

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Быстров Денис Викторович
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе
Дата подписания: 10.04.2022 10:58:03
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

**53.05.02 Художественное руководство оперно-
симфоническим оркестром и академическим хором**
(уровень специалитета)

Специализация 02

«Художественное руководство академическим хором»

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург

2022

Рабочая программа дисциплины «Гармония» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (специалитет), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 г. №1119.

Автор-составитель:

доцент, Заслуженный работник высшей школы О. Д. Соколов

Рецензент: кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки
СПбГК П.А. Чернобривец

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
3.1. Предварительные компетенции	Error! Bookmark not defined.
3.2. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины	Error! Bookmark not defined.
3.3. Знания, умения и навыки	Error! Bookmark not defined.
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	6
5. Содержание дисциплины	7
5.1. Тематический план	7
5.2. Содержание программы	7
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины	15
6.1. Список основной литературы	15
6.2. Список дополнительной литературы	15
6.3. Список произведений для анализа	28
6.4. Интернет-ресурсы	15
6.5. Методические рекомендации для преподавателей	26
6.6. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	26
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	15
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации	15
8.1. Формы контроля и методы оценки результатов обучения по дисциплине	15
8.2. Показатели, критерии и шкала оценивания сформированности компетенций	18
8.3. Контрольные материалы	24
8.4. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания.	17

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Современное музыкальное искусство оперирует сложным комплексом выразительных средств. Природа современного музыкального языка имеет глубокие корни в классическом наследии прошлого. Без всестороннего изучения классической музыки и эволюции её выразительных средств невозможно познание современного искусства, проникновение в существо его социально-общественной, эстетической значимости, понимания и оценки идейной концепции произведения, а также дальнейшей перспективы развития новых и новейших средств выразительности.

Всё вышеизложенное в полной мере относится к гармонии как одному из важнейших выразительных средств музыки. Многоликость, разноплановость, а подчас и противоречивость технических приемов, выразительных средств гармонии, применяемых композиторами современности, могут быть глубоко осознаны и обобщены при условии прочной опоры на достижения классической гармонии предшествующих поколений. Раскрытие основных принципов и закономерностей эволюции гармонии в процессе исторического развития – залог успешного понимания будущими исполнителями роли гармонии в формировании музыкального образа произведения и художественного содержания.

Главная цель курса – освоение учащимися принципов голосоведения, теории основных и переменных функций, принципов модулирования. Не менее важной задачей курса гармонии является анализ взаимодействия интонаций мелодии и гармонического текста и, вместе с тем, участие гармонии в конструкции музыкальной формы.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Гармония» входит в базовую часть блока 1 образовательной программы подготовки специалистов по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, Специализация №2 – Художественное руководство академическим хором. Освоение учащимися закономерностей гармонии позволяет осмыслить главные тенденции развития музыкальной цивилизации в целом, включая связь с циклами «Истории музыки» и «Истории искусства». Курс гармонии тесно связан с курсами «Сольфеджио» и «Анализа музыкальных произведений», так как способствует взаимообогащению развития слуховых и аналитических навыков студентов.

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

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
--------------------	---

<p>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</p>	<p><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; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;</p>
	<p><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</p>
	<p><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;</p>

<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p><i>Знать:</i> различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;</p>
	<p><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;</p>
	<p><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.</p>

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры	
		1-й	2-й
Контактная работа (всего)	136	68	68
Практические занятия	136	68	68
Самостоятельная работа (всего)	80	40	40

Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)		30	Экзамен
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	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самостоятельная работа (час.)
			практические	индивидуальные	
<i>1-й семестр</i>					
1.	Классификация модуляций	12	10		2
2.	Функциональная модуляция:				
	а) в тональности I степени родства;	16	6		10
	б) в тональности II степени родства;	19	9		10
	в) в тональности III степени родства.	23	15		8
3.	Музыкальная фактура и мелодическая фигурация	38	28		10
Итого в 1-м семестре:		108	68		40
<i>2-й семестр</i>					
4.	Энгармоническая модуляция	18	12		6
5.	Мелодико-гармоническая модуляция	12	6		6
6.	Объединённые ладовые системы	24	14		10
7.	Гармония в творчестве русских композиторов XIX века	18	12		6
8.	Некоторые выразительные средства гармонии XX века	18	12		6
9.	Подготовка к экзамену	18	12		6
Итого во 2-м семестре		108	68		40
Итого по курсу		216	136		80

5.2. Содержание программы

1. Классификация модуляций

Модуляция как изменение каких-либо элементов музыкальной системы: тональности, лада, фактуры, склада, формы, метра, ритма и т. п.

Дифференциация модуляций в области ладотональной системы:

— ладовая модуляция — изменение ладового наклонения при сохранении звуковысотности тонального центра;

— тональная модуляция предполагает изменение высотности тонального центра, то есть, тональности.

Классификация тональных модуляций:

— по принципу перехода в другую тональность — функциональная, энгармоническая, мелодико-гармоническая, мелодическая, сопоставление;

— по принципу отдалённости тональностей — степени родства;

— по степени завершенности — совершенная, несовершенная.

Дифференциация тональностей по степеням родства зависит от наличия или отсутствия общего аккорда (тональности) и их качества, то есть функциональной принадлежности:

— к тональностям первой степени родства относятся тональности связанные непосредственно через тонические трезвучия, то есть, тонические трезвучия являются общими аккордами;

— к тональностям второй степени родства относятся тональности, связь между которыми осуществляется не через тонические трезвучия;

— к тональностям третьей степени родства относятся тональности не имеющие общих трезвучий, принадлежащих к диатонике.

Совершенная модуляция характеризуется превалированием конечной тональности над начальной, исходной. Сопутствующие признаки совершенной модуляции. Совершенная модуляция и музыкальная форма.

Два вида несовершенной модуляции;

— отклонение — временное пребывание в инотональности с последующим возвращением в исходную;

— проходящая модуляция — переход в другую тональность с последующим движением в новую тональность.

2. Функциональная модуляция:

а) в тональности I степени родства

Принцип функциональной модуляции основан на изменении функции общего аккорда в процессе модуляции.

Модулирующий аккорд и его роль в модуляционном процессе. Функциональная принадлежность модулирующих аккордов.

Круг тональностей первой степени родства в мажоре и миноре. Объединение тональностей первой степени родства в группы по принципу наличия определенного количества общих аккордов и их функциональной принадлежности.

Выполнение модуляций в тональности первой степени родства через тоническое трезвучие начальной тональности и трезвучия других ступеней в качестве общих аккордов. Подготовка общего аккорда. Выбор модулирующего аккорда. Кратчайшие способы перехода в тональности первой степени родства.

Построение модуляционного периода в тональности первой степени родства. Принципы составления оптимального тонального плана.

б) в тональности II степени родства

К тональностям второй степени родства относятся тональности, связь между которыми возможна через диатонические трезвучия, кроме аккордов тонической функции.

Круг тональностей второй степени родства в мажоре и миноре. Объединение тональностей второй степени родства в группы, определяющим признаком которого является степень удаленности их от исходного тонального центра и ладового наклонения.

Принцип составления кратчайших тональных планов модуляций в мажоре:

— в качестве общих аккордов (тональностей) применяются субдоминанты;

— при модуляциях в сторону бемолей используются субдоминанты начальной тональности, в сторону диезов — субдоминанты конечных тональностей;

— при модуляциях в тональности с разницей в два ключевых знака — субдоминанты натурального мажора и их параллельные тональности;

— при модуляциях в тональности с разницей от трех до пяти ключевых знаков — субдоминанты гармонического мажора;

— при модуляции в тональности бемольной сферы с разницей в пять ключевых знаков противоположного наклонения — субдоминанты натурального и гармонического мажора начальной тональности.

Принцип составления кратчайших тональных планов модуляций в миноре:

— в качестве общих аккордов (тональностей) применяются доминанты;

— при модуляциях в сторону диэзов используются доминанты начальной тональности, в сторону бемолей — доминанты конечных тональностей;

— при модуляциях в тональности с разницей в два ключевых знака — доминанты натурального минора и их параллельные тональности;

— при модуляциях в тональности с разницей от трех до пяти ключевых знаков — доминанты гармонического минора;

— при модуляциях в тональности диэзной сферы с разницей в пять ключевых знаков противоположного наклонения — доминанты натурального и гармонического минора начальной тональности.

Принципы составления тональных планов при сочинении модуляций в тональности второй степени родства в форме восьмитактового периода.

в) в тональности III степени родства

Тональности третьей степени родства не имеют общих диатонических аккордов. Круг тональностей третьей степени родства в мажоре и миноре.

При выполнении модуляций в тональности третьей степени родства в качестве промежуточных связующих всегда используются две тональности.

Принципы составления кратчайших тональных планов при сочинении модуляций в тональности третьей степени родства: из мажора в сторону диэзов и из минора в сторону бемолей в качестве первой промежуточной тональности применяются нижняя или верхняя медианты начальной тональности; в мажоре в качестве второй промежуточной используются гармонические доминанты медиантных тональностей, в миноре — гармонические субдоминанты медиантных тональностей;

— при модуляциях из мажора в сторону бемолей применяется гармоническая субдоминанта начальной тональности, в качестве второй промежуточной — гармонические доминанты конечных тональностей;

— при модуляциях из минора в сторону диэзов преимущественно используется гармоническая доминанта начальной тональности, в качестве второй промежуточной тональности — гармонические субдоминанты конечных тональностей.

Принципы составления тональных планов при сочинении модуляций в тональности третьей степени родства в форме восьмитактового периода.

Постепенная модуляция в тональности отдаленного родства в разработках сонатной формы.

Бесконечность, разомкнутость мажоро-минорной системы и степени родства. Мнимый энгармонизм.

3. Музыкальная фактура и мелодическая фигурация

Музыкальная фактура — один из компонентов художественного содержания музыкального произведения и одно из средств воплощения музыкального образа.

Конструктивные составляющие музыкальной фактуры:

— мелодия;

— гармония;

— ритм.

Мелодия — основа тематизма. Протяженная мелодия и короткие попевки, мотивы. Мелодическая линия. Роль ритма в организации мелодии. Соотношение мелодии и гармонии.

Формообразующая роль ритма в процессе развития музыкального произведения.

Принцип квадратности и приемы его преодоления:

- суммирование;
- дробление;
- ритмическое расширение и сжатие;
- изменение ритмической пульсации в условиях неизменности метра.

Формы изложения музыкальной фактуры.

Музыкальные склады:

- монодический;
- полифонический;
- аккордовый;
- гомофонный.

Способы усложнения фактурного изложения:

- колористическое наложение
- скрытое голосоведение
- ленточное движение
- гармоническая фигурация
- ритмическая фигурация.

Совмещение различных способов усложнения фактурного изложения.

Мелодическая фигурация как форма соотношения мелодической горизонтали с гармонической вертикалью. Образование самостоятельного, индивидуального мелодико-ритмического рисунка, сочетающегося с гармонией как признак мелодической фигуры.

Виды неаккордовых звуков: задержание, проходящие и вспомогательные звуки, вспомогательные взятые скачком, предъем, камбиата. Фигурационные звуки вторичного порядка: проходящий к вспомогательному, вспомогательный к проходящему и т. п.

Систематичность использования в музыкальном произведении определенных приемов мелодической фигуры, которая способствует единству тематизма и художественного образа произведения в целом.

Мелодическая фигурация и образование промежуточных аккордов — вспомогательных, проходящих.

Мелодизация и полифонизация музыкальной ткани в связи с включением приемов мелодической фигуры в средних голосах и в басу: «вторые» к мелодии, имитации, поддержка мелодического движения во время педали в верхнем голосе или паузы.

Преимущественный отбор определенных приемов мелодической фигуры в разных стилях: Барокко, Венский классицизм, Романтизм и другие направления второй половины XIX века.

Мелодическая фигурация и расслоение музыкальной ткани.

4. Энгармоническая модуляция

Принципиальное отличие энгармонических модуляций от функциональных заключается в том, что в процессе модулирования общий аккорд разрешается в новую тональность при посредстве энгармонической замены. Два вида энгармонизма: мнимый и реальный. Мнимый энгармонизм как явление обусловленное свойствами двенадцатиступенной

системы темперированного строя. Использование мнимого энгармонизма в композиторской практике.

Три отличительных признака реального энгармонизма:

1. Частичная замена тонов созвучия;
2. Изменение структуры созвучия;
3. Как правило, изменение функции созвучия.

Колористическое значение энгармонической модуляции как эффект внезапной смены тональности.

Энгармоническая модуляция через доминантсептаккорд основана на энгармоническом равенстве V_7 и альтерированной субдоминанты: в мажоре — Π_{43}^{+8+3} , в миноре IV_{65}^{+8} .

Круг тональностей, в которые возможно осуществить энгармонические модуляции через V_7 .

Подготовка общего аккорда (V_7) в начальной тональности.

Энгармоническая модуляция через доминантсекундаккорд (V_2), как вариант энгармонической модуляции через доминантсептаккорд.

Энгармонизм уменьшённого (VII_{77}) септаккорда. Возможность разрешения VII_{77} в любую из 24 тональностей.

Энгармоническая модуляция через VII_{77} и его обращения начальной тональности в качестве общего аккорда имеет три варианта:

1. VII_{77} приравнивается к собственным обращениям;
2. VII_{77} или его обращения приравнивается к VII_{77} или его обращениям к доминанте конечной тональности;
3. VII_{77} или его обращения приравниваются к VII_{77} или его обращениям к субдоминанте конечной тональности.

Техника выполнения энгармонических модуляций через VII_{77} начальной тональности в качестве общего аккорда.

Энгармонические модуляции через уменьшённые септаккорды и их обращения тональностей I степени родства, т. е. через побочные доминанты. В начальной тональности в качестве общего аккорда могут быть использованы: 1. VII_{77} или его обращения к доминанте; 2. VII_{77} или его обращения к субдоминанте. В конечной тональности названные аккорды будут приравниваться в мажоре к Π_{65}^{+8+3} или Π_{43}^{+8+3} , в миноре IV_{77}^{+8+3} , с тем чтобы в качестве модулирующего аккорда можно было применить кадансовый квартсекстаккорд.

Приемы подготовки общего аккорда.

Характерные особенности применения энгармонических модуляций в произведениях венских классиков и в творчестве композиторов второй половины XIX века. Принципы нотации общего аккорда:

- по начальной тональности;
- по конечной тональности;
- смешанная, компромиссная нотация.

Энгармонизм увеличенного трезвучия. Энгармоническая модуляция через увеличенное трезвучие в творчестве композиторов второй половины XIX – рубежа XX веков.

5. Мелодико-гармоническая модуляция

Мелодико-гармоническая модуляция отличается от функциональной и энгармонической отсутствием общего аккорда. Сопутствующими признаками мелодико-гармонической

модуляции являются: мелодическая связь аккордов, плавность движения всех голосов, лаконичность, возможно присутствие хроматики.

В качестве модулирующих аккордов применяются доминантсептаккорд, уменьшённый септаккорд и их обращения; реже используется септаккорд II ступени и его обращения.

Особая роль крайних голосов (сопрано и баса), мелодически направляющих гармоническое движение, при этом рисунок крайних голосов должен использовать типичные интонации, ходы характерные для конечной тональности.

Подготовка модулирующего аккорда осуществляется при посредстве мелодически подводящих аккордов, в качестве которых возможно использовать трезвучия и секстаккорды разных ступеней, а также различные септаккорды с их обращениями. Плавность и логичность движения всех голосов — характерная черта мелодико-гармонических модуляций.

Круг тональностей, в которые возможно осуществить мелодико-гармонические модуляции. Выбор наиболее оптимальных тональностей. Присутствие в мелодико-гармонических модуляциях признаков иных модуляций — ладовой, функциональной, энгармонической, которые являются сопутствующими, но не самодовлеющими.

Мелодико-гармоническая модуляция в творчестве композиторов XIX–XX веков.

6. Объединённые ладовые системы

Виды мажоро-минора и миноро-мажора.

Взаимопроникновение мажора и минора:

— влияние мажора на минор: образование гармонического и мелодического минора;

— влияние минора на мажор: образование гармонического и мелодического мажора.

Полный мажор и полный минор — сходство и различие.

Ладовая модуляция как смена ладового наклонения при сохранении тонального центра и функционального значения всех аккордов. Основные приемы ладовой модуляции:

— подмена минора мажором или мажора минором в автентическом кадансе;

— сопоставление мажорной и минорной тоники (т. н. «мерцание»).

Колористическое значение ладовой модуляции: выразительный эффект при смене мажора минором и наоборот.

Мажоро-минорные системы как степень более высокого объединения мажора и минора.

Одноимённый мажоро-минор, образующийся при объединении натурального мажора с одноимённым натуральным минором при главенстве мажорной тоники. Характерные аккорды одноимённого мажоро-минора: VI_n, III_n, VII_n, II_n. Типичные гармонические обороты. Оригинальные гармонические обороты: большетерцовый и малотерцовый циклы.

Функциональные модуляции через аккорды одноименного мажоро-минора.

Одноимённый миноро-мажор, образующийся при объединении натурального минора с одноимённым натуральным мажором при главенстве минорной тоники. Характерные аккорды одноимённого миноро-мажора: III_v и VI_v. Типичные гармонические обороты. Большетерцовый и малотерцовые циклы.

Одноимённые мажоро-минорные системы в творчестве русских композиторов.

Параллельные мажоро-минор и миноро-мажор как объединение параллельных гармонических ладов. Характерные аккорды параллельного миноро-мажора. Типичные гармонические обороты с участием трезвучия VI «шубертовой» ступени в параллельном миноро-мажоре. Функциональная модуляция через трезвучие VI «шубертовой» ступени.

Однотерцовые мажоро-минор и миноро-мажор как объединение тональностей, находящихся на расстоянии хроматического полутона и имеющих общую тоническую терцию. Специфические аккорды однотерцовых систем — сходство и различие. Типичные гармонические обороты однотерцовых систем. Прием включения однотерцовых аккордов.

Мажоро-минорные системы и родство тональностей. Смещение признаков разных мажоро-минорных систем и функциональная многозначность тональностей мажоро-минора. Мажоро-минорные системы как предпосылка образования новых ладовых структур и расширение колористических возможностей гармонии в отечественной и зарубежной музыке второй половины XIX и XX веков.

7. Гармония в творчестве русских композиторов XIX века

Всеобщая гуманизация русского общества и возрастание интереса к национальной культуре, истории, эпосу, фольклору во всех областях творчества художественной интеллигенции. Оригинальность и демократическая направленность музыкального творчества русских композиторов XIX века, органично сочетающего достижения западноевропейской композиторской школы с самобытными чертами музыки отечественных предшественников. Заветы М. Глинки – А. Даргомыжского и их развитие в эстетических взглядах и музыке композиторов «Могучей кучки». П.И. Чайковский и «Могучая кучка»: сходство и различие творческих принципов.

Разнообразие ладовых структур музыки русских композиторов XIX века: сочетание традиционных мажора и минора с монодийными ладами, обусловленное доминированием мелодического начала заимствованного из национального фольклора. Вуалирование доминантовой вводноновости и усиление плагальности, широкое использование трезвучий побочных ступеней и, как следствие, функциональная переменность. Применение разных форм объединения мажора и минора для характеристики фантастических образов. Большетерцовый и малотерцовые циклы.

Образы Востока и специфика ладогармонической основы музыки о Востоке в творчестве русских композиторов.

Использование многозвучных аккордов в виде нон и ундецимаккордов, аккордов с заменными тонами — доминантсептаккорд с секстой и квартой, большой нонаккорд с секстой. Оригинальные художественные замыслы часто привлекают необычные аккорды и созвучия: увеличенное трезвучие, аккорды квартовой структуры, полиаккорды, совмещающие трезвучия разных функций — I–IV, I–II, I–IV–V и др., унисонные двузвучия и октавные унисоны.

Усиление роли мелодической фигурации, пронизывающей все уровни фактуры произведения. Превалирование мелодического начала над гармоническим, влекущее образование вспомогательных и проходящих созвучий, не вписывающихся в функциональную систему тональных тяготений. Замена функциональных связей аккордов на мелодическую связь. Приемы многоголосного, комплексного, «ленточного» голосоведения.

Формообразующая роль органных пунктов, возникновение на их основе бифункциональных и политональных аккордовых связей.

8. Некоторые выразительные средства гармонии XX века

Одновременное сосуществование принципов и приемов композиторского мышления, сложившихся в период романтизма, и возникновение новаторских авторских систем. Стремление к индивидуальности стилистики и оригинальности выразительных средств. Нивелирование роли консонансов и диссонансов.

Многообразие форм созвучий в музыке XX века. Созвучие как единство и источник всех элементов многоголосной музыкальной фактуры. Усложнение структуры аккордов и отказ от монополии принципа терцовой структуры созвучий. Модернизация тонического трезвучия и аккордов других функций за счет введения в их структуру побочных, заменных и внедряющихся тонов. Аккорды квартовой структуры и др.

Замена классических функциональных связей аккордов на мелодические, секундовые при возрастании диссонантности и фактурной усложненности вертикали, создающих предпосылки к функциональной неопределенности и многозначности гармонии. Использование комплексного, «ленточного» (Ю.Н. Тюлин) голосоведения, включающего движение параллельными трезвучиями, септаккордами, их обращениями и приводящего к фактурному расслоению музыкальной ткани.

Полифункциональность и политональность — особые формы ладотонального объединения.

Полифункциональность как противоречие между басом и комплексом верхних голосов.

Проявления полифункциональности:

- в отдельно взятом аккорде: I_{64} , V_2 , VII_2 , V_9 с пропущенным терцовым тоном;
- на органном пункте, когда происходит разобщение комплекса верхних голосов с басом;
- возможность сочетания аккордов любых функций с любыми басами;
- сочетание в одновременности аккордов разных функций (полиаккорды).

Расслоение фактуры на относительно самостоятельные пласты, полифонизация ее — предпосылка к возникновению политональности. Субтональность как составляющий элемент политональности.

Виды подчиненности субтональностей в музыкальной фактуре:

1. равновесие, равнозначность субтональностей;
2. превалирование одной из субтональностей.

Оstinato — как один из приемов политональности.

Выразительное, колористическое значение политональности.

Усиление мелодической связи аккордов и, как следствие, появление мелодической альтерации, которая не является ни ладовой, ни модуляционной, а образуется попутно при мелодических связях аккордов в качестве проходящих или вспомогательных созвучий.

Вводнотоновость — один из приемов усиления мелодического тяготения созвучий и образования мелодической альтерации. «Прокофьевская» доминанта — один из вариантов применения вводнотоновости.

Современная хроматическая система и атональность. Вуалирование ладовых тяготений, их нейтрализация — главный признак атональности. Свободная атональность и 12-титоновая додекафонная система А. Шёнберга.

Характерные черты додекафонии: отсутствие тональной централизации, равноправие всех 12 тонов, использование приемов имитационной полифонии взамен классических гармонических последовательностей, усиление роли ритма, тембра, динамики. Додекафония и серийная техника.

Монодийные лады в современной музыке и их сочетание с оригинальными, специфическими ладообразованиями национальных культур стран Азии, Латинской Америки, Венгрии, Испании, Поволжья.

Различные виды пентатоники: бесполутоновые и с включением полутонов.

Особенности ладовой системы музыки Д. Шостаковича: минорные лады с понижающей альтерацией — «фригийский пониженный», «дважды пониженные лады» (из теории А.Н. Должанского).

Формообразующая роль гармонии в музыке Д. Шостаковича.

6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

6.1. Список основной литературы

1. Римский-Корсаков, Н.А. Практический учебник гармонии [Электронный ресурс] : учебник. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 173 с. — Режим доступа:

http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=45684 — Загл. с экрана.

2. Мутли, А. Ф. Сборник задач по гармонии: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учебник. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2006. — 191 с. — Режим доступа:

http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1976 — Загл. с экрана.

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 ЭБС IPRbooks <http://www.iprbookshop.ru/>

6. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>

7. ЭБС Национальный цифровой ресурс «Руконт»

<http://www.rucont.ru>

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	<i>Знать:</i> основные исторические этапы

<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>	<p>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; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;</p>
	<p><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</p>
	<p><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;</p>
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и</p>	<p><i>Знать:</i> различные виды композиторских техник</p>

воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	(от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; 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 одnogолосные 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.

8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания.

В процессе изучения дисциплины предусмотрены:

I семестр – дифференцированный зачёт

II семестр – экзамен

Дифференцированный зачёт в I семестре предполагает:

- представление исправленных письменных работ в чистом виде;
- устный ответ, включающий исполнение на фортепиано функциональных модуляций в тональности второй степени родства в форме восьмитактового периода, игру секвенций, исполнение цифрованных

гармонических последовательностей. В процессе устного ответа возможны вопросы по теории модуляции.

Экзамен по гармонии во втором семестре включает письменную работу в классе и устный ответ по билету. Письменная работа предполагает гармонизацию мелодии с приёмами мелодической фигурации и энгармонической модуляции через малый мажорный септаккорд (V_7) или секундаккорд (V_2), а также уменьшённый септаккорд (VII_{7T}). Форма мелодии – простая двухчастная форма или расширенный период. Срок выполнения – 120 минут.

Устный экзамен во II семестре проводится по билетам. В каждом билете два вопроса:

1. Выполнение модуляций: а) функциональной модуляции в тональность III степени родства в форме восьмитактового периода; б) энгармонической модуляции через малый мажорный септаккорд или секундаккорд; в) энгармонической модуляции через уменьшённый септаккорд; г) функциональной модуляции через аккорды одноимённого мажоро-минора. Перечисленные в пунктах б, в, г модуляции выполняются в форме четырёхтактового предложения. Выполняя модуляции, учащийся должен объяснить принцип модуляции, расшифровать модуляционный узел.

2. Второй вопрос билета – аналитическое задание, в качестве которого предлагается проанализировать небольшое произведение или его фрагмент. В аналитическом задании должны быть представлены гармонические средства, изучаемые в курсе гармонии: реальные энгармонические модуляции, мнимые энгармонические модуляции, мелодико-гармонические модуляции, объединённые мажоро-минорные системы.

К экзамену по гармонии допускаются студенты, выполнившие не менее 16 письменных работ с исправленными погрешностями и начисто переписанные. В работах должны быть представлены разнообразные приёмы мелодической фигурации, функциональные модуляции в отдалённые тональности, энгармонические модуляции.

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. Критерии оценивания сформированности 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

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий

Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Знать:</i> основные типы форм классической и современной музыки разных жанров; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки	<i>Не знает</i> основные типы форм классической и современной музыки разных жанров; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки	<i>Знает частично</i> основные типы форм классической и современной музыки разных жанров; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки	<i>Знает в достаточной степени</i> основные типы форм классической и современной музыки разных жанров; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки	<i>Знает в полной мере</i> основные типы форм классической и современной музыки разных жанров; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Анализ нотного текста				
<i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том	<i>Не умеет</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи	<i>Умеет в достаточной мере</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной	<i>Умеет свободно</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 системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	(определенной национальной школы), в том числе анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	национальной школы), в том числе современности ; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности	числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности
--	--	--	--	--

Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:

Устный ответ на вопросы билета, анализ нотного текста

<i>Владеть:</i> профессиональной терминологией, навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; практическими навыками историко-стилевого анализа	<i>Не владеет</i> профессиональной терминологией, навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных	<i>Частично владеет</i> профессиональной терминологией, навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; практическими навыками историко-стилевого анализа	<i>В целом владеет</i> профессиональной терминологией, навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; практическими навыками историко-стилевого	<i>В полной мере владеет</i> профессиональной терминологией, навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; практическими навыками историко-стилевого анализа
--	--	--	---	---

музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	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 достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Гармонический анализ музыкального фрагмента				
<i>Знать:</i> различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;	<i>Не знает</i> различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации	<i>Знает</i> частично различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной	<i>Знает</i> в достаточной степени в различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и	<i>Знает</i> в полной мере различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации

	музыкального текста;	организации музыкального текста;	фактурной организации музыкального текста;	музыкального текста;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Выполнение письменных работ в рамках текущего контроля успеваемости обучающихся				
<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>Не умеет</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>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</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>Умеет в достаточной мере</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>Умеет</i> свободно 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;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста				

<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.	<i>Не владеет</i> теоретическим и 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.	<i>Частично владеет</i> теоретическим и 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.	<i>В целом владеет</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.	<i>В полной мере владеет</i> теоретическим и 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.
---	--	--	--	---

На зачете с оценкой в 1-м семестре:

Оценку Отлично студент получает, если выполнены все либо большая часть письменных заданий, а также демонстрирует уверенное исполнение перечисленных упражнений на фортепиано. Учитывается также активное участие в классной аналитической работе.

Оценку «Хорошо» студент получает, если выполнена большая часть письменных заданий, а также демонстрирует уверенное исполнение перечисленных упражнений на фортепиано. Допускается небольшое количество ошибок. Учитывается также активное участие в классной аналитической работе.

Оценку «Удовлетворительно» студент получает, если выполнена половина письменных заданий, а также демонстрирует неуверенное исполнение перечисленных упражнений на фортепиано, с ошибками.

Оценку «Неудовлетворительно» учащийся получает, если выполнено менее половины письменных заданий, а также неуверенная игра на фортепиано модуляций, секвенций и гармонических последовательностей.

На экзамене во 2-м семестре:

Оценку «отлично» студент получает, если письменная работа соответствует заданным условиям, включая форму и тональный план. Допускаются несущественные погрешности в голосоведении.

В устном ответе студент уверенно применяет полученные знания теоретического курса, свободно владеет профессиональной терминологией и техникой анализа, умеет объяснить выполненные на фортепиано модуляции.

Оценку «хорошо» студент получает, если письменная работа выполнена грамотно, но при том содержит более трёх-четырёх ошибок в голосоведении (свободные септимы, переченья, ходы на увеличенные интервалы и др.).

Устный ответ должен обнаруживать свободное владение профессиональной терминологией и техникой анализа, но допускает некоторые неточности или неполноту ответа при объяснении модуляций или анализа произведения.

Оценку «удовлетворительно» студент получает, если письменная работа написана в полном объёме, но содержит значительное количество грубых ошибок, либо работа выполнена не менее, чем на $\frac{3}{4}$ объёма, аналитическая схема содержит ошибки.

Устный ответ обнаруживает неуверенное и неполное владение материалом, грубые теоретические и аналитические ошибки, незнание одного из разделов теоретического курса.

Оценку «неудовлетворительно» студент получает, если работа написана менее, чем на $\frac{3}{4}$ объёма и содержит много ошибок разного рода.

Устный ответ обнаруживает недостаточное владение теоретическим материалом, грубые ошибки в аналитическом ответе, неумение объяснить выполненные на фортепиано модуляции.

Фактором, влияющим на снижение оценки устного ответа, является малограмотная речь, неумение правильно пользоваться профессиональными музыкальными терминами.

8.4. Контрольные материалы и подготовки к зачёту и экзамену.

Се мес тр	Номер темы	Вопросы и задания к зачёту	Соответствие компетенциям (пп. 3.2 и 9.1 настоящей Программы)
1	2	3	4
1		Игра на фортепиано функциональных модуляций в тональности II степени родства в форме периода. Игра секвенций: Аренский А. Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии. М., 1965. №№ 851, 855, 857, 863, 865, 866, 867 и др. Представление в исправленном виде письменных работ, выполненных в I семестре (не менее 16).	ОПК-2, ОПК-5, ОПК-7
Се мес тр	Номер темы	Вопросы и задания к экзамену	Соответствие компетенциям (пп. 3.2 и 9.1

			настоящей Программы)
2		<p>Игра на фортепиано функциональных модуляций:</p> <p>а) в тональности II степени родства в форме периода;</p> <p>б) в тональности отдалённой степени родства с использованием аккордов одноименного мажоро-минора в форме предложения.</p> <p>Игра на фортепиано энгармонических модуляций в форме предложения.</p> <p>Игра секвенций: Тер-Мартirosян Т. Некоторые особенности гармонии Прокофьева. М.-Л., 1966. №№ 43-45, 47-50.</p> <p>Гармонический анализ фрагмента произведения или произведения малой формы, включающих энгармонизм или аккорды разных видов объединённых ладовых систем, примы мелодической фигурации.</p>	ОПК-2, ОПК-5, ОПК-7

Примерные билеты к экзамену.

Се- мес- тр	Но- мер за- да- ния	Формулировка задания	Соответствие компетенциям (пп. 3.2 и 9.1 настоящей Программы)
1	2	3	4
2		<p>Билет №1.</p> <p>1. Выполнить на фортепиано модуляции из ми-бемоль мажора в си минор:</p> <p>а) функциональную;</p> <p>б) энгармонические.</p> <p>2. Выполнить на фортепиано функциональную модуляцию из ми-бемоль мажора в ре мажор через аккорды одноимённого мажоро-минора.</p> <p>3. Сыграть секвенцию: Тер-Мартirosян Т. Некоторые особенности гармонии Прокофьева. М.-Л., 1966. № 44.</p> <p>4. Проанализировать: Лятошинский А. Хор «По небу крадётся луна».</p>	ОПК-2, ОПК-5, ОПК-7
		<p>Билет №2.</p> <p>1. Выполнить на фортепиано модуляции из ля-бемоль мажора в ре мажор:</p>	ОПК-2, ОПК-5, ОПК-7

	а) функциональную; б) энгармонические; в) функциональную через аккорды одноимённого мажоро-минора. 2. Сыграть секвенцию: Тер-Мартirosян Т. Некоторые особенности гармонии Прокофьева. М.-Л., 1966. № 45. 3. Проанализировать: Балакирев М. Романс «Среди цветов».	
Примечание. При выполнении модуляций, экзаменуемый обязан объяснить модуляционный узел. Если существуют иные варианты модуляций, должен привести возможные решения.		

Примечание 1. Методические рекомендации для преподавателей

1. Учитывая специфику специальности «Художественное руководство академическим хором» (специализация 02), курс гармонии следует ориентировать в первую очередь на практическое освоение дисциплины. Поэтому, составляя план лекций, преподаватель должен соблюдать баланс времени и объём между теоретической и практической частями занятия в пользу практики. Поэтому все теоретические положения лекции необходимо иллюстрировать примерами из музыкальных произведений, а также письменными упражнениями и игрой на фортепиано в классе, с целью контроля усвоения учащимися изложенного материала.

2. Преподаватель должен грамотно оперировать профессиональной терминологией и использовать её по непосредственному назначению.

3. При проверке письменных заданий преподаватель должен не только править ошибки, но и показывать, как правильно решить данное задание.

Примечание 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Рекомендации по выполнению письменных работ по гармонизации мелодии.

1. Прослушать мелодию. Количество прослушиваний зависит от сложности мелодии.
2. Проанализировать форму мелодии и наметить кадансы.
3. Выявить тональный план мелодии.
4. Если в мелодии отсутствуют приёмы мелодической фигурации, найти типичные обороты и секвенции.
5. Расчленить мелодию на фразы, мотивы.
6. Выявить наличие в мелодии приёмов мелодической фигурации.
7. Составить в каждой фразе (мотиве) функциональный план.
8. Согласно функциональному плану вписать бас в каждой фразе (мотиве).
9. Вписать средние голоса.

Рекомендации по выполнению гармонического анализа произведения или фрагмента.

1. Прослушать (несколько раз) предлагаемое произведение.
2. Выявить модуляционные узлы и принципы модулирования.
3. Определить приёмы мелодической фигурации.
4. Соотнести использование гармонических средств в разделах формы произведения.
5. Найти характерные, индивидуальные гармонические средства, типичные для данного произведения (фрагмента).
6. Соотнести использование в произведении или его фрагменте гармонических средств в создании художественного образа.

Виды СРС.

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС	Всего часов
1	2	3	4	5
1.	1	Классификация модуляций	Письменные работы	2
2.		Функциональная модуляция: а) в тональности I степени родства; б) в тональности II степени родства;	Письменные работы Игра модуляций	10
		в) в тональности III степени родства.	Письменные работы Игра модуляций	10
		Музыкальная фактура и мелодическая фигурация	Аналитические работы Письменные работы Игра модуляций	8
3.			Аналитические работы Письменные работы Игра модуляций и секвенций	10
ИТОГО часов в семестре:				40
4.	2	Энгармоническая модуляция	Аналитические и письменные работы, упражнения на фортепиано	6
5.		Мелодико-гармоническая модуляция	Аналитические и письменные работы, упражнения на фортепиано	6
6.		Объединённые ладовые системы	Аналитические и письменные работы, упражнения на фортепиано	10
7.		Гармония в творчестве русских композиторов XIX века	Аналитические и письменные работы, упражнения на фортепиано	6
8.		Некоторые выразительные средства гармонии XX века	Письменные работы, упражнения на фортепиано	6
9.		Подготовка к экзамену	Аналитические, письменные работы, игра модуляций и секвенций	6
ИТОГО часов в семестре:				40
ВСЕГО:				80

Список дополнительной литературы

- Аренский А. Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии. М., 1965.
- Берков В. Гармония и музыкальная форма. М., 1962
- Бершадская Т. Гармония как элемент музыкальной системы. СПб, 1997.
- Бершадская Т., Титова Е. Гармония. СПб, 2004.
- Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984.
- Должанский А. Александрийский пентахорд в музыке Д. Шостаковича // Дмитрий Шостакович. М., 1967.
- Конюс, Г.Э. Пособие к практическому изучению гармонии Ноты [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1905. — 85 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=66744 — Загл. с экрана.
- Коптев С. К истории вопроса о политональности // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. I. М., 1967.
- Литвинова Т., Людско М. Мелодии для гармонизации. СПб, 2007.
- Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
- Мясоедов А. Задачи по гармонии. М., 1974.
- Петерсон, А.В. Гармония в эстрадной и джазовой музыке. + CD [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.В. Петерсон, М.В. Ершов. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 143 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=71776 — Загл. с экрана.
- Рети Р. Тональность в современной музыке. Л., 1968.
- Скребков С. Гармония в современной музыке. Л., 1965.
- Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.
- Тер-Мартirosян Т. Некоторые особенности гармонии Прокофьева. М.-Л., 1966.
- Тюлин Ю, Привано Н. Учебник гармонии. М., 1964.
- Тюлин Ю. Музыкальная фактура и мелодическая фигурация. Практический курс в 2-х книгах: I – Задания; II – Образцы решений. М., 1980.
- Федосова Э. Диатонические лады в творчестве Д.Шостаковича. М., 1980.
- Холопов Ю. Задания по гармонии. М., 1983.
- Холопов Ю. Гармония: практический курс. В 2-х частях. М., 2003.

Список произведений для анализа.

1. Барбер С. - Adagio для струнного оркестра
2. Барток Б. - Фортепианный цикл «Микрокосмос» (фрагменты по выбору)
3. Бах И.С. - ХТК, т. I: прелюдии №№1, 9
- Кантата №38, Трио
4. Берг А. - Концерт для скрипки с оркестром (фрагменты)
5. Бетховен Л. - Сонаты для фортепиано: №3 (финал); №10, ч. II (тема); №14, ч. I; №21, ч. I (тема побочной партии)
- Симфония №1, часть I
- Симфония №2, часть I

- 6. Балакирев М. - Симфония №3, часть I
- 7. Бородин А. - Симфония №5, часть II (тема вариаций)
- Романс «Среди цветов»
- 8. Вагнер Р. - Опера «Князь Игорь», сцена затмения; хор поселян
- Симфония №2, ч. I, тема главной партии
- Романсы «Морская царевна», «Спящая княжна», «Фальшивая нота»
- 9. Гершвин Дж. - Опера «Порги и Бесс» (фрагменты)
- 10. Глинка М. - Опера «Руслан и Людмила», Увертюра, хор «Лель таинственный», «Рассказ Головы», «Танцы», «Марш Черномора»
- 11. Григ Э. - Баллада, ор.24
- «Весна», ор.43
- Ноктюрн, ор.54
- «Пер Гюнт», «Смерть Озе»
- 12. Дебюсси К. - Прелюдии для фортепиано: «Дельфийские танцовщицы», «Паруса», «Девушка с волосами цвета льна» и др.
- 13. Лист Ф. - Песни: «Люблю тебя», «Радость и горе»
- 14. Лядов А. - 8 русских народных песен для симфонического оркестра
- «Волшебное озеро»
- 15. Мийо Д. - Две пьесы из цикла «Весна», №2
- Бразильские танцы (по выбору)
- 16. Моцарт В.А. - Фантазия для фортепиано до минор
- Симфония №40, часть I
- Симфония №41, часть I
- 17. Мусоргский М. - Опера «Борис Годунов»: хор «Слава»; Монолог Бориса
- Опера «Хованщина»: монолог Подъячего; сцена гадания Марфы
- Вокальные циклы: «Без солнца», «Детская» (по выбору)
- «Картинки с выставки», (№№2, 5, 7)
- Романс «Горними тихо летела душа небесами» и др.
- 18. Мясковский Н. - «Причуды», №6
- 19. Прокофьев С. - «Мимолётности» (по выбору)
- Кантата «Александр Невский»: «Мёртвое поле», «Вставайте, люди русские», «Въезд Александра Невского во Псков»
- Кантата «На страже мира» (фрагменты по выбору)
- «Болтунья»
- Симфония №7, I часть
- 20. Пуленк Ф. - «Сельский танец»
- 21. Равель М. - «Павана»
- Сюита «Моя матушка гусыня» (полностью)
- 22. Рахманинов С. - Прелюдии для фортепиано (по выбору)
- Романсы: «Сирень», «Отрывок из Мюссе» и др.
- Симфония №2, ч.III, главная тема
- Концерт №3 для фортепиано с оркестром, ч.I, тема главной партии
- «Всенощная» - фрагменты по выбору

23. Римский-Корсаков Н. - Опера «Царская невеста», II акт, сцена выхода из монастыря, ария Марфы, ария Любаши, финал оперы – кода
 - Опера «Млада»: песня Лумиры, сцена торга
 - Опера «Садко», вторая картина, песня Садко, тема лебедей
 - Опера «Кашей бессмертный» (фрагменты)
24. Стравинский И. - Балет «Петрушка» (фрагменты)
25. Тищенко Б. - Балет «Ярославна» (фрагменты)
26. Чайковский П. - «Времена года» (пьесы по выбору)
 - «Детский альбом» (пьесы по выбору)
 - Романсы: «Страшная минута», «Нет, только тот, кто знал», «Мы сидели с тобой» и др.
 - «Серенада для струнного оркестра» (фрагменты)
 - Опера «Евгений Онегин»: I действие – ария Онегина, II действие – ария Ленского, III действие – ария Гремина
 - Опера «Пиковая дама»: IV картина – ария Князя
 - хоры: «Ночевала тучка», «Соловушка» и др.
 - «Всенощная» - фрагменты на выбор
27. Шёнберг А. - Пьесы ор.11, №1
 - Пьеса для фортепиано ор.33а
28. Шопен Ф. - Ноктюрны: ор.9 №2, ор.48 №1
 - Прелюдии ор.28, №№4, 9
29. Шостакович Д. - 24 прелюдии для фортепиано (по выбору)
 - Испанские песни (по выбору)
 - Симфония №11, ч. I (Тема Дворцовой площади)
 - «Казнь Степана Разина» (фрагменты)
 - «10 поэм на стихи революционных поэтов» (хоры по выбору)
30. Шуберт Ф. - Вокальный цикл «Лебединая песнь» (по выбору)
 - Песня «Двойник»
31. Шуман Р. - Вокальный цикл «Любовь и жизнь женщины» (по выбору)
 - «Я не сержусь»
 - Фортепианные циклы: «Детские сцены», «Карнавал» (пьесы по выбору)