-style-type: none"> <li>– направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>– основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> <li>– композиторское творчество в историческом контексте.</li> </ul>
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;</li> <li>– анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;</li> <li>– выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;</li> <li>– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности.</li> </ul>
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;</li> <li>– методологией гармонического анализа;</li> <li>– профессиональной терминологией;</li> <li>– практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;</li> <li>– навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;</li> </ul>
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p><i>Знать:</i></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> </ul>

	– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;
	<i>Уметь:</i> – пользоваться внутренним слухом; – записывать музыкальный материал нотами; – чисто интонировать голосом; – выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; – сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; – анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания; – записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
	<i>Владеть:</i> – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; – навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; – навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

#### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры	
		1-й	2-й
<b>Контактная аудиторная работа</b>	136	68	68
Практические занятия	136	68	68
<b>Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа</b>	80	40	40
Вид промежуточной аттестации		ЗО	Экз
Общая трудоемкость: Часы	216	108	108
Зачетные единицы	6	3	3

#### 5. Содержание дисциплины

##### 5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Контактная аудиторная работа (час.), в том числе	Контактная внеауд. и самостоятельная работа (час.)
			Групповые практические	

<i>I семестр</i>				
1	Тема I. Введение. Основные понятия гармонии. Выразительная и формообразующая роль лада, аккорда, тональности в музыке. Историческая эволюция гармонии.	8	4	4
2	Тема II. Склад и фактура. Строение гомофонной фактуры. Фактурные функции.	8	4	4
3.	Тема III. Гармония и форма. Модуляционное развитие.	8	4	4
4	Тема IV. Лад. Разновидности. Монодические лады. Ладовая переменность.	12	8	4
5	Тема V. Ладовая альтерация. Энгармонизм	32	20	12
6	Тема VI. Мажоро-минор, его истоки и эволюция к началу XX века	26	20	6
7	Тема VII. Система тонального родства и модуляций в классико-романтической гармонии.	14	8	6
	<b>Итого в I семестре</b>	<b>108</b>	<b>68</b>	<b>40</b>
<i>II семестр</i>				
8	Тема VIII. Поли-функциональность. Многогерцовые аккорды.	10	8	2
9	Тема IX. Лад в музыке XX века. Результативные лады.	8	4	4
10	Тема X. Системы тонального родства в музыке XX века.	14	8	6
11	Тема XI. Аккорды усложненной (терцовой и нетерцовой) структуры.	14	8	6
12	Тема XII. Атональность.	26	16	10
13	Тема XIII. Додекафония: теория, художественная практика.	20	12	8
14	Тема XIV. Сонористика.	16	12	4
	<b>Итого часов во II семестре</b>	<b>108</b>	<b>68</b>	<b>40</b>
	<b>Итого по курсу</b>	<b>216</b>	<b>136</b>	<b>80</b>

## 5.2. Содержание программы

### **Тема I. Введение. Основные понятия гармонии. Выразительная и формообразующая роль лада, аккорда, тональности в музыке. Историческая эволюция гармонии.**

Обобщение гармонических закономерностей классико-романтического периода русской и западноевропейской музыки.

Основные понятия: лад, ладовая и гармоническая функции, тональность, аккорд. Ладовая основа гармонии; гармонические централизованные лады, их разновидности (натуральный, гармонический, мелодический). Диатоника, ладовая альтерация, модуляционный хроматизм (модуляционная альтерация). Аккорд как элемент гармонического склада, структура, функция, фонизм аккорда. Типовые функционально-гармонические обороты. Их классификация: по составу функций (простые автентические и плагальные, сложные), по степени завершенности (полные, половинные, прерванные; эллиптические безвекторные), по функции в музыкальной форме (экспозиционные, развивающие заключительные –

кадансовые), по тональному признаку (однотональные, модулирующие); по наличию или отсутствию альтерации (диатонические, с альтерацией); по типу взаимодействия аккордов (проходящие, вспомогательные). Некоторые характерные для эпохального стиля, жанра, конкретного композитора (т. наз. «именные») обороты (бетховенский экспозиционный оборот I–V<sub>2</sub>–I<sub>6</sub>, шопеновские половинные обороты с мелодизированной доминантой, обороты Чайковского с «ложной» доминантой, мажоро-минорные обороты Шуберта, Листа, Прокофьева, эллиптические обороты Вагнера с альтерацией, энгармонизмом и т. д.). Гармонический ритм: смена аккордов, их функций, функциональных гармонических оборотов. Выразительная и формообразующая роль гармонии в музыке, ее стилевая эволюция, соответствующая смене эпохальных стилей (до-классическая гармония Ренессанса и Барокко, гармония Венского классицизма, гармония представителей национальных школ и европейского романтизма, гармония в разных течениях музыки XX века).

**Тема II. Склад и фактура. Строение гомофонной фактуры. Фактурные функции.** Различие музыкального склада и фактуры. Склад как принцип организации звучания, фактура как материальное выражение склада. Фактура как материализация всех музыкальных элементов в их одновременных (вертикаль) и последовательных (горизонталь) соотношениях; ритмически-временной аспект фактуры, синтаксический аспект фактуры. Слагаемые многоголосной фактуры: основные для данного склада и дополняющие. Соотношение голосов, планов, или фактурных линий, партий оркестровой фактуры. Строение гомофонной фактуры. Основные функции гомофонных фактурных планов, как производные гармонического склада и функциональной гармонии: мелодический план (основной мелодический план, контрапункт, подголосок), басовый фактурный план, гармоническое ядро. Виды изложения гармонического ядра: моноритмическое аккордовое многоголосие, включающее мелодию и бас, фигурирование аккордов; виды фигураций: гармонические, ритмические, мелодические, смешанные. Дополнительные фактурные планы: педаль, удвоение (дублировка в приму, октаву, втора как дублировка в иной интервал); тембровый аспект удвоения в приму: микст как смешение тембров; фактурно-тематический аспект удвоения в октаву (несколько октав): подчеркивание фактурного плана (мелодического, басового, фигурационного); жанровый аспект консонантного удвоения в терцию или сексту: «дуэт согласия». Особенности фактуры сольной партии духового или иного инструмента в оркестре, фактуры оркестровых групп (духовых деревянных инструментов, духовых медных инструментов, ударных инструментов, струнной группы); ансамблевая вокальная и инструментальная фактура, фортепианная фактура, фактура симфонического сочинения.

