

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»

Кафедра теории и истории музыки

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
ГАРМОНИЯ

Уровень высшего образования – бакалавриат

Направление подготовки – 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство

Профиль – Музыкаведение

Форма обучения – очная, заочная

Год набора - 2024 год

Луганск 2024

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО направления подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство: Музыкаведение, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23 августа 2017 г. N 828.

Программу разработал _____ С.П. Турнеев, профессор кафедры теории и истории музыки.

Рассмотрено на заседании кафедры теории и истории музыки (Академия Матусовского).

Протокол №1 от 28.08.2024 г.

Зав. кафедрой

Е. Я. Михалева

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Гармония» входит в обязательную часть и адресована студентам I курса (I, III семестр) направления подготовки 53.03.06 Музыкальное и музыкально-прикладное искусство, профиль «Музыковедение» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой теории и истории музыки.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Специальный класс», «История мировой музыкальной культуры», «Сольфеджио», «Полифония», «Анализ музыкальных произведений», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Предметом изучения учебной дисциплины являются аккорды (созвучия), закономерности последовательностей аккордов, гармонический язык художественных произведений как одно из основных средств музыкальной выразительности. По учебному плану на курс «Гармония» отведены аудиторные часы и самостоятельная работа студентов. На практических занятиях дается характеристика гармонических элементов музыкальной фактуры, проводится анализ произведений (определение аккордов в нотных примерах). На индивидуальных занятиях проверяется выполнение письменных и творческих заданий, игра на фортепиано различных последовательностей, анализируются классические произведения. Самостоятельная работа предусматривает проработку студентами соответствующей литературы, выполнение упражнений и т.п.

Преподавание дисциплины предусматривает различные формы организации учебного процесса: практические занятия, индивидуальные занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля:
текущий контроль успеваемости в форме:

- устная (устный опрос, решение задач, гармонический анализ фрагментов музыкальных произведений, упражнения на фортепиано и т. п.);
- письменная (решение задач, выполнение упражнений и т. д.);

итоговый контроль в форме экзамена в I и III семестрах.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 10 зачетных единиц, 360 час.

Программой дисциплины предусмотрены практические занятия – 100 часов, 50 часов индивидуальных занятий в I-III семестрах для очной формы обучения и 24 часа, 18 часов индивидуальных занятий в I-III семестрах для заочной формы обучения, самостоятельная работа – 210 часов в I-III семестрах для очной формы обучения, и 318 часов в I-III семестрах для заочной формы обучения, контроль 8 часов для очной формы обучения и 4 часа для заочной формы обучения.

2. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель преподавания дисциплины: подготовка специалиста, способного квалифицированно анализировать гармонический план музыкального произведения; формирование у студентов целостного понимания музыкального произведения, его содержания, конструктивно-логических закономерностей гармонии, раскрывающих специфику музыкального языка, способствующих осмысленной и глубокой художественной интерпретации музыки; формирование общей музыкально-эстетической культуры студентов.

Задачи изучения дисциплины:

- рассмотрение элементов гармонического языка как одного из средств музыкальной выразительности;
- выявление функциональных связей гармонического языка;
- овладение умениями и навыками анализа музыкальных произведений разных исторических и национальных стилей, жанров;

- расширение и закрепление знаний, необходимых для успешной практической деятельности специалиста социокультурной сферы.

Согласно требованиям образовательно-профессиональной программы студенты должны:

знать:

- основные элементы гармонического языка как одного из средств музыкальной выразительности;
- функциональных связей гармонического языка.

уметь:

- анализировать музыкальные произведения разных исторических и национальных стилей, жанров;
- строить различные диатонические и хроматические аккорды;
- играть на фортепиано гармонические последовательности, секвенции;
- гармонизовать письменно и на фортепиано законченные мелодические (басовые) построения;
- подбирать примеры из музыкальных произведений.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

Дисциплина «Гармония» входит в обязательную часть и адресована студентам 1-2 курсов (1-3 семестры) направления подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Музыковедение».

Дисциплина «Гармония» является продолжением подготовки по другим сопутствующим дисциплинам, в первую очередь «Сольфеджио» и «Элементарная теория музыки», которые логически, содержательно и методически связаны с указанной дисциплиной. Изучение профильных дисциплин «Анализ музыкальных произведений», «Специальный класс», способствует успешному овладению студентами дисциплины «Гармония». В программе учтены межпредметные связи с другими учебными дисциплинами, такими как: «История мировой музыкальной культуры», «Музыкальный фольклор». Использование междисциплинарных связей обеспечивает преемственность изучения материала, исключает дублирование и позволяет рационально распределять время. Освоение дисциплины будет необходимо при прохождении практик: педагогической, преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО направления подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство. профиль «Музыковедение»: ОПК-1.

Общепрофессиональные компетенции (ОПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения
ОПК-1	Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	<p>Знать: - историю музыкального искусства;</p> <p>Уметь: - анализировать музыкальные произведения разных исторических периодов;</p> <p>Владеть: - навыками исполнительского анализа.</p>

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия разделов и тем	Количество часов											
	Очная форма						Заочная форма					
	Всего	в том числе					Всего	в том числе				
		л	п	лаб	инд	с.р.		л	п	лаб	инд	с.р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
РАЗДЕЛ I. ПРОСТЕЙШИЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В УСЛОВИЯХ ДИАТОНИКИ (I СЕМЕСТР)												
Тема 1. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия	7	-	4	-	1	2	10	-	1	-	0,5	8,5
Тема 2. Сектаккорды главных и побочных трезвучий	14	-	4	-	2	8	15	-	1	-	0,5	13,5
Тема 3. Квартсектаккорды. Вспомогательные и проходящие обороты	7	-	2	-	1	4	9	-	1	-	0,5	7,5
Тема 4. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы	25	-	6	-	4	15	18	-	1	-	1	16
Тема 5. Фригийские обороты. Диатонические лады.	9	-	4	-	1	4	10	-	1	-	1	8
Всего по I разделу	62	-	20	-	9	33	62	-	5	-	3,5	53,5
РАЗДЕЛ II. ХРОМАТИКА. НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ ГАРМОНИИ												
Тема 6. Аккорды DD	10	-	4	-	2	4	11	-	1	-	1	9
Тема 7. Наиболее употребительные альтерированные гармонии	6	-	2	-	2	2	6,5	-	1	-	0,5	5
Тема 8. Хроматическая система. Отклонения	12	-	4	-	2	6	10,5	-	1	-	1	8,5
Всего по II разделу	28	-	10	-	6	12	28	-	3	-	2,5	22,5
Всего за I семестр	90	-	30	-	15	45	90	-	8	-	6	76
РАЗДЕЛ III. МОДУЛЯЦИЯ (II СЕМЕСТР)												
Тема 9. Модуляция I степени родства	16	-	4	-	2	10	21,5	-	1	-	0,5	20
Тема 10. Неаккордовые звуки	21	-	6	-	3	12	17,5	-	1	-	0,5	16
Тема 11. Органный пункт	14	-	4	-	2	8	12	-	1	-	0,5	10,5
Всего по III разделу	51	-	14	-	7	30	51	-	3	-	1,5	46,5

РАЗДЕЛ IV. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СИСТЕМЫ												
Тема 12. Мажоро-минорные системы	18	-	4	-	2	12	19,5	-	1	-	1	17,5
Тема 13. Степени родства тональностей. Модуляция II степени родства	16	-	6	-	2	8	17,5	-	1	-	1	15,5
Тема 14. Модуляция III степени родства	16	-	4	-	2	10	21,5	-	1	-	0,5	20
Тема 15. Эллипсис	16	-	4	-	2	10	12	-	1	-	1	10
Тема 16. Энгармонические модуляции	27	-	8	-	5	14	22,5	-	1	-	1	20,5
Всего по IV разделу	93	-	26	-	13	54	93	-	5	-	4,5	83,5
Всего за II семестр	144	-	40	-	20	84	144	-	8	-	6	130
РАЗДЕЛ V. ИСТОРИЯ ГАРМОНИЧЕСКИХ СТИЛЕЙ (III СЕМЕСТР)												
Тема 17. Возникновение гармонии и ее развитие	20	-	4	-	2	14	23	-	1	-	2	20
Тема 18. Мажоро-минорная система в XVII – XVIII веках	22	-	4	-	2	16	26	-	1	-	1	24
Тема 19. Мажоро-минорная система на рубеже XVIII – XIX веков	29	-	6	-	3	20	27	-	2	-	1	24
Тема 20. Мажоро-минорная система в XIX веке	29	-	6	-	3	20	27	-	2	-	1	24
Тема 21. Гармония в современной музыке	26	-	10	-	5	11	23	-	2	-	1	20
Всего по III разделу	126	-	30	-	15	81	126	-	8	-	6	112
Всего по курсу	360	-	100	-	50	210	360	-	24	-	18	318

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

РАЗДЕЛ I. ПРОСТЕЙШИЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В УСЛОВИЯХ ДИАТОНИКИ (I СЕМЕСТР)

Тема 1. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия

Понятие гармонии. Эстетический и конструктивный компоненты. Гармония как один из основных и активнейших формообразующих факторов музыки, носитель конструктивно-логических, выразительных качеств. Определение гармонии как ладотональной координации звуков музыкальной ткани по вертикали и горизонтали.

Роль гармонии в музыкальном целом, ее формообразующее действие на разных уровнях целого объединения и расчленения, регулирования многоголосной музыкальной ткани любого склада, создания музыкальных построений.

Четырехголосный склад как основной и наиболее удобный для изучения гармонии. Названия голосов, принятые в гармонии. Тесное и широкое расположение трезвучий. Удвоения. Мелодическое положение аккорда. Виды согласованного ведения голосов (прямое, косвенное, противоположное). Трезвучия главных и побочных ступеней.

Функция – роль аккорда в ладу. Функциональная система главных трезвучий. Функциональная связь аккордов. Трезвучия T, S, D ступеней – главные выразители ладогармонических функций. Основы гармонического анализа музыкальных произведений.

Виды соединения аккордов (гармоническое и мелодическое). Наличие общих звуков в трезвучиях разных соотношений. Гармоническое соединение трезвучий кварто-квинтового соотношения.

Мелодическое соединение трезвучий секундового соотношения. Мелодическое соединение трезвучий кварто-квинтового соотношения.

