

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»

Кафедра исполнительского искусства и музыкального образования

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

ГАРМОНИЯ

Специальность **53.05.01 Искусство концертного исполнительства**

Специализация **Фортепиано**

Квалификация **Концертный исполнитель. Преподаватель**

Тольятти
2026

Рабочая программа дисциплины разработана на основании федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – специалитет по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, утвержденного приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 г. N 731 (зарегистрировано в Минюсте России 22 августа 2017 г., регистрационный N 47902); образовательной программы по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация «Фортепиано».

Составители рабочей программы: Баязитова Д.И., кандидат искусствоведения, доцент кафедры исполнительского искусства и музыкального образования

Рабочая программа дисциплины утверждена на заседании кафедры исполнительского искусства и музыкального образования, протокол от 24.03.2026 г. № 8, в составе основной профессиональной образовательной программы – на заседании Ученого совета академии, протокол от 24.04.2026 г. № 10

Заведующий кафедрой: Прасолов Е.Н., кандидат искусствоведения, профессор

ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ.....	4
1.1.	Цели и задачи изучения дисциплины.....	4
1.2.	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	4
1.3.	Место дисциплины в структуре образовательной программы	5
1.4.	Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся.....	5
2.	СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	6
2.1.	Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий.....	6
2.2.	Содержание разделов, тем дисциплины.....	6
3.	УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ.....	21
3.1.	Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины	21
3.2.	Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины	22
3.3.	Перечень информационных технологий, программного обеспечения и информационных справочных систем.....	23
3.4.	Материально-техническое обеспечение дисциплины	24
4.	ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДИСЦИПЛИНЫ	25
4.1.	Описание показателей, критериев и шкал оценивания компетенций	25
4.2.	Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценивания компетенций.....	29

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1. Цели и задачи изучения дисциплины

Целью изучения дисциплины является теоретическое и практическое освоение ладогармонических закономерностей звуковысотной организации музыки различных исторических эпох.

Задачи:

- знакомство с основными типами гармонической организации музыкального произведения в период от ранних образцов Западноевропейского Средневековья до современности;
- формирование навыков гармонического анализа применительно к отдельным элементам музыкального языка, а также к развернутым построениям в связи с особенностями структуры, драматургии, образного строя музыкального произведения;
- развитие умений и закрепление навыков игры на фортепианооднотональных и модулирующих гармонических построений в соответствии со спецификой модальной, тональной, конструктивной форм ладовой организации, а также отдельными явлениями музыкальной практики (генерал-бас, мелодическая фигурация, органнй пункт и др.);
- совершенствование техники гармонизации мелодии и баса в примерах различной степени трудности (письменно и за фортепиано);
- овладение приемами гармонического изложения в контексте творческой практики сочинения в соответствии с музыкальными формами и жанрами конкретной эпохи.

1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Код и наименование компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине в рамках компонентов (индикаторов достижений) 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	Знать: – теорию и историю гармонии от средневековья до современности;
	Уметь: – анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности.
	Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического анализа; – профессиональной терминологией; – навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.
ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации	Знать: – основы нотационной теории и практики.
	Уметь: – самостоятельно работать с различными типами нотации.

Сам. работа (ч.)	38	40									78
Контроль (ч.)		36									36
Итого (ч.)	72	108									180

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий

№ п/п	Наименование раздела, темы	Количество академических часов – всего	из них			
			Лекции	Практические	Индивидуальные	Самостоятельная работа
1.	Введение. Основные проблемы гармонии.	6	2			4
2.	Общая теория модуляций. Значение модуляций в тональности I степени родства в формообразовании	8	2	2		4
3.	Модуляции в тональности второй степени родства	8	2	2		4
4.	Модуляции в отдалённые тональности	8	2	2		4
5.	Музыкальная фактура	10	2	2		6
6.	Мелодическая фигурация	8	2	2		4
7.	Диатонические и хроматические проходящие и вспомогательные аккорды	8	2	2		4
8.	Ладовая альтерация	8	2	2		4
9.	Энгармоническая модуляция	8	2	2		4
	Итого:	72	18	16		38
10.	Сопоставление тональностей	10	2	2		6
11.	Секвенции тональные и модулирующие	10	2	2		6
12.	Органный пункт	8	2	2		4
13.	Мажоро-минор	6	1	1		4
14.	Средства мажора-минора в модуляционном процессе	6	1	1		4
15.	Мелодико-гармоническая модуляция	8	2	2		4
16.	Основные закономерности строения тональных планов в музыкальных произведениях	8	2	2		4
17.	Гармония натуральных ладов. Переменные лады	8	2	2		4
18.	Гармония и музыкальный стиль. Этапы исторического развития гармонии в музыке	8	2	2		4
	Подготовка к экзамену	36				
	Итого	108	16	16		40

2.2. Содержание разделов, тем дисциплины

Тема 1. Введение. Основные проблемы гармонии

Основные проблемы гармонии:

а) гармония как область выразительных средств музыки, основанная на закономерном объединении тонов в созвучии, связи созвучий в ладотональности и связи между ладотональностями;

б) зависимость гармонии от мелодии как важнейшего компонента музыки. Связь гармонии со всеми остальными выразительными средствами. Значение гармонии в характеристике музыкальных образов и в развитии музыкальной формы. Зависимость выбора гармонических средств от художественного замысла и содержания музыки.

Важнейшие стороны гармонии - функциональность, голосоведение и фонизм. Их взаимосвязь и соотношение в различные периоды истории музыки (строгий стиль, стиль барокко, венский классицизм, романтизм, русская классика, национальные школы XIX века, отечественная музыка и зарубежная XX века;

в) ладово-функциональные качества звучаний и гармонический колорит. Лад как система объединения тонов звукоряда и как система взаимоотношения аккордов данной тональности. Лад как логическая система музыкального мышления, основанная на выразительных интонациях музыкального языка;

г) взаимосвязь гармонии и других компонентов музыкального языка.

Тема 2. Общая теория модуляций. Значение модуляций в тональности I степени родства в формообразовании

Модуляция как переход в другую тональность. Виды модуляции, зависящие от местоположения в форме:

модуляция-переход (собственно модуляция) - переход в тональность, которой завершается построение связь: такой модуляции с каденцией;

отклонение — переход в другую тональность внутри построения, после которого следует либо новое отклонение, либо возврат уже звучавшей тональности;

сопоставление - непосредственное введение новой тональности на грани построений (в начале нового построения сразу возникает новая тоника); характерный для сопоставления контраст тональностей.

Роль процесса модулирования в отклонении и модуляции и ретроспективного обобщения при сопоставлении (функционального переосмысливания посредствующего аккорда в первых двух случаях и вывода - в третьем).

Основные приемы модуляции:

функциональная модуляция, основанная на функциональном переосмысливании аккордов. Значение модулирующего аккорда - аккорда, отсутствующего в первой тональности (или малохарактерного для нее), своей функциональной определенностью и диссонантностью требующего разрешения в новую тональность;

энгармоническая модуляция, основанная на энгармоническом переосмыслении аккорда. Совмещение функций посредствующего и модулирующего аккордов в энгармонически заменяемом созвучии;

мелодико-гармоническая модуляция, основанная на мелодических связях аккордов; мелодическая модуляция, происходящая в результате одноголосной мелодической связки.

Значение модуляций в тональности I степени родства в формообразовании. Функциональное значение модуляций. Связь тональностей I степени родства, подобная функциональной связи аккордов как проявление ладофункциональных отношений высшего порядка. Образование расширенной ладогармонической системы, охватывающей тональности I степени родства при главенстве основной тональности. Значение подчиненной тональности как расширенной функциональной фазы (доминантовой, субдоминантовой) по отношению к главной тональности.

Колористическое значение модуляций. Широкие возможности красочного обогащения гармонии посредством модуляций. Тональное разнообразие, роль модуляционных альтераций в красочном обогащении гармонии.

Подчинение модуляционной красочности функциональной логике модуляционного

развития.

Соотношение внутритонального и модуляционного развития в разных стилистических условиях.

Тема 3. Модуляции в тональности II степени родства

Две группы тональностей II степени родства:

тональности, имеющие с данной по два общих трезвучия (отличающиеся на два ключевых знака), например, для До мажора: Ре-мажор, си минор, Си-бемоль мажор, соль минор;

тональности, имеющие с данной по одному общему трезвучию (тональности гармонических D и S по отношению к тональностям I степени родства, а также тональности I степени родства по отношению к гармоническим D и S исходной тональности), например, для До-мажора: Ля мажор, Си мажор, си-бемоль минор, до минор, Ми мажор, Ля-бемоль мажор, Ре-бемоль мажор, Ми-бемоль мажор. Постепенная модуляция в тональности II степени родства через общую тональность, находящуюся в I степени родства с исходной и конечной тональностями. Для первой группы характерна модуляция через промежуточную по квинтовому кругу тональность, для второй - через тональность гармонической D или S исходной или конечной тональности в зависимости от направления модуляции (диезного или бемольного).

Непосредственная модуляция через общий аккорд. Модуляция через аккорд II низкой степени.

Характерность модуляций в тональности II степени родства для развивающих частей формы, особенно для разработок.

Тема 4. Модуляции в отдаленные тональности

Система посредствующих функциональных связей отдаленных тональностей.

Постепенные модуляции через посредствующие тональности. Принципы составления модуляционных планов, основанных на последовании тональностей, каждая из которых состоит в I степени родства с предыдущей и последующей тональностями плана. Кратчайшие способы перехода в отдаленные тональности через общие аккорды.

Тема 5. Музыкальная фактура

Основные виды фактуры:

-одноголосное изложение (монодия); усложнение одноголосия дублировками (различными интервалами, аккордами). Историческое значение дублировок (например, типа органума) в образовании многоголосия;

--гомофония;

полифония (имитационная и разнотемная); гетерофония и подголосочная полифония;

-сложное многоголосие, представляющее одновременное или последовательное сочетание разных фактурных типов.

Различие типов фактуры по соотношению ведущего и сопровождающих голосов, по степени их мелодической развитости и контрастности.

Характер сочетания голосов в каждом из видов многоголосия. Основные показатели фактуры - количество голосов и роль каждого из них в общем комплексе. Реальное и скрытое голосоведение.

Строение четырехголосной ткани. Специфика крайних и средних голосов в изложении гармонии. Особая роль двухголосия крайних голосов. Соотношение четырехголосия и фактуры с большим числом голосов (например, в оркестровой партитуре).

Бас как гармонический фундамент фактуры. Мелодическое движение баса в экспозиционных и каденционных участках формы.

Мелодические функции голосов:

- ведущий голос (мелодия);
- контрапунктирующий голос (самостоятельный и противостоящий по тематической выразительности ведущему голосу);
- выдержанный голос (педаль); удвоение;
- противодвижение (голос, не обладающий тематической самостоятельностью, нодвигающийся в противоположном мелодии или контрапункту направлении).

Характерные фактурные приемы:

- фигурация (гармоническая, мелодическая, ритмическая);
- дублировки различными интервалами, аккордами. Художественные особенности и выразительные возможности различных типов фактуры. Фактура как средство развития. Связь фактуры и гармонии.

Тема 6. Мелодическая фигурация

Мелодическая фигурация как форма соотношения мелодического движения с гармонией. Существенный признак мелодической фигурации - образование самостоятельного мелодико-ритмического рисунка, сочетающегося с гармонией. Характерный признак мелодической фигурации - образование неаккордовых звуков.

Основные виды неаккордовых звуков.

Задержания - приготовленные и неприготовленные, нисходящие и восходящие, диатонические и хроматические, простые (в одном голосе) и сложные (в двух-трех голосах). Связь задержания с долгим форшлагом.

Проходящие звуки - диатонические и хроматические, в одном или в двух-трех голосах.

Вспомогательные звуки - верхние и нижние, диатонические и хроматические, в одном голосе и в двух-трех голосах, простейшие и скачковые (взятые скачком и покинутые скачком). Связь вспомогательных звуков с мордентами, группетто, трелью.

Предъем в одном, нескольких голосах.

Неаккордовые звуки второго порядка (проходящий к вспомогательному, вспомогательный к проходящему, вспомогательный к задержанию и т. п.).

Основные типы мелодической фигурации, зависящие от относительной быстроты фигурационного движения:

напевная мелодическая фигурация, пассажная мелодическая фигурация.

Мелодико-гармонический орнамент как сочетание мелодической и гармонической фигурации.

Тема 7. Диатонические и хроматические проходящие и вспомогательные аккорды

Образование в процессе гармонического движения проходящих и вспомогательных диатонических и хроматических аккордов, не имеющих самостоятельного функционального значения. Мелодическая природа их образования. Мелодическая альтерация проходящих и вспомогательных аккордов в отличие от ладовой и модуляционной альтерации аккордов.

Применение этих аккордов в разные исторические эпохи. Значительное увеличение их роли в современной музыке.

Тема 8. Ладовая альтерация

Система ладовых альтераций, укрепляющих данную тональность (не ведущих к модуляции), основанная на обострении тяготений неустоев к устойчивым звукам лада путем их повышения или понижения.

Альтерация в мажоре понижение или повышение II ступени, повышение IV и понижение VI (гармонический мажор) ступеней лада.

Альтерация в миноре понижение II ступени, повышение или понижение IV, повышение VII (вводный тон гармонического минора) ступеней лада.

Мелодическое происхождение ладовых альтераций и самостоятельное применение альтерированных аккордов.

Альтерация аккордов субдоминантовой группы в мажоре и миноре. Важнейшая роль IV повышенной ступени лада в аккордах альтерированной субдоминанты. Другие альтерированные ступени в аккордах субдоминантовой группы.

Альтерация аккордов доминантовой группы в мажоре и миноре. Роль II пониженной ступени в мажоре и миноре, II повышенной в мажоре. Трезвучие V ступени с пониженной или повышенной квинтой. Доминантсептаккорд с пониженной или повышенной квинтой. Аккорды VII ступени с пониженной или повышенной терцией. Доминантовый нонаккорд с пониженной или повышенной квинтой. Двойная альтерация в этих аккордах. Другие альтерированные ступени в аккордах доминантовой группы.

Аккорды с увеличенной секстой в субдоминантовой и доминантовой группах.

Тема 9. Энгармоническая модуляция

Модуляция, основанная на энгармоническом переосмыслении аккорда, вызванном разрешением его в новую тональность. Изменение интервальной структуры аккорда как основной признак энгармонической модуляции. Совмещение в одном аккорде ролей посредствующего и модулирующего аккордов. Колористическое значение энгармонической модуляции. Внезапность процесса модуляции.

Энгармонизм доминантсептаккорда. Энгармоническое равенство его или побочных доминантсептаккордов аккордам с увеличенной секстой («ложным» доминантсептаккордам). Энгармонизм доминантсептаккорда с пониженной квинтой, с повышенной квинтой.

Энгармонизм уменьшенного септаккорда. Энгармоническое равенство его обращений между собой, наличие любого, возможного в темперированном строе, уменьшенного септаккорда в каждой тональности:

предпосылки универсальности модуляции через энгармонизм уменьшенного септаккорда.

Энгармонизм увеличенного трезвучия. Колористическое значение модуляции через его энгармонизм.

Некоторые другие аккорды в энгармонической модуляции (например, малый септаккорд с уменьшенной квинтой).

Тема 10. Сопоставление тональностей

Сопоставление тональностей при разграничении разделов музыкального произведения. Отсутствие посредствующего аккорда или второстепенность его значения. Характерность показа новой тональности непосредственно с тоники. Типичное при сопоставлении далекое соотношение тональностей. Возможность наличия мелодической связи.

Сопоставление как модуляция, получающая логическое осмысление не до, а после наступления новой тональности, требующая дальнейшего вывода, обобщения, следствия.

Красочное значение сопоставления особенно в условиях далеких тональностей.

Тема 11. Секвенции тональные и модулирующие

Секвенция - перемещение мотива на другую высоту. Неизменность ступеневой величины интервалов, составляющих аккорды, их соотношений, мелодических линий голосов в тональной секвенции (диатонической). Неизменность функционального значения аккордов внутри каждого из звеньев модулирующей секвенции. Секвенция как средство развития, ее формообразующая роль.

Соотношение функциональной связи и голосоведения на грани звеньев

модулирующей секвенции. Наибольшая естественность секвенцирования при наличии как функциональной связи, так и связи по голосоведению. Возможность отсутствия одной из этих связей.

Значение внутреннего строения мотива модулирующей секвенции для одной или нескольких возможностей секвентного движения (по родственным тональностям вверх или вниз, по полутонам, тонам, малым терциям и другим интервалам и т. д.).

Некоторые виды «внетональных» секвенций (терцовые ряды). Секвенции в модуляционном процессе.

Тема 12. Органный пункт

Понятие об органном пункте (педали). Возможность использования на органном пункте аккордов, не включающих звук, находящийся в басу. Роль органного пункта в гармоническом развитии и формообразовании. Функциональный органный пункт, имеющий динамическое значение и фоновый органный пункт (колоритонический, имеющий наибольшее распространение в заключительных разделах формы (кодах, заключениях, дополнениях, репризах и т. п.), реже в экспозиционных разделах; изредка на тоническом органном пункте проходит все произведение или крупный его раздел. Возможность употребления на тоническом органном пункте всех аккордов диатоники и отклонений во все тональности I степени родства, особая характерность использования гармоний субдоминантовой сферы и отклонений в тональности субдоминантовой группы; органный пункт на тонической квинте (основной тон и квинтовый одновременно) выполняет те же функции, что и тонический. Характерное колористическое значение, особенно в народной музыке и ее стилизации; доминантовый органный пункт наиболее динамичный, создает ощущение неустойчивости, ожидания, устремленности, используется в развивающих частях формы, а также во вступлениях, преддыктах. Более широкий круг гармонических средств, связанных с доминантовым органным пунктом. Возможность отклонений в тональности не только I степени родства (главным образом в связи с секвенциями); органный пункт на III ступени (чаще минора). Его характерность для русской музыки.

Структурные разновидности органного пункта:

- басовый звук (или два звука), продолжительно звучащий;
- басовый звук (два звука), многократно повторяющийся (иногда в виде тремоло);

фигурированный органный пункт - небольшой мелодический оборот, многократно повторяемый в басу (Ф. Шопен. "Колы - бельная"; Полонез Ля-бемоль мажор: средняя часть).

Тесная связь между фигурированным органным пунктом и басса остинато. Полифункциональные и политональные явления в связи с органным пунктом.

Значение политональности вне связи с ним (например, при фактурных расслоениях в многотерцовых аккордах).

Политональные образования в современной музыке.

Выдержанный звук в верхнем голосе и в средних голосах. Их подобие органному пункту.

Тема 13. Мажоро-минор

Мажоро-минор как ладовая система, основанная на взаимопроникновении мажора и минора.

Одноименный мажоро-минор. Замена минорной топки мажорной в эвтектическом кадансе одна из исторических предпосылок мажоро-минора. Роль гармонических и мелодических ладов в сближении мажора и минора. Важнейшие аккорды одноименного мажоро-минора: VI и III низкие ступени в ладу с преобладанием мажора; VI и III высокие ступени при главенстве минорной тоники и др. Взаимодействие одноименных тоник.

Параллельный мажоро-минор как результат взаимопроникновения параллельных

гармонических мажора и минора, III мажорная ступень в ладу с преобладанием мажора, VI минорная ступень ("шубертова" гармония), терцкварттаккорд VII ступени с квартой («рахманиновский» аккорд) в ладу, где главенствует минорная тоника.

Тема 14. Средства мажоро-минора в модуляционном процессе

Ладовая модуляция как смена одноименных мажорных и минорных ладов при сохранении прежнего функционального значения аккордов. Красочное значение ладовой модуляции.

Расширение круга родственных тональностей в условиях мажоро-минора. Включение тональностей, тонические трезвучия которых входят в полный звукоряд мажоро-минора (мажоро-минорное родство).

Модуляция через VI низкую и через одноименную тонику в условиях мажоро-минорной системы.

Отклонения в тональности VI низкой, III низкой, VII низкой и других в условиях мажоро-минора, их подобие отклонениям в тональности I степени родства.

Модуляция по плану, включающему последовательные отклонения в тональности, тониками которых служат трезвучия мажоро-минора.

Тема 15. Мелодико-гармоническая модуляция

Возможность замены функциональной связи аккордов мелодической связью при модуляции. Введение модулирующего аккорда мелодическими средствами. Повышение роли голосоведения при мелодико-гармонической модуляции.

Понятие эллипсиса. Роль эллиптических последований и модуляций в музыке конца XIX и XX вв.

Тема 16. Основные закономерности строения тональных планов музыкальных произведений

Тональные планы. Взаимодействие тональностей в музыкальном произведении - отражение системы функций высшего порядка.

Модуляционные планы экспозиционных частей формы. Модулирующий период, экспозиция фуги, экспозиция сонаты, I часть старинной двухчастной формы и др. Характерность в них доминантового направления модуляции (в тональности V, III ступеней).

Основные закономерности тонального строения развивающихся частей. Общие тенденции в тональных планах разработок; их многообразие и строгая логичность в каждом конкретном произведении.

Тональные планы в произведениях крупной формы (сюиты, сонатно-симфонические циклы, оперы и т. д.). Значение в таких произведениях соподчинения тональностей и ведущей роли главной тональности (В. Моцарт. «Свадьба Фигаро»: Ре мажор; П. Чайковский. «Пиковая дама»: си минор; Р. Шуман. «Карнавал»: Ля-бемоль мажор).

Выразительные возможности разного рода тональных планов. Значение подчиненной тональности (в которой иногда начинается произведение) для становления музыкального образа (Л. Бетховен; Симфония № 1; П. Чайковский. Симфония № 6; С. Рахманинов. Фортепианный концерт № 2 и т. п.). Случаи тональных планов, возникающих на основе тонального строения основного тематического материала (Р. Шуман. Новеллетта Фа -мажор) или из аккордовых соотношений темы (С. Прокофьев.

«Джюльетта-девочка»). Характерность заключительного резюмирования тональных соотношений в некоторых произведениях (Ф. Лист. Этюд Ре-бемоль мажор).

Тема 17. Гармония натуральных ладов. Переменные лады

Специфические натурально-ладовые обороты, образующиеся в типичных

функциональных соотношениях аккордов. Натурально-ладовые обороты, образующиеся в нетипичных для западноевропейских классиков соотношениях аккордов (например, III—VI, VI—III, V—II, II—VI в мажоре; VII—IV, IV—III, VII—III в миноре). Специфические аккорды и гармонические обороты натуральных ладов дорийского, фригийского, миксолидийского, лидийского). Параллельная переменность и другие виды переменности.

Значение гармонии натуральных ладов в русской классической музыке и музыке композиторов XX века.

Тема 18. Гармония и музыкальный стиль. Этапы исторического развития гармонии. Гармония и музыкальный стиль.

1) Некоторые характерные черты гармонии эпохи Возрождения. Преобладание диатоники. Связь гармонии с модальным принципом организации гармонической вертикали. Широкое использование трезвучий всех ступеней лада. Отсутствие четко выраженной тоники. Значение характерной гармонии VII низкой ступени мажора. Типичная замена минорного трезвучия, ожидаемого на цезурах, мажорным трезвучием. Отсутствие привычных функциональных напряжений (хотя функциональные связи уже формируются, что особо заметно в каденциях).

2) Основные черты гармонии И. С. Баха. Важнейшие лады в творчестве Баха - натуральный мажор, гармонический и мелодический (изредка натуральный) минор. Характерные обороты миксолидийского и особенно фригийского ладов. Средоточие основных черт гармонии И. С. Баха в хоралах, прелюдиях, фугах. Аккордика Баха. Важнейшие модуляционные приемы, связанные, как правило, с тональностями I степени родства. Краткое описание характерной формы хоралов Баха (форма бар) и различных способов ее гармонического наполнения.

3) Гармония венских классиков. Централизация характерной аккордики вокруг основных ладогармонических функций. Определяющее значение натурального мажорного лада. Минорный лад и его разновидности (преимущественно гармонический, как более сходный с мажором, редко натуральный). Использование гармонического мажора, как "средства" между мажором и минором. Мажоро-минор у венских классиков. Значение гармоний I, IV (II) и V ступеней в каденциях и вне их. Значительное преобладание доминантовости и автентизма над субдоминантовостью и плагальностью. Значение гармонии побочных ступеней, главным образом, в связи с отклонениями в тональности этих ступеней. Другие характерные черты функциональной логики в гармонических последованиях и модуляционном развитии. Соотношение гармонии и формы в творчестве венских классиков.

4) Некоторые черты гармонии М. Глинки.

Сознательное стремление Глинки к разработке основ русской национальной музыки, желание связать специфику русской народной музыки со всеми достижениями мировой музыкальной классики.

Ладовая основа гармонии Глинки. Преобладание (количественное) мажорного лада (как и в венской классике), но со значительным влиянием гармонии минорного лада, идущим от воздействия русской народной песни, народного многоголосия. Плагальность, более свойственная минорному ладу; перенесение ее в мажор. Интонации русской, преимущественно городской, песенности в мелодике, связанная с этими интонациями гармония. В тональном развитии - характерность отклонений и модуляций в параллельный лад как отражение народной переменности. Значение мажоро-минора.

5) Расширение внутренних ресурсов ладотональности в эпоху романтизма, по сравнению с венско-классическим периодом. Увеличение роли медиант и разного рода терцовых соотношений как внутри ладотональности, так и в их взаимодействиях. Значение побочных доминант и субдоминант как характерных гармоний основной ладотональности, не всегда влекущих за собой тоники субсистем.

Значение тоники главной тональности как фактора, организующего функциональное

развитие, но не обязательно участвующего в нем (см., например, песню Р. Шумана «В сиянии теплых майских дней» из цикла «Любовь поэта», где присутствуют две равноправные тоники - Ля мажора и фа-диез минора).

Дальнейшее расширение ресурсов ладотональности в позднеромантический период (поздние Р. Вагнер, Ф. Лист, Р. Штраус и др.). Характерное для Вагнера избегание цезур и создание значительных по протяженности фрагментов с непрерывными переходами одних диссонансов в другие. Типичность эллиптических (мелодико- гармонических) оборотов и модуляций. Различные способы вуалирования тоники. Значительное расширение ладовой альтерации.

6) Гармония русских композиторов 2-й половины XIX века (П. Чайковский, «кучкисты»). Значительно большая роль минорного лада (особенно у Чайковского) по сравнению с его ролью в западноевропейской музыке. Большое значение переменных ладов, особенно параллельно-переменного с исходным минором.

Роль субдоминант и плагальности. Значительное усиление роли так называемых «побочных» ступеней (особенно у М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова и П. Чайковского). Увеличение роли гармонических оборотов, основанных на секундовых соотношениях, в отличие от преобладания кварто-квинтовых у венских классиков, а у романтиков кварто-квинтовых и терцовых (см., например, окончание романса Н. Римского-Корсакова «Пророк»). Характерное использование альтерированных субдоминант в плагальных оборотах и в связи с дезальтерацией (см., например, П. Чайковский - начало побочной партии первой части симфонии № 6, М. Мусоргский — начало песни «В четырех стенах» из вокального цикла «Без солнца», начало песни «Меня ты в толпе не узнала...» оттуда же).

Значение своеобразного гармонического колорита в восточных образах, идущего от Глинки и продолжающегося у Бородина, Римского-Корсакова, а также позднее, у С. Рахманинова. Использование в некоторых сказочных картинах симметричных ладов (в частности, целотонного и "тон-полутон").

7) Некоторые черты гармонии А.Скрябина. Появление уже у раннего Скрябина характерного принципа «извлечения» мелодии из гармонии (в прелюдии № 2 из ор. 1), например, почти все неаккордовые звуки мелодии могут быть поняты и как аккордовые). То же в более заметной форме можно видеть в поэмах ор. 32. Огромное значение альтерации и постальтерации в гармонии Скрябина. Характерные альтерированные аккорды (в том числе «прометеевский»).

Развитие диссонантной тональности у Скрябина с центральным созвучием значительно видоизмененной, по сравнению с предшествующими эпохами, тоники. Альтерированные формы побочных доминант и субдоминант. Преобладающее над мелодией значение гармонии и фактуры в позднем творчестве Скрябина.

Некоторые особенности гармонических средств в музыке XX века

Основные тенденции эволюции гармонии в конце XIX - начале XX века. Появление принципиально новых явлений в музыке XX в. Основные направления развития гармонического языка в отечественной музыке:

- широкое использование различных диатонических ладов, натурально-ладовой гармонии (в творчестве В. Шебалина, Г. Свиридова, Н. Мяковского и др.);

- развитие основных принципов диатонической гармонии (в творчестве С. Прокофьева), распространение их на мажоро-минорные соотношения аккордов;

- широкое применение альтерированных ладовых систем как следствие психологической углубленности содержания (в творчестве Д. Шостаковича);

- дальнейшее развитие гармонической вертикали, ее усложнение, включение в аккорды разного рода побочных и внедряющихся тонов, различного рода фактурных наложений, использование всевозможных проходящих и вспомогательных созвучий как результат активной полифонизации гармонии (в творчестве Д. Шостаковича, Н. Мяковского, Р. Щедрина и др.); повышение роли красочных сопоставлений аккордов

соотношений тональностей, усиление колористической роли отдельных созвучий (в творчестве С. Прокофьева, А. Хачатуряна, Г. Свиридова);

-использование в условиях современного музыкального языка самобытных особенностей национальных музыкальных культур (в творчестве А. Хачатуряна, К. Караева, Г. Свиридова и др.); поиски новых выразительных средств, способствующих более полному раскрытию содержания; расширение понимания тональности, подчинение ей большого круга гармонических явлений (в творчестве С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Н. Пейко, Р. Щедрина и др.) Богатство и многообразие гармонии в отечественной музыке как выразительного средства в создании художественных образов.

Темы семинарских занятий

Тема 1. Гармонический стиль И.С. Баха

1. Ладовая организация. Черты модальности. Особенности хоралов И.С.Баха.
2. Аккордообразование. Гармония начальных построений. Гармония кадансов.
3. Фактура. Голосоведение.
4. Тональные планы инструментальных произведений. 5. Тональные планы вокально-хоровых произведений.

Тема 2. Гармонический стиль Л. Бетховена, некоторые принципы гармонии Бетховена

1. Функциональная система. Функциональное обогащение. Важнейшие внутриладовые альтерации. Увеличение роли субдоминанты.
2. Неаполитанская гармония в музыке Бетховена.
3. Экспозиционное секвенцирование.
4. Расширение тональности. Мажоро-минорная система.
5. Модуляция и отклонения.
6. Тональные структуры.
7. Некоторые черты голосоведения.

Тема 3. Гармония в творчестве русских композиторов-классиков

1. Зарождение гармонических основ русской музыки.
2. Основные этапы становления характерных черт русской гармонии.
3. Функциональные закономерности в гармонии русской музыки.
4. Терцово-хроматические ряды в музыке Н.А. Римского-Корсакова.
5. Лады и звукоряды в творчестве М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С. Рахманинова

Тема 4. Некоторые вопросы ладогармонического мышления и звуковысотной организации в творчестве композиторов XX века

1. Систематика ладозвукорядного материала в современной музыке (Ц. Когоутек)
 - а) диатонические лады
 - б) симметричные лады (ладовая теория О. Мессиана)
2. Эволюция тональной системы:
 - а) атональная техника в творчестве А. Шёнберга
 - б) хроматическая тональность П. Хиндемита
3. Додекафония. Серийная гармония.
 - а) принципы развития додекафонных структур
 - б) проблемы серийной гармонии

2.2.2. Самостоятельная работа обучающихся по освоению дисциплины

№	Тема	Содержание
1.	Самостоятельная работа	– научно-теоретическое освоение музыкального мышления; – отработку студентами определенных навыков в построении и игре созвучий, аккордовых рядов, ладовых образований, вариантов фактуры, которые в дальнейшем им предстоит использовать в своей игре- импровизации и сочинении; – пониманию студентами гармонического развития, специфики гармонического языка, стилистических особенностей гармонии данного произведения; – умение вычлнить и последовательно изложить основную идею, отраженную в том или ином тексте, а также воспроизвести авторскую аргументацию; – формирование навыков самостоятельной гармонизации мелодии; – развитие и совершенствование способностей к диалогу, к дискуссии, к формированию и логически аргументированному обоснованию собственной позиции по тому или иному вопросу. Метод анализа способствуют пониманию гармонического развития, специфики гармонического языка, стилистических особенностей гармонии произведения. При анализе студентам ставится задача проследить ход функционального развития в данном образце. Гармонический анализ является неотъемлемой частью курса и выполняется наряду с письменными работами и упражнениями на фортепиано параллельно с изучением теоретического материала.
2.	Доработка конспекта лекций	При доработке конспекта лекций следует стремиться, чтобы в нем нашло отражение основное содержание изучаемой темы. Желательно, чтобы определения, закономерности и другие важные положения были ярко выделены. При конспектировании старайтесь выразить авторскую мысль своими словами. Стремитесь к тому, чтобы один абзац авторского текста был передан при конспектировании одним, максимум двумя предложениями. Следует учитывать и еще одну служебную роль конспекта: его надо вести так, чтобы конспектом было удобно пользоваться при ответе на семинарах.
3.	Гармонизация мелодий	Гармонизация мелодий в заданной фактуре, в определенной гармонической системе вызывает у студентов бесспорный интерес к изучаемой теоретической дисциплине и способствует активному развитию у них емкой памяти, хорошей логики, конструктивного мышления и гармонического слуха. Творческие задания могут включать в себя импровизацию, досочинение по предложенному началу, сочинение эскизов в свободной или в заданной форме, в гармоническом четырехголосии или свободной фактуре. Досочинение на предложение пишется на заданное начало, которое предоставляется педагогом или берется из малоизвестного музыкального произведения. К импровизации относится игра, собственных мелодий в различных ладах, мелодий в заданном ритме, с заданной синтаксической структурой, разрешение аккордов с присочинением мелодических оборотов в партии сопрано. Импровизация может выполняться в двух вариантах: в виде самостоятельной

		подготовки к практическим занятиям; непосредственно на занятии. При этом содержание импровизации, ее композиционно-синтаксические, гармонические, фактурные и другие параметры заранее ограничиваются. Условие всех импровизаций — отсутствие каких-либо предварительных записей. В зависимости от реальных способностей студента (в частности, его музыкальной памяти) педагог может корректировать сложность изначально взятого для импровизации материала, а также масштабы импровизируемого произведения. Запись сочинений обязательно предваряется вышеназванными приемами его импровизации. Сама запись может идти в двух вариантах: запись отредактированной на занятиях импровизации какого-либо раздела будущего произведения; запись отредактированной на занятиях импровизации всего сочинения. Материал для сочинения дается в виде небольших построений с учетом определенных синтаксических, гармонических и других условий. Следует отметить, что самостоятельные упражнения на инструменте являются важной формой усвоения теоретического материала. Они включают техническую работу с конструктивными элементами проанализированных произведений. Эта форма работы имеет очень большое значение, так как способствует, помимо практического усвоения курса, координации знаний, внутреннего слуха и ощущения клавиатуры. Упражнения по гармонии имеют целью развитие импровизационных навыков, необходимых музыкантам-профессионалам.
4.	Гармонический анализ	Метод анализа и систематические занятия по этому разделу должны способствовать пониманию студентами гармонического развития, специфики гармонического языка, стилистических особенностей гармонии данного произведения. На пути к овладению методом анализа могут быть поставлены и более частные задачи, развивающие те или иные навыки. Один из самых элементарных навыков, выработанный при изучении гармонии в училище и без которого немислим гармонический анализ - определение отдельных аккордов, - должен развиваться и в институте, так как во многих случаях само определение аккордов вызывает трудности, особенно при анализе музыки XX века, где в сложных гармонических вертикалях часто трудно отличить главное от второстепенного, например, основной состав аккорда от входящих в него неаккордовых звуков. При анализе может быть поставлена задача проследить ход функционального развития в данном образце. Иногда же важно установить роль красочных гармонических образований. Отдельно можно поставить задачу определения роли тональных соотношений. Для гармонического анализа следует выбирать лучшие образцы мирового музыкального

		наследия и творчества современных композиторов, используя при этом и репертуар класса по специальности. Если в отдельных случаях в процессе анализа встретятся гармонические явления, еще не изученные в курсе гармонии, следует попутно обращать на них внимание студентов и по возможности давать им объяснение. Подобное предварительное ознакомление с отдельными приемами облегчит их теоретическое осмысление в дальнейшем. Гармонические явления не следует изучать отдельно от других выразительных средств музыки. Необходимо постоянно обращать внимание студентов на значение гармонии как одного из важнейших выразительных средств, которое в совокупности с другими (в первую очередь, мелодией, ритмом, тембром, фактурой и т. д.) формирует музыкальный образ. Гармонический анализ является неотъемлемой частью курса и выполняется наряду с письменными работами и упражнениями на фортепиано параллельно с изучением теоретического материала. Анализ гармонического содержания произведений различных композиторов осуществляется в двух традиционных формах: дифференцированный анализ и целостный анализ. Дифференцированный анализ направляет внимание студентов на содержание отдельных гармонических элементов в изучаемом произведении, целостный анализ — на оценку всего комплекса гармонических средств в его взаимосвязи с метроритмическими, композиционно-синтаксическими закономерностями данного произведения, а также с проблематикой его исполнения (технические и общехудожественные проблемы). Анализ может выполняться студентами в следующих формах: устный рассказ (одного студента или беседа со всей группой); схематическая запись каждого из исследуемых явлений музыкального произведения (аккордика, функции — буквенная и цифровая символика); развернутая письменная характеристика каждого из исследуемых явлений. В разбор произведения включается: - общая характеристика стиля автора произведения; раскрытие содержания данного произведения (фрагмента); раскрытие черт индивидуальности композитора; определение типа гармонической системы; - показ связи гармонии и формы; - выбор отдельных фрагментов текста для подробного анализа гармонии, доходящего до функции отдельного созвучия, каждой голосовой линии. При анализе ценны параллели с гармонией данного автора в других сочинениях, с гармонией других композиторов.
5.	Упражнения на фортепиано	Следует отметить, что упражнения на фортепиано являются важной формой усвоения теоретического материала. Они включают техническую работу с конструктивными элементами проанализированных произведений. Различные виды упражнений направлены на отработку студентами определенных навыков в построении и игре созвучий, аккордовых рядов, ладовых образований, вариантов фактуры, которые в дальнейшем

		им предстоит использовать в своей игре-импровизации и сочинении. Эта форма работы имеет очень большое значение, так как способствует, помимо практического усвоения курса, координации знаний, внутреннего слуха и ощущения клавиатуры. Кроме того, упражнения по гармонии на фортепиано имеют целью развитие импровизационных навыков, необходимых музыкантам-профессионалам. Упражнения включают: -построение и разрешение аккордов; -игру исследований аккордов по данной -цифровке, игру тональных и модулирующих секвенций, игру модуляций. Очень полезной формой работы является доразвитие данных преподавателем построений (например, мотивов) по заранее обусловленной структурной схеме (например, по схеме суммирования, дробления с суммированием и т. п.).
6.	Творческие задания	Следует учесть, что практическое освоение музыкального мышления века невозможно без постижения элементов композиторского творчества. Моделирующий процесс сочинения музыки, необходимый любому музыканту, служит цели подлинного понимания музыки. Гармонизация мелодий в заданной фактуре, в определенной гармонической системе вызывает у студентов бесспорный интерес к изучаемой теоретической дисциплине и способствует активному развитию у них емкой памяти, хорошей логики, конструктивного мышления и гармонического слуха. Творческие задания могут включать в себя импровизацию, досочинение по предложенному началу, сочинение эскизов в свободной или в заданной форме, в гармоническом четырехголосии или свободной фактуре. Досочинение на предложение пишется на заданное начало, которое предоставляется педагогом или берется из малоизвестного музыкального произведения. К импровизации относится игра, собственных мелодий в различных ладах, мелодий в заданном ритме, с заданной синтаксической структурой, разрешение аккордов с присочинением мелодических оборотов в партии сопрано. Укажем на то, что содержание импровизации, ее композиционно-синтаксические, гармонические, фактурные и другие параметры заранее ограничиваются. Условие всех импровизаций — отсутствие каких-либо предварительных записей. В зависимости от реальных способностей студента (в частности, его музыкальной памяти) педагог может корректировать сложность изначально взятого для

7.	План анализа музыкального произведения (или его фрагмента)	1. Лад и тональность, вид минора и мажора. Господство диатоники или наличие альтераций, хроматизмов (в том числе изученных альтерированных интервалов). 2. Тип фактуры (монофоническая, гомофонная, аккордовая, полифонизированная). Приемы фактуры: наличие ритмической, гармонической, мелодико-гармонической фигураций, колористических наслоений и т. п. 3. Мелодическая фигурация (наличие задержаний, предъёмов, проходящих и вспомогательных звуков). 4. Особенности метроритма. Тип размера, наличие синкоп, особых видов ритмического деления, полиритмии и т. п. 5. Тональный план произведения (фрагмента) - наличие отклонений, модуляций. Соотношение тональностей между собой (параллельные, одноименные, однотерцовые), наличие тональностей только 1 -й степени родства или отдаленных тональностей. 6. Основные аккорды и гармонические обороты (преобладание трезвучий или септаккордов, подчеркивание или избегание тоники, преобладание автентических или плагальных оборотов и т. п.). 7. Тип каденций (полные - неполные, совершенные - несовершенные, I и II рода, прерванные и т. п.). 8. Тип периода: а) по масштабу (квадратный - неквадратный) б) по структуре: единого строения (неделимый) или делящийся на предложения; период повторного или неповторного строения; из двух или трех предложений; с расширением или дополнением; в) по тональному признаку (однотональный - модулирующий, модуляционный - немодуляционный). г) масштабно-тематические структуры (периодичность, дробление, суммирование). 9. Характеристика мелодии, ее звуковысотного профиля, траектории движения – направления движения, интервального состава (преобладание плавности или скачков). Выразительность мелодических интервалов. 10. Выводы и обобщения. Соответствие комплекса выразительных средств образному содержанию сочинения, стилю эпохи, композитора и т.п.
8.	Подготовка к семинарскому занятию, устному опросу	Семинарское занятие является традиционной и распространенной формой организации самостоятельной работы студентов при изучении дисциплин. Самостоятельная подготовка к семинару направлена на: развитие способности к чтению научной и иной литературы; поиск дополнительной информации, позволяющей глубже разобраться в некоторых вопросах; выделение при работе с разными источниками необходимой информации, которая требуется для полного ответа на вопросы плана семинарского занятия; выработку умения правильно выписывать высказывания авторов из имеющихся источников информации, оформлять их по библиографическим нормам; развитие умения осуществлять анализ выбранных источников

		информации; подготовку собственного выступления по обсуждаемым вопросам; формирование навыка оперативного реагирования на разные мнения, которые могут возникать при обсуждении тех или иных научных проблем. Рекомендуется следующий алгоритм подготовки к семинару. внимательно прочитайте конспект лекции по данной тематике; ознакомьтесь с соответствующим разделом учебника; проработать дополнительную литературу и источники. При подготовке к семинару: проанализируйте тему семинара, подумайте о цели и основных проблемах, вынесенных на обсуждение; внимательно прочитайте материал, данный преподавателем по этой теме на лекции; изучите литературу, делая при этом конспекты прочитанного или выписки, которые понадобятся при обсуждении на семинаре; постарайтесь сформулировать свое мнение по каждому вопросу и аргументировано его обосновать; запишите возникшие во время самостоятельной работы с учебниками и научной литературой вопросы, чтобы затем на семинаре получить на них ответы.
--	--	--

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины

3.1.1. Основная литература

1. Казбирюк, А. Ф. Гармония : учебное пособие / А. Ф. Казбирюк. – Санкт-Петербург : А. Иогансен, 1883. – 89 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=72303> (дата обращения: 21.03.2026). – Текст : электронный.
2. Римский-Корсаков, Н. А. Практический учебник гармонии / Н. А. Римский-Корсаков ; ред. М. О. Штейнберг. – 16-е изд., испр., доп. – Москва : Государственное музыкальное издательство, 1937. – 169 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=120712> (дата обращения: 21.03.2026). – Текст : электронный
5. Харишина, В. И. Творческие задания по гармонии и образцы их выполнения : учебное пособие / В. И. Харишина. — 2-е изд. — Челябинск : ЧГИК, 2015. — 100 с. — ISBN 979-0-706358-88-8. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/177777> (дата обращения: 21.03.2026). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
6. Холопов, Ю. Н. Гармония. Теоретический курс : учебное пособие / Ю. Н. Холопов. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2025. — 544 с. — ISBN 978-5-507-52825-7. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/462095> (дата обращения: 21.03.2026). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
7. Чайковский, П. И. Краткий учебник гармонии : учебник / П. И. Чайковский. — 8-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2025. — 96 с. — ISBN 978-5-507-52701-4. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/460475> (дата обращения: 21.03.2026). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

3.1.2. Дополнительная литература

1. Банникова, И. И. Гармония и музыкальная форма эпохи барокко : учебное пособие / И. И. Банникова ; Министерство культуры Российской Федерации, Орловский государственный

институт искусств и культуры. – Орел : Орловский государственный институт искусств и культуры, 2012. – 99 с. : табл. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=276174> (дата обращения: 21.03.2026). – Библиогр.: с. 87-88. – Текст : электронный..

2. Дядченко, С. А. Проверочные задания по гармонии : тесты : учебное пособие / С. А. Дядченко ; под ред. Н. К. Пархоменко. – Таганрог : Таганрогский государственный педагогический институт имени А. П. Чехова, 2002. – 221 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=614539> (дата обращения: 21.03.2026). – ISBN 5-87976-223-8. – Текст : электронный.

5. Пузыревский, А. И. Музыкальное образование : основы музыкально-теоретических знаний / А. И. Пузыревский. – Репр. изд. 1903 г. – Москва : Директ-Медиа, 2014. – 307 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=101701> (дата обращения: 21.03.2026). – ISBN 978-5-4460-5435-0. – Текст : электронный.

6. Поморцева, Н. В. Гармония : практикум по дисциплине для студентов очной формы обучения укрупненной группы направлений 53.03.00 «Музыкальное искусство» : [16+] / Н. В. Поморцева, С. Н. Токарева ; Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2019. – 63 с. : ил – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=696721> (дата обращения: 21.03.2026). – Библиогр.: с. 56-57. – ISBN 978-5-8154-0511-0. – Текст : электронный.

7. Русяева, И. А. Задачи и упражнения по гармонии : учебно-методическое пособие / И. А. Русяева. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2023. — 172 с. — ISBN 978-5-507-45555-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/297347> (дата обращения: 21.03.2026). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

8. Холопов, Ю. Н. О трех зарубежных системах гармонии / Ю. Н. Холопов. – Москва : Директ-Медиа, 2014. – 119 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=226053> (дата обращения: 21.03.2026). – ISBN 978-5-4458-5770-9. – DOI 10.23681/226053. – Текст : электронный.

9. Чугунов, Ю. Гармония в джазе : учебное пособие / Ю. Чугунов ; ред. С. Д. Стрелецкий. – 5 издание. – Москва : Современная музыка, 2007. – 176 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=220883> (дата обращения: 21.03.2026). – ISBN 5-93138-018-3. – Текст : электронный.

3.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины

1. Belcanto.ru – классическая музыка, опера и балет. [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: <http://www.belcanto.ru>, свободный.
2. Operamusicologica [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: <http://www.conservatory.ru/zurnaly>, свободный.
3. Актуальные проблемы высшего музыкального образования [Электронный ресурс] сайт. Режим доступа: [http://nnovcons.ru/izdaniya/zhurnal -aktualnye-problemy-vysshego-muzykalnogo-obrazovaniya/](http://nnovcons.ru/izdaniya/zhurnal-aktualnye-problemy-vysshego-muzykalnogo-obrazovaniya/), свободный.
4. Информкультура. [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: [http://infoculture.rsl.ru/RSKD/main .htm](http://infoculture.rsl.ru/RSKD/main.htm), свободный.
5. Искусство и образование [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: <http://www.art-in-school.ru/art/>, свободный.
6. Искусствознание [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: <http://artstudies.sias.ru/>, свободный.
7. Классическая музыка. [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: <http://www.classic-music.ru>, свободный.
8. Культура и искусство [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: <http://www.nbpublish.com/camag/>, свободный.

9. Музыкальный Клондайк [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: <http://www.muzklondike.ru/>, свободный.
10. Научный вестник Московской консерватории [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: <http://nv.mosconsrv.ru/issue/>, свободный.
11. Новости академической музыки. [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: <http://www.classicalmusicnews.ru/news/>, свободный.
12. Проблемы музыкальной науки (ProblemyMuzykal'nojNauki) [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: http://journalpmn.com/index.php/P_MN/issue/archive, свободный.
13. Российская книжная палата. [Электронный ресурс]: сайт. Режим доступа: <http://gbu.bookchamber.ru/index.html>, свободный.
14. Электронная библиотека диссертаций по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство». [Электронный ресурс] : сайт. Режим доступа: <http://sigla.rsl.ru/>, свободный

3.3. Перечень информационных технологий, программного обеспечения и информационных справочных систем

3.3.1. Перечень информационных технологий:

- проведение индивидуальных занятий с использованием мультимедийных средств
- поиск информации с использованием сети Интернет;
- взаимодействие с обучающимися посредством электронной почты (рассылки материалов, аудио и видео записей)
- использование электронной информационно-образовательной среды академии, образовательных ресурсов по дисциплине в системе электронного обучения Moodle

3.3.2. Перечень программного обеспечения

Наименование программного обеспечения	Лицензионное программное обеспечение	Свободно распространяемое программное обеспечение
Операционная система MS Windows	+	
Офисный пакет LibreOffice		+
<u>Яндекс.Браузер</u>		+
Acrobat Reader		+

3.3.3 Перечень информационных справочных систем, профессиональных баз данных

Информационные справочные системы

- 1.Российская Государственная библиотека. Электронный каталог <http://www.rsl.ru/index.php?f=97>
- 2.Альдебаран.<http://aldebaran.ru/>
- 3.Библиотека Гумер.<https://www.gumer.info/>
- 4.Библиотека научной и студенческой информации<http://bibliofond.ru>
- 5.Научная педагогическая электронная библиотека<http://elib.gnpbu.ru/>
- 6.Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU<http://e-library.ru>
- 7.Научная электронная библиотека КиберЛенинка<http://cyberleninka.ru>
- 8.Национальная электронная библиотека<http://нэб.рф>
- 9.Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden»:искусство, театр, кино и музыка <http://imwerden.de/>
- 10.Национальная электронная библиотека <http://нэб.рф>
11. Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden»:искусство, театр, кино и

музыка <http://imwerden.de/>

12. Национальная электронная библиотека <http://нэб.рф>

13. Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden»: искусство, театр, кино и музыка <http://imwerden.de/>

14. Портал культурного наследия России <http://www.culture.ru>

15. Российская государственная библиотека искусств <http://liart.ru/ru/>

16. Энциклопедии Кирилла и Мефодия <http://www.megabook.ru>

Профессиональные базы данных.

1. Министерство науки и высшего образования Российской Федерации <https://minobrnauki.gov.ru>

2. Федеральная служба по надзору в сфере образования и науки <http://www.obrnadzor.gov.ru/ru/>

3. Министерство культуры Российской Федерации <http://mkrf.ru>

4. Министерство культуры Самарской области <http://www.mincult.samregion.ru>

5. Приволжский федеральный округ <http://www.pfo.ru>

6. Наука и образование против террора <http://scienceport.ru>

7. Национальный центр информационного противодействия терроризму в образовательной среде и сети Интернет <http://нцпти.рф>

8. Федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>

9. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» <http://window.edu.ru/>

10. Федеральный правовой портал «Юридическая Россия» <http://www.law.edu.ru/>

3.4. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории для проведения учебных занятий	Оборудование и технические средства обучения	Адрес
Учебная аудитория для проведения учебных занятий для групповой работы, ауд. № 224.	Пианино – 1 шт; доска аудиторная – 1 шт; учебная мебель: столы, стулья. Количество посадочных мест - 14	445017, Самарская область, г. Тольятти, ул. Победы, 46
Учебная аудитория для проведения учебных занятий для групповой работы, ауд.107.	Учебная мебель: столы, стулья, доска аудиторная – 1 шт; пианино – 1 шт. Количество посадочных мест - 14	445010, Самарская область, г. Тольятти, ул. Мира, 72
Помещение для самостоятельной работы обучающихся. Читальный зал, ауд.229.	Учебная мебель: столы, стулья; ксерокс – 1шт. Количество посадочных мест – 12.	445017, Самарская область, г. Тольятти, ул. Победы, 46
Помещение для самостоятельной работы обучающихся. Компьютерный класс, ауд.103.	Компьютер – 10 шт; фортепиано “Октава” – 1 шт; учебная мебель: столы, стулья. Компьютерный класс подключен к сети Интернет и обеспечен доступом в ЭИОС. Лицензионное программное	445010, Самарская область, г. Тольятти, ул. Мира, 72

	обеспечение: MS Windows Свободно распространяемое программное обеспечение: Яндекс.Браузер, Acrobat Reader, LibreOffice	
--	--	--

4. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Описание показателей, критериев и шкал оценивания компетенций

Код формируемой компетенции и индикаторы достижения компетенций	Контролируемые разделы/темы дисциплины	Формы учебной работы (формы проведения контактной работы; формы организации самостоятельной работы)	Оценочные средства
ОПК-1, ОПК-2, ОПК-6	Тема 1. Введение. Основные проблемы гармонии Тема 2. Общая теория модуляции. Значение модуляций в тональности первой степени родства. Тема 3. Модуляция в тональности второй степени родства Тема 4. Модуляция в отдалённые тональности. Тема 5. Музыкальная фактура. Тема 6. Мелодическая фигурация. Тема 7. Диатонические и хроматические проходящие и вспомогательные звуки. Тема 8. Ладовая альтерация. Тема 9. Эпгармоническая модуляция Тема 5.	Работа с основной и дополнительной литературой по изучаемым темам. Гармонизация мелодии или баса с применением изученных средств (решение задач по гармонии). Игра упражнений (гармонических последовательностей) на фортепиано	Собеседование/устный опрос Гармонический анализ музыкального произведения. Задачи по гармонии для выполнения письменных работ. Упражнения на фортепиано

ОПК-1, ОПК-2, ОПК-6	Подготовка к промежуточной аттестации	Подготовка к зачету	Вопросы и задания к зачету
ОПК-1, ОПК-2, ОПК-6	Тема 10. Сопоставление тональностей. Тема 11. Секвенции тональные и модулирующие Тема 12. Органный пункт Тема 13. Мажоро-минор Тема 14. Средства мажоро-минора в модуляционном процессе Тема 15. Мелодико-гармоническая модуляция Тема 16. Основные закономерности строения тональных планов в музыкальных произведениях. Тема 17. Гармония натуральных ладов. Переменные лады. Тема 18. Гармония и музыкальный стиль. Этапы исторического развития гармонии в музыке.	Работа с основной и дополнительной литературой по изучаемым темам. Письменная работа: гармонизация мелодии или баса с применением изученных средств (решение задач по гармонии). Игра упражнений (гармонических последовательностей)	Собеседование/устный опрос Гармонический анализ музыкального произведения. Задачи по гармонии для выполнения письменных работ. Упражнения на фортепиано
ОПК-1, ОПК-2, ОПК-6	Подготовка к промежуточной аттестации	Подготовка к экзамену	Вопросы и задания к экзамену

Оценивание результатов обучения по дисциплине осуществляется в соответствии с Положением о текущем контроле и промежуточной аттестации обучающихся.

Учет и оценка знаний, умений и уровня сформированности компетенций у обучающихся осуществляется в два этапа.

На первом этапе проводится текущий контроль успеваемости по дисциплине, представляющий проверку усвоения учебного материала, регулярно осуществляемую на протяжении семестра с целью получения первичной информации о ходе усвоения отдельных элементов содержания дисциплины.

Текущий контроль уровня усвоения содержания дисциплины проводится в ходе семинарских занятий методами устного или письменного опроса (работ), в процессе выступлений обучающихся на семинарских (практических) занятиях и самостоятельного выполнения заданий обучающимися.

На втором этапе проводится промежуточная аттестация по итогам освоения дисциплины.

Оценивается уровень и качество подготовки по дисциплине в целом.

Промежуточная аттестация по дисциплине проводится в форме зачета и экзамена.

Показателями оценивания результатов промежуточной аттестации по дисциплине экзамен являются:

- знание основных категорий гармонии, ее элементы, функции в музыкальной системе; основные этапы и закономерности исторической эволюции гармонии;
- научно-методический уровень ответа на поставленные вопросы;
- логику, структуру, стиль ответа; культуру речи, манеру общения; готовность к дискуссии, аргументированность ответа; уровень самостоятельного мышления; умение приложить теорию к практике, решить задачи, доказательность и убедительность;
- анализ сочинения с точки зрения связи всех выразительных средств, направленных на выявление художественного содержания произведения, в том числе и в стилевом аспекте;
- самостоятельная гармонизация мелодии, сочинять аккомпанемент к мелодии; навыки гармонического анализа; игры на фортепиано гармонических оборотов, последовательностей, секвенций, модуляций;
- связь с предстоящей практической деятельностью, в том числе и с будущей профессиональной деятельностью.

- степень активности студента на практических занятиях;
- выполнения всех контрольных мероприятий, предусмотренных учебным планом; наличие пропусков занятий по неуважительным причинам.

Экзамен и зачет состоят из письменной работы и практической части. Отличия зачета от экзамена состоит в объеме задачи и степени ее сложности.

Зачет по дисциплине проводится в письменной форме (решение задачи) и устной практической части.

Экзамен проводится в форме устного ответа на один из теоретических вопросов и практической части.

Студентам на экзамене предоставляется право выбрать один из билетов. Время подготовки к ответу составляет 30 минут. По истечении установленного времени студент должен ответить на вопросы экзаменационного билета.

В случае необходимости экзаменатор может задавать обучающемуся дополнительные вопросы по разделам (темам) учебной дисциплины, по которым его знания вызывают сомнения (с учетом результатов посещаемости занятий, качества ответа на вопросы билета).

Оценивание на экзамене (зачете) осуществляется на основе принципов объективности, справедливости, всестороннего анализа уровня знаний студентов.

Промежуточная аттестация обучающихся проводится в аудиториях и кабинетах академии.

Оценка результатов промежуточной аттестации объявляется обучающимся в день его проведения.

Результаты освоения дисциплины в форме зачета определяются следующими отметками: «зачтено», «не зачтено».

Критерии оценивания:

Отметка	Критерии оценки
Зачтено	Достигнутый уровень оценки результатов обучения показывает, что студент продемонстрировал знания основных этапов исторического развития гармонии, законы гармонии, законы формообразования, элементы музыкального языка, законы соединения гармонических элементов (аккордов), основные принципы связи гармонии и формы;

	самостоятельно гармонизирует мелодию или бас, содержащую трудности, предусмотренные программой; анализирует на слух развёрнутые гармонические последовательности, исполняет на фортепиано гармонические последовательности в разных стилях наизусть.
Не зачтено	Студент усвоил некоторые элементарные знания по основным вопросам дисциплины, но не овладел необходимой системой теоретических знаний и практических умений.

Результаты освоения дисциплины в форме экзамена определяются следующими оценками: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

Критерии оценивания:

Шкала оценивания	Критерии оценивания
Отлично	Студент свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения. При исполнении модуляции не делает ошибок. Умеет подкрепить ответ примерами из музыкальной литературы на фортепиано, проявить свои природные (слуховые, музыкально-эмоциональные) данные и приобретенные навыки. Демонстрирует творческую инициативу, самостоятельность и способность вести диалог по комплексу музыкально-теоретических дисциплин
Хорошо	Студент владеет материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос. При исполнении модуляции допущены незначительные ошибки в голосоведении.
Удовлетворительно	Студент слабо владеет материалом вопроса, допускает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе, путается в датах, событиях, не знает композиторов и музыкальных деятелей, а также их произведений (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета. При исполнении модуляции допускает грубые ошибки, особенно в самом узле модуляции.
Неудовлетворительно	Студент демонстрирует либо полное незнание материала билета, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте и не владеет профессиональной терминологией. Не может сыграть модуляцию.

Для получения положительной оценки на зачете студент должен продемонстрировать:

Знание	содержания дисциплины и иметь достаточно полное представление о возможностях применения ее положений и выводов в профессиональной деятельности, основные теоретические понятия гармонии и специфику их применения относительно возможных типов организации гармонических систем от григорианского хорала до наших дней;
Умение	осуществлять гармонический анализ произведений разных эпох и стилей в связи с ритмом, фактурой и другими компонентами музыкального языка, закономерностями формы и драматургии сочинения; использовать его результаты в практической (исполнительской, научной и педагогической деятельности);
Владение	навыками обобщения и описания структурных особенностей произведения во взаимосвязи с его образностью, эстетикой и историческим контекстом; навыками гармонического анализа музыкальных произведений; навыками выполнения практических упражнений на гармонизацию заданного голоса, сочинения аккомпанемента к мелодии и самостоятельных периодов, построения на фортепиано изучаемых элементов гармонического языка, игры построений с предписанными модуляционными планами.

4.2. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценивания компетенций

Фонд оценочных средств текущего контроля

Текущий контроль предполагает контроль преподавателя за ходом работы студентов, освоением теоретического материала и практических умений студентов.

Текущий контроль включает в себя:

- собеседование/устный опрос;
- гармонический анализ музыкального произведения (письменно или устно);
- письменную работу: решение комплекта задач по гармонии (гармонизация мелодии или баса с применением изученных средств);
- игра упражнений (гармонических последовательностей) на фортепиано

Оценочное средство собеседование/устный опрос — оценивает знаний студентов в области теории музыки, гармонии, специальной терминологии, умение анализировать изучаемое музыкальное произведение или отрывок.

Оценочное средство гармонический анализ музыкального произведения выполняется письменно или устно с применением исторических и теоретических знаний и практических навыков студента. При гармоническом анализе необходимо сделать потактовый анализ аккордов; отметить тональный план, особенности модуляции, наличие общего и модулирующего аккорда, разновидность периода, каденций, особенности мелодии, фактуры, жанра, использование неаккордовых звуков с указанием их разновидности; кратко сформулировать выразительное значение элементов музыкального языка.

Оценочное средство игра упражнений (гармонических последовательностей) на фортепиано - необходимы как для исполнительской, так и для будущей педагогической деятельности. Различные виды упражнений направлены освоение и закрепление у студентов определенных навыков в построении и игре созвучий, аккордовых рядов, ладовых образований, вариантов фактуры, которые в дальнейшем им предстоит использовать в своей будущей профессиональной педагогической и творческой деятельности (игре-импровизации, подборе аккомпанемента к музыкальным

произведениям и т.п.).

Оценочное средство письменная работа: решение комплекта задач по гармонии (гармонизация мелодии или баса с применением изученных средств). При изучении дисциплины «Гармония» различают следующие задачи и задания:

а) репродуктивного уровня, позволяющие оценивать и диагностировать знание фактического материала (базовые понятия, алгоритмы построения гармонии в музыке) и умение правильно использовать специальные термины и понятия, узнавание объектов изучения в рамках определенного раздела дисциплины;

б) реконструктивного уровня, позволяющие оценивать и диагностировать умения синтезировать, анализировать, обобщать фактический и теоретический материал с формулированием конкретных выводов, создавать собственный вариант гармонии в предложенной задаче, учитывая законы развития гармонического плана в произведении.

В ходе написания работы студент показывает свои знания по изученным темам. Для подготовки студент изучает теоретические материалы, а также необходимую литературу из списка, представленного в рабочей программе, последовательно и систематически выполняет письменные работы (решение задач по гармонии) в соответствии с изучаемыми темами. Выполняется на учебном занятии. Анализ выполнения контрольной работы проводится со студентами на следующем занятии.

Вопросы по темам/разделам дисциплины для собеседования/устного опроса

№	Тема	Вопросы
1.	Введение. Основные проблемы гармонии.	1. Выразительные возможности гармонии. 2. Участие гармонии в создании музыкальной формы. 3. Ладово-функциональные качества звучаний и гармонический колорит. 4. Взаимосвязь гармонии и других компонентов музыкального языка.
2.	Общая теория модуляций. Значение модуляций в тональности I степени родства в формообразовании	1. Модуляция как переход в другую тональность. Виды модуляции 2. Основные приемы модуляции 3. Колористическое значение модуляций модуляционного развития. 4. Соотношение внутритонального и модуляционного развития в разных стилистических условиях
3.	Модуляции в тональности второй степени родства	1. Непосредственная модуляция через общий аккорд. 2. Модуляция через аккорд II низкой ступени. 3. Характерность модуляций в тональности II степени родства для развивающих частей формы, особенно для разработок.
4.	Модуляции в отдалённые тональности	1. Постепенные модуляции через посредствующие тональности. 2. Принципы составления модуляционных планов, основанных на последовании тональностей, каждая из которых состоит в I степени родства с предыдущей и последующей тональностями плана. 3. Кратчайшие способы перехода в отдалённые тональности через общие аккорды.
5.	Музыкальная фактура	1. Основные виды фактуры 2. Характер сочетания голосов в каждом из видов многоголосия. 3. Строение четырехголосной ткани. 4. Бас как гармонический фундамент фактуры.

		5. Мелодические функции голосов.
6.	Мелодическая фигурация	1. Мелодическая фигурация как форма соотношения мелодического движения с гармонией 2. Основные виды неаккордовых звуков. 3. Предъявление в одном, нескольких голосах. 4. Основные типы мелодической фигурации, зависящие от относительной быстроты фигурационного движения.
7.	Диатонические и хроматические проходящие и вспомогательные аккорды	1. Образование в процессе гармонического движения проходящих и вспомогательных диатонических и хроматических аккордов. 2. Мелодическая альтерация проходящих и вспомогательных аккордов в отличие от ладовой и модуляционной альтерации аккордов. 3. Применение этих аккордов в разные исторические эпохи.
8.	Ладовая альтерация	1. Система ладовых альтераций. 2. Мелодическое происхождение ладовых альтераций. 3. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой группы в мажоре и миноре. 4. Аккорды с увеличенной секстой в субдоминантовой и доминантовой группах.
9.	Энгармоническая модуляция	1. Изменение интервальной структуры аккорда как основной признак энгармонической модуляции. 2. Энгармонизм доминантсептаккорда. 3. Энгармонизм уменьшенного септаккорда. 4. Энгармонизм увеличенного трезвучия.
10.	Сопоставление тональностей	1. Сопоставление тональностей при разграничении разделов музыкального произведения. 2. Красочное значение сопоставления особенно в условиях далеких тональностей.
11.	Секвенции тональные и модулирующие	1. Секвенция как средство развития, ее формообразующая роль. 2. Соотношение функциональной связи и голосоведения на границах модулирующей секвенции. 3. Некоторые виды «внетональных» секвенций.
12.	Органный пункт	1. Понятие об органном пункте (педали). 2. Функциональные разновидности органного пункта. 3. Структурные разновидности органного пункта. 4. Полифункциональные и политональные явления в связи с органным пунктом.
13.	Мажоро-минор	1. Мажоро-минор как ладовая система. 2. Одноименный мажоро-минор. 3. Параллельный мажоро-минор как результат взаимопроникновения параллельных гармонических мажора и минора.
14.	Средства мажора-минора в модуляционном процессе	1. Красочное значение ладовой модуляции. 2. Расширение круга родственных тональностей в условиях мажоро-минора. 3. Модуляция через VI низкую и через одноименную тонику в условиях мажоро-минорной системы.

15.	Мелодико-гармоническая модуляция	1. Возможность замены функциональной связи аккордов мелодической связью при модуляции. 2. Введение модулирующего аккорда мелодическими средствами. 3. Повышение роли голосоведения при мелодико-гармонической модуляции. 4. Понятие эллипсиса. Роль эллиптических последований и модуляций в музыке конца XIX и XX вв.
16.	Основные закономерности строения тональных планов в музыкальных произведениях	1. Взаимодействие тональностей в музыкальном произведении. 2. Основные закономерности тонального строения развивающихся частей. 3. Тональные планы в произведениях крупной формы. 4. Выразительные возможности разного рода тональных планов.
17.	Гармония натуральных ладов. Переменные лады	1. Специфические натурально-ладовые обороты. 2. Значение гармонии натуральных ладов в русской классической музыке и музыке композиторов XX века.
18.	Гармония и музыкальный стиль. Этапы исторического развития гармонии в музыке	1. Некоторые характерные черты гармонии эпохи Возрождения 2. Основные черты гармонии И. С. Баха 3. Гармония венских классиков. 4. Некоторые черты гармонии М. Глинки 5. Гармония русских композиторов 2-й половины XIX века

Фонд оценочных средств промежуточной аттестации

Вопросы к зачету

Зачёт состоит из письменной и практической частей.

Письменная работа: гармонизация мелодии протяжённостью 8 тактов в форме периода, включающей неаккордовые звуки, модуляцию в тональности второй степени родства. Письменная зачётная работа на гармонизацию мелодии по уровню трудности примерно соответствует задачам №№ 623, 627, 631 из сборника Б. Алексеев. Задачи по гармонии.

Практическая часть:

упражнения на фортепиано, которые заключаются в игре:

- 1) музыкального построения с неаккордовыми звуками в форме периода (8 тактов);
- 2) гармонический анализ музыкального произведения: характеристика каденций, определение формы, структуры периода, тонального плана, каждого из аккордов, неаккордовых звуков.

Варианты заданий практического характера

1. Сыграть период с неаккордовыми звуками в Es dur.
2. Сыграть период с неаккордовыми звуками в f moll.
3. Сыграть период с неаккордовыми звуками в cis moll.
4. Сыграть период с неаккордовыми звуками в As dur.
5. Сыграть период с неаккордовыми звуками в fis moll.
6. Сыграть период с неаккордовыми звуками в H dur.
7. Сыграть период с неаккордовыми звуками в E dur.

8. Сыграть период с неаккордовыми звуками в A dur.
9. Сыграть период с неаккордовыми звуками в h moll.
10. Сыграть период с неаккордовыми звуками в g moll.

Произведения для гармонического анализа

1. А. Скрябин Прелюдия op. 11 №52.
2. Ф. Шопен Этюд op. 25 №2
3. П. Чайковский «Времена года» Октябрь
4. П. Чайковский «Времена года» Июнь
5. С. Рахманинов Этюд-картина op. 33 №5
6. Н. Метнер Сказка op. 51 №4
7. П. Чайковский Серенада для струнного оркестра op. 48 Элегия
8. Ф. Шопен Мазурка op. 56 №1
9. С. Прокофьев Мимолётность op. 22 №1
10. Р. Шуман «Я не сержусь» op. 48 №7

Экзамен состоит из двух разделов: письменного и устного.

Письменная работа

Студентам предлагается задача на гармонизацию данного верхнего голоса, которая включает постепенную и внезапную модуляции и рассчитана на владение мелодической фигурацией.

Объем задачи и степень трудности должны примерно соответствовать второй задаче из дополнения (№ 859) в «Учебнике гармонии» И. Дубовского, С. Евсеева, И. Способина и В. Соколова. На решение задачи отводится 2 академических часа.

Устный экзамен

Включает в себя ответ на теоретический вопрос и практическую часть:

Вопросы к экзамену (теоретическая часть)

1. Мелодико-гармоническая модуляция
2. Секвенция как средство развития
3. Органный пункт
4. Гармония эпохи барокко
5. Средства мажоро-минорной модуляции
6. Гармония венских классиков
7. Романтическая гармония
8. Гармония в период позднего романтизма
9. Гармония XX века
10. Гармония русских композиторов

Вопросы к экзамену (практическая часть)

Практическая часть включает в себя 3 вопроса:

1. Игра модуляций постепенной и внезапной. При игре постепенной модуляции исходная тональность показывается небольшим построением типа предложения периода, за которым следует модуляция, завершаемая каденцией в заключительной тональности. Внезапная - включает весьма краткий показ исходной тональности и переход в новую через энгармонизм доминантсептаккорда или уменьшенного септаккорда.
2. Игра секвенций;
3. Гармонический и структурный анализ музыкального произведения: характеристика каденций, определение формы, структуры периода, тонального плана, каждого из аккордов, неаккордовых звуков.

На подготовку гармонического анализа дается 15 - 20 минут.

Контрольные вопросы практического характера к экзамену

Вариант 1

1. Сыграть период с неаккордовыми звуками в E dur.
2. Сыграть на фортепиано секвенции из Русяевой И. «Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио» стр. 78 № 484 и стр. 78 № 486.

Вариант 2

1. Сыграть период с неаккордовыми звуками в A dur.
2. Сыграть на фортепиано секвенции из Русяевой И. «Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио» стр. 80 № 497 и стр. 61 № 385.

Вариант 3

1. Сыграть период с неаккордовыми звуками в h moll.
2. Сыграть на фортепиано секвенции из Русяевой И. «Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио» стр. 61 № 383 и стр. 60 № 376.

Вариант 4

1. Сыграть период с неаккордовыми звуками в g moll.
2. Сыграть на фортепиано секвенции из Русяевой И. «Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио» стр. 85 № 531 и стр. 58 № 368.

Вариант 5

1. Сыграть постепенную модуляцию из A dur в d moll с последующим возвратом в первоначальную тональность через энгармонизм вводного септаккорда.
2. Сыграть на фортепиано секвенции из Русяевой И. «Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио» стр. 53 № 290 и стр. 78 № 486.

Вариант 6

1. Сыграть постепенную модуляцию из g moll в h moll с последующим возвратом в первоначальную тональность через энгармонизм вводного септаккорда.
2. Сыграть на фортепиано секвенции из Русяевой И. «Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио» стр. 90 № 554 и стр. 91 № 562.

Вариант 7

1. Сыграть постепенную модуляцию из E dur в d moll с последующим возвратом в первоначальную тональность через энгармонизм вводного септаккорда.
2. Сыграть на фортепиано секвенции из Русяевой И. «Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио» стр. 53 № 291 и стр. 90 № 556.

Вариант 8

1. Сыграть постепенную модуляцию из g moll в As dur с последующим возвратом в первоначальную тональность через энгармонизм вводного септаккорда.
2. Сыграть на фортепиано секвенции из Русяевой И. «Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио» стр. 55 № 322 и стр. 104 № 631.

Вариант 9.

1. Сыграть постепенную модуляцию из D dur в F dur с последующим возвратом в первоначальную тональность через энгармонизм вводного септаккорда.
2. Сыграть на фортепиано секвенции из Русяевой И. «Развитие гармонического слуха на уроках сольфеджио» стр. 53 № 302 и стр. 104 № 633.

Вариант 10

1. Сыграть постепенную модуляцию из g moll в e moll с последующим возвратом в первоначальную тональность через энгармонизм вводного септаккорда.
2. Сыграть на фортепиано секвенции из Русяевой И. «Развитие гармонического слухана уроках сольфеджио» стр. 56 № 354 и стр. 104 № 634.

Произведения для гармонического анализа

1. С. Танеев. Романс «Островок»
2. Ф. Шопен. Мазурка op.59 №1
3. К. Дебюсси. Прелюдия «Дельфийские танцовщицы»
4. А. Скрябин. Прелюдия op. 33 №3
5. А. Скрябин. Прелюдия op.11 №10 6.П. И. Чайковский Романс «Погоди»
6. Р. Штраус. «На берегу».
7. К. Дебюсси. «Затонувший собор».
8. М. Равель. Пavana.
9. Г. Малер. Симфония № 5, Adagietto.
10. С. Прокофьев. Мимолетности (по выбору).

1.	Практические занятия/семинар	<i>Практическое/семинарское занятие</i> – одна из форм организации учебного процесса, представляющая собой коллективное обсуждение студентами теоретических вопросов под руководством преподавателя. Оно предназначено для углублённого изучения дисциплины, овладения методологией научного познания Семинар предназначен для углубленного изучения дисциплины, овладения методологией научного познания. Главная цель семинарских занятий - обеспечить студентам возможность овладеть навыками и умениями использования теоретического знания применительно к особенностям изучаемой дисциплины. Наиболее распространены семинарские занятия трех типов: 1. Семинар, имеющий основной целью углубленное изучение определенного систематического курса и тематически прочно связанный с ним. 2. Семинар, предназначенный для основательной проработки отдельных наиболее важных и типичных в методологическом отношении тем курса или даже одной темы. 3. Семинар исследовательского типа с тематикой по отдельным частным проблемам науки для углубленной их разработки. В практике работы используются следующие виды семинарских занятий: 1. фронтальный семинар; 2. семинар с подготовленными докладами; 3. смешанный или комбинированный семинар. Фронтальный семинар предполагает работу всех его участников над данной темой и вопросами. Второй тип семинара предусматривает работу вокруг нескольких докладов. При такой форме главное внимание уделяется подготовке докладов и содокладов по углубленным направлениям, остальные участники семинара изучают основные источники по главной проблеме. Третий тип семинара сочетает комбинированные формы работы, т.е., часть вопросов разрабатывают все участники семинара, по другим готовятся доклады и сообщения. <i>Общие критерии оценивания</i> Рассмотрение обсуждаемых вопросов с позиций современных достижений науки, техники, культуры и искусства – уверенно, логично, последовательно и грамотно излагает материал. Раскрытие органического единства теории и практики – опираясь на знания основной и дополнительной литературы, тесно привязывает усвоенные научные положения с практической деятельностью. Степень сформированности у студентов приемов и методов самостоятельной работы с литературой. Степень реализации умений студентов рассуждать, дискутировать, убеждать, отстаивать свои взгляды – умело обосновывает и аргументирует выдвигаемые им идеи, делает выводы и обобщения.
----	------------------------------	---

2.	Устный опрос	<i>Устный опрос</i> как контроль знаний студентов осуществляется в виде фронтальной и индивидуальной проверки. При фронтальном опросе за короткое время проверяется состояние знаний студентов всей группы по определенному вопросу или группе вопросов. Эта форма проверки используется для: выяснения готовности группы к изучению нового материала; определения сформированности понятий; проверки самостоятельных домашних заданий; поэтапной или окончательной проверки учебного материала, только что разобранного на занятии. Индивидуальный устный опрос позволяет выявить правильность ответа по содержанию, его последовательность, самостоятельность суждений и выводов, степень развития логического мышления, культуру речи студентов. Устная проверка считается эффективной, если она направлена на выявление осмысленности восприятия знаний и осознанности их использования, если она стимулирует самостоятельность и творческую активность студентов. Устный опрос осуществляется на каждом занятии, хотя оценивать знания студентов не обязательно. Главным в контроле знаний является определение проблемных мест в усвоении учебного материала и фиксирование внимания студентов на сложных понятиях, явлениях, процессах. <i>Общие критерии оценивания</i> Развернутый ответ студента должен представлять собой связное, логически последовательное сообщение на заданную тему, показывать его умение применять определения, правила в конкретных случаях, степень осознанности, понимания изученного.
3.	Учебная дискуссия	<i>Учебная дискуссия</i> выступает базовым в системе интерактивных методов обучения. Во время дискуссии оппоненты могут дополнять друг друга, противостоять один другому. В первом случае больше будут проявляться качества, присущие диалогу, во втором – дискуссия будет носить характер спора, т. е. отстаивание своей позиции. В дискуссиях по темам, вынесенным на обсуждение, присутствуют оба эти элемента. Дискуссия – целенаправленный и упорядоченный обмен идеями, суждениями, мнениями в группе ради формирования мнения каждым участником или поиска истины. В ходе дискуссии формулируется новый, более удовлетворяющий все стороны ответ на стоящий вопрос. Результатом ее может быть общее соглашение, лучшее понимание, новый взгляд на проблему, совместное решение. <i>Общие критерии оценивания</i> Аргументированность выступления (доказательность суждений); грамотность формулирования вопросов, степень их дискуссионности; использование в дискуссии материалов источников; активность и инициативность в ходе дискуссии; культура диалога; удовлетворенность результатами дискуссии (возможна организация самооценки студентами).

4.	Сообщение	<i>Сообщение</i> – это устный монолог, содержащий самостоятельно усвоенные сведения. Цель сообщения – информировать слушателей о том, что им не было известно. Сообщаемая информация носит характер уточнения или обобщения, несёт новизну, отражает современный взгляд по определённым проблемам. Поэтому сообщение должно быть очень четким и по композиции, и по содержанию, и по форме выражения. В композиции сообщения выделяются три части: вступление – выступающий называет тему сообщения; основная часть – сообщаются факты, данные, указывается точное время действия и т.п.; заключение – обобщается все сказанное, делаются выводы. <i>Общие критерии оценивания</i> Сообщения, как правило, содержат научную информацию, сведения большой общественной значимости, следовательно, основное требование к содержанию сообщения – это требование точности, достоверности. Языковые средства отбираются в соответствии с требованиями устного варианта научного стиля. Основные способы изложения – повествование, рассуждение.
5.	Анализ музыкального произведения (или его фрагмента)	<i>Общие критерии оценивания</i> грамотный, подробный анализ, включающий правильное определение ладовых функций, видов и обращений аккордов, типов тональных соотношений и способов их выполнения, выявление тонального плана всего произведения и его разделов