

Министерство культуры Российской Федерации
**ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова»**
Средняя специальная музыкальная школа (колледж)

«Утверждено»

Педагогическим советом
(протокол № 1 от 30.08. 2022 года)
Председатель педагогического совета
Директор ССМШ (колледжа)
_____ А.А.Хевелев

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

**дисциплины ОП.03 «Гармония»
обще профессиональных дисциплин профессионального цикла
по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство
(по видам инструментов)**

Объем дисциплины – 274 часа

Ростов-на-Дону
2022 г.

Рабочая программа учебной дисциплины разработана на основе федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)

Разработчики

рабочей программы:

ССМШ (колледж)

(место работы)

преподаватель

(занимаемая должность)

Сычева Н. Н

(инициалы, фамилия)

Рецензенты:

(место работы)

(занимаемая должность)

(инициалы, фамилия)

Обсуждено на заседании
ПЦК

«__» _____.

протокол №__

Председатель ПЦК

должность

Колотиенко А.М.

Рассмотрено на заседании методического
совета

«__» _____.

протокол №__

Председатель МС

директор

Хевелев А.А.

«__» _____ г.

Завуч по специальному

и

общепрофессиональному

циклу дисциплин

Самбир С.В.

«__» _____ г.

№ п/п	Прилагаемый к Рабочей программе документ, содержащий текст обновления	Решение ПЦК		Подпись председателя ПЦК	Фамилия И.О. председателя ПЦК
		дата	Протокол №		
1.	Приложение № 1				
2.	Приложение № 2				
3.	Приложение № 3				
4.	Приложение № 4				
5.	Приложение № 5				

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ.....	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ.....	8
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ.....	34
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ.....	44
5. ПРИЛОЖЕНИЕ. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ.....	49

1. Паспорт рабочей программы

1.1. Область применения программы

Рабочая программа учебной дисциплины «ОП.03 «Гармония» профессионального цикла общепрофессиональных дисциплин является частью основной образовательной программы по специальности 53.02.03. «Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)».

1.2. Место учебной дисциплины в структуре программы подготовки специалистов среднего звена

Место учебной дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы: профессиональный цикл, общепрофессиональные дисциплины (ОП.00).

1.3. Цели и задачи учебной дисциплины. Требования к результатам освоения учебной дисциплины

Цель дисциплины «Гармония» – воспитание у музыкантов-исполнителей способности осознанно воспринимать явления звуковысотной организации в классической, романтической и современной музыке в их логической закономерности.

Направленность связана с изучением структуры музыкального произведения, его образного строя, осознание логики музыкального языка в разные исторические эпохи, развитие стилистического «чутья», основанного на представлениях о музыкальном языке разных эпох.

Предмет ставит своей целью развивать у учащихся и студентов понимание музыки различных эпох и стилей, полное и глубокое научно-теоретическое и художественно-практическое постижение ее закономерностей, воспитание современного музыкального мышления. Дисциплина включает в себя изучение закономерностей доклассической, классической и романтической гармонии, практическое знакомство с особенностями современной гармонии и связанного с ней арсенала композиторских средств.

Исторический охват, практическое изучение различных техник, анализ композиторского текста, анализ исполнительских интерпретаций одного и того же текста составляют содержание предмета, что в целом должно способствовать приближению к конечной цели – умению самостоятельно выстраивать интонационное пространство конкретного произведения, умению соединять интеллектуальные и эмоциональные возможности в своей практической деятельности.

Благодаря изучению языковых средств того или иного композитора в их непосредственном творческом претворении – в виде законченного музыкального произведения – учебный курс гармонии позволяет глубже проникнуть в содержательную сферу музыки, приближает к пониманию ее закономерностей и, в итоге, способствует воспитанию чуткого отношения к этическим ценностям искусства.

Задачи дисциплины. Главной задачей является постижение учащимися (студентами) теоретических сведений и овладение мастерством, необходимыми для познания и использования гармонии как художественно-выразительного средства. Поэтому изучение теории гармонии неразрывно связано с выполнением многочисленных, разнообразных практических работ. Изучение гармонии как науки о звуковысотных отношениях в музыке, гармонии в музыкальной композиции, выразительного значения гармонии, гармонии различных эпох – Средневековья, Возрождения, Барокко, Классицизма, Романтизма, русской музыки XIX века, классико-романтической гармонии, гармонии XX века (хроматическая тональность, модальность, атональность, тотальный сериализм и алеаторика).

В соответствии с целями конкретные задачи дисциплины состоят в теоретическом изучении и практическом освоении гармонии в ее историческом развитии и современном состоянии. Полноценное изучение гармонии предполагает единство научного и художественного путей познания музыки. Этим обусловлена совокупность аспектов изучения гармонии, предусматривающая как чисто научное, теоретическое исследование проблем гармонии, так и художественно-практическое владение ее закономерностями, широкое познание различных гармонических стилей, развитие художественного вкуса и мышления звуковыми образами.

Выразительные свойства гармонии, ее роль в формообразовании должны рассматриваться в сочетании логического и исторического принципов изучения.

Гармония в ряду других музыкально-теоретических дисциплин направлена на развитие музыкального мышления через осознание ладогармонических закономерностей звуковысотной организации музыки. Специальной задачей дисциплины является изучение гармонических закономерностей музыкального языка в тесной связи с фактурой, мелодией, формой, ритмом и другими сторонами музыкального языка на лучших образцах музыкального искусства.

В связи с новыми задачами специального музыкального

образования, отвечающими требованиям приближения к современной музыкальной практике, представляется необходимым пополнение тематического плана элементарной информацией об основах гармонии XX века – в анализе музыкальных произведений, отчасти в игре на фортепиано.

Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В содержании дисциплины использован обширный теоретический материал, охватывающий гармонические явления от музыки классицизма до современной. Важным условием представляется практический характер освоения материала, так как именно практическое постижение позволяет понять общие закономерности развития музыкального искусства того или иного периода. Огромное внимание необходимо уделять гармоническому анализу. Анализ необходим обучающимся для понимания индивидуальной выразительности произведения, рассмотрения гармонии во взаимосвязи с ритмом, фактурой, другими компонентами музыкального языка, а также закономерностями его формы и драматургии.

В результате освоения дисциплины «Гармония» обучающийся должен

Уметь:

- выполнять гармонический анализ музыкального произведения
- характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения
- применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано
- играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах.
- применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию.

Знать:

- выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями.

Требования к уровню освоения содержания курса

Результатом освоения дисциплины является овладение навыками, необходимыми для ведения выпускником исполнительской деятельности, педагогической деятельности в детских музыкальных школах, детских школах искусств, других учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО, в том числе овладение профессиональными (ПК) и общими (ОК) компетенциями:

ОП 03. Гармония:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар (в соответствии с программными требованиями).

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 2.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся. Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных общеобразовательных программ.

Гармония как учебная дисциплина является одним из важнейших звеньев в профессиональной подготовке музыкантов-исполнителей. Задача курса гармонии в среднем звене образования – познакомить учащихся с основными гармоническими средствами и условиями их применения, научить использовать эти средства в письменных работах и практических

упражнениях, воспитать навыки правильного, естественного голосоведения, развить творческую инициативу в сочинениях и импровизации и дать основы гармонического анализа музыкальных произведений.

В основе данной дисциплины – понятия и принципы классической тональной системы, опирающиеся на художественную практику композиторов XVII-XX веков. Эта система гармонии не охватывает многих явлений в современной музыке, однако, значительное число сочинений крупнейших композиторов XX века вполне поддается анализу на ее основе.

Необходимым условием изучения гармонии является связь с другими музыкально-теоретическими дисциплинами, и, прежде всего, с сольфеджио. Как известно, сольфеджио несколько «опережает» гармонию, так как именно слуховые впечатления являются той базой, фундаментом, на который впоследствии накладывается осознание гармонических закономерностей и правил.

1.4. Количество часов на освоение программы дисциплины

Рекомендуемое количество часов на освоение примерной программы курса «Гармония»:

максимальная учебная нагрузка обучающегося – 274 часа, включая:

обязательная аудиторная учебная нагрузка обучающегося – 208 часов, самостоятельная работа обучающегося – 66 часов.