Гармонизация мелодии как особый метод выявления адекватного мелодии гармонического содержания в условиях мажоро-минорной ладогармонической системы на основе всестороннего использования ее параметров в их единстве и взаимосвязи.

Функциональная логика гармонического развития в последовательности аккордов.

Характеристика основных композиционных черт мелодии. Главные параметры строения мелодии (закон мелодической волны, кульминация, заполнение скачком и т.д.). Распределение общего ритмического движения как следствие предложенного темпа и метро-ритмических особенностей баса.

Признаки перемещения аккорда в мелодии. Перемещение – важное средство поддержки мелодического и ритмического движения без смены функций.

Гармонизация баса. Приемы окончания мелодии в мелодическом положении примы.

Скачки терцовых тонов в кварто-квинтовом соотношении трезвучий. Скачки терций в теноре. Значение скачков терций для расширения способов голосоведения.

Мажор. Главные и побочные трезвучия натурального мажора. Бифункциональные трезвучия (медианты). Особенности тонической группы.

Гармонический минор. Свойства побочных трезвучий. Логика последовательности аккордов.

Членение музыкального произведения. Цезура. Период. Предложение. Каденции. Виды каденций по местоположению (серединные, заключительные). Виды каденций по гармоническим особенностям (автентические, плагальные, полные). Совершенные и несовершенные каденции.

Тема 2. Секстаккорды главных и побочных трезвучий

Функциональная характеристика секстаккордов главных ступеней. Местоположение в форме. Особенности удвоения тонов и расположения секстаккордов главных ступеней (тесное, широкое, смешанное). Соединение трезвучий с секстаккордами кварто-квинтового соотношения. Соединение трезвучий с секстаккордами секундового соотношения. Параллельные квинты, унисоны и октавы. Перемещение секстаккорда. Применение секстаккордов – возможность мелодизации баса.

Скачки прим (основных тонов) и квинт. Двойные скачки при соединении трезвучия с секстаккордом. Скрытые квинты и октавы. Смешанные скачки при соединении трезвучий и секстаккордов главных ступеней. Значение скачков.

Соединение секстаккордов кварто-квинтового соотношения. Соединение секстаккордов секундового соотношения. Особенности минора.

Особенности изложения секстаккорда II ступени – яркого представителя субдоминантовой функции в ладу. Преобладание секстаккорда. Толкование аккорда как «субдоминанты с секстой». Удвоение в II6. Приготовление II6. Соединение II6 с аккордами доминантовой группы.

Основное трезвучие II ступени в мажоре. Соединение трезвучий терцового соотношения. Соединение трезвучия II ступени с аккордами группы доминанты. Проходящая тоника в окружении аккордов II и II6.

Тема 3. Квартсекстаккорды главных трезвучий. Вспомогательные и проходящие обороты

Общее понятие об аккордах мелодического происхождения, появляющихся между функционально основными аккордами на слабых долях такта. Возникновение проходящих аккордов на основе поступенного движения баса. Соотношение баса и сопрано.

Проходящие обороты на основе тоники и субдоминанты. Условия использования проходящих оборотов в процессе развития.

Проходящие квартсекстаккорды доминанты и тоники при поступенном движении баса (восходящем или нисходящем) в пределах терции и противоположном движении в мелодии.

Вспомогательные квартсекстаккорды субдоминанты и тоники. голосоведение при гармонизации вспомогательных квартсекстаккордов (возникновение короткого органного пункта в басу). Условия использования вспомогательных оборотов (экспозиционные разделы, половинные каденции, плагальное дополнение периода).

Тема 4. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы

Понятие септаккорда как диссонирующей аккордовой структуры. Септаккорды – главные выразители неустойчивости ладовых функций в классической гармонии. Бифункциональность D7 – причина диссонирования аккорда.

Доминантсептаккорд как яркий образец доминантовой группы. Использование D7 в заключительных каденциях и внутри построений. Полный и неполный D7. Приготовление D7. Принципы разрешения.

Образование обращений D7. Применение обращений D7 в процессе изложения и развития музыкального материала, способствующее мелодизации баса. Характеристика обращений D7. Их перемещение. Особенности голосоведения при разрешении обращений D7 в тонику. Использование обращений D7 в проходящих гармонических оборотах (проходящих терцквартаккорд).

Появление скачков основных и квинтовых тонов при разрешении обращений D7 (D2 – T6). Двойные скачки. Противоположные и параллельные октавы в заключительных каденциях.

Ненормативное удвоение в аккордах доминантовой группы.

Определение и обозначение. II7 – яркий представитель субдоминантовой группы в диатонике. Интервальный состав. Обращение II7. Преобладание квинтсекстаккорда. Приготовление II7 и его обращений. Акустический и ладофункциональный факторы при разрешении II7 и его обращений. Разрешение II7 в трезвучие D. Разрешение в кадансовый квартсекстаккорд. Плагальное разрешение II7 в аккорды T функции. Переход II7 в D7 и его обращения. II7 в оборотах с проходящими аккордами. Секундаккорд II ступени.

Две разновидности вводных септаккордов. Функциональное значение септаккорда VII ступени. VII септаккорд как аккорд смешанных функций. Место аккорда VII ступени и его обращений в форму. Драматургическая роль уменьшенного септаккорда VII ступени в классической музыке.

Особенности разрешения VII7. разрешение вводного септаккорда в тонику. Внутрифункциональное разрешение VII7.

Перемещение VII7 и его обращений. Проходящие аккорды в окружении VII7. Субдоминантовые свойства вводного терцквартаккорда. Терцквартаккорд VII ступени с квартой, так называемая «рахманиновская гармония».

Доминантноаккорд (D9). Определение и обозначение. Интервальный состав. Расположение D9. Большой и малый нонаккорд. Приготовление D9. Разрешение D9 в T. Доминантноаккорд как задержание к D7. Перемещение.

Субдоминантноаккорд (нонаккорд II ступени).

Сектаккорд уменьшенного трезвучия VII ступени (VII6). Удвоение в VII6. Применение вводного сектаккорда. VII6 в проходящих гармонических оборотах с тонической функцией. Особенности использования VII6 в миноре.

Трезвучие III ступени (медиантовое), его применение.

Использование сектаккорда III ступени как «доминанты с секстой» в каденционных оборотах; разрешение через доминанту или доминантсептаккорд или непосредственно в тонику.

Тема 5. Фригийские обороты. Диатонические лады.

Полная функциональная система натурального минора. Фригийский оборот и логика последовательностей. Разновидности гармонизации фригийского оборота в мелодии и в басу. Применение медиантовых аккордов. Фригийский оборот как стилевой показатель музыки барокко и современной популярной музыки.

Связь натурально-ладовой гармонии с народной песней. Особенности гармонизации монодической мелодии; доминирование плагальных оборотов; ненормативные удвоения в аккордике; параллельное аккордовое движение; неполные аккорды.

Параллельно-переменный и одноименно-переменный лад. Использование народных ладов в музыке академического направления и в современной эстрадной песне.

РАЗДЕЛ II. ХРОМАТИКА. НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ ГАРМОНИИ

Тема 6. Аккорды двойной доминанты

Двойная доминанта в каденции. Предварительные сведения. Группа аккордов двойной доминанты. Роль DD. Приготовление DD. Разрешение DD в доминантовое трезвучие через кадансовый квартсектаккорд. Непосредственное разрешение в доминанту.

Двойная доминанта внутри построения. Применение DD внутри построений. Разрешение DD в D и T квартсектаккорд (проходящий). Переход DD в диссонирующие аккорды группы D. Переход DD в диссонирующие аккорды группы S.

Разрешение DD в кадансовый квартсектаккорд.

Тема 7. Наиболее употребительные альтерированные гармонии

Общее понятие об альтерации. Структура альтерированных аккордов и их местоположение в полной функциональной системе мажора и гармонического манора. Общая характеристика функциональных и фонических свойств альтерированных аккордов, а также их выразительных возможностей.

Альтерация аккордов субдоминантовой группы.

Альтерация аккордов доминантовой группы.

Альтерация в двойной доминанте. Общая характеристика альтерации. Происхождение альтерации вследствие эмансипации хроматических вспомогательных и проходящих звуков. Суть ладовой альтерации – обострение тяготений в пределах данной тональности от неустойчивых к устойчивым ступеням.

Альтерация аккордов DD в мажоре и миноре. Приготовление альтерированных аккордов DD. Альтерация аккордов субдоминантовой группы. Разрешение альтерированных аккордов. Явление дезальтерации. Группа аккордов с увеличенной секстой.

Альтерация аккордов доминантовой функции в мажоре и миноре. Прямое и энгармоническое равенство альтерированных аккордов с аккордами диатоники. Аккорд с «расщепленными» аккордовыми тонами. Фонизм альтерированных аккордов. Взаимосвязь фонизма со спецификой изложения альтерированных аккордов. Использование альтерированных аккордов субдоминанты, DD и доминанты в кадансах и процессе развития.

Некоторые особенности использования альтерированных аккордов и их музыкально-выразительный потенциал. «Именные» аккорды: «Рахманиновская» гармония, «Прометеев» аккорд.

Тема 8. Хроматическая система. Отклонения

Однотональное и разнотональное изложение музыкального материала. Главная и побочные тональности. Тональный план произведения. Основные типы тональных соотношений. Модуляция – переход в новую тональность с завершением в ней музыкального построения. Отклонение – кратковременный переход в другую тональность без закрепления в ней. Сопоставление – появление новой тональности на грани двух музыкальных построений без модулирующего перехода.

Отклонение – кратковременный уход в другую тональность. Существенный признак – отсутствие заключительной каденции. Применение неустойчивых гармоний D и S групп последующей побочной тональности, приводящих к ее тонике (побочные D и S). Хроматическая система – совокупность аккордов диатонической системы, обогащенной побочными доминантами и субдоминантами. Голосоведение. Распорядок отклонений в периоде. Отклонения в прерванных оборотах и каденциях.

РАЗДЕЛ III. МОДУЛЯЦИЯ (II СЕМЕСТР)

Тема 9. Модуляция I степени родства

Общие сведения о модуляции. Классификация модуляций по различным признакам. Модуляция и отклонения – средства развития музыкальной формы (по способу перехода, по направлению, степени завершенности и местоположению в форму). Функциональная связь тональностей.