**Тема III. Гармония и форма. Модуляционное развитие.** Гармонические обороты и гармонический ритм в экспозиционных, развивающих, завершающих фазах формы. Модуляционное развитие (I степень родства), побочные доминанты как средства развития на пространстве малой (простой) формы; функция субдоминанты как кульминационная (классический период) и предкадансовая. Гармоническое строение периода, роль в нем серединного и заключительного кадансов. Гармоническое строение старинной одночастной формы. Специфика ее гармонического плана: связное непрерывное движение без промежуточного кадансирования опирается на гармоническое основание, в виде перетекания экспозиционной зоны в начальное развитие с отклонением в доминанту, модуляционное развитие с секвентными отклонениями в иноладовую сферу и в сферу субдоминанты, возвращению в основную тональность, укрепляемому посредством доминантового предъикта и заключительного кадансирования. Охват на малом пространстве барочной и классической формы тональностей близких строев: I и иногда II степени родства. Активность модуляционного развития в развивающих разделах классико-романтической формы (середины трехчастных форм, разработках сонатной формы). Значение в них секвентного развития (восходящие и нисходящие, секундовые, кварто-квинтовые, терцовые интервалы движения секвенций) и различных тональных планов.



**Тема IV. Лад. Разновидности. Монодические лады. Ладовая переменность.** Общая классификация автономных и результативных, гармонических и монодических ладов<sup>1</sup>, их истоки в музыке разных эпох и типах складов. Различие лада и звукоряда. Функциональная централизованность всех видов гармонических ладов. Монодические лады, ладовая переменность в них, результативность звукоряда. Классификация монодических ладов по разным признакам: по стабильности либо нестабильности количественных, интервальных и функциональных признаков, по интервальной структуре, наличию и расположению в звукоряде главной и побочных опор, наличию ладового наклона, полутона (гемитонные или ангемитонные), интервалов больше секунды и др. Функциональная переменность ступеней лада как проявление не-централизованности функций в формах доклассических и фольклорных ладов, и в форме децентрализации лада в музыке XX в. Роль ритма и синтаксиса в формировании переменных ладовых опор.

**Тема V. Ладовая альтерация. Энгармонизм.** Развитие ладовой альтерации, как результат центростремительных тенденций ладовой и гармонической систем тонального мышления классико-романтической эпохи, усиление функционального тяготения в рамках централизованного лада. В поздне-романтическом стиле конца XIX - начала XX вв. – перерождение этой тенденции в центробежную, на основе расцвета разнообразных форм альтерации аккордов S и D и их энгармонизма, нивелирования функциональных тяготений. При многообразии видов альтерированных аккордов – всего несколько фонически совпадающих форм (септаккорды и их обращения: малый мажорный, уменьшенный, целотонный симметричный; также увеличенное трезвучие и ряд иных созвучий). Конкретные разновидности альтерированных аккордов S и D, их участие в различных оборотах. Энгармонизм, его выразительное значение, колористическая функция; внезапность энгармонического разрешения (отсутствие вектора гармонического развития) и тем самым – возникновение ускоренности процесса модуляции. Тональности, объединенные энгармонически общими аккордами (увеличенным трезвучием, уменьшенным септаккордом, малым мажорным септаккордом, целотонным симметричным аккордом); модуляционная универсальность уменьшенного септаккорда, как аккорда ограниченной транспозиции.

**Тема VI. Мажоро-минор, его истоки и эволюция к началу XX века.** Мажоро-минор как тональная система, объединяющая трезвучия разноладовых тональностей; в строгом смысле – трезвучия одноименных, однотерцовых и параллельных тональностей<sup>2</sup>. Доклассические формы модальной гармонии, с элементами мажоро-минора, переменностью функций; становление основных гармонических функций в кадансовых фазах формы; трезвучная структура аккордов, элементы полифонии в образцах гармонического склада и их роль в мажоро-минорной системе; мелодическая связь аккордов. Элементы мажоро-минора в музыке Барокко и Классицизма (заключительная мажорная тоника в минорных сочинениях, реликты модальной гармонии — «неаполитанский» сектаккорд, натурально-ладовые обороты, в том числе в музыке Бетховена и т.д.); мажоро-минор в тональных планах крупных сочинений (ладовая подмена доминантовой и параллельной тональностей). Объединение систем мажоро-минора и централизованной функциональной гармонии с развитой ладовой альтерацией в музыке XIX века (Шуберт, Шуман, Лист, Берлиоз, Верди, Глинка, Чайковский, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Брамс, Брукнер, Вагнер, Р. Штраус; Дебюсси, Малер). Объединенный мажоро-минор в музыке XX века (Мясковский, Прокофьев, Свиридов, Дебюсси, Равель, Респиги, Мийо, Онеггер, Барток). Повышение в мажоро-миноре

<sup>1</sup> Бершадская Т.С., Титова Е.В. Звуковысотная система музыки. Словарь ключевых терминов. Изд.2-е, перераб. СПб., 2013. С. 7-8.

<sup>2</sup> Бершадская Т.С., Титова Е.В. Звуковысотная система музыки. Словарь ключевых терминов. Изд.2-е, перераб. СПб., 2013. С. 46.

колористического начала, фонизма аккордов, параллельно процессу усиления фонизма в аккордах альтерированных S и D; тенденция к энгармоническому совпадению в полном мажоро-миноре одноименных высоких и низких соседних ступеней, нивелирование их функциональных различий. Преобладание переменных функций, медиантных соотношений, тоникальности.

**Тема VII. Система тонального родства и модуляций в классико-романтической гармонии.** Родство тональностей в классико-романтической гармонии как результат развития функциональной централизации средств тональной системы и одновременно – расширения ее модуляционных ресурсов. Классификация родственных тональностей по критерию наличия общего трезвучия (I степень – общие тонические трезвучия, II степень – общие нетонические трезвучия, III степень – отсутствие общих трезвучий). Классификация модуляций по разным признакам (тональное направление, закрепленность новой тональности, участок формы), среди которых главенствует способ перехода и критерием служит наличие или отсутствие общего аккорда (функциональная модуляция через общий аккорд, энгармоническая модуляция через фонически общий аккорд, мелодико-гармоническая модуляция без общего аккорда на основе мелодических связей голосов; фактически лишены времени «процесса перехода» ладовая модуляция с сопоставлением тоник, в которой общими являются все, в основном одноименные аккорды, и модуляция–сопоставление, совершаемая также сопоставлением (после цезуры) тоник либо иных аккордов разных тональностей. Мелодическая модуляция осуществляется без аккордов средствами звуковысотной линии (мелодии, фигурации). Богатство средств и выразительных возможностей, закрепившееся в функциональной модуляции, как наиболее «процессуальной», динамической (модуляционный «узел» содержит: подготовку, процесс переосмысления общего аккорда, возникновение тональной определенности в модулирующем аккорде).

**Тема VIII. Полифункциональность. Политональность. Многотерцовые аккорды.** Феномен «поли-» в гармонии как обусловленный расщеплением многоголосной фактуры<sup>3</sup>. Полифункциональный аккорд как сочетающий в своей структуре «ясно отчлененные созвучия»<sup>4</sup> разных функций, что нередко сопряжено с различным интервальным составом полифункциональных аккордов (Т.С.Бершадская, Е.В.Титова). Контекстность проявления разных функций в составе одного аккорда (зависимость от расположения, мелодического положения аккорда, инструментовки, тесситуры и т.д.). Политональность как проявление признаков двух (трех) тональностей в разных планах фактуры; тенденция к упрощению аккордики в одном либо обоих планах фактуры, сведение «знака» тональности к ее тоническому трезвучию, остинатность в политональной музыке (Мийо, I маленькая симфония «Весна», I и III части). Многотерцовые аккорды, как полифункциональные, роль баса в проявлении функции; колористичность этих аккордов; связь многотерцовых аккордов в секвенциях, небольших оборотах на основе нисходящих мелодико-гармонических тяготений септимы и ноны (ундецимы) как рудиментах сильной централизованной функциональной гармонии.

**Тема IX. Лад в музыке XX века. Результативные лады.** Тенденции ладового мышления в музыке XX века, направленные к децентрализации, к результативности звукоряда, индивидуальным ладовым построениям, характерным не столько для стиля, сколько для данного конкретного произведения. Наряду с этим, происходит также формирование обусловленных интонационными истоками мелодики ладовые конструкции (гемитонные гексахорды в квинте, низкие варианты ступени, присущие Шостаковичу; два ладовых полюса стиля Бартока: близкие к стабильным монодическим ладам и идущие от венгерского фольклора, и 12-ти-ступенная диатоника, сопряженная с позднеромантическим

<sup>3</sup> Бершадская Т.С., Титова Е.В. Звуковысотная система музыки. Словарь ключевых терминов. Изд.2-е, перераб. СПб., 2013. С. 70-73.

<sup>4</sup> Цит.изд. С.70.

лирическим мелосом и ариозно-декламационным мелодическим стилем, с экспрессионистской составляющей стиля Бартока). Формирование малообъемных, ангемитонных и гемитонных ладов. Двенадцатитоновая диатоника.

**Тема X. Системы тонального родства в музыке XX века.** Усиление значения диссонанса («эмансипация диссонанса», по А.Шенбергу), уход на второй план консонантного трезвучия, новые основания систем родства тональностей в произведениях. Аккорд, как общий элемент родственных тональностей, дополняется мелодической составляющей, фрагментом либо несколькими отдельными ступенями звукоряда. Родство стабильных монодических ладов (общий звукоряд, при различии тоник), однотерцовых тональностей (родство мажоро-минорных тональностей по трезвучиям: однотерцовым к тонике, трезвучиям IV и V ступеней, одновременно – по фрагменту звукорядов: общие III, VI и VII ступени. Данная общность как основа мелодико-гармонических модуляций, тональной вариантности мелодий.

**Тема XI. Аккорды усложненной (терцовой и нетерцовой) структуры.** Усложнение терцовой структуры аккордов посредством мелодизации, альтерации, расщепления тонов (Рахманинов, Скрябин, Брамс, Рeger, Франк) продолжается в музыке XX века посредством дополнительных тонов в составе аккорда терцовой интервальной структуры; усиление диссонантности такого аккорда, повышение роли фонизма (Орф, Прокофьев, Свиридов). Аккорды нетерцовой структуры, однородные по интервальному составу (квартаккорды, квинтаккорды, септим-аккорды: Стравинский, Барток, Онеггер, Хиндемит) и неоднородные, плотно и неплотно расположенные; индивидуализация интервальной структуры аккордов, нивелировка выражения в них функциональности. Интервально недифференцированный аккорд: кластер.

**Тема XII. Атональность.** Неоднозначность термина<sup>5</sup>, существование иных понятий родственного значения (свободная тональность, 12-ти-ступенная тональность, пан-тональность). Элементы звуковысотной и ритмической опорности в мотивах, фигурах, как рудименты лада, роль интонационной значимости мотива, мелодической и ритмической фигуры, содержащих подобные опорные для интонации моменты и позволяющих уловить в них микро-функциональные связи, элементы тональности и переменного лада (Т.С.Бершадская). Проблема тональности, лада, гармонии в атональной музыке.

**Тема XIII. Додекафония: теория, художественная практика.** Веберн (в «Лекциях») о путях эволюции музыки в направлении системы сочинения в двенадцати тонах. Принцип «избегания» как стилиевой ориентир, относящийся к классико-романтической тональности, гармонии, ладу, нарушения этого принципа в творческой практике (Берг, концерт для скрипки с оркестром: терцовый остов серии). Сравнение серии с тональностью, ладом, звукорядом. Правила создания серии, ее преобразования (инверсия, ракоход, ракоход инверсии, транспозиции), сегментирование серии. Виды серий по интервальному составу (всеинтервальные серии). Признаки мелодических ячеек в сегментах серии, их частичное сохранение в музыкальном материале (Шенберг, Серенада op.24). Виды фактуры в додекафонных сочинениях (многоплановая гомофонная, полифонизированная; пуантилистическая – Веберн).

**Тема XIV. Сонористика.** Индифференциация высотных и ритмических компонентов в сонористике: а) вертикали, в которой происходит нивелирование феномена аккорда; его функцию выполняет соноблок: «многозвучный комплекс, не дифференцируемый слухом на отдельные тоны и допускающий включение звуков неопределенной и даже колеблющейся высоты»<sup>6</sup>; б) «горизонталь» как линии из точных по высоте тонов, соответственно, нивелируется роль лада, опорных и неопорных для восприятия высотных элементов; в)

<sup>5</sup> См. об этом: Бершадская Т.С., Титова Е.В. Звуковысотная система музыки. Словарь ключевых терминов. Изд.2-е, перераб. СПб., 2013. С. 76.

<sup>6</sup> Бершадская Т.С., Титова Е.В. Звуковысотная система музыки. Словарь ключевых терминов. Изд.2-е, перераб. СПб., 2013. С. 81.

фонического ритма, единицы которого поглощаются массой звучания; в) синтаксиса. Суммарность восприятия ткани в сонористике, как потоке общих форм звучания (Е.А.Ручьевская). Преобладание фонических, колористических характеристик.

#### Практические занятия

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование практических занятий	Всего часов
1	2	3	4	5
1.	I	Тема I. Введение. Основные понятия гармонии, исторические этапы ее развития.	Система и определение основных гармонических понятий. Исторические этапы развития гармонии. Типы гармонических функциональных оборотов. Выразительная и формообразующая роль лада, аккорда, тональности в разных эпохальных стилях.	4
2.		Тема II. Склад и фактура. Строение гомофонной фактуры. Фактурные функции.	Определение и классификация типов склада и элементов фактуры	4
3.		Тема III. Гармония и форма. Модуляционное развитие.	Гармоническое строение периода, старинной одночастной формы. Гармонический ритм в экспозиционных, развивающих, завершающих фазах формы. Модуляционное развитие (I степень родства), побочные доминанты.	4
4.		Тема IV. Лад. Разновидности. Монодические лады. Ладовая переменность.	Определение и виды лада. Функционально централизованные лады, лады с функциональной переменностью.	8
5.		Тема V. Ладовая альтерация. Энгармонизм	Разновидности альтерированных субдоминантовых и доминантовых аккордов, их участие в различных оборотах.	20
6.		Тема VI. Мажоро-минор, его истоки и эволюция к началу XX века	Виды трезвучий (высокие, низкие, мажорные, минорные). Тональность в мажоро-миноре. Объединение пар разноладовых тональностей (одноименные, параллельные, однотерцовые). Группы тональностей вокруг тонального центра и его ослабление. Функциональность в мажоро-миноре (плагальность, автентичность, тоникальность). Переменность функций в мажоро-миноре.	20
7.		Тема VII. Система тонального родства и	Тональности трех степеней родства. Виды модуляций по разным	8

		модуляций в классико-романтической гармонии.	признакам. Мелодико-гармоническая модуляция.	
<b>ИТОГО часов в I семестре:</b>				<b>68</b>
8.	II	Тема VIII. Полифункциональность. Политональность. Многогерцовые аккорды.	Полифункциональность, политональность и фактура. Структура, фонизм, функции в многогерцовых аккордах. Функциональная переменность в оборотах с многогерцовыми аккордами.	8
9.		Тема IX. Лад в музыке XX века. Результативные лады.	Тенденции ладового мышления в музыке XX века. Малообъемные, ангемитонные и гемитонные лады Двенадцатитоновая диатоника..	4
10.		Тема X. Системы тонального родства в музыке XX века.	Системы родства по наличию общих элементов (трезвучий; септаккордов; ступеней звукоряда в результативных ладовых системах).	8
11.		Тема XI. Аккорды усложненной (герцовой и нетерцовой) структуры.	Виды аккордов усложненной структуры (герцовые с дополнительными тонами, нетерцовые). Фонизм и функциональность данных аккордов, вопросы тональности.	8
12.		Тема XII. Атональность.	Свободная тональность, 12-ступенная тональность, пантональность, атональность. Проблемы ладовой и гармонической функциональности. Фактура, интонационные истоки тематизма, синтаксис в связи с проблемами лада и гармонии в атональной музыке.	16
13.		Тема XIII. Додекафония: теория, художественная практика.	Техника сочинения в 12-ти тонах. Проблемы лада, тональности, функций, структуры аккордов.	12
14.		Тема XIV. Сонористика.	Истоки и формы проявления сонористики. Склад и фактура, проблемы структуры аккордов, лада, тональности, функциональности.	12
<b>ИТОГО часов во II семестре:</b>				<b>68</b>
<b>ВСЕГО:</b>				<b>136</b>

## 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 6.1. Список литературы

1. *Абызова Е.А.* Гармония: учебник / Е.А. Абызова .— 2004 // <http://www.rucont.ru/efd/151513>

2. Берков В.О. Гармония. Учебник : Для спец.курсов заоч., очных и вечерних отделений музыкальных вузов. М., 1970. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007274473/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007274473/)
3. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. Л., 2-е изд., 1985. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_001279707/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_001279707/)
4. Бершадская Т.С., Титова Е.В. Звуковысотная система музыки. Словарь ключевых терминов. Учебное пособие для средних и высших учебных заведений. Изд. 2-е, перераб. СПб., 2013. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007828313/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007828313/)
5. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. – М., 1972. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007348411/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007348411/)
6. Тюлин Ю.Н. Теоретические основы гармонии. Л., 1956. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_005915077/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_005915077/)
7. Тюлин Ю.Н. Краткий теоретический курс гармонии. М., 1964. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_006489066/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_006489066/)
8. Римский-Корсаков Н.А. Практический учебник гармонии: учебник. СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. — 173 с. [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=45684](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=45684)
9. Теория музыки. Учебник для музыкальных училищ и старших классов музыкальных школ. Ред. Т.С. Бершадская. СПб., 2003. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007863466/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007863466/)
10. Холопова В.Н. Фактура // Холопова В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: учебное пособие. Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2010. — 368 с. <https://e.lanbook.com/book/1978>
11. Можжевельова О.Б. Гармонические задачи и образцы решений. Для музыкальных училищ и вузов: учебное пособие. Санкт-Петербург: Композитор, 2014. — 120 с. <https://e.lanbook.com/book/63279>

## 6.2. Интернет-ресурсы.

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ <http://library.tgpi.ru/main>
5. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
6. Статьи и книги Ю.Н. Холопова по проблемам гармонии: <http://kholopov.ru>
7. Национальная Электронная Библиотека [www.nэб.рф](http://www.nэб.рф)

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы.

## 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические	Знать:

<p>знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li> <li>– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li> <li>– основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной;</li> <li>– направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>– основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> <li>– композиторское творчество в историческом контексте.</li> </ul>
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;</li> <li>– анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;</li> <li>– выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;</li> <li>– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности.</li> </ul>
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;</li> <li>– методологией гармонического анализа;</li> <li>– профессиональной терминологией;</li> <li>– практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;</li> <li>– навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;</li> </ul>
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и</p>	<p><i>Знать:</i></p>

воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	<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>– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;</li> </ul>
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– пользоваться внутренним слухом;</li> <li>– записывать музыкальный материал нотами;</li> <li>– чисто интонировать голосом;</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 сочинения без предварительного прослушивания;</li> <li>– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;</li> </ul>
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;</li> <li>– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;</li> <li>– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.</li> </ul>

## 8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания.

В качестве промежуточной формы аттестации существует зачет с оценкой в конце I семестра и экзамен в конце II семестра.

Зачет выставляется по итогам работы студента в течение семестра (выступления на семинарах, письменные задания, гармонический анализ и игра на фортепиано). Экзамен проводится по билетам, включающим три вопроса: первый вопрос посвящен стилевым гармоническим средствам, второй — стилевой гармонический анализ, третий — игра различных видов модуляций.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

## 8.3. Показатели, критерии и шкала оценивания сформированности компетенций ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в



широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на первый вопрос билета</b>				
<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li> <li>– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li> <li>– основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной;</li> <li>– направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>– основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> </ul>	<p><i>Не знает</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li> <li>– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li> <li>– основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной;</li> <li>– направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>– основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> </ul>	<p><i>Знает частично</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li> <li>– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li> <li>– основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной;</li> <li>– направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>– основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> </ul>	<p><i>Знает в достаточной степени</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li> <li>– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li> <li>– основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной;</li> <li>– направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>– основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> </ul>	<p><i>Знает в полной мере</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li> <li>– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li> <li>– основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной;</li> <li>– направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>– основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>– основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> </ul>

– композиторское творчество в историческом контексте.	– композиторское творчество в историческом контексте.	– композиторское творчество в историческом контексте.	XX – начала XXI вв.; – композиторское творчество в историческом контексте.	XX – начала XXI вв.; – композиторское творчество в историческом контексте.
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ по анализу музыкального фрагмента</b>				
<i>Уметь:</i> – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; – анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; – выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности.	<i>Не умеет</i> – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; – анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; – выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности.	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; – анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; – выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические	<i>Умеет в достаточной мере</i> – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; – анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; – выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональ	<i>Умеет</i> свободно – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; – анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; – выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональ

		знания в профессиональной деятельности.	ной деятельности.	ной деятельности.
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, гармонический анализ музыкального фрагмента</b>				
<i>Владеть:</i> – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического анализа; – профессиональной терминологией; – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; – навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>Не владеет</i> – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического анализа; – профессиональной терминологией; – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; – навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>Частично владеет</i> – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического анализа; – профессиональной терминологией; – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; – навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>В целом владеет</i> – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического анализа; – профессиональной терминологией; – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; – навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>В полной мере владеет</i> – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического анализа; – профессиональной терминологией; – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; – навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте

Индикаторы	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий

достижения компетенции				
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Гармонический анализ музыкального фрагмента</b>				
<p><i>Знать:</i></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>– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;</li> </ul>	<p><i>Не знает</i></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>– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;</li> </ul>	<p><i>Знает частично</i></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>– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;</li> </ul>	<p><i>Знает в достаточной степени</i></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>– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;</li> </ul>	<p><i>Знает в полной мере</i></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>– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;</li> </ul>
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Выполнение письменных работ в рамках текущего контроля успеваемости обучающихся</b>				
<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– пользоваться внутренним слухом;</li> <li>– записывать музыкальный</li> </ul>	<p><i>Не умеет</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– пользоваться внутренним слухом;</li> <li>– записывать музыкальный</li> </ul>	<p><i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i></p>	<p><i>Умеет в достаточной мере</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– пользоваться внутренним слухом;</li> </ul>	<p><i>Умеет свободно</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– пользоваться внутренним слухом;</li> <li>– записывать музыкальный</li> </ul>

<p>материал нотами; – чисто интонировать голосом; – выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; – сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; – анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания ; – записывать одноголосные и многоголосные диктанты;</p>	<p>материал нотами; – чисто интонировать голосом; – выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; – сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; – анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания ; – записывать одноголосные и многоголосные диктанты;</p>	<p>– пользоваться внутренним слухом; – записывать музыкальный материал нотами; – чисто интонировать голосом; – выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; – сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; – анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания ; – записывать одноголосные и многоголосные диктанты;</p>	<p>– записывать музыкальный материал нотами; – чисто интонировать голосом; – выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; – сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; – анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания ; – записывать одноголосные и многоголосные диктанты;</p>	<p>материал нотами; – чисто интонировать голосом; – выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; – сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; – анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания ; – записывать одноголосные и многоголосные диктанты;</p>
---	---	--	--	---

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста**

<i>Владеть:</i>	<i>Не владеет</i>	<i>Частично владеет</i>	<i>В целом владеет</i>	<i>В полной мере владеет</i>
– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; – навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с	– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; – навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с	– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; – навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной	– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; – навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной	– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; – навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной

опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; – навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.	опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; – навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.	композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; – навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.	композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; – навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.	композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; – навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.
---	---	--	--	--

**Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций**

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) правильность ответа на вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
б) содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
в) логика изложения материала ответа.	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение ориентироваться в гармонических стилях (гармонический анализ)	0-10	11-14	15-17	18-20
д) владение профессиональной терминологией и культура устной речи студента.	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

**Шкала оценивания**

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

**Шкала оценивания**

Оценка «отлично» выставляется в случае, если студент свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения. Не делает ошибок при гармоническом анализе. При исполнении модуляции не делает ошибок.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, владея материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос. Допускает незначительные ошибки в гармоническом анализе. При исполнении модуляции допущены незначительные ошибки в голосоведении.

Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, когда студент слабо владеет материалом вопроса, допускает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе, путается в датах, событиях, не знает композиторов и музыкальных деятелей, а также их произведений (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета. При исполнении модуляции допускает грубые ошибки, особенно в самом узле модуляции.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует либо полное незнание материала билета, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте и не владеет профессиональной терминологией. Не может сыграть модуляцию, сделать гармонический анализ.

Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, является также малограмотная речь с использованием жаргонных и просторечных выражений, неумение правильно пользоваться музыкальными терминами.

#### 8.4. Контрольные материалы

##### Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы и подготовки к семинарским занятиям.

Семестр	Номер темы	Вопросы и задания
1	2	3
1	4	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Монодия григорианского хора: интонационный строй, ладовая основа, принципы формообразования.</li> <li>2. Ранние формы многоголосия (параллельный органум, свободный органум).</li> <li>3. Полифония строгого стиля (Жоскен Дебре, И. Окегем, О. Лассо, Дж. Палестрина): становление гармонических ладовых отношений в кадансах, фонизм вертикали.</li> <li>4. Хроматический мадригал: внимание к фонической стороне гармонии (связь и сочетание созвучий), эмфатика.</li> <li>5. Лютневая музыка: ранняя гармония.</li> </ol>
	5	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Формообразующая роль фактурного развития (членение — объединение музыкальной формы) в сочинениях на basso ostinato (Д. Букстехуде. Чакона e-moll для органа).</li> <li>2. Мажорно-минорная ладогармоническая функциональность в полифонии Высокого барокко (И.С. Бах. Фуги из ХТК — по выбору).</li> <li>3. Реликты старинных монодических ладов в контексте барочного многоголосия (Г. Шютц. Хоры из „Schwagengesang“ — по выбору; И. К. Керл. Органное каприччио «Ку-ку»; Дж. Фрескобальди. Corrente Prima (Primo libro di Toccate); Дж. Фрескобальди. 11 вариаций на тему «Моники»).</li> <li>4. Тональное движение в барочной инструментальной музыке (Дж. Фрескобальди. «Ричеркар с обязательным басом» из “Fiori musicali”; И. С. Бах «Маленький гармонический лабиринт» для органа).</li> </ol>

		5. Гармония и метроритм в клавесиной музыке французских композиторов (Ж. Ш. Шамбоньер. Сарабанда «Юные зephyры»; Л. Куперен. «Менуэт из Пуату», «Пастурель»).
2	7	1. Обертоновый звукоряд и законы классической гармонии. 2. Музыкальный синтаксис и ритм высшего порядка. 3. Принципы классической комбинаторики в сочетаниях: гармония–мелодия, гармония–ритм, гармония–фактура, гармония–форма.
	8	1. Формообразующая роль мелодического фактора. 2. Фонизм на разных уровнях: тембр, аккордика, соотношение аккордов и тональностей. 3. Эволюция фактуры на протяжении XIX века.
	9	1. Новые принципы ладообразования. 2. Полипластовость. 3. «Центральное созвучие» (Г. Эрпф) и «центральный элемент системы» (Ю. Н. Холопов).

### Примерные билеты к экзамену.

Семестр	Номер задания	Формулировка задания
1	2	3
2	1.	1. «Шопеновская доминанта». 2. Гармонический анализ: С. Слонимский «О том, что сон мне пел». <b>3. Модуляция D→As (м/г, энг.).</b>
	2.	1. «Шубертова VI». 2. Гармонический анализ: Д. Шостакович. Квартет № 1, I ч. <b>3. Модуляция e→Es (м/г, энг.).</b>
	3.	1. «Прометеев аккорд». 2. Гармонический анализ: С. Прокофьев «Мимолетности», № 1. <b>3. Модуляция d→Es (функц.), Es→d (энг.).</b>
	4.	1. «Прокофьевская D». 2. Гармонический анализ: Э. Вила Лобос «Полишинель». <b>3. Модуляция G→cis (м/г, энг.).</b>
	5.	1. «Тристан-аккорд». 2. Гармонический анализ: В. Гаврилов «Русская». <b>3. Модуляция A→F (м/г), F→A (энг.).</b>
	6.	1. Лады ограниченной транспозиции О. Мессiana. 2. Гармонический анализ: Б. Тищенко «Ярославна» (фрагменты). <b>3. Модуляция h→g (функц.), g→h (энг.).</b>
	7.	1. «Рахманиновская гармония». 2. Гармонический анализ: Г. Уствольская. Соната для ф-но № 9 (фрагмент). <b>3. Модуляция c→A (м/г), A→c (энг.).</b>
	8.	1. Тематическая гармония. 2. Гармонический анализ: С. Рахманинов «Вокализ». <b>3. Модуляция B→E (м/г), E→B (энг.).</b>

### Тесты для текущей и промежуточной аттестации 1-й семестр.



- 1) Автор учения о мелодической фигурации:
  - А) Ю. Н. Холопов
  - Б) Ю. Н. Тюлин
  - В) Дж. Царлино
- 2) Основоположник ленинградской-петербургской школы гармонии:
  - А) Н. Г. Привано
  - Б) Б. Асафьев
  - В) Ю. Н. Тюлин
- 3) Мелодико-гармоническая модуляция – это:
  - А) модуляция без общего аккорда
  - Б) модуляция через аккорды мажоро-минора
  - В) через вводнотонное трезвучие
- 4) Монодия – это:
  - А) одноголосная мелодия с сопровождением
  - Б) склад музыкального мышления
  - В) мелодическая фигурация
- 5) Тональности I степени родства к D-dur:
  - А) h, A, G, fis, e, g
  - Б) h, G, e, A, fis, a
  - В) B, G, e, A, fis, g
- 6) Псевдоаккорд:
  - А) d-f-gis-c
  - Б) d-g-a-d
  - В) d-f- a-des
- 7) Создатель учения о переменных ладовых функциях:
  - А) Б. А. Незванов
  - Б) Н. Г. Привано
  - В) Ю. Н. Тюлин, Т. С. Бершадская
- 8) Аккорды с побочными тонами широко использовались:
  - А) в XV веке
  - Б) в XVII веке
  - В) в XIX веке
- 9) Однотерцовое трезвучие к Es-dur:
  - А) es
  - Б) e
  - В) E
- 10) Создатель ладов ограниченной транспозиции:
  - А) О. Мессиаан
  - Б) Н. А. Римский-Корсаков
  - В) А. Шёнберг

Ответы: 1-б, 2-в, 3-а, 4-б, 5-а, 6-а, 7-в, 8-в, 9-б, 10-а

2-й семестр

- 1) Шопеновская доминанта – это:
  - А) D<sub>7</sub><sup>4</sup>
  - Б) D<sub>7</sub><sup>6</sup>
  - В) D<sub>9</sub><sup>6</sup>
- 2) Шубертова VI в e-moll – это:
  - А) аккорд g-moll
  - Б) аккорд c-moll
  - В) аккорд cis-moll

- 3) Рахманиновская гармония – это:  
 А) VII<sub>43</sub><sup>4</sup> в moll  
 Б) VII<sub>43</sub><sup>6</sup> в moll  
 В) VII<sub>65</sub> в moll
- 4) «Автор» понятия «додекафония»:  
 А) А. Веберн  
 Б) К. Штокхаузен  
 В) А. Шёнберг
- 5) Термин «пантональность» ввел:  
 А) С. Слонимский  
 Б) Р. Рети  
 В) К. Пендерецкий
- 6) Термин «лады центрального созвучия» ввел:  
 А) Г. Вольф  
 Б) А. Шёнберг  
 В) Г. Эрпф
- 7) «Вводнотонные трезвучия» – это термин:  
 А) К. Орфа  
 Б) Орфеева  
 В) Ю. Н. Холопова
- 8) Термин «атональность» ввел:  
 А) А. Шёнберг  
 Б) А. Берг  
 В) В. Лютославский
- 9) Автор термина «центральный элемент системы» – это:  
 А) Ю. Н. Тюлин  
 Б) Ю. Н. Холопов  
 В) Д. Д. Шостакович
- 10) Прокофьевская доминанта в C-dur – это:  
 А) вводнотоновое трезвучие на басу D  
 Б) D<sub>7</sub><sup>+5+7</sup>  
 В) D<sub>9</sub><sup>4</sup>

Ответы: 1-б, 2-б, 3-а, 4-в, 5-б, 6-в, 7-б, 8-а, 9-б, 10-а

### Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) аудиторные занятия (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-теоретические, монографические, обобщающие); а
- 2) дискуссии в формате обмена мнениями по общей эстетико-аналитической теме/проблеме и др.; д
- 3) практические занятия, в виде анализа прослушанных в аудиозаписи или исполнении преподавателем произведений, с комментарием преподавателя, его обращенными к студентам наводящими вопросами и последующим обсуждением. В практические занятия входят также: выполнение письменных заданий по построению аккордов, модуляций; игра на фортепиано гармонических средств (отдельных аккордов, гармонических оборотов, секвенций и модуляций), проверка устных домашних заданий аналитического либо теоретического типа. Практические занятия могут также включать исполнение студентами п

произведений, входящих в программу курса гармонии, с последующим обсуждением.

Содержательной особенностью данного курса является направленность на гармонические ресурсы музыки XX века и сочетание в нем историко-эволюционного подхода к основным темам, базовой теоретико-аналитической методологии (общие вопросы теории фактуры, гармонии, лада, аккордики, тональности, модуляций, связанного с ними музыкального синтаксиса и малых/ простых форм; вопросы эволюции гармонических средств музыкального языка и их выразительности, в неразрывной связи с общекультурным контекстом), опоры на стилевой анализ (проблемы музыкального языка, техники композиции, жанра, формы). В аудиторных и практических занятиях должна быть четко выдержана систематизация музыкального материала и методических подходов, их максимально логичное и упорядоченное изложение. Теоретическая и практическая разработка вопросов структуры и функций элементов гармонии должны производиться с демонстрацией их взаимодействия с иными элементами музыкальной ткани, с помощью изучения связанных с гармонией элементов музыкального текста. Рекомендуется включать в обобщающие разделы тем краткие экскурсы в смежные виды искусств, чтобы студенты могли представить магистральные направления эволюции художественных средств разных видов искусства, проводить параллели и выявлять специфику музыки и ее элементов.

## **Приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины**

Методические рекомендации студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию.

Программа дисциплины «Гармония» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (аудио- и нотной, учебно-методической, научной) литературой.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом в аудиторных занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы студентов ставится на практических занятиях, направленных на обогащение слухового опыта, приобретение аналитических навыков работы с музыкальным произведением и литературой.

Данная дисциплина охватывает большой исторический период, материал курса практически неисчерпаем, поэтому самостоятельная работа студентов должна вестись планомерно и целенаправленно, в течение всего семестра.

Самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе гармонии, предполагает прослушивание аудиозаписей с партитурой (клавиром), по мере возможности — игру на фортепиано фрагментов симфонических и камерных сочинений различных эпох и жанров. Также в течение семестра студентам рекомендуется регулярное посещение спектаклей и концертов, фестивалей современной музыки. Это позволяет не только расширить общекультурный кругозор обучающихся, но и затронуть разнообразные (в первую очередь исполнительские) аспекты современного бытования произведений различных стилей, жанров и эпох. События в культурной жизни Санкт-Петербурга (премьеры крупных симфонических и камерных произведений, выступления известных музыкантов) могут быть представлены в качестве тем для обсуждения на практических занятиях.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК<sup>7</sup>, техническими средствами, которыми располагают Медиациентр и специально оборудованные компьютерные классы.

---

<sup>7</sup> Для подготовки студентов к зачету и экзамену в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.

### Виды самостоятельной работы студентов

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС	Всего часов
1	2	3	4	5
1.	I	Тема I. Введение. Основные понятия гармонии, исторические этапы ее развития.	Слушание музыки, выполнение письменных практических и устных аналитических заданий по нотам; игра на фортепиано гармонических элементов (аккордов, оборотов; секвенций).	4
2.		Тема II. Склад и фактура. Строение гомофонной фактуры. Фактурные функции.	Слушание и игра музыки, выполнение аналитических заданий; выполнение письменных практических заданий.	4
3.		Тема III. Гармония и форма. Модуляционное развитие.	Слушание музыки, выполнение устных аналитических заданий по нотам; игра на фортепиано экспозиционных, модуляционных, кадансовых оборотов. Письменное творческое задание по стилизации барочной прелюдии.	4
4.		Тема IV. Лад. Разновидности. Монодические лады. Ладовая переменность.	Слушание музыки, выполнение устных аналитических заданий по нотам; письменное практическое задание по выявлению и анализу звукорядов монодических ладов.	4
5.		Тема V. Ладовая альтерация. Энгармонизм	Слушание и игра музыки, выполнение устных аналитических заданий по нотам. Построение и разрешение письменно и на фортепиано альтерированных аккордов; игра оборотов с аккордами S <sup>a</sup> и D <sup>a</sup> . Письменное творческое задание по сочинению прелюдии с альтерированными аккордами. Работа (письменная, на фортепиано) над	12

			энгармоническим разрешением септаккордов (ум. 7-аккорда, малого мажорного, целотонного симметричного).	
6.		Тема VI. Мажоро-минор, его истоки и эволюция к началу XX века	Слушание музыки, выполнение устных аналитических заданий по нотам; письменное творческое задание по сочинению прелюдии (пьесы) с аккордами мажоро-минора. Построение цепочки мажоро-минорных аккордов на фортепиано.	6
7.		Тема VII. Система тонального родства и модуляций в классико-романтической гармонии.	Слушание музыки, выполнение устных аналитических заданий по нотам; Игра функциональных, энгармонических, мелодико-гармонических модуляций на фортепиано; письменные упражнения на модуляционные обороты разных видов в отдаленные тональности.	6
<b>ИТОГО часов в I семестре:</b>				<b>40</b>
8.	<b>IV</b>	Тема VIII. Поли-функциональность. Многогерцовые аккорды.	Слушание и игра музыки, выполнение аналитических заданий. Построение на фортепиано и в письменном виде многогерцовых аккордов. Работа с литературой.	2
9.		Тема IX. Лад в музыке XX века. Результативные лады.	Слушание музыки, выполнение устных аналитических заданий по нотам; письменное практическое задание по выявлению и анализу звукорядов результативных ладов. Работа с литературой.	4
10.		Тема X. Системы тонального родства в музыке XX века.	Слушание и игра музыки, выполнение аналитических заданий. Работа с литературой.	6
11.		Тема XI. Аккорды усложненной (терцовой и нетерцовой) структуры.	Слушание и игра музыки, выполнение аналитических	6

			заданий. Построение аккордов терцовой структуры с дополнительными тонами, аккордов нетерцовой структуры на фортепиано и в письменном виде. Работа с литературой.	
12.		Тема XII. Атональность.	Слушание музыки, выполнение устных аналитических заданий. Работа с литературой.	10
13.		Тема XIII. Додекафония: теория, художественная практика.	Слушание музыки, выполнение устных аналитических заданий. Письменное творческое задание (сочинение серии, письменная фиксация ее преобразований, мелодии или пьесы на данную серию для своего или иного инструмента, ансамбля). Работа с литературой.	8
14.		Тема XIV. Сонористика.	Слушание музыки, выполнение устных аналитических заданий. Работа с литературой.	4
		<b>ИТОГО часов во II семестре</b>		<b>40</b>
<b>ИТОГО по курсу</b>				<b>80</b>

Литература для самостоятельной работы:

**Учебники, учебные пособия, хрестоматии по всему курсу:**

1. Бергер Н.А. К вопросу о введении современной аккордики в теоретические курсы музыкального училища // Теоретические дисциплины в музыкальном училище. Л., 1977.
2. Бершадская Т.С. Гармония как элемент музыкальной системы. СПб, 1997.
3. Бершадская Т.С. Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии. Л., 1982.
4. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. Учебное пособие. М., 2004.
5. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / Пер. с чеш. К.Н. Иванова. М., 1976.
6. Кудряшов Ю.В. Ладовые системы европейской музыки XX века: М., 2001.
7. Литвинова Т., Людьюк М. Мелодии для гармонизации (на материале вокальной музыки). Уч. пособие. СПб., 2015.
8. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
9. Милка А.П. Теоретические основы функциональности в музыке. Л., 1982.
10. Можжевелов Б.В. Мелодии для гармонизации. Уч. пособие для музыкальных училищ и вузов. СПб., 2015.
11. Романова Е.В. Хрестоматия по гармоническому анализу: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб : СПбГК (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова), 2015. — 32 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=72771](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=72771)

12. Ручьевская Е.А. Функции музыкальной темы. Л., 1977.
13. Теоретические дисциплины в музыкальном училище: Сб. ст. Л., 1977; Вып. 2, СПб, изд. СПбГК, 1993; Вып. 3, СПб, изд. СПбГК, 1996.
14. Титова Е. Вопросы фактуры в курсе гармонии. // Теоретические дисциплины в музыкальном училище. Вып. 2. СПб, 1993.
15. Титова Е.В. Секвенции в музыкальных стилях (образцы для игры на фортепиано и гармонического анализа). Уч. пособие. СПб., 2015.
16. Титова Е.Л. Музыкальная фактура: Вопросы теории. СПб, 1992.
17. Тюлин Ю.Н. Введение в гармонический анализ на основе хоралов Баха. Л., 1927.
18. Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г. Учебник гармонии. М., 1964.
19. Холопов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс. М., 1988.
20. Холопов Ю.Н. Очерки современной гармонии. М., 1974.
21. Холопова В.Н. Фактура. М., 1979.

*К темам I-III:*

- Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. М., 1972.  
 Тюлин Ю.Н. Введение в гармонический анализ на основе хоралов Баха. Л., 1927.  
 Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г. Учебник гармонии. М., 1964.  
 Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. Л., 1985.  
 Милка А.П. Теоретические основы функциональности в музыке. Л., 1982. Холопова В.Н. Фактура. М., 1979.  
 Титова Е.В. Музыкальная фактура: Вопросы теории. СПб, 1992.  
 Можжевелов Б.В. Мелодии для гармонизации. Учебное пособие для музыкальных училищ и вузов. СПб., 2015.  
 Литвинова Т., Людько М. Мелодии для гармонизации (на материале вокальной музыки). Учебное пособие. СПб: Скифия-принт, 2015.

*К темам IV-VII:*

- Курс теории музыки. Ред. Т.С.Бершадская. СПб., 2003. Глава VI.  
 Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. Л., 1985.  
 Бершадская Т.С., Титова Е.В. Звуковысотная система музыки. Словарь ключевых терминов. Учебное пособие для средних и высших учебных заведений. Изд.2-е, переработанное. СПб., 2013.  
 Титова Е.В. Секвенции в музыкальных стилях (образцы для игры на фортепиано и гармонического анализа). Учебное пособие. СПб., 2015.  
 Бергер Н.А. К вопросу о введении современной аккордики в теоретические курсы музыкального училища // Теоретические дисциплины в музыкальном училище. Л., 1977.

*К темам VIII-XIV:*

- Холопов Ю.Н. Очерки современной гармонии. М., 1974.  
 Холопов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс. М., 1988.  
 Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.  
 Кудряшов Ю.В. Ладовые системы европейской музыки XX века: М., 2001.  
 Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. Учебное пособие. М., 2004.