Время изучения: 9 класс (1 и 2 полугодия), I курс – I-II семестры, II курс – III-IV семестры.

2. Структура и содержание учебной дисциплины

2.1. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Вид учебной работы	Всего часов	9 класс		1 курс		2 курс	
				I	II	III	IV
Общая трудоемкость	274	94		94		86	
		41	53	41	53	42	44
Аудиторные	208	32	40	32	40	32	32

занятия							
Лекционно-практические занятия	208	32	40	32	40	32	32
Самостоятельная работа	66	9	13	9	13	10	12
Виды контроля		к.у.	к/у	к/у	зачет	зачет	Э

2.2. Тематический план и содержание учебной дисциплины

№№	Наименование тем 9 класс	Объем часов	Уровень освоения
1.	Главные трезвучия. Гармонизация отдельных звуков	2	1
2.	Соединение главных трезвучий. Гармонизация фраз	2	1
3.	Перемещение трезвучий. Гармонизация предложений	2	1
4.	Скачки 3-3. Гармонизация периода	2	1
5.	Виды каденций	2	1
6.	К6/4 и Д7 в заключительной каденции	4	2
7.	Секстаккорды. Контурное двухголосие	4	1
8.	Скачки 1-1, 5-5. Смешанные скачки	2	1
9.	Мелодическая линейность в гармонии. Виды неаккордовых звуков. Проходящие и вспомогательные 6/4-аккорды	2	1
10.	Обращение Д7	4	2
11.	Скачки при разрешении обращений Д7	4	2
12.	Секстаккорд и трезвучие II ступени. Неаполитанский 6	4	2
13.	Гармонический мажор. Увеличенное трезвучие	2	1
14.	Прерванная каденция. Расширение периода	4	1
15.	Септаккорд второй ступени	4	2

16.	Вводные септаккорды	4	2
17.	Энгармонизм уменьшенного септаккорда	4	2
18.	Нонаккорды	2	2
19.	Трезвучие III ступени мажора и натурального минора	2	1
20.	Побочные тоны доминанта с секстой, вводный септаккорд с квартой	2	1
21.	Натуральный минор во фригийских оборотах, фригийский каданс	3	1
22.	Полная функциональная система	3	3
23.	Секвенция и ее виды. Диатоническая секвенция	3	3
24.	Контрольные уроки	4	
	Итого:	72	
Первый курс			
1.	Двойная доминанта и альтерированная субдоминанта; их применение в каденции	4	2
2.	Двойная доминанта и альтерированная субдоминанта вне каденции. Дезальтерация. Аккорды увеличенной сексты	4	2
3.	Типы тональных соотношений	4	1
4.	Отклонения. Побочные доминанты и субдоминанты (хроматизированные аккорды побочных функций). Расширение тональной системы	6	2
5.	Хроматическая секвенция	2	2
6.	Система тонального родства. Тональный план произведения	4	2
7.	Модуляция в тональность первой степени родства	4	3
8.	Эллипсис	4	1
9.	Неаккордовые звуки: их классификация. Приготовленные задержания. Разработка аккордового последования приготовленными задержаниями	4	1
10.	Диатонические проходящие звуки (в одном голосе)	2	1
11.	Проходящие звуки (во всех голосах). Проходящие аккорды. Полифонизация ткани. Разработка гармонического последования проходящими звуками	4	1
12.	Вспомогательные звуки. Камбиаты. Вспомогательные аккорды	2	1

13.	Хроматические проходящие звуки. Хроматические проходящие аккорды	4	1
14.	Предъяем	4	1
15.	Апподжиатура. Созвучия с неаккордовыми звуками	4	1
16.	Скачковые вспомогательные звуки	2	1
17.	Запазлывающее разрешение задержаний. Комбинированное применение неаккордовых звуков	2	1
18.	Применение неаккордовых звуков в вариациях	4	3
19.	Органный пункт	4	3
20.	Работа нал письменными заданиями: модуляционная прелюдия с органными пунктами	2	3
21.	Контрольные уроки. Зачетное занятие.	2	
	Итого	72	
Второй курс			
1.	Альтерация аккордов субдоминанты	2	2
2.	Альтерация аккордов доминанты «Прокофьевская	2	2
3.	Постальтерация. Гармоническая система А.Скрябина	4	1
4.	Смещение ладов. Мажоро-минорные системы	4	2
5.	Параллельный мажоро-минор. «Шубертова субдоминанта»	2	1
6.	Расширение тональности	4	1
7.	Постепенная модуляция в тональности 2 степени родства	4	1
8.	Постепенная модуляция в тональности 3 степени родства	4	1
9.	Ускоренные внезапные модуляции через мажоро-минор	4	1
10.	Модулирующие секвенции	4	1
11.	Принцип строения тонального плана произведения	2	2
12.	Энгармоническая модуляция через уменьшенный вводный	4	2
13.	Энгармоническая модуляция через аккорды ув.6	4	1
14.	Гармоническая колористика. Колористические функции	3	1

15..	Аккордовые ряды. Аккордовые параллелизмы и дублировки	2	1
16.	Основы гармонии 20 века.	3	1
17.	Модальность в гармонии.	2	1
18.	Симметричные лады. Лады Римского-Корсакова	2	1
19.	Гармония и музыкальная форма	1	1
20.	Этапы исторической эволюции гармонии	1	1
21.	Подготовка к экзамену	2	
	Итого	64	

2.3. Разделы дисциплины и виды занятий

Курс гармонии основан на сочетании теоретических и практических форм занятий. Распределение времени между теоретическим и практическим освоением материала зависит от характера и сложности изучаемой темы, а также от уровня подготовленности группы.

В соответствии с изложенными выше задачами курс гармонии у звукорежиссеров включает 4 основных раздела: *лекционную часть* (1), и *практическую часть*: гармонический анализ (2), упражнения на фортепиано (3), письменные работы (4).

В **лекционных занятиях**, проводимых систематически в течение всего курса, сосредоточено последовательное изложение коренных проблем теории и истории гармонии на уровне, достигнутом современной наукой. Содержание этих занятий составляет особо важную историко-теоретическую часть курса.

Содержание лекций органически связано с содержанием сопутствующих практических занятий, особенно с **анализом гармонии**. При чтении лекций необходимо систематическое привлечение конкретных фактов и примеров из музыкальной литературы с обязательным их научным истолкованием.

В течение всего курса со студентами регулярно ведутся **практические занятия**, которые не только способствуют более прочному усвоению научно-обобщенного материала лекций, но и сами содержат в себе ряд ценных и незаменимых стимулов профессионального развития и формирования специалистов.

Практические групповые занятия проводятся еженедельно согласно графику учебного процесса. Благодаря практическим занятиям учащийся имеет возможность художественно пережить формируемую наукой сущность музыкального процесса в его исторической эволюции. В практических формах работы осуществляется процесс интонационного познания музыки, постижение ее посредством интонирования и реально звукового моделирования живой музыки. Отличительная черта курса гармонии – изучение живого музыкального произведения в виде звучащего текста и его аналитического разбора в виде гармонических схем, аналитических этюдов, сравнительных анализов различных исполнительских трактовок.

Гармонический анализ. Систематическое обращение к данной форме практических занятий направлено на осмысление гармонического развития, особенностей гармонического языка конкретного произведения в контексте гармонического стиля композитора, направления, эпохи. В каждом отдельном случае задание должно конкретизироваться. Предметом анализа может стать ладовое развитие, тональный план, баланс функциональности и фонизма, особенности голосоведения, расположения аккордов, соотношение гармонической пульсации и метрической структуры.

Для анализа следует использовать образцы фортепианной, вокальной, ансамблевой литературы. При анализе ансамблевой и оркестровой музыки следует использовать партитуру и акцентировать внимание на специфических функциях голосов, исполняемых различными группами инструментов, на характерные удвоения и дублировки аккордовых тонов. Задания по гармоническому анализу могут выполняться в устной и письменной форме.