Тональности первой степени родства. Общий аккорд. Число посредствующих аккордов. Диатоническая (функциональная) модуляция на основе общего аккорда. Модулирующий аккорд. Каденция в модуляции.

Число тональностей доминантовой группы. Посредствующий аккорд в первой тональности. Посредствующий и модулирующий аккорд в новой тональности.

Модуляция в тональности субдоминантовой группы. Число тональностей. Посредствующий и модулирующий аккорды. Отклонение в тональность общего аккорда.

Натуральный минор в модуляции. Хроматический переход из натурального минора в гармонический. Фригийские обороты при модуляции в минор.

Тема 10. Неаккордовые звуки

Общее понятие о музыкальной фактуре и мелодической фигурации гармоническая фактура. Фактурная обработка гармонических последовательностей. Теория и практика создания аккомпанемента.

Основные типы неаккордовых звуков и технология их использования.

Основные типы фактуры и их использование в процессе обработки гармонических последовательностей.

Буквенно-цифровые обозначения аккордов как современная версия «цифрованного» баса. Принципы расшифровки современных буквенно-цифровых обозначений аккордов.

Неаккордовые звуки. Приготовленные и неприготовленные задержания. Технология использования и выразительные возможности.

Проходящие и вспомогательные неаккордовые звуки. Технология использования и выразительные возможности.

Предъяём. Технология использования.

Тема 11. Органный пункт

Органный пункт. Общее понятие. Обособление басового голоса в самостоятельную одноголосную функцию. Тонический органический пункт. Доминантовый органический пункт.

Введение и выключение органического пункта. Гармония органического пункта. Употребление секвенций как диатонических, так и хроматических.

Отклонения на тоническом органическом пункте.

Отклонения на доминантовом органическом пункте.

Органный пункт в четырёхголосии.

Применение заключительного тонического органического пункта.

Доминантовый органический пункт как приём расширения доминанты заключительного или половинного каданса.

РАЗДЕЛ IV. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СИСТЕМЫ

Тема 12. Мажоро-минорные системы

Мажоро-минорные системы. Предварительные понятия. Взаимодействие усложнённых ладов мажора и минора. Одноимённые и параллельные мажоро-минорные системы. Структура, технологические особенности использования и основные исторические этапы формирования.

Преобладающее значение одной из двух тонок в одноимённых мажоро-минорных системах.

Усложнение мажора созвучиями одноимённого минора (мажоро-минор).

Усложнение минора созвучиями одноимённого мажора (миноро-мажор).

Побочные доминанты в мажоро-миноре. Альтерированные созвучия в мажоро-миноре. Дополнительные обороты (каденции).

Соотношения параллельных тональностей.

Трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора. Использование трезвучия VI низкой ступени в прерванном обороте и каденции. Трезвучие VI низкой ступени вне каденции (оборота). Трезвучие VI низкой ступени в плагальных оборотах.

Тема 13. Степени родства тональностей. Модуляция II степени родства

Степени родства тональностей. Предварительные сведения. Функциональная близость тональностей при наличии общих аккордов. Роль ключевого обозначения. Понятие степеней родства.

Понятие постепенной модуляции. Многократная модуляция из данной тональности в одну из более далёких, образующих цепь тональностей первой степени родства.

Модуляция в тональности второй степени родства (на два знака). Два общих трезвучия в диатонических системах тональностей II степени родства. Основные этапы модуляции второй степени. Переход в посредствующую тональность I степени родства. Переход в заключительную тональность.

Выбор последующей тональности.

Применение модуляции на два знака: преимущественно в средних частях музыкального произведения, в разработках, в длительном модуляционном движении.

Тема 14. Модуляция III степени родства

Модуляция III степени родства (на 3 – 6 знаков).

Множественная модуляция на один знак. Упрощение мнимых сложных отношений тональностей. Энгармоническая замена тональности при чрезмерном количестве ключевых знаков.

Энгармоническая замена для облегчения чтения нот.

Ускорение в постепенной модуляции. Квартовое соотношение тональностей первой степени родства (разница – 4 знака).

Модуляция в сторону бемолей на 3 – 5 знаков.

Модуляция в сторону диэзов на 3 – 5 знаков.

Модуляция на 6 знаков.

Посредствующие тональности и посредствующие трезвучия.

Модуляция через трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора. Модуляция в сторону бемолей. Модуляция в сторону диэзов.

Модуляция через неаполитанский аккорд.

Модуляция через одноимённую тонику. Способы введения одноимённой тоники. Использование одноимённой тоники для модуляции или отклонения.

Тема 15. Эллипсис

Эллипсис. Усложнение в последовательности аккордов. Замена ожидаемого аккорда каким-либо другим, который не является непосредственным функциональным следствием первого аккорда.

Характеристика заменяемого аккорда.

Характеристика заменяющего аккорда.

Аккорды из других тональностей. Доминантовая цепочка. Цепочка из доминантсептаккордов. Чередование септаккордов с терцквартаккордами. Чередование квинтсектаккордов с секундаккордами. Цепочка из вводных септаккордов. Цепочка из нонаккордов (полных и неполных). Чередование септаккордов с нонаккордами.

Включение средств альтерации в септаккорды.

Замена тональности на основе энгармонической связи.

Эллипсис как эффект пропуска (отсутствия) тоники после доминанты в основном обороте функционального последования.

Тема 16. Энгармонические модуляции

Энгармоническая модуляция. Основные приёмы для энгармонической модуляции.

Общий и модулирующий аккорд.

Виды энгармонически переключаемых аккордов. Аккорды диатонического и хроматического видов в первоначальной тональности, переключаемые на альтерированные и хроматические – в последующей.

Некоторые черты энгармонической модуляции.

Общие сведения об энгармонической модуляции через уменьшённый септаккорд. Универсальность использования трёх уменьшённых септаккордов в двенадцатиступенной темперации.

Введение уменьшённого септаккорда. Энгармоническая замена с новым толкованием аккорда в новой тональности. Разрешение уменьшённого септаккорда в последующей тональности.

Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда. Замена m7 на уб6 – переключение доминантсептаккорда на увеличенный квинтсектаккорд двойной доминанты. Выполнение модуляции. Введение непосредственно после T или другого аккорда исходной тональности. Применение посредствующего аккорда для целей голосоведения. Отклонение в тональность тяготения. Приём эллипсиса.

РАЗДЕЛ V. ИСТОРИЯ ГАРМОНИЧЕСКИХ СТИЛЕЙ (III СЕМЕСТР)

Тема 17. Возникновение гармонии и ее развитие

Возникновение и развитие форм гармонической системы. Двухголосие. Черты гармонического склада как закономерный элемент музыкальной ткани. Фоническая и ладовая формы действия.

Историческое развитие гармонии с уклоном в различные стороны свойства аккорда. Консонантность и диссонантность интервалов в органумах и дискантах IX – XI веков, в полифонии *Ars antiqua* XII – XIII веков.

Постепенное формирование терцового норматива вертикали, определённых ладофункциональных свойств созвучий в XIV – XVII веках. Осознание аккорда как целостного комплекса, высвобождение его из полифонической ткани. Установление господства функциональной гармонии, мажоро-минорной ладогармонической системы в творчестве Палестрины (1525-1594), Джезуальдо ди Веноза (1560-1613), Орландо Лассо (ок. 1530-1694), Бёрда (1538-1623).

Тема 18. Мажоро-минорная система в XVII – XVIII веках

Установление мажоро-минорной ладогармонической системы как основы музыкального мышления в XVII – XVIII веках. Основа мажоро-минорной системы – гомофонный стиль.

Акустические предпосылки создания мажоро-минорной системы. Динамичность системы, обеспечивающая имманентность музыкального развития.

Эстетика классицизма (французский классицизм XVII в.) с его требованиями диктатуры разума в искусстве.

Эстетика барокко, требующая нарушения правил.

Развитие мажоро-минора в XVII – XVIII веках. Становление гармонии не только как формы ладовых отношений, но и как принципа организации многоголосной ткани – склада. Развитие ладогармонической системы в направлении формирования тональности как централизованного начала. Многооктавность, многорегистровость, интеграция регистров в творчестве Люлли (1632-1687), Рамо (1683-1764), Генделя (1685-1759), Баха (1675-1750).

Тема 19. Мажоро-минорная система на рубеже XVIII – XIX веков

Мажоро-минорная система и венский классицизм. Эстетические установки классицизма. Возможности мажоро-минорной системы как формы логической организации выражения. Сочетание ясности и рациональности мышления, монументальности и стройности формы в музыке классиков. Подчинение всех компонентов музыкального языка логике ладофункциональных отношений. Опора мелодии на тоны аккордов – основных тканевых и ладофункциональных единиц.

Лад. Устойчивость и неустойчивость ладовых функций. Переменность функций. Полифункциональность в классической музыке.

Аккордика. Преобладающие формы – трезвучие и септаккорд. Эпизодичность нонаккорда (доминантового). Фонический фактор гармонии.

Фактура. Динамическая роль фактуры как действенного элемента гармонического склада. Раскрепощение голосоведения от обязательности тесных мелодических связей.

Гармония и мелодия. Проблема взаимоотношений гармонии и мелодии. Соотношение мелодии и гармонии подчинено «основному закону» классицизма – диалектике установления и преодоления, определяющей его активную действенность.

Гармония и ритм. Сжатие и расширение гармонического масштаба. Ритмо-гармонические смещения.

Гармония и форма. Формообразующая роль гармонии. Нормативы тональных планов и тональных соотношений крупной формы. Распределение тональностей по форме.

Основные принципы мажоро-минорной ладогармонической системы в творчестве венских классиков: Гайдна (1732-1809), Моцарта (1756-1791), Бетховена (1770-1827).

Тема 20. Мажоро-минорная система в XIX веке

Мажоро-минорная система в XIX веке (послеклассический период). Эпоха романтизма. Основные эстетические установки. Выдвижение на первый план эмоции. Индивидуализация художественных средств. Тяготение к народному творчеству. Расцвет национальных школ.

Значение русской музыки в XIX веке. Её влияние на западно-европейское музыкальное искусство конца века.

Роль речевых интонаций. Тенденция к эмансипации мелодии как организующего начала. Монодийно-гармоническая форма лада.

Аккорд как носитель тематической репрезентативности.

«Именные» гармонии (аккорд Лешего в «Снегурочке», «Тристан-аккорд», «Прометеев аккорд», «Шубертова VI», «Шопеновский V6/7»).

Характерные черты гармонии и лада. Лад – форма функциональных связей. Вертикаль, её структура, ладовая «шкала» аккордов. Фактура. Тональные отношения и принцип тонального движения. Эмансипация диссонанса. Альтерация и дезальтерация.

Развитие аккордики. Возрастание фонической роли аккордов. Эволюция структуры используемых аккордов. Многогерцовые аккорды. Бестерцовые аккорды. «Бородинские секунды» с квартой.

Фактура. Тенденция использования колористических «нагрузок» и «разгрузок». Мелодизация фактуры во всех её слоях. Тенденция зонального выявления функций. Принципы тонального движения.

Тема 21. Гармония в современной музыке

Общая характеристика современного многоголосия. Сложные формы современного многоголосия – результат длительного процесса развития музыкального мышления.

Отказ от господства «централизующего единства» мажоро-минорной системы как единой, всеобщей действенной.

Возникновение додекафонии.

Индивидуальность систем музыкальной организации.

Сложные перекрещивания гармонии с другими формами организации – полифонией и монодией.

Моноформы: монодический склад, полифонический склад, гармонический склад.

Полиформы: полипластовость, слияние принципов – в системе складов новый, высший уровень.

Возрастание значения тембра в функции аккорда как интонационно-тематического фактора. Индивидуально-тематическая роль тембра избранной интервалики.

Приёмы гармонической и ритмической фигурации созвучий.

7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и в качестве выполненных заданий.

СР включает следующие виды работ:

– работа с теоретическим материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы; ответы на вопросы для самопроверки по изучаемым темам;

- выполнение домашнего задания в виде письменных, устных и фортепианных упражнений;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к контрольным работам;
- изучение научной, учебно-методической литературы;
- для студентов заочной формы обучения – выполнение контрольных работ в I и II семестрах;
- подготовка к экзамену в 1 и 3 семестрах.

7.1. ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

РАЗДЕЛ I. ПРОСТЕЙШИЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В УСЛОВИЯХ ДИАТОНИКИ (I СЕМЕСТР)

Тема 1. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия

1. Понятие гармонии. Эстетический и конструктивный компоненты.
2. Роль гармонии в музыкальном целом, ее формообразующее действие.
3. Четырехголосный склад.
4. Функциональная система главных трезвучий.
5. Виды соединения аккордов (гармоническое и мелодическое).
6. Функциональная логика гармонического развития.
7. Признаки перемещения аккорда в мелодии.
8. Гармонизация баса.
9. Скачки терцовых тонов в кварто-квинтовом соотношении трезвучий.
10. Мажор. Главные и побочные трезвучия натурального мажора. Бифункциональные трезвучия (медианты).
11. Гармонический минор. Свойства побочных трезвучий.
12. Членение музыкального произведения. Цезура. Период. Предложение. Каденции.

Термины: гармония, аккорд, обращение, трезвучие, фактура, расположение аккорда.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 1 – 34], [2; №№ 68, 74, 80, 86]
2. на фортепиано – [1; с. 203], [2; №№ 69, 75, 81, 87]
3. гармонический анализ – [2; с. 53], [6; с. 6 – 7, 12, 18, 22, 26, 31, 35, 40]

Литература: [1; с. 8 – 10], [2; с. 16 – 45], [6; с. 6 – 40]

Тема 2. Сектаккорды главных и побочных трезвучий

1. Функциональная характеристика сектаккордов главных ступеней.
2. Соединение трезвучий с сектаккордами кварто-квинтового соотношения.
3. Соединение трезвучий с сектаккордами секундового соотношения.
4. Параллельные квинты, унисоны и октавы.
5. Перемещение сектаккорда.
6. Скачки прим (основных тонов) и квинт.
7. Двойные скачки при соединении трезвучия с сектаккордом.
8. Смешанные скачки.
9. Особенности минора.

10. Особенности изложения секстаккорда II ступени. Толкование аккорда как «субдоминанты с секстой».
11. Соединение трезвучий терцового соотношения.

Термины: секстаккорд, параллельные примы, квинты, октавы.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 45 – 78], [2; №№ 137, 152, 166]
2. на фортепиано – [1; с. 204 – 205], [2; №№ 154]
3. гармонический анализ – [6; с. 53, 58, 61]

Литература: [1; с. 8 – 10], [2; с. 61 – 69], [6; с. 53 – 61]

Тема 3. Квартсекстаккорды главных трезвучий. Вспомогательные и проходящие обороты

1. Общее понятие об аккордах мелодического происхождения.
2. Проходящие обороты на основе тоники и субдоминанты.
3. Проходящие квартсекстаккорды доминанты и тоники при поступенном движении баса.
4. Вспомогательные квартсекстаккорды субдоминанты и тоники.
5. Условия использования вспомогательных оборотов (экспозиционные разделы, половинные каденции, плагальное дополнение периода).

Термины: квартсекстаккорд, проходящий оборот, вспомогательный оборот.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 35 – 44, 79 – 93], [2; №№ 115, 178]
2. на фортепиано – [1; с. 204 – 206], [2; № 180]
3. гармонический анализ – [6; с. 43, 67, 68]

Литература: [1; с. 8 – 10], [2; с. 61 – 69], [6; с. 53 – 68]

Тема 4. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы

1. Понятие септаккорда как диссонирующей аккордовой структуры
2. Доминантсептаккорд как яркий образец доминантовой группы. Полный и неполный D7. Приготовление D7. Принципы разрешения.
3. Образование обращений D7. Особенности голосоведения при разрешении.
4. Появление скачков основных и квинтовых тонов при разрешении обращений D7 (D2 – T6). Двойные скачки.
5. Ненормативное удвоение в аккордах доминантовой группы.
6. II7 – яркий представитель субдоминантовой группы в диатонике.
7. Акустический и ладофункциональный факторы при разрешении II7 и его обращений.
8. Две разновидности вводных септаккордов. Особенности разрешения VII7.
9. Проходящие аккорды в окружении VII7.
10. Терцквартаккорд VII ступени с квартой, так называемая «рахманиновская гармония».
11. Доминантнонаккорд (D9).
12. Субдоминантнонаккорд (нонаккорд II ступени).
13. Секстаккорд уменьшенного трезвучия VII ступени (VII6).

14. Трезвучие III ступени (медиантовое), его применение. Использование секстаккорда III ступени как «доминанты с секстой» в каденционных оборотах.

Термины: септаккорд, нонаккорд, доминанта с секстой

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 94 – 128, 165 – 229], [2; №№ 197, 214а, 226]
2. на фортепиано – [1; с. 206 – 208], [2; №№ 214б, 228]
3. гармонический анализ – [7; с. 8, 9, 16, 17, 41, 42]

Литература: [1; с. 16 – 20, 25 – 34], [2; с. 89 – 96], [7; с. 8 – 42]

Тема 5. Фригийские обороты. Диатонические лады.

1. Полная функциональная система натурального минора.
2. Фригийский оборот и логика последовательностей.
3. Разновидности гармонизации фригийского оборота в мелодии и в басу.
4. Применение медиантовых аккордов.
5. Связь натурально-ладовой гармонии с народной песней.
6. Ненормативные удвоения в аккордике; параллельное аккордовое движение; неполные аккорды.
7. Параллельно-переменный и одноименно-переменный лад.
8. Использование народных ладов в музыке академического направления и в современной эстрадной песне.

Термины: фригийский оборот, плагальный оборот.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 230 – 279], [2; №№ 366, 382, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 213 – 217], [2; №№ 184, 420]
3. гармонический анализ – [7; с. 62]

Литература: [1; с. 34 – 43], [2; с. 171 – 210], [7; с. 59 – 62]

РАЗДЕЛ II. ХРОМАТИКА. НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ ГАРМОНИИ

Тема 6. Аккорды двойной доминанты

1. Двойная доминанта в каденции. Разрешение DD в кадансовый квартсекстаккорд.
2. Группа аккордов двойной доминанты. Приготовление DD.
3. Разрешение DD в доминантовое трезвучие через кадансовый квартсекстаккорд.
4. Двойная доминанта внутри построения.
5. Переход DD в диссонирующие аккорды группы D.
6. Переход DD в диссонирующие аккорды группы S.

Термины: двойная доминанта.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 280 – 307], [2; №№ 435, 445, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 217 – 218], [2; №№ 437, 446]
3. гармонический анализ – [7; с. 66, 70, 71], [2; с. 216, 223],

Литература: [1; с. 44 – 46], [2; с. 211 – 226], [7; с. 63 – 71]

Тема 7. Наиболее употребительные альтерированные гармонии

1. Общее понятие об альтерации. Структура альтерированных аккордов.
2. Местоположение в полной функциональной системе мажора и гармонического манора.
3. Общая характеристика функциональных и фонических свойств альтерированных аккордов.
4. Альтерация аккордов субдоминантовой группы.
5. Альтерация аккордов доминантовой группы.
6. Альтерация в двойной доминанте.
7. Происхождение альтерации вследствие эмансипации хроматических вспомогательных и проходящих звуков.
8. Разрешение альтерированных аккордов.
9. Явление дезальтерации.
10. Группа аккордов с увеличенной секстой.
11. Аккорд с «расщепленными» аккордовыми тонами.
12. Фонизм альтерированных аккордов.
13. Некоторые особенности использования альтерированных аккордов и их музыкально-выразительный потенциал.
14. «Именные» аккорды: «Рахманиновская» гармония, «Прометеев» аккорд.

Термины: альтерация, дезальтерация.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 308 – 326], [2; №№ 464, 445, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 218 – 219], [2; №№ 465]
3. гармонический анализ – [7; с. 75]

Литература: [1; с. 49 – 50], [2; с. 226 – 233], [7; с. 72 – 75]

Тема 8. Хроматическая система. Отклонения

1. Однотональное и разнотональное изложение музыкального материала.
2. Главная и побочные тональности.
3. Тональный план произведения.
4. Основные типы тональных соотношений.
5. Отклонение – кратковременный уход в другую тональность.
6. Хроматическая система – совокупность аккордов диатонической системы, обогащенной побочными доминантами и субдоминантами.
7. Голосоведение.
8. Распорядок отклонений в периоде.
9. Отклонения в прерванных оборотах и каденциях.

Термины: отклонение, модуляция, сопоставление.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 327 – 369], [2; №№ 464, 445, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 219 – 221], [2; №№ 493]
3. гармонический анализ – [7; с. 77, 78, 83, 84], [2; с. 238]

Литература: [1; с. 51 – 57], [2; с. 234 – 254], [7; с. 77 – 84]

РАЗДЕЛ III. МОДУЛЯЦИЯ (II СЕМЕСТР)

Тема 9. Модуляция I степени родства

1. Общие сведения о модуляции.
2. Классификация модуляций по различным признакам.
3. Модуляция и отклонения – средства развития музыкальной формы
4. Функциональная связь тональностей.
5. Тональности первой степени родства. Общий аккорд. Число посредствующих аккордов.
6. Диатоническая (функциональная) модуляция на основе общего аккорда. Модулирующий аккорд. Каденция в модуляции.
7. Число тональностей доминантовой группы.
8. Модуляция в тональности субдоминантовой группы. Число тональностей.
9. Отклонение в тональность общего аккорда.
10. Натуральный минор в модуляции.
11. Хроматический переход из натурального минора в гармонический.
12. Фригийские обороты при модуляции в минор.

Термины: отклонение, модуляция, сопоставление.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 384 – 428], [2; №№ 525, 530, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 221 – 225], [2; №№ 493, 531]
3. гармонический анализ – [7; с. 85 – 88], [2; с. 268, 273]

Литература: [1; с. 40 – 68], [2; с. 254 – 274], [7; с. 85 – 88]

Тема 10. Неаккордовые звуки

1. Общее понятие о музыкальной фактуре и мелодической фигурации.
2. Гармоническая фактура. Фактурная обработка гармонических последовательностей.
3. Теория и практика создания аккомпанемента.
4. Основные типы неаккордовых звуков и технология их использования.
5. Основные типы фактуры и их использование.
6. Буквенно-цифровые обозначения аккордов как современная версия «цифрованного» баса.
7. Принципы расшифровки современных буквенно-цифровых обозначений аккордов.
8. Неаккордовые звуки. Приготовленные и неприготовленные задержания.
9. Проходящие и вспомогательные неаккордовые звуки.
10. Предъём. Технология использования.

Термины: неаккордовые звуки, задержания, вспомогательные, проходящие, предъём.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 429 – 525], [2; №№ 551, 563, 585, 589, 611, 618, 630]
2. на фортепиано – [2; №№ 552, 564, 586, 612, 619, 631]
3. гармонический анализ – [2; с. 297, 301, 306, 312, 317, 323]

Литература: [1; с. 68 – 95], [2; с. 274 – 324]

Тема 11. Органный пункт

1. Органный пункт. Общее понятие.
2. Обособление басового голоса в самостоятельную одноголосную функцию.
3. Тонический органический пункт.
4. Доминантовый органический пункт.
5. Введение и выключение органического пункта.
6. Гармония органического пункта.
7. Употребление секвенций как диатонических, так и хроматических.
8. Отклонения на тоническом органическом пункте.
9. Отклонения на доминантовом органическом пункте.
10. Органический пункт в четырёхголосии.
11. Применение заключительного тонического органического пункта.
12. Доминантовый органический пункт как приём расширения доминанты заключительного или половинного каданса.

Термины: органический пункт.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 604 – 622], [2; №№ 723]
2. на фортепиано – [2; с. 370]
3. гармонический анализ – [2; с. 366 – 368]

Литература: [1; с. 119 – 124], [2; с. 363 – 374]

РАЗДЕЛ IV. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СИСТЕМЫ

Тема 12. Мажоро-минорные системы

1. Мажоро-минорные системы. Предварительные понятия.
2. Взаимодействие усложнённых ладов мажора и минора.
3. Одноимённые и параллельные мажоро-минорные системы.
4. Преобладающее значение одной из двух тоник в одноимённых мажоро-минорных системах.
5. Усложнение мажора созвучиями одноимённого минора (мажоро-минор).
6. Усложнение минора созвучиями одноимённого мажора (миноро-мажор).
7. Побочные доминанты в мажоро-миноре.
8. Альтерированные созвучия в мажоро-миноре.
9. Дополнительные обороты (каденции).
10. Соотношения параллельных тональностей.
11. Трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора.

Термины: мажоро-минорные системы.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 585 – 603], [2; №№ 723, 762]
2. на фортепиано – [1; 226 – 227], [2; с. 390]
3. гармонический анализ – [2; с. 377 – 382, 388]

Литература: [1; с. 114 – 118], [2; с. 374 – 390]

Тема 13. Степени родства тональностей. Модуляция II степени родства

1. Степени родства тональностей. Предварительные сведения.
2. Функциональная близость тональностей при наличии общих аккордов.
3. Роль ключевого обозначения.
4. Понятие степеней родства.
5. Понятие постепенной модуляции. Многократная модуляция из данной тональности в одну из более далёких, образующих цепь тональностей первой степени родства.
6. Модуляция в тональности второй степени родства (на два знака).
7. Основные этапы модуляции второй степени.
8. Переход в посредствующую тональность I степени родства.
9. Переход в заключительную тональность.
10. Выбор последующей тональности.
11. Применение модуляции на два знака.

Термины: степени родства тональностей.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 623 – 638], [2; №№ 773]
2. на фортепиано – [1; 227 – 228], [2; с. 390]
3. гармонический анализ – [2; с. 398]

Литература: [1; с. 125 – 128], [2; с. 390 – 398]

Тема 14. Модуляция III степени родства

1. Модуляция III степени родства (на 3 – 6 знаков).
2. Многократная модуляция на один знак.
3. Упрощение мнимо сложных отношений тональностей.
4. Энгармоническая замена тональности при чрезмерном количестве ключевых знаков.
5. Ускорение в постепенной модуляции.
6. Квартовое соотношение тональностей первой степени родства (разница – 4 знака).
7. Модуляция в сторону бемолей на 3 – 5 знаков.
8. Модуляция в сторону диэзов на 3 – 5 знаков.
9. Модуляция на 6 знаков.
10. Посредствующие тональности и посредствующие трезвучия.
11. Модуляция через трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора.
12. Модуляция в сторону бемолей.
13. Модуляция в сторону диэзов.
14. Модуляция через неаполитанский аккорд.
15. Модуляция через одноимённую тонику.

Термины: модуляция, посредствующая тональность.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 639 – 666], [2; №№ 782, 800]
2. на фортепиано – [1; 228 – 229], [2; с. 408, 420]
3. гармонический анализ – [2; с. 406, 412, 414]

Литература: [1; с. 128 – 136], [2; с. 399 – 420]

Тема 15. Эллипсис

1. Эллипсис. Усложнение в последовательности аккордов.
2. Характеристика заменяемого аккорда.
3. Характеристика заменяющего аккорда.
4. Аккорды из других тональностей. Доминантовая цепочка.
5. Цепочка из доминантсептаккордов.
6. Чередование септаккордов с терцкварттаккордами.
7. Чередование квинтсектаккордов с секундаккордами.
8. Цепочка из вводных септаккордов.
9. Цепочка из нонаккордов (полных и неполных).
10. Чередование септаккордов с нонаккордами.
11. Включение средств альтерации в септаккорды.
12. Замена тональности на основе энгармонической связи.
13. Эллипсис как эффект пропуска (отсутствия) тоники после доминанты в основном обороте функционального последования.

Термины: эллипсис.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 697 – 709], [2; №№ 782, 800]
2. на фортепиано – [1; 228 – 229], [2; с. 408, 420]
3. гармонический анализ – [2; с. 406, 412, 414]

Литература: [1; с. 147 – 150], [2; с. 399 – 420]

Тема 16. Энгармонические модуляции

1. Энгармоническая модуляция.
2. Основные приёмы для энгармонической модуляции. Общий и модулирующий аккорд.
3. Виды энгармонически переключаемых аккордов.
4. Аккорды диатонического и хроматического видов в первоначальной тональности, переключаемые на альтерированные и хроматические – в последующей.
5. Некоторые черты энгармонической модуляции.
6. Общие сведения об энгармонической модуляции через уменьшённый септаккорд.
7. Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда.
8. Применение посредствующего аккорда для целей голосоведения.
9. Отклонение в тональность тяготения.
10. Приём эллипсиса.

Термины: энгармонизм аккордов.

Выполнить:

1. письменные упражнения [1; №№ 710 – 748], [2; №№ 843, 849]
2. на фортепиано – [1; 230], [2; с. 446]
3. гармонический анализ – [2; с. 444 – 445, 450]

Литература: [1; с. 151 – 185], [2; с. 436 – 454]

РАЗДЕЛ V. ИСТОРИЯ ГАРМОНИЧЕСКИХ СТИЛЕЙ (III СЕМЕСТР)

Тема 17. Возникновение гармонии и ее развитие

1. Возникновение и развитие форм гармонической системы.
2. Двухголосие. Черты гармонического склада как закономерный элемент музыкальной ткани.
3. Фоническая и ладовая формы действия.
4. Историческое развитие гармонии с уклоном в различные стороны свойства аккорда.
5. Консонантность и диссонантность интервалов в органумах и дискантах IX – XI веков, в полифонии Ars antiqua XII – XIII веков.
6. Постепенное формирование терцового норматива вертикали, определённых ладофункциональных свойств созвучий в XIV – XVII веках.
7. Осознание аккорда как целостного комплекса, высвобождение его из полифонической ткани.
8. Установление господства функциональной гармонии, мажоро-минорной ладогармонической системы в творчестве Палестрины (1525-1594), Джезуальдо ди Веноза (1560-1613), Орландо Лассо (ок. 1530-1694), Бёрда (1538-1623).

Термины: гармоническая система.

Выполнить: письменные упражнения – сочинить в доклассическом стиле период, простую двухчастную форму.

Литература: [9; с. 141 – 153]

Тема 18. Мажоро-минорная система в XVII – XVIII веках

1. Установление мажоро-минорной ладогармонической системы как основы музыкального мышления в XVII – XVIII веках.
2. Основа мажоро-минорной системы – гомофонный стиль.
3. Акустические предпосылки создания мажоро-минорной системы. Динамичность системы, обеспечивающая имманентность музыкального развития.
4. Эстетика классицизма (французский классицизм XVII в.) с его требованиями диктатуры разума в искусстве.
5. Эстетика барокко, требующая нарушения правил.
6. Развитие мажоро-минора в XVII – XVIII веках. Становление гармонии не только как формы ладовых отношений, но и как принципа организации многоголосной ткани – склада.
7. Развитие ладогармонической системы в направлении формирования тональности как централизованного начала. Многооктавность, многорегистровость, интеграция регистров в творчестве Люлли (1632-1687), Рамо (1683-1764), Генделя (1685-1759), Баха (1675-1750).

Термины: мажоро-минорная система.

Выполнить: письменные упражнения – сочинить в раннеклассическом стиле период, простую двухчастную форму.

Литература: [9; с. 153 – 160]

Тема 19. Мажоро-минорная система на рубеже XVIII – XIX веков

1. Мажоро-минорная система и венский классицизм. Эстетические установки классицизма.
2. Возможности мажоро-минорной системы как формы логической организации выражения.
3. Сочетание ясности и рациональности мышления, монументальности и стройности формы в музыке классиков.
4. Подчинение всех компонентов музыкального языка логике ладофункциональных отношений.
5. Опора мелодии на тоны аккордов – основных тканевых и ладофункциональных единиц.
6. Лад. Устойчивость и неустойчивость ладовых функций. Переменность функций. Полифункциональность в классической музыке.
7. Аккордика. Преобладающие формы – трезвучие и септаккорд. Эпизодичность нонаккорда (доминантового).
8. Фонический фактор гармонии.
9. Фактура. Динамическая роль фактуры как действенного элемента гармонического склада. Раскрепощение голосоведения от обязательности тесных мелодических связей.
10. Гармония и мелодия.
11. Гармония и ритм. Сжатие и расширение гармонического масштаба. Ритмо-гармонические смещения.
12. Гармония и форма. Формообразующая роль гармонии. Нормативы тональных планов и тональных соотношений крупной формы. Распределение тональностей по форме.
13. Основные принципы мажоро-минорной ладогармонической системы в творчестве венских классиков: Гайдна (1732-1809), Моцарта (1756-1791), Бетховена (1770-1827).

Термины: венский классицизм.

Выполнить: письменные упражнения – сочинить в классическом стиле период, простую двухчастную форму, простую трехчастную форму.

Литература: [9; с. 160 – 180]

Тема 20. Мажоро-минорная система в XIX веке

1. Мажоро-минорная система в XIX веке (послеклассический период).
2. Эпоха романтизма. Основные эстетические установки. Выдвижение на первый план эмоции. Индивидуализация художественных средств.
3. Тяготение к народному творчеству. Расцвет национальных школ.
4. Значение русской музыки в XIX веке. Её влияние на западно-европейское музыкальное искусство конца века.
5. Роль речевых интонаций. Тенденция к эмансипации мелодии как организующего начала.
6. Монодийно-гармоническая форма лада.
7. Аккорд как носитель тематической репрезентативности.
8. «Именные» гармонии (аккорд Лешего в «Снегурочке», «Тристан-аккорд», «Прометеев аккорд», «Шубертова VI», «Шопеновский V6/7»).
9. Характерные черты гармонии и лада. Лад – форма функциональных связей. Вертикаль, её структура, ладовая «шкала» аккордов.
10. Фактура. Тональные отношения и принцип тонального движения.
11. Эмансипация диссонанса. Альтерация и дезальтерация.

12. Развитие аккордики. Возрастание фонической роли аккордов. Эволюция структуры используемых аккордов.
13. Многотерцовые аккорды. Бестерцовые аккорды.
14. «Бородинские секунды» с квартой.

Термины: «именные» гармонии.

Выполнить: письменные упражнения – сочинить в классическом стиле период, простую двухчастную форму, простую трехчастную форму

Литература: [9; с. 180 – 200]

Тема 21. Гармония в современной музыке

1. Общая характеристика современного многоголосия.
2. Сложные формы современного многоголосия – результат длительного процесса развития музыкального мышления.
3. Отказ от господства «централизованного единства» мажоро-минорной системы как единой, всеобщей действенной.
4. Возникновение додекафонии.
5. Индивидуальность систем музыкальной организации.
6. Сложные перекрещивания гармонии с другими формами организации – полифонией и монодией.
7. Моноформы: монодический склад, полифонический склад, гармонический склад.
8. Полиформы: полипластовость, слияние принципов – в системе складов новый, высший уровень.
9. Возрастание значения тембра в функции аккорда как интонационно-тематического фактора.
10. Индивидуально-тематическая роль тембра избранной интервалики.
11. Приёмы гармонической и ритмической фигурации созвучий.

Термины: гармоническая система.

Литература: [9; с. 200 – 222]

7.2. ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Контрольные работы выполняются в I и во II семестре студентами заочной формы обучения и служат альтернативой практическим (семинарским) занятиям студентов очной формы обучения. Теоретические задания являются описательными. Студент выполняет один из вариантов в соответствии с указанным номером. Для выполнения задания необходимо изучить литературу по теме. Материал по вопросам заданного варианта следует находить в разных источниках (не менее 3-х). Изложение теоретических сведений должно отличаться композиционной четкостью, логичностью, грамотностью, его следует иллюстрировать нотными примерами. Вариант выполняемого задания определяется в соответствии с номером в академическом журнале. Работа выполняется на листах А4 (теоретическая часть) и на нотных листах (практическая часть).

КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА № 1

(I семестр)

Вариант № 1

Теоретические задания:

1. Простейшие гармонические средства в условиях диатоники. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия и их обращения.
 2. Хроматическая система. Отклонения.
- Практические задания:
3. Решить задачи из учебника: [1: – №№ 7, 22, 30, 44, 51, 77, 82, 102, 125, 133, 152, 175, 190, 204, 215, 232, 285, 309, 330].
 4. Сделать гармонический анализ: Л. Бетховен. Соната ор. 14 № 2, ч. II

Вариант № 2

Теоретические задания:

1. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы.
2. Наиболее употребительные альтерированные гармонии.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1 – №№ 8, 23, 31, 42, 52, 76, 83, 101, 127, 135, 153, 171, 191, 203, 216, 231, 283, 310, 329].
4. Сделать гармонический анализ: Л. Бетховен. Соната Es-dur, ор. 7, ч. II

Вариант № 3

Теоретические задания:

1. Фригийские обороты. Диатонические лады.
2. Аккорды двойной доминанты.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1: – №№ 9, 24, 32, 43, 53, 75, 84, 100, 128, 134, 154, 166, 192, 202, 217, 230, 284, 311, 327].
4. Сделать гармонический анализ: Ф. Шопен. Ноктюрн № 2 Es-dur

КОНТРОЛЬНАЯ РОБОТА № 2

(II семестр)

Вариант № 1

Теоретические задания:

1. Хроматическая система. Отклонения. Модуляция в тональности I степени родства.
2. Органный пункт.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1: – №№ 431, 457, 500, 555, 605, 626, 642, 699, 710].
4. Сделать гармонический анализ:
Ф. Шопен. Мазурка ор. 59 № 1 (от пяти диезов до репризы),
С. Рахманинов. Мелодия E-dur.

Вариант № 2

Теоретические задания:

1. Степени родства тональностей. Модуляция на 2 знака.
2. Неаккордовые звуки.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1: – №№ 430, 462, 501, 554, 607, 625, 643, 698, 711].
4. Сделать гармонический анализ:
Л. Бетховен. Соната ор. 14 № 2, ч. I (т. 18 – 23 разработки),
Ф. Шопен. Мазурка ор. 33 № 3.

Вариант № 3

Теоретические задания:

1. Модуляция на 3 – 6 знаков.
2. Эллипсис.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1.:- №№ 429, 459, 503, 553, 608, 624, 651, 697, 712].
4. Сделать гармонический анализ:
Л. Бетховен. Соната ор. 27 № 2, ч. I (т. 10 – 15),
Ф. Шопен. Мазурка ор. 41 № 3.

7.3. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

Экзаменационные требования:

(экзамен в I семестре)

1. Ответить устно на теоретический вопрос;
2. Выполнить практические задания:
 - a) гармонизовать мелодию;
 - b) сыграть модуляцию;
 - c) сделать гармонический анализ фрагмента музыкального произведения.

Теоретические вопросы:

1. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия.
2. Секстаккорды главных и побочных трезвучий.
3. Квартсекстаккорды. Каденции. Вспомогательные и проходящие обороты.
4. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы.
5. Фригийские обороты. Диатонические лады.
6. Аккорды DD.
7. Наиболее употребительные альтерированные гармонии.
8. Хроматическая система. Отклонения.

7.4. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

Экзаменационные требования:

(экзамен в III семестре)

1. Ответить устно на теоретический вопрос
2. Представить творческую работу (сочинения в классическом и романтическом стилях).

Теоретические вопросы:

1. Возникновение гармонии и её развитие.
2. Мажоро-минорная система в XVII – XVIII веках.
3. Мажоро-минорная система на рубеже XVIII – XIX веков.
4. Мажоро-минорная система в XIX веке.
5. Гармония в современной музыке.

8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

8.1 ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ В I СЕМЕСТРЕ

1. Что такое Гармония?
 - A) Раздел теории музыки, изучающий форму произведений;
 - B) Раздел теории музыки, изучающий многоголосие с самостоятельными мелодическими линиями;
 - B) Выразительные средства музыки, основанные на объединении тонов в созвучия и на их взаимосвязи в

последовательности.

2. Какие виды из указанных аккордов имеют три разных звука?
А) Квинтсекстаккорд;
Б) Нонаккорд;
В) Квартсекстаккорд.
3. Какие виды из указанных аккордов имеют четыре разных звука?
А) Терцквартаккорд;
Б) Трезвучие;
В) Секстаккорд.
4. Какого голоса нет в четырёхголосном гармоническом изложении?
А) Альт;
Б) Баритон;
В) Сопрано.
5. Какое расстояние невозможно между Альтом и Тенором при тесном расположении аккордов?
А) Секунда;
Б) Квинта;
В) Терция.
6. Какое соединение аккордов называется гармоническим?
А) Общие звуки переходят в другой голос;
Б) Общие звуки остаются в том же голосе;
В) Ни один из звуков не остается на месте в том же голосе.
7. Что такое мелодическое соединение аккордов?
А) Ни один из звуков не остается на месте в том же голосе;
Б) Общие звуки переходят в другой голос;
В) Общие звуки остаются в том же голосе.
8. Какой интервал называют скачком?
А) Терция;
Б) Секунда;
В) Кварта.
9. Движение на какой интервал называют плавным голосоведением?
А) Секунда;
Б) Кварта;
В) Квинта.
10. Определить проходящие обороты:
А) VII⁷ S⁶⁴ VII⁶⁵;
Б) T II² D⁶⁵;
В) S D VI.

11. Проанализировать данный фрагмент:
Ф. Шуберт «Утренний привет»



- А) C-dur: T |D⁶⁴ |T S D |T ||
Б) a-moll: t⁶ |D⁴³|t⁶ s D| t ||
В) C-dur: T | D⁴³ |T⁶ II⁶⁵ D |T ||


12. Скрытыми октавами называется:

- А) Прямое движение двух голосов к октаве;
Б) Противоположное движение двух голосов к октаве;
В) Косвенное движение двух голосов к октаве.
13. При разрешении D⁷ в T на основе ладовых тяготений квинта и септима ведутся:
А) квинта – вверх, септима – вниз;
Б) квинта и септима – вверх;

В) квинта и септима – вниз.

14. Полная функциональная система мажора и гармонического минора включает:

- А) Три функциональные группы;
- Б) Две функциональные группы;
- В) Одну функциональную группу.

<p>15. Проанализировать данный фрагмент: Ф. Шуберт «Вальс»</p> 	<p>А) d-moll: III D7 VI D7 T D7 III Б) F-dur: T D T S T D7 T D7 T В) F-dur: T D7 T D7 T D7 T D7 T </p>
--	--

16. Что такое диатоническая секвенция?

- А) Секвенция, все звуки которой не выходят за пределы одной тональности;
- Б) Секвенция, звенья которой движутся по родственным тональностям;
- В) Секвенция, в которой сохраняется строение всех аккордов.

17. Что такое отклонение?


- А) Внезапный переход в другую тональность на грани двух построений;
- Б) Кратковременный переход в другую тональность без закрепления в ней;
- В) Переход в другую тональность с каденционным закреплением в ней.

18. «Моцартовские» квинты образуются при разрешении:

- А) D7 – T;
- Б) II65 – T;
- В) DD ум. VII65b3 – D.

19. Аккорды DD в мажоре:

- А) DD, DD7, DDVII, DDVII7, DD ум. VII7, DD9;
- Б) DD, DD7, DDVII7, DD ум. VII7;
- В) DD7, DDVII7, DD ум. VII7.

<p>20. Проанализировать данный фрагмент: Г.-Ф. Гендель «Пассакалия»</p> 	<p>А) B-dur: VI II6 D T S II64 D D7 T Б) g-moll: t s6 VII III VI II6 D D7 t В) Es-dur: III VI6 II D T S6 D D7 T </p>
---	--

КЛЮЧИ (ответы)

- 1. В
- 2. В
- 3. А
- 4. Б
- 5. Б
- 6. Б
- 7. А
- 8. В
- 9. А
- 10. А
- 11. В
- 12. А
- 13. В

- 14. А
- 15. В
- 16. А
- 17. Б
- 18. В
- 19. А
- 20. Б

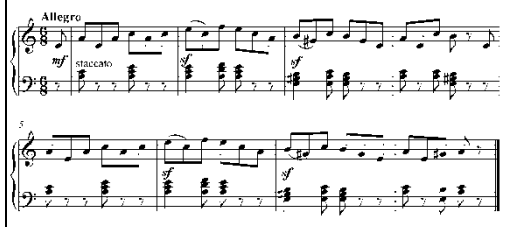
8.2 ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ В II СЕМЕСТРЕ

1. Что такое хроматическая секвенция?

- А) Секвенция, все звуки которой не выходят за пределы одной тональности;
- Б) Секвенция, звенья которой движутся по родственным тональностям;
- В) Секвенция, в которой сохраняется строение всех аккордов.


2. Что такое сопоставление?


- А) Переход в другую тональность с каденционным закреплением в ней;
- Б) Внезапный переход в другую тональность на грани двух построений;
- В) Кратковременный переход в другую тональность без закрепления в ней.

<p>3. Проанализировать данный фрагмент: Р. Шуман «Смелый наездник»</p> 	<p>А) C-dur: T T T S T D T₆₄ D T D T T T S₆₄ T D T D D T </p> <p>Б) a-moll: t t t s₆₄ t D t₆₄ D t D t t t s₆₄ t D t₆₄ D t D t </p> <p>В) C-dur: VI VI S₆ VI D T₆₄ D T D T T S T S₆ T D T D T D </p>
---	--


4. Какие тональности являются родственными?


- А) Тональности, тонические трезвучия которых являются главными в данной тональности;
- Б) Тональности, тонические трезвучия которых находятся на ступенях данной тональности;
- В) Тональности, отличающиеся на 1-2 знака.


<p>5. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Соната оп.10</p> 	<p>А) D-dur: T D₄₃ T₆ S II₆₅ D₆₅ D S II₆₅ K₆₄ D </p> <p>Б) D-dur: T D T₆ S D₇ S K₆₄ D </p> <p>В) h-moll: t₆ D₆₅ t₆₄ s D₇ K₆₄ D t </p>
---	---


<p>6. Проанализировать данный фрагмент: П. Чайковский. Симфония № 4</p> 	<p>А) F-dur: T III VI T VI D T₆ T T VI - T VI T </p> <p>Б) d-moll: III d t III t s d t - III t - III t t </p> <p>В) F-dur: T T₆ S T S₆ D T T - T S - T S T </p>
---	--

<p>7. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Соната оп.14 № 2</p>	<p>А) G-dur: S T₆₄ S₆ T₆ S D₆ T S₆ T₄₃ S D₄₃ -> II VII T S T₆₄ S₆ T₆ S D₄₃ T₆ II₆₅ DD VII₇ K₆₄ D₇ T </p> <p>Б) C-dur: T D₄₃ T₆ D₆ T II₆ D D₂ T₆ D₄₃ T D₄₃ -</p>
---	--

<p>Andante</p> 	<p>> VI S D T D43 T6 D6 T DD43 D6 = T6 II65 DD_{у.м.}VII7 K64 D7 T </p> <p>В) C-dur: T D43 T6 D6 T II6 D T6 D43 T DD43 II S D T D43 T6 D6 T DD43 D VI65 DDVII7 D DD7 D </p>
--	--

<p>8. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Соната оп. 14, ч. II</p> <p>Allegretto</p> 	<p>А) e-moll: t VI DD_{у.м.}VII7 II65 t6 D43 t D65 t D7 D </p> <p>Б) G-dur: VI S DD7 II7 T D43 VI D65 → VI D7 D </p> <p>В) es-moll: t s6 DD65 II65 t6 D43 t D6 t D D </p>
---	--

<p>9. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Соната оп. 10, № 3</p> <p>MINUETTO</p> <p>Allegro $\text{♩} = 63$</p> 	<p>А) D-dur: T D64 T6 T64 D6 D S II6 K64 D </p> <p>Б) D-dur: T D43 T6 T D65 D T II6 K64 D </p> <p>В) A-dur: S T64 S6 S T6 T S D6 K64 D T </p>
--	---

<p>10. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Соната оп. 28, ч. 2</p> <p>Andante $\text{♩} = 80$</p> 	<p>А) d-moll: t D6 t t6 II43 t64 II65 DDVII7 K64 D(D2) III VII6H III VI65 K64 DD7 d </p> <p>Б) a-moll: s T s s6 d43 s64 d65 VII7 s D VI III6 VI II65 K64 D7 t </p> <p>В) d-moll: t D6 t t6 II43 t64 II65 DD_{у.м.}VII7 K64 D(D2) III = VI III6 VI II65 K64 D7 t </p>
---	---

11. Приготовленное задержание – это:

- А) Введение на слабом времени неаккордового диссонанса;
- Б) Введение на сильном времени неаккордового диссонанса;
- В) Неаккордовый звук, помещенный между аккордовым звуком и его повторением.

12. Перечислить виды органного пункта:

- А) Тонический, доминантовый;
- Б) Тонический, доминантовый, двойной, медиантовый;
- В) Тонический, доминантовый, двойной, медиантовый, фигурационный.

13. Перечислить виды мажоро-минора:

- А) Одноименный;
- Б) Одноименный, параллельный, одноименно-параллельный;
- В) Одноименный, параллельный.

14. Определить ускоренную модуляцию:

- А) D-dur – g-moll – c-moll – F-moll – b-moll;
- Б) D-dur – G-dur – C-dur – d-moll – g-moll – c-moll – f-moll – b-moll;

В) D-dur – G-dur – C-dur – F-dur – B-dur – Es-dur – As-dur – b-moll.

15. Тональности второй степени родства имеют:

- А) 2 общих аккорда;
- Б) 3 общих аккорда;
- В) 1 общий аккорд.

16. Эллипсис встречается:

- А) На грани музыкальных построений;
- Б) Внутри музыкального построения;
- В) В каденциях.

17. Что такое модуляция?

- А) Переход в другую тональность с каденционным закреплением в ней;
- Б) Внезапный переход в другую тональность на грани двух построений;
- В) Кратковременный переход в другую тональность без закрепления в ней.

18. При энгармонической модуляции через ум.VII7 данный аккорд может быть созвучием:

- А) ум.VII7 и DD ум.VII7;
- Б) ум.VII7, ум.VII7 →S, DD ум.VII7;
- В) DD ум.VII7.

19. При энгармонической модуляции через D7 данный аккорд может быть созвучием:

- А) DD ум.VII7ь3;
- Б) DD ум.VII43;
- В) DD ум.VII65ь3.

20. Тональности третьей степени родства имеют:

- А) 2 общих аккорда;
- Б) 3 общих аккорда;
- В) 1 общий аккорд.

КЛЮЧИ (ответы)

- 1. Б
- 2. Б
- 3. Б
- 4. Б
- 5. А
- 6. А
- 7. Б
- 8. А
- 9. Б
- 10. В
- 11. Б
- 12. В
- 13. Б
- 14. А
- 15. А
- 16. Б
- 17. А
- 18. Б
- 19. В
- 20. В

8.3 ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ В III СЕМЕСТРЕ

1. Роль образующих гармонию «опор» в Средние века и во времена раннего Возрождения исполняли:

- А) Квинта и квинтоктава;
- Б) Кварта;
- В) Терция, квинта.

2. С XIII в. музыкальные композиции обогатились использованием:

- А) Секунд;
- Б) Терций;
- В) Октав.

3. Автентические лады:

- А) Дорийский, фригийский, лидийский, миксолидийский;
- Б) Ионийский, эолийский, лидийский, миксолидийский;
- В) Ионийский, эолийский, дорийский, фригийский.

4. Плагальные лады:

- А) Гиполидийский, гипомиксолидийский, ионийский;
- Б) Гиподорийский, гипофригийский, эолийский;
- В) Гиподорийский, гипофригийский, гиполидийский, гипомиксолидийский.

5. Термин «натуральные лады» ввел в музыковедение:

- А) Н.М. Ладухин;
- Б) Ю.Н. Тюлин;
- В) И.В. Способин.

6. Модальные лады – это:

- А) Лады народной музыки;
- Б) Мажорный и минорный лады;
- В) Хроматические лады.

7. В XVII—XVIII веках музыкальное мышление развивалось в направлении:

- А) Гомофонном;
- Б) Полифоническом;
- В) Гомофонном и полифоническом.

8. Конец XVIII – начало XIX века в музыке:

- А) Период венского классицизма;
- Б) Период романтизма;
- В) Период неоклассицизма.

9. Органный пункт в произведениях венских классиков – проявление:

- А) Политональности;
- Б) Полифункциональности;
- В) Полиладовости.

10. Интонационные истоки музыки XIX века берут начало из:

- А) Народного творчества различных национальностей;
- Б) Речевых интонаций;
- В) Народного творчества различных национальностей, речевых интонаций.

11. Форма музыкального произведения, в которой одну из частей принято излагать в сонатной форме:

- А) Период;
- Б) Соната, трио, квартет, симфония;
- В) Вариации.

12. Экспозиция в классической сонатной форме включает:

- А) Разработку;
- Б) Главную партию;
- В) Главную и побочную партии, между которыми находится связующая, а завершает экспозицию заключительная партия.

13. Общепринятое название раздела формы, в котором впервые проводится музыкальная тема:

- А) Экспозиция;
- Б) Реприза;
- В) Кода.

14. Общие законы гармонии XX века:

- А) Свобода в применении диссонанса, множественность гармонико-функциональных систем;
- Б) Свобода в применении диссонанса, автономность хроматики, множественность гармонико-функциональных систем;
- В) Свобода в применении диссонанса, автономность хроматики.

15. Множественность гармонико-функциональных систем включает:

- А) Хроматическую тональность, полимодальность, серийную гармонию, сонорную гармонию разных типов;
- Б) Диатоническую модальную гармонию, серийную гармонию, сонорную гармонию разных типов и гармонию микрохроматики.
- В) Диатоническую модальную гармонию, хроматическую тональность, полимодальность, технику центрального созвучия, серийную гармонию, сонорную гармонию разных типов и гармонию микрохроматики.

16. Алеаторика – это:

- А) техника музыкальной композиции, использующей серии из «двенадцати лишь между собой соотнесённых тонов»;
- Б) техника музыкальной композиции, допускающая переменные отношения между элементами музыкальной ткани и музыкальной формы и предполагающая случайную последовательность этих элементов при сочинении или исполнении произведения;
- В) техника музыкальной композиции, оперирующая тембровзвучностями.

17. Сонористика – это:

- А) Техника музыкальной композиции, использующей серии из «двенадцати лишь между собой соотнесённых тонов»;
- Б) Техника музыкальной композиции, допускающая переменные отношения между элементами музыкальной ткани и музыкальной формы и предполагающая случайную последовательность этих элементов при сочинении или исполнении произведения;
- В) Техника музыкальной композиции, оперирующая тембровзвучностями.

18. Додекафония – это:

- А) Техника музыкальной композиции, использующей серии из «двенадцати лишь между собой соотнесённых тонов»;
- Б) Техника музыкальной композиции, допускающая переменные отношения между элементами музыкальной ткани и музыкальной формы и предполагающая случайную последовательность этих элементов при сочинении или исполнении произведения;
- В) Техника музыкальной композиции, оперирующая тембровзвучностями.

19. Додекафония как техника композиции была изобретена:

- А) И.С. Бахом;
- Б) П.И. Чайковским;
- В) А. Шенбергом.

20. Пуантилизм – это:

- А) Техника музыкальной композиции, точечная музыка, разновидность серийной техники.
- Б) Техника музыкальной композиции, использующей серии из «двенадцати лишь между собой соотнесённых тонов»;
- В) Техника музыкальной композиции, оперирующая тембровзвучностями.

КЛЮЧИ (ответы)

- 1. А
- 2. Б
- 3. А
- 4. В
- 5. Б
- 6. А
- 7. В
- 8. А
- 9. Б
- 10. В

- 11. Б
- 12. В
- 13. А
- 14. Б
- 15. В
- 16. Б
- 17. В
- 18. А
- 19. В
- 20. А

9. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Изучение дисциплины осуществляется студентами в ходе прослушивания теоретического материала, анализа нотных текстов, решения практических заданий, а также посредством самостоятельной работы.

Для изучения дисциплины предусмотрены следующие формы организации учебного процесса: практические занятия, индивидуальные занятия и самостоятельная работа студентов.

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины «Гармония» используются Internet-ресурсы для расширения информационного поля и получения информации.

В рамках изложения теоретических сведений материал подаётся в соответствии с рабочей программой. При этом преподаватель подробно останавливается на концептуальных темах курса, а также темах, вызывающих у студентов затруднение при изучении. В ходе проведения лекции студенты конспектируют материал, излагаемый преподавателем, записывая подробно базовые определения и понятия. На практических занятиях студенты выполняют устные, письменные задачи и упражнения на фортепиано.

10. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Оценка	Характеристика знания предмета и ответов
	Критерии оценивания тестовых заданий
отлично (5)	Студент ответил на 85-100% вопросов.
хорошо (4)	Студент ответил на 84-55% вопросов.
удовлетворительно (3)	Студент ответил на 54-30% вопросов.
неудовлетворительно (2)	Студент ответил на 0-29% вопросов.
	Критерии оценивания на экзамене
Отлично (5)	Студент проявляет глубокие знания по курсу, осознает важность теоретических знаний в его профессиональной подготовке; обнаруживает способность использовать свои знания при анализе музыкальных произведений; владеет навыками гармонизации мелодии (баса); умеет исполнять гармонические последовательности на фортепиано

Хорошо (4)	Студент проявляет полные знания теоретического материала по вопросам, включенным в курс, умение оперировать необходимыми понятиями и их определениями на аналитическом уровне; в достаточной степени владеет навыками гармонизации мелодии (баса) с незначительными ошибками; умеет исполнять гармонические последовательности на фортепиано
Удовлетворительно (3)	Студент проявляет теоретические знания из предлагаемых вопросов на уровне репродуктивного воспроизведения, может использовать знания при решении профессиональных задач, исполняет гармонические последовательности на фортепиано в недостаточном объеме или на недостаточном уровне
Неудовлетворительно (2)	Студент проявляет поверхностные знания по теории, допускает ошибки в определении понятий, испытывает трудности в практическом применении знаний, не умеет исполнять гармонические последовательности на фортепиано

11. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ. УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. [Алексеев Б. Задачи по гармонии. – Изд. 2-е, доп. – М. : Музыка, 1976. – 247 с.](#)
2. [Дубовский И., Евсеев С., Соколов В., Способин И. Учебник гармонии. – М. : Музыка, 2005. – 480 с.](#)
3. Максимов С. Упражнения по гармонии на фортепиано: в 3-х ч. – М. : Музыка, 1977.
4. [Мутли А. Сборник задач по гармонии : учеб. пособ. – М. : Музыка, 2004. – 149 с.](#)
<http://192.168.0.38/ufd/?docid=356&mode=DocBibRecord>
5. [Скребкова О.Л., Скребков С.С. Хрестоматия по гармоническому анализу : учеб. пособие / О.Л. Скребкова, С.С. Скребков. – изд. 4-е, доп. – М. : Музыка, 1967. – 292 с.](#)
6. [Теремова Т. И. Гармония. Рабочая тетрадь. Ч. 1. – Луганск : ЛГАКИ, 1918. – 71 с.](#)
7. [Теремова Т. И. Гармония. Рабочая тетрадь. Ч. 2. – Луганск : ЛГАКИ, 1918. – 90 с.](#)

Дополнительная литература

8. Берков В.О. Гармония. – М. : Музыка, 1970. – 672 с.
9. [Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. – Л. : Музыка, 1985. – 200 с.](#)
10. Григорьев С.С. Теоретический курс гармонии: учебник. – М. : Музыка, 1981. – 479 с.
11. Дощечко Н. Гармония в джазовой и эстрадной музыке. – М. : Издательство МГИК, 1983. – 80 с.
12. Дубінін І.М. Гармонія : навч. посіб. в 2-х ч. Ч. 1. – К. : Музична Україна, 1981. – 136 с.
13. Дубінін І.М. Гармонія : навч. посіб. в 2-х ч. Ч. 2. – К. : Музична Україна, 1982. – 176 с.
14. Мюллер Т.Ф. Гармония: ученик / Т. Ф. Мюллер. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 288 с.
15. [Мясоедов А. Н. Задачи по гармонии. – М. : Музыка, 2004. – 111 с.](#)
16. Мясоедов А. Н. Учебник гармонии : учебник / А. Мясоедов. – М. : Музыка, 1980. – 320 с.

17. Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии. – 4-е изд. СПб. : Композитор Санкт-Петербург, 2003. – 212 с.

12. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. При подготовке к занятиям по данной дисциплине используется оборудованный аудиторный фонд.

Для самостоятельной работы студенты используют литературу читального зала библиотеки Академии Матусовского, имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии, а также возможность использования компьютерной техники, оснащенной необходимым программным обеспечением, электронными учебными пособиями и законодательно-правовой и нормативной поисковой системой, имеющий выход в глобальную сеть Интернет.