Функция гармонического анализа – подробно изучить заданное сочинение как образец, следуя которому нужно выполнять и самостоятельную письменную работу. Следует точно обозначить минимум того, что должно соответствовать приемлемому уровню гармонического анализа. Это точное знание того, какова гармоническая система сочинения (классико-романтическая тональность, модальность, серийность и т.д.), каковы значения (функции) элементов системы, как складывается музыкальная форма, какова эстетическая ценность гармонии. Исключительно важна роль анализа и в практической работе. Верно проанализированное произведение становится моделью для собственной творческой работы.

Письменные задания на сочинение – наиболее действенное средство постижения материала. Конструирование стиля не в абстрактных категориях, а в живых формах музыки стимулирует творческую активность учеников, выявляет их музыкальность, воспитывает вкус и стилистическое чутье, служит показателем понимания изучаемого стиля. Различные виды письменных работ по гармонии принадлежат к самым эффективным средствам художественного познания музыки. Корпус письменных заданий представляет в своей совокупности и последовательности музыкально-художественную концепцию. Письменным работам предпосылается теоретико-аналитическое изучение явлений гармонии, конкретно-стилевые свойства ее материала. Принципиальная установка вузовского курса гармонии связана с подлинными гармоническими стилями, включая стили XX века.

В качестве основной формы письменных упражнений используются задания по гармонизации данной мелодии или баса и, в частности, цифрованного баса. Работа с цифрованным басом может проводиться путем придания данному басу ориентира на сольные партии. Широко используются и такие формы письменных работ, как сочинения эскизов на определенную гармоническую технику, маленькой прелюдии по заданному образцу в предполагаемом стилевом ориентире и с определенными гармоническими условиями.

Упражнения на фортепиано должны присутствовать на каждом уроке. Они имеют большое значение для усвоения материала и к тому же развивают навыки импровизации, необходимые музыкантам-профессионалам. В зависимости от изучаемого материала следует играть: отдельные элементы различных гармонических систем (ладовые звукоряды, аккорды, разрешение аккордов, каденционные обороты), различные приемы техники (секвенции, аккордовые ряды, разработку аккордов), гармонические схемы разделов формы, редукцию гармонического строения проанализированного сочинения, импровизацию пьесы по заданному началу.

Данная форма работы включает построение и разрешение аккордов, игру гармонических последовательностей по заданной цифровке, или цифрованному басу, игру модуляций, секвенций. При игре модулирующих построений необходимо следить за осмысленным распределением аккордов, соблюдением правил гармонической пульсации, использование мелодической фигурации. Упражнения на фортепиано могут быть и одноголосными – импровизация мелодии в заданном ладу или сочинение

мелодии со скрытым многоголосием. Такие задания возможно выполнять по рекомендуемому образцу.

Главное требование – все, что играет в классе гармонии, должно быть похоже на живую музыку. Звучание сочиненного фрагмента или целого произведения должно быть максимально близким к подлинному произведению соответствующего стиля, быть выполненным в определенной гармонической технике с заданным техническим условием.

9 Класс

Тема 1. Главные трезвучия. Гармонизация отдельных звуков

Общие основы гармонии. Аккордика. Четырехголосная фактура как результат эволюции многоголосного склада. Название голосов, их расположение. Удвоение основного тона в трезвучиях, принцип тесного и широкого расположения с различными мелодическими положениями. Главные трезвучия лада: T, D, S. Тоника как функция устойчивости, покоя. Доминанта и субдоминанта как функции неустойчивости, движения. Противоположность D и S по отношению к T, пассивное тяготение S к T. Невозможность перехода D в S.

Тема 2. Соединение главных трезвучий. Гармонизация фраз

Виды соединений: гармоническое и мелодическое. Гармоническое соединение трезвучий кварто-квинтового соотношения: плавное голосоведение как норма соединения. Мелодическое соединение трезвучий кварто-квинтового соотношения: обязательность ведения баса на кварту при противоположном (плавном) движении трех других голосов. Мелодическое соединение как единственно возможное при секундовом соотношении трезвучий. Полный оборот как соединение всех главных трезвучий V_1 движении от устойчивости к неустойчивости и утверждению устойчивости на новом уровне.

Порядок анализа заданной мелодии: определение тональности, расположения, ладовой функции каждого звука в его соединении с предыдущим и последующим.

*Обязательное смены функции через тактовую черту и от слабой к относительно сильной доле. Внимание к линии баса: нежелательность двух ходов подряд на кварту или квинту, разнообразие регистров при возвращении басового звука. **Возможность** неполного трезвучия в заключительной тонике.*

Тема 3. Перемещение. Гармонизация предложений

Перемещение как повторение аккорда с изменением мелодического положения и возможным изменением расположения. Два варианта

перемещения при ходе мелодии на терцию или кварту; обязательная смена расположения при ходе на квинту или сексту. Предварительный анализ мелодии с целью подготовки необходимого расположения при большом скачке.

Тема 4. Скачки 3-3. Гармонизация периода

Скачки терцовых тонов в сопрано. Обязательная смена расположения, предварительный анализ мелодии с целью подготовки нужного расположения для скачка. Недопустимость ходов на ув.5 в миноре при соединении тоники и доминанты. Скачки терцовых тонов в теноре как средство смены расположения при плавном движении в мелодии.

Период как наименьшая форма, содержащая относительно законченную и относительно развитую музыкальную мысль. Роль гармонии в формировании классического периода. Виды периодов: однотональные и модулирующие; повторного и не повторного строения; квадратные и неквадратные.

Тема 5. Вилы каденций

Каденция как гармоническое заключение музыкального построения. Вилы каденций: классификация по месту в форме периода, по аккордовому составу, по степени устойчивости.

Тема 6. К6/4 и D7 в заключительной каденции

Кадансовый квартсектаккорд. его использование в каденции в качестве задержания к доминанте. Метрические условия применения. Особенности удвоения. Двойственность, ладовой функции К6/4. Приготовление и разрешение К6/4. Возможность перемещения. D7 в заключительной каденции. Строгое разрешение диссонирующего тона – септимы. Возможность и допустимость параллелизма квинт при соединении К6/4 и D7.

Тема 7. Сектаккорды. Контурное двухголосие

Варианты удвоения в сектаккордах. Тесное, широкое и смешанное расположение. Наиболее употребительные из десяти возможных положений. Применение сектаккордов в середине построения, невозможность опоры на них в каденциях. Техника соединения сектаккордов и трезвучий главных ступеней: плавное голосоведение как норма. Перемещение сектаккордов.

Тема 8. Скачки 1-1,5-5. Смешанные скачки

Скачки при соединении трезвучий и сектаккордов как новый вид скачков. Скачки при кварто-квинтовом соотношении соединяемых аккордов: скачки основных тонов (прим), квинтовых (квинт), смешанные скачки. Возможность скачка в среднем голосе. Двойные скачки.

Соединение сектаккордов кварто-квинтового соотношения: плавное голосоведение при удвоении общего звука, необходимость скачка (желательно в сопрано) для исправления возникающих параллелизмов. Особенности соединения в миноре (движение баса на ум.4 вниз). Соединение сектаккордов секундового соотношения. Особенности соединения в миноре - для исправления хода баса на ум.2: использование сектаккорда мажорной субдоминанты, или ведение баса вниз, на ум.7.

Тема 9. Мелодическая линейность в гармонии. Виды неаккордовых звуков. Проходящие и вспомогательные 6/4-аккорды

Голосоведение как движение каждого голоса в отдельности и всех голосов вместе, возникающее при соединении аккордов. Роль голосоведения как важнейшего после функциональной связи способа соединения аккордов. Плавное и скачковое голосоведение.

Типы движения при сочетании двух голосов: прямое, косвенное и противоположное. Типичные черты строения мелодии альты, тенора и баса. Значение крайних голосов.

Основные правила голосоведения, обусловленные правилами вокально-полифонических и инструментально-полифонических жанров в европейской музыкальной культуре XVI-XVII веков (невозможность одновременного движения всех голосов в одну сторону, недопустимость параллельного движения совершенных консонансов в любой паре голосов, а также ходов голоса на увеличенный интервал).

Общие понятия о неаккордовых звуках как не входящих в состав аккорда. Задержания (приготовленные и неприготовленные), проходящие, вспомогательные и предъёмы.

Неупотребительность свободных квартсектаккордов в классической гармонии, их связь с неаккордовыми звуками: задержаниями, проходящими и вспомогательными. Проходящие квартсектаккорды: возможность использования между тоническим трезвучием и сектаккордом, и между субдоминантовым трезвучием и сектаккордом (а также в обратном движении). Обязательные условия применения: метрически слабое время и плавное голосоведение. Вспомогательные квартсектаккорды при трезвучиях I и V степени. Обязательные условия применения: метрически слабое время и плавное голосоведение. Варианты более свободного голосоведения.

Место употребления проходящих и вспомогательных квартсектаккордов в периоде.

Тема 10. Обращение Д7

Усиление ладовой неустойчивости в септаккордах по сравнению с

трезвучиями тех же ступеней при сохранении функциональной общности. Диссонирующий характер этих аккордов, строгое разрешение септимового тона. Деление септаккордов в ладу на главные и побочные. Доминантсептаккорд и его применение.

Обращения D7. Приготовление обращений; разрешение. Проходящий D4/3: нарушение норм голосоведения (параллелизмы квинт в некоторых расположениях и ведение септимового тона вверх на ступень) как исключение, компенсирующееся исключительно логикой движения параллельных терций (децим) в паре голосов.

Проходящие обороты между обращениями D7. Перемещения.

Тема 11. Скачки при разрешении обращений D7

Преобладание скачков от доминантового секундаккорда. Скачки при разрешении доминантового терцквартаккорда: возможность ненормативных удвоений в торическом трезвучии (с дальнейшим восстановлением нормы). Наименьшая возможность скачков при разрешении доминантового квинтсекстаккорда. Скачки при разрешении неполного доминантсептаккорда и необходимые условия: использование лишь в каденции и противоположное движение октав в крайних голосах. Возможность прерванного оборота и каданса со скачками к терцовому тону VI5/3.

Тема 12. Секстаккорд и трезвучие II ступени. Неаполитанский секстаккорд – «субдоминанта с секстой». Различные структуры в мажоре и миноре. Удвоение (норма и варианты) и расположение. Приготовление аккордами субдоминантовой группы и тоники. Разрешение в аккорды доминантовой группы, в K6/4, в аккорды тоники. Способы избегания параллельных квинт при соединении II6-K6/4. Проходящие обороты II6-II5/3, возможные только в мажоре: варианты проходящих аккордов, проблема параллелизмов при соединении T6 и гармонии II ступени. Проходящие обороты от IV6 к II6. Неаполитанский секстаккорд –N6 в каденции.

Тема 13. Гармонический мажор. Увеличенное трезвучие

Гармонический мажор как явление условной диатоники. Применение аккордики гармонического мажора в эпоху венского классицизма, в романтическом стиле, в русской композиторской школе.

Практическое употребление гармонической разновидности IV ступени (трезвучие, секстаккорд, вспомогательный квартсекстаккорд) и II ступени (только секстаккорд). Приготовление субдоминантовых аккордов гармонического вида; опасность переченья и способы его исправления. Проходящие обороты: недопустимость переченья через аккорд.

Тема 14. Прерванная каденция. Расширение периода

Соединение V5/3-VI5/3 как нарушение привычного функционального движения доминанты к тонике. Использование этого оборота как в прерванной каденции, так и в середине построения. Особенности голосоведения в прерванном обороте: типичность восходящего хода вверх вводного тона, удвоение терции в трезвучии VI ступени. Новые виды расположения VI5/3: смешанное и особый вид широкого (интервал октавы между сопрано и альтом). Возможность перехода из смешанного расположения и в тесное, и в широкое без использования скачков. Прерванная каденция как способ расширения периода.

Тема 15. Септаккорд второй ступени

Септаккорд II степени как один из самых употребительных аккордов субдоминантовой группы. Наличие септимы как фактор его яркой диссонантности. Различие структуры II7 в мажоре и миноре. Обращения 117. Расположение – теснее, широкое, смешанное. Приготовление аккордами субдоминанты или тоники. Разрешение – автентическое и плагальное разрешение септимового тона. Проходящие обороты с участием аккорда. Проходящие обороты от консонирующих субдоминант к диссонирующим. Перемещение аккорда.

Тема 16. Вводные септаккорды

Ярко выраженная доминантовая функция септаккордов VII ступени. Различные структуры VII7 в натуральном мажоре и гармонических мажоре и миноре. Обращения VII7. Приготовление аккордами тоники, субдоминанты и консонирующей доминанты. Разрешение: внутрифункциональное и прямое, движение терцового тона вверх и связанное с этим удвоение терции в последующем аккорде тоники. Возможность мелодического скачка при разрешении VII4/3 (терцовый тон вводного септаккорда к квинтовому тону тоники); «плагальное» разрешение VII4/3 в T5/3 при скачке баса; внутрифункциональное разрешение VII2 как наиболее употребительное. Перемещение VII7 и его обращений при условии выдерживания септимового тона в одном из голосов либо при переходе септимы в квинту со встречным движением квинты в септиму. Проходящие обороты между VII7 и его обращениями.

Тема 17. Энгармонизм уменьшенного септаккорда

Ярко выраженная доминантовая функция септаккорда VII ступени. Обращения VII7. Приготовление и разрешение VII7.

Энгармонизм уменьшенного септаккорда; возможность его разрешения в 24 тональности. Переключение тяготений. Приготовление и особенности разрешения аккорда, доведение до тоники. Применение

энгармонизма уменьшенного септаккорда в музыкальной практике.

Тема 18. Нонаккорды

Большой и малый доминантовые нонаккорды (первый – только в мажоре), субдоминантовый нонаккорд (II9), употребительный преимущественно в мажоре. Неполный нонаккорд в четырехголосном складе. Различные расположения; типичное положение ноны в верхнем голосе. Малая употребительность обращений D9, отсутствие их названий. Элементы полифункциональности в D9; как следствие, ослабление функциональной активности и усиление красочности (фонизма). Происхождение, D9 как задержания при соединении аккордов S с D7; роль нонаккордов в музыке романтиков и импрессионистов как самостоятельной гармонии, обладающей особой красочностью. Метрические условия применения - опорная доля и достаточная протяженность.

Приготовление D9 аккордами S и T; переход K6/4 в D9. Возможность перехода D5/3 и D7 в D9, с движением септимова тона на терцию вверх (часто через проходящие звуки в паре голосов).

Разрешение D9 в тоническое трезвучие: внутрифункциональное (через D7 неполный) и прямое.

Субдоминантнонаккорд; появление в музыке композиторов XIX века; использование в основном в мажоре (типично мелодическое положение ноны). Приготовление II9 аккордами субдоминантовой группы или аккордами тоники. Разрешение – только через основной вид диссонирующей доминанты.

Перемещение нонаккордов в родственные септаккорды и обратно. Возможность ведения септимова тона вверх, в нону, прямо или через проходящие звуки.

Тема 19. Трезвучие III степени мажора и натурального минора

Трезвучие III ступени как слабая доминанта. Приготовление. Понятие о переменности функций, связанное с соединением VI-III и III-VI. Разрешение III5/3. Переход в V5/3 (необходимость гармонического соединения в миноре, во избежание переченья), в VI5/3 (влияние переменности функций сильнее, чем нарушение функционального порядка – переход D в S), а также в IV5/3.

Тема 20. Побочные тоны: доминанта с секстой, вводный септаккорд с квартой

Теория побочных тонов: заменные и внедряющиеся. Доминанта с секстой. Удвоение басового тона. Роль D7 с заменным тоном (секста вместо квинты) в музыке романтиков (особенно у Шопена). Использование

обращений D7 с секстой –D2, D6/5. Приготовление и разрешение аккордов доминанты с секстой: движение сексты как задержания к квинте и непосредственно в тоническую приму, ходом на терцию вниз. Более редкие разрешения секстового тона: движение вверх в тоническую квинту и оставление на месте. Место применения доминанты с секстой.

«Рахманиновская гармония» – DVII4/3 с квартой. Применение заменной кварты вместо терции. Преобладание терцквартаккорда. Варианты разрешения. Плагальное разрешение.

Тема 21. Натуральный минор во фригийских оборотах, фригийский каданс

Особенности звучания V5/3 в натуральном миноре. Редкое использование натурального минора в венской классической школе, связанное именно с гармонизацией фригийского тетра хорда. Происхождение названия «фригийский тетра хорд».

Различные способы гармонизации фригийского тетра хорда, связанные с различными трактовками наиболее характерного звука VII натуральной ступени – как септимового тона, квинтового, терцового, основного. Типичное окончание фригийского оборота на доминантовом трезвучии; менее типичные варианты окончаний.

Фригийские обороты в сопрано: четыре основных варианта, связанных с перегармонизацией VII натуральной ступени и дополнительные варианты, образующиеся при различной гармонизации начального звука тетра хорда.

Фригийские обороты в басу: четыре основных трактовки VII натуральной ступени, образующие множество разных мелодических вариантов, в зависимости от мелодического положения начального аккорда.

Применение фригийского оборота, «фригийский каданс».

Тема 22. Полная функциональная система

Полная функциональная система как совокупность главных и побочных трезвучий лада (а также септаккордов и нонаккордов) в их закономерных функциональных отношениях. Все трезвучия субдоминантовой и доминантовой группы в отношениях между собой и по отношению к тонике – функциональная «сила» и «слабость», определяющаяся отсутствием или наличием общих с тоникой звуков. Побочные трезвучия субдоминантовой группы: трезвучие VI ступени, как «слабая» субдоминанта, трезвучие II ступени (только в мажоре) как яркая, «сильная». Обычный порядок трезвучий субдоминантовой группы: VI-IV-II (возрастание неустойчивости); возможность пропуска любого звена

цепи. Приготовление и разрешение П5/3 в мажоре. Виды соединений при кварто-квинтовом соотношении (VI-II и II-V в мажоре); гармоническое соединение при терцовом соотношении (I-VI, VI-IV, IV-II в мажоре). Понятия «диатоническая медианта» и «диатоническая субмедианта». Функциональные обозначения побочных трезвучий в мажоре и миноре (знаки Dp и Sp).

Тема 23. Секвенция и ее виды. Диатоническая секвенция.

Секвенция как последовательность, основанная на восходящем или нисходящем перемещении мелодического или гармонического оборота. Основные типы секвенций: диатонические и хроматические. Диатоническая секвенция – перемещение звена по ступеням одной тональности. Сущность диатонической секвенции как воспроизведение гармонического расположения и мелодического голосоведения начального мотива при качественном изменении структуры и звучания аккорда. Ясные функциональные отношения и строгое голосоведение в начальном мотиве; относительная свобода голосоведения между звеньями. Шаги секвенции; возможность нисходящего или восходящего движения, определяемого либо необходимостью разрешения последнего (диссонирующего) аккорда мотива, либо общим контуром крайнего двухголосия. Особенности минора: использование натурального вида во всех звеньях секвенции кроме первого и последнего. Применение диатонических секвенций.

Хроматические секвенции по равновеликим интервалам и по родственным тональностям.

I курс

Тема 1. Двойная доминанта и альтерированная субдоминанта; их применение в каденции

Роль доминанты в классической гармонии и большое значение аккордов доминанты к доминанте главной тональности – двойные доминанты. Альтерационная природа аккордов II и IV ступеней, являющихся двойными доминантами при переходе в аккорды D, и альтерированными субдоминантами при разрешении в тонику: двойственность функции в зависимости от разрешения.

Каденционные аккорды двойной доминанты, строящиеся на IV повышенной или VI (пониженной) ступенях лада. Приготовление этих аккордов: необходимость избегания переченья при переходе натуральных субдоминант в альтерированные. Возможность их приготовления аккордами тоники. Возможность их вспомогательной функции (после K6/4 или D5/3).

Разрешение альтерированных субдоминант (DD) в аккорды D

(допустимость переченья) или К6/4. Необходимость замены нотации септимового тона DDVII7 при переходе в К6/4 мажора: восходящее хроматическое движение II повышенной ступени к мажорной терции лада.

Тема 2. Двойная доминанта и альтерированная субдоминанта вне каденции. Дезальтерация. Аккорды увеличенной сексты

Использование вне каденций любых обращений альтерированных субдоминант (DD), в том числе и каденционных, но без каденционного разрешения.

Приготовление альтерированных субдоминант (DD) в середине построения практически любой гармонической функцией: тоникой, консонирующей доминантой, натуральной субдоминантой (вне каденционного баса). Разрешение альтерированных субдоминант (DD) в середине построения: переход также практически в любую функцию – в доминанту, тонику, натуральную субдоминанту (дезальтерация).

Различие альтераций субдоминанты в мажоре и миноре.

Вспомогательные и проходящие обороты с аккордами альтерированной субдоминанты.

Аккорды увеличенной сексты. Более редкие виды альтерированных субдоминант.

Тема 3. Типы тональных соотношений

Модуляция в широком смысле слова как смена тональности; значение модуляций в музыке. Классификация модуляций: по положению в форме, по способу перехода в новую тональность, в фактурном отношении, по степени устойчивости новой тональности.

Различие по положению в форме сопоставлений, отклонений, переходов (т.е. собственно модуляций, в узком смысле слова). Различие по способу перехода в новую тональность – постепенные (многократные) модуляции и внезапные (энгармонические модуляции и без энгармонизма - через аккорды мажоро-минора).

Тема 4. Отклонения. Побочные доминанты и субдоминанты (хроматизированные аккорды побочных функций). Расширение тональной системы

Отклонение как кратковременный уход в новую тональность без закрепления в ней. Введение побочных доминант (реже субдоминант) и превращение родственных трезвучий (секстаккордов) в местные тональные устои. Полная V хроматическая система как совокупность побочных доминант и субдоминант родственных тональностей для данной. Плавное голосоведение при введении хроматических аккордов; типичность использования легких, не каденционных разрешений в

местные тоники. Возможность отсутствия самой местной тоники. Типичность отклонений в тональности субдоминантовой группы в периоде (особенно перед кадансами и в дополнениях). Возможность перехода одного отклонения в другое без предварительного возврата в главную тональность.

Тема 5. Хроматическая секвенция (по родственным тональностям)

Хроматическая секвенция как ряд отклонений, выраженных одинаковыми гармоническими оборотами. Ясные функциональные отношения аккордов и строгое голосоведение в мотиве секвенции, возможность более свободного голосоведения между звеньями секвенции.

Типичные шаги секвенции: по родственным тональностям (со сменой лада в звеньях), по медиантам, по равновеликим интервалам (по тонам, по малым терциям, по большим терциям и т.д.). Восходящее либо нисходящее направление движения, определяемое содержанием начального мотива. Количество звеньев секвенции.

Применение секвенции в периоде (типичное секвентное расширение во втором предложении), в серединах простых форм, в разработках сонатных форм как средство развития тематического материала.

Тема 6. Система тонального родства (три степени). Тональный план произведения

Различные системы родства тональностей. Критерии родства тональностей. Три степени родства по системе Н. А. Римского-Корсакова. Тональности диатонического и гармонического родства как тональности I степени родства.

Родственные к родственным I степени – тональности II степени родства к данной (имеющие одно или два общих трезвучия, которые используются как связующие в постепенной модуляции). Тональности III степени родства (далекое родство), не содержащие общих трезвучий.

Функциональная формула T – D–S– T как основа для построения тональных планов в различных музыкальных формах.

Тема 7. Модуляции в тональность I степени родства. Отклонение в одноименный минор

Модуляция как переход в новую тональность, закрепленный кадансом. Неизбежность тональных переходов в крупных музыкальных формах. Модуляций в периоде как импульс дальнейшего тонального развития.

Различные способы модуляции в тональности I степени родства: через отклонение в тональность общего аккорда с последующим закреплением;

через общий аккорд связываемых тональностей.

Консонирующее звучание общего для обеих тональностей аккорда. Модулирующий аккорд как яркий диссонанс, ясно обозначающий направление в новую тональность.

Типичная направленность модуляции в тональности доминантовой группы. Различные варианты общих аккордов в каждом конкретном соотношении, их приготовление и построение каденций в новой тональности.

Тема 8. Эллипсис

Эллипсис, или хроматический прерванный оборот, как замена ожидаемого разрешения диссонирующего аккорда на другой (часто тоже диссонирующий), связанный с предыдущим плавным голосоведением. Наиболее употребительные эллиптические обороты – соединение доминант с нижнеквинтовым соотношением основных тонов («доминантовая цепочка»), а также малотерцовое (доминанты параллельных тональностей), большетерцовое, малосекундовое и большесекундовое.

Тема 9. Неаккордовые звуки: их классификация. Приготовленные задержания. Разработка аккордового последования приготовленными задержаниями

Неаккордовые звуки, как звуки, не входящие в состав аккорда; их роль в музыке различных стилей. Эволюция представлений о неаккордовых звуках и приобретение некоторыми из них значения аккордовых (К6/4, доминанта с секстой, D9, доминанта с квартой). Основные разновидности: задержания, проходящие, вспомогательные, предъёмы.

Задержание как единственный неаккордовый звук, который звучит тяжелее своего разрешения. Приготовленные и неприготовленные задержания. Разрешение задержания; особые условия восходящих разрешений. Двойные и тройные задержания.

Тема 10. Диатонические проходящие звуки (в одном голосе)

Проходящие звуки как неаккордовые, появляющиеся на слабом времени, в поступенном движении между двумя соседними по высоте аккордовыми звуками, в восходящем или нисходящем направлении. Образование с соседним аккордовым звуком малой или большой секунды.

Проходящие звуки, образующиеся на основных ступенях гаммы диатонические. Ритмические условия применения проходящих звуков. Нормы удвоения при применении проходящих звуков. Скрытые и параллельные квинты и октавы. Расстояние между альтом и сопрано –

достижение интервала больше октавы при достаточно активном движении верхнего голоса.

Тема 11. Проходящие звуки (во всех голосах). Проходящие аккорды. Полифонизация ткани. Разработка гармонического последования проходящими звуками

Применение проходящих звуков в двух, трех и четырех голосах – двойные, тройные и четверные проходящие звуки. Характеристика двойных проходящих звуков: параллельное или противоположное движение голосов, возможность отклонений от норм удвоения в аккордах. Характеристика тройных проходящих звуков: параллельное или смешанное движение в голосах. Характеристика четверных проходящих звуков: возможные варианты движения голосов. Проходящие звуки как причина образования проходящих аккордов в оборотах, а также проходящих созвучий. Проходящие созвучия терцового и нетерцового строения.

Тема 12. Вспомогательные звуки. Камбиаты. Вспомогательные аккорды

Вспомогательные звуки как неаккордовые звуки, помещенные на слабой доле между аккордом и его же повторением. Верхние и нижние вспомогательные звуки. Диатонические и хроматические вспомогательные звуки (нижние – в основном хроматические). Вспомогательные звуки к неаккордовым звукам как образующие неаккордовые звуки второго порядка. Двойные и тройные вспомогательные. Вспомогательные созвучия.

Тема 13. Хроматические проходящие звуки. Хроматически-проходящие аккорды

Хроматический проходящий звук как неаккордовый, помещенный между двумя соседними по высоте диатоническими ступенями гаммы, находящимися на расстоянии большой секунды друг от друга. Разновидности: хроматический проходящий между двумя аккордовыми звуками; хроматический проходящий между аккордовым звуком и неаккордовым проходящим (или наоборот). Проходящие созвучия, не имеющие самостоятельного функционального значения; их возникновение в результате использования проходящих звуков в нескольких голосах. Правописание хроматических проходящих звуков.

Тема 14 Предъём

Предъём как неаккордовый звук, чуждый данному аккорду и входящий в состав последующего. Отличие от других неаккордовых звуков - отсутствие разрешения. Скачковый предъём как редкий вид

предъёма. Двойные и тройные предъёмы. Предъём во всех голосах. Возможность использования предъёма к неаккордовым звукам (к задержаниям, проходящим, вспомогательным).

Тема 15. Апподжиатура. Созвучия с неаккордовыми звуками

Апподжиатура (ит. – прислонять, приставлять, подпирать) – как и неаккордовые звуки представляет собой вид мелодико-линейного рисунка: один из мелизмов, разновидность форшлага (долгий, неперечеркнутый форшлаг), который исполняется за счет основного звука, а не последующего.

Богатая возможность образования созвучий различной структуры за счет применения неаккордовых звуков.

Тема 16. Скачковые вспомогательные звуки

Скачковые вспомогательные как неаккордовые звуки на слабой доле, прилегающие сверху или снизу к аккордовому. Два вида: вспомогательный звук, взятый скачком и брошенный вспомогательный (камбиата). Их объединение в мелодическом рисунке «опевания».

Тема 17. Запаздывающее разрешение задержаний. Комбинированное применение неаккордовых звуков

Отдаление разрешения неаккордового диссонанса посредством введения одного или, реже, нескольких промежуточных звуков между данным неаккордовым звуком и его разрешением. Различные приемы образования запаздывающего разрешения задержаний: между неаккордовым диссонансом и его разрешением вводится один или несколько звуков данного аккорда; хроматический проходящий звук; вспомогательный звук с противоположной стороны; различные сочетания перечисленных приемов, а также различных видов неаккордовых звуков в одновременности.

Тема 18. Применение неаккордовых звуков в вариациях

Классические вариации, основанные на применении различных форм фактурного преобразования гармонии. Мелодическая фигурация как наиболее типичный вид фактурного преобразования гармонии, применяемый в вариационных формах. Применение однородных мелодических фигураций, основанных на одном из видов неаккордовых звуков, а также смешение различных форм неаккордовых звуков в рамках одной вариации.

Тема 19. Органный пункт

Органный пункт как звук (созвучие), выдерживаемый или повторяемый в одном из голосов, на фоне которого происходит смена гармоний. Происхождение органного пункта и самого термина.

Продолжительность органного пункта (иногда – на протяжении всей пьесы). Ладофункциональная роль органного пункта (тонический, доминантовый и другие, более редкие) и применение их в различных частях музыкальных форм.

Двойные органные пункты. Педадь. Фоновые органные пункты. Фигурация органного пункта.

Тема 20. Работа над письменными заданиями: модуляционная прелюдия с органными пунктами

Условия применения органных пунктов в модуляционной прелюдии. Роль тонического органного пункта в начальных и заключительных построениях. Условия введения органного пункта. Доминантовый органный пункт как средство накопления неустойчивости, напряжения; применение его в неустойчивых, развивающих разделах формы. Роль органных пунктов в отклонениях.

II курс

Тема 1. Альтерация. Альтерация аккордов субдоминанты

Альтерация как полутоновое обострение существующих в ладе целотоновых тяготений без изменения функций аккордов и без выхода за пределы данной тональности. Хроматическое изменение второй ступени гаммы как основа для важнейшей альтерации аккордов субдоминантовой группы. Понижение второй ступени в миноре, повышение и понижение второй ступени в мажоре. Неаполитанский сектаккорд: сущность, удвоение, подготовка, разрешение.

Применение неаполитанского сектаккорда в процессе развития, в прерванных оборотах, в каденциях. Неаполитанский септаккорд. Основное трезвучие второй низкой ступени. Альтерированная субдоминанта в мажоре.

Тема 2. Альтерация аккордов доминанты. «Прокофьевская доминанта»

Повышение и понижение второй ступени в мажоре как основа для альтерированных аккордов доминанты с повышенной или пониженной квинтой (в одновременном применении – с расщепленной квинтой). Доминантовый септаккорд с повышенной квинтой и септимой. «Прокофьевская доминанта». Приготовление альтерированных аккордов, разрешение и голосоведение. Альтерированная доминанта в каденции. Особенности альтерации доминанты в миноре.

Тема 3. Постальтерация. Гармоническая система Скрябина

Альтерация у венских классиков как звучание, обостряющее тяготение. Достижение цели альтерации в точном согласии с

направленностью вводного тяготения. Появление во второй половине XIX века альтерированных аккордов необыкновенно красочных и ярких, но вязких, тонально инертных (Вагнер, Григ, Скрябин). Перерождение подобных аккордов по своему внутреннему смыслу. Существование классических альтераций ради более энергичного достижения цели тонального стремления; сосредоточение художественного интереса в поздних альтерациях более на самом альтерированном аккорде, чем на его разрешении, перерастание альтерации в постальтерацию.

Постальтерация как техника оперирования аккордами, по структуре имеющими вид альтерированных (хроматически видоизмененных), но по своей функции уже не соответствующих альтерации, применяемых свободно, практически вне подчинения первичной линии хроматически проходящих звуков. Образцы постальтерации – все сочинения Скрябина позднего периода творчества и многие в среднем периоде. Развитие постальтерации у Скрябина на основе тритоновых замен и функциональных дублей.

Тема 4. Смещение ладов. Мажоро-минорные системы. Одноименный мажоро-минор

Мажоро-минор как ладовая система, объединяющая диатоники одноименных или параллельных тональностей. В зависимости от основной ладовой опоры – миноро-мажор или мажоро-минор.

Одноименный мажоро-минор как результат последовательного (в течение нескольких столетий) обогащения и усложнения мажора. Минорная субдоминанта как условно диатоническая гармония. Гармонии низких VI, III, VII ступеней, гармонии минорных тоники и доминанты. Их использование как вспомогательных к основной, мажорной тонике, а также в связи, соединении друг с другом.

Возможность их звучания не только в основном виде и не только в консонирующем звучании, но и в виде септаккордов и нонаккордов.

Одноименный миноро-мажор как менее употребительная и позже сложившаяся система, включающая (помимо условно-диатонической мажорной доминанты) мажорную субдоминанту, трезвучия высоких III и VII ступеней, мажорную тонику и минорное трезвучие II ступени. Применение их в оборотах. Возможность модуляции через трезвучия низких ступеней.

Тема 5. Параллельный мажоро-минор. «Шубертова субдоминанта»

Различие параллельных ладов только в гармонических формах.

Трезвучие третьей мажорной ступени в мажоре (большая медианта) и трезвучие шестой минорной ступени в миноре (большая субмедианта, «Шубертова субдоминанта»). Обороты с участием аккордов параллельного мажоро-минора. Отклонения и модуляции с участием аккордов параллельного мажоро-минора. Роль параллельного мажоро-минора в музыкальных произведениях.

Возможность объединения одноименного и параллельного мажоро-минора в полные ладовые системы.

Тема 6. Расширение тональности

Три пути расширения тональности. Первый путь: образование субсистем, применение побочных доминант и субдоминант. Второй путь: смешение ладов (прежде всего – одноименных), каждый из аккордов может применяться со своей мажоро-минорной субсистемой, благодаря чему возникает вторичный мажоро-минор (или мажоро-минор второго порядка). Вторичный мажоро-минор дает гармонии не мажоро-минорной, а хроматической системы. Третий путь расширения тональности: альтерация.

Хроматическая тональная система как результат расширения тональности. Возможность построения в пределах данной тональности любого аккорда на каждом из звуков хроматической гаммы. Специфические аккорды хроматической тональности. Типы гармонических оборотов. Принцип нарастания хроматики. Голосоведение.

Тема 7. Постепенная модуляция в тональности второй степени родства (систематика по И. В. Способину)

Постепенная модуляция как цепь последовательных переходов через тональности I степени родства. Модуляция в тональности II степени родства с использованием тоники промежуточной тональности как общего аккорда.

Модуляция в тональности на два знака. Наличие между данными тональностями двух общих аккордов, находящихся в их диатонических системах и являющихся непременно субдоминантой и ее параллелью той из тональностей, которая лежит выше по квинтовому кругу.

Тема 8. Постепенная модуляция в тональности третьей степени родства

Построение тонального плана при модуляции в тональности III степени родства – необходимость чередования тональностей мажорного и минорного лада.

Применение постепенной модуляции в тональности III степени родства в музыкальных произведениях. Анализ разработок из классических сонат.

Тема 9. Ускоренные (внезапные) модуляции через аккорды мажоро- минора

Посредствующие тональности и посредствующие трезвучия.

Смена тональности, основанная на функциональном переосмыслении любого мажорного трезвучия, принимаемого либо за трезвучие шестой низкой ступени, либо за трезвучие третьей низкой ступени (либо трезвучие второй низкой ступени), как способ модуляции в сторону диэзов. Прерванный оборот в мажоре с использованием шестой низкой ступени как способ модуляции в сторону бемолей. Особенности модуляций в сторону бемолей на 3-5 знаков: переход из мажора в минор, лежащий квартой выше. Модуляция в сторону диэзов на 3-5 знаков: переход из минора в мажор, лежащий квинтой выше.

Тема 10. Модулирующие секвенции

Связь нескольких различных тональностей в процессе применения модулирующей секвенции. Строение звена секвенции. Перемещение мотива. Область применения секвенций.

Тема 11. Основные принципы построения тонального плана произведения

Тональный план как порядок смены тональностей в музыкальном произведении. Функции смены тональности в музыкальном произведении. Понятие о функциях высшего порядка. Логика тонального движения. Распорядок и последование тональностей в музыкальном произведении.

Особенности тонального движения в произведениях разных стилей: барокко, классицизма, романтизма.

Тема 12. Энгармоническая модуляция. Модуляция через энгармонизм уменьшенного септаккорда

Энгармонизм как совпадение по звучанию (звуков, интервалов, аккордов) при различном их значении и нотации. Равномерная темперация как основа энгармонизма.

Пассивный и активный энгармонизм. Использование в энгармонических модуляциях активного энгармонизма, меняющего интервальное строение аккорда и направление его тяготений. Свойственная энгармонической модуляции быстрота и внезапность; применение на гранях формы или внутри развивающихся частей. Типичность замены более простого, диатонического значения на альтерированное, «более сложное».

Возможность модуляции через энгармонизм уменьшенного септаккорда и его обращений. Разрешение уменьшенного септаккорда с энгармоническими заменами на его обращения в 8 тональностей; при

трактовке его как DDVII дополнительные разрешения еще в 8 тональностей; при трактовке его как вводного к субдоминанте будущей тональности - еще в 8 тональностей. Универсальность энгармонизма уменьшенного септаккорда из-за его возможности соединить любую пару тональностей.

Тема 13. Энгармоническая модуляция через аккорды увеличенной сексты

Особенность модуляции через аккорды увеличенной сексты – энгармонизм D7. Энгармоническое равенство м.7 и ув.6. Энгармонические совпадения со звучанием D7 DD.ув.4/3 и DDув.6/5; VII6/5 с пониженной терцией, в мажоре – II 6/5 с повышенной примой, в миноре — VII4/3 с пониженной квинтой.

Использование при энгармонических модуляциях для таких замен не только D7, но и DD7, и любого побочного D7 (к родственным тональностям для данной).

Тема 14. Гармоническая колористика. Колористические функции

Гармоническая колористика как техника оперирования всеми возможными гармоническими красками – звучностями тех или иных аккордовых структур, звукосочетаний, фактурно-регистрово-тембрового расположения гармоний, функциональных сопоставлений, красками тональностей, всевозможных ладов, неаккордовых звуков. Колористические функции как значения гармонических элементов, которые создают определенную звучность и образуют свое развитие в виде постоянного регулирования звучности и целенаправленных ее изменений. Анализ звучности с учетом следующих факторов: регистровое положение; расположение аккорда; плотность; интервалика; длина аккорда; динамика, громкость. Алгоритм анализа колористических функций: комплекс особенностей гармонии, создающих данную звучность; развитие как повторение или неповторение исходной звучности; целенаправленная линия изменений; способ завершения, каданс.

Тема 15. Аккордовые ряды. Аккордовые параллелизмы и дублировки

Аккордовые ряды как цепочки аккордов одинаковой структуры, фактурное воплощение моноструктурных функций. Репликации – повторение созвучия-модели.

Применение аккордовых рядов как гармонико-динамического средства в музыке XVIII века. Систематическое применение в музыке романтиков.

Тема 16. Основы гармонии XX века

Многообразие стилей в музыке XX века, определяемое различными тенденциями – развитием позднеромантических тенденций, поиском новых средств и композиторских техник, новым прочтением классических форм. Интерес к фольклору различных национальностей. Яркая индивидуализация композиторских стилей. Наличие некоторых общих закономерностей, отражающихся, в частности, в аккордике: «эмансипация» диссонанса, разнообразие форм построения аккорда (от одного звука до полиаккорда, от терцового принципа до кластера), новое отношение к функциональным признакам (диссонирующая тоника).

Разные способы организации звукового материала: расширенная (хроматическая) тональность, модальность, политональность, атональность (серийная техника и свободная атональность), сонорика, алеаторика. Расширение звукового материала: микрохроматика. Сложность восприятия современномузыкального языка и необходимость освоения его принципов.

Тема 17. Модальность в гармонии. Натуральные лады. Старомодальная и новомодальная гармония

Применение модального принципа в европейской многоголосной музыке. Две эпохи модальной гармонии – до XVII века и XIX-XX века как старомодальная и новомодальная гармония. Старомодальная гармония - натуральные лады. Применение гармонии натуральных ладов в музыке XIX века. Систематика фактурных форм модальной гармонии: мелодико-модальная в одноголосии; мелодико-модальная в многоголосии; аккордо-модальная; полимодальная. Модальные и модально-окрашенные аккорды. Модальная хроматика.

Тема 18. Симметричные лады. Лады Римского-Корсакова

Абсолютная хроматика энгармонически закругленной равномерной темперации как основа симметричных ладов. Равнодольное деление звукоряда симметричных ладов. Соблюдение специфического строения звукоряда, центральный элемент – созвучие, получающееся в результате деления 12 полутонов октавы на равные части. Характеристика ладов: целотонный, уменьшенный, увеличенный, тритоновый. Транспозиции. Аккордовые и мелодические формы симметричных ладов. Художественно-образный мир, с которым связано применение симметричных ладов. Симметричные лады в сказочных операх Римского-Корсакова.

Тема 19. Гармония и музыкальная форма

Главные факторы формообразования. Гармония и метр. Каденции. Типы гармонического изложения. Гармония и тематизм. Гармонические структуры классических музыкальных форм.

Тема 20. Этапы исторической эволюции гармонии

Исторические этапы в развитии гармонии: древняя монодия – первичное многоголосие – высокие полифонические и гомофонные формы. Этапы исторической эволюции категории аккорда. Историческая предформа аккорда – двузвучие. Исторически первая концепция аккорда (в полифонической музыке Средневековья и Возрождения) – рассмотрение его как суммы двухголосных соединений или суммы интервалов. Понятие «конкорд»: ультима и пенульта. XVII-XVIII вв. – распространение и закрепление в музыкальном сознании техники оперирования аккордами как цельными гармоническими комплексами. Эпоха венских классиков – аккорды как цельные гармонические монолиты, с подчеркиванием в них тонально-функциональной стороны. Эпоха романтизма – нарастающая роль колористики, фонизма. XX век – развитие линейности, функциональности, колористики, сонорная трактовка аккорда (созвучия), возникновение новых аккордовых техник.

Этапы развития тональности: строгая классическая – расширенная романтическая – хроматическая (современная).

3. Условия реализации программы учебной дисциплины

3.1 Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для реализации ОП.03 дисциплины «Гармония» необходимо в образовательном учреждении наличие:

- учебной аудитории для групповых занятий, оснащенной мебелью, оргсредствами, роялем или пианино;
- библиотеки, читального зала с выходом в сеть Интернет;
- помещения для работы со специализированными материалами и их хранения (фонотека, видеотека). Технические средства обучения: музыкальный центр, телевизор, DVD– проигрыватель, аудиозаписи и видеозаписи.

Наименование учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы этаж/№ по тех. паспорту	Оснащение учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы	
301	Акустическая система Sven (1) Доска шк. с нотн. станом (1) Стол письмен. ЭРГО СТ112 (1) Стол комп. ЭРГО СТ1-0812 (1)	WindowsXP; Adobe Reader 8.1.1; AIMP2; Ashampoo Burning Studio 6

	Стул .ученич. нерегулируем. (12) Стул учен. регулируемый (4) Стул дерев. п/м дерев. (4) Стул сер.ткань 010 (1) Стул.цв.тк. дерев. (1) Парты не регулир (8) Шкаф 4-х дверный (1) Шкаф узкий Е 7-89 (1) Рояль «Рониш» (1) Тумба подкотная «Sven» (1) Акустическая система (1) Компьютер в комплекте (1)	Free; ESET Endpoint Antivirus; File Opener; Flv Player; Free Commander 2007; Google Chrome; InterActual Player; Inter Video winDVD 7; Microsoft Office Стандартный 2007; Opera 11.64; RMG musical player; STDU viewer version 1.6.191.0; Winamp; Yandex; Менеджербраузеров; Щелкунчик;
302	Акустическая система«Sven» Доска аудиторная 1 Доска пробковая 90x60 1 Стул цв. тк. дерев. 1 Стол письм. с подвесн. Тумбой 1 Стул ученический регулир. 14 Парты 2-х мест.регулир. 5 Парта 2-х местн. не рнгулир. 2 Шкаф 5-ти дверный 1 Компьютер (монитор+ проц) 1	WindowsXP; Adobe Reader 8.1.1; Ashampoo Burning Studio 6 Free; ESET Endpoint Antivirus; Free Commander 2007; InterActual Player; Inter Video winDVD 7; Microsoft Office Стандартный 2007; Mozilla Firefox 35.0; Quicktime; The KMPlayer; Windows internet explorer 8; WinRAR 4.11;

3.2. Информационное обеспечение дисциплины

В основе курса гармонии – учебная и научная литература, апробированная педагогической практикой. Объем рекомендуемой литературы на самостоятельное изучение невелик. Это связано с детальной проработкой проблем на групповых занятиях.

Лекционно-практический курс обеспечен соответствующими программами и учебными пособиями. В качестве дополнительного

материала используются учебники и учебно-методические пособия, конспекты лекций и аналитические этюды из рекомендуемой литературы по практическому освоению предмета, а также справочные и хрестоматийные издания. В качестве дополнительного материала используются учебники и учебно-методические пособия, конспекты лекций и аналитические этюды из рекомендуемой литературы по практическому освоению предмета, а также справочные и хрестоматийные издания.

Учебники и учебно-методические пособия

1. Абызова Е. Гармония: Учебник. – М., 1996.
2. Аренский А. Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии. – М., 1960.
3. Берков В. Пособие по гармоническому анализу: 2-е изд. – М., 1960.
4. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – Л., 1978.
5. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. – М., 1981.
6. Гуляницкая Н.С. Введение в современную гармонию. – М., 1984.
7. Гуляницкая Н.С. Современная гармония. Лекции 1-5. М., 1977..
8. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. – М., 1973.
9. Мазель. Л. Классическая гармония. – М., 1973.
- 10.. Мюллер Т. Учебник гармонии. – М., 1976.
11. Мясоедов А. Задачи по гармонии. 3-е изд. – М., 1981
12. Мясоедов А. Учебник гармонии. – М., 1983.
13. Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии. – М., 1986.
14. Риман Г. Упрощенная гармония или учение о тональных функциях аккордов. М., 1896.
15. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии (1884-1885). Собр. соч. – М., 1960. Т.IV.
16. Способин И. Лекции по курсу гармонии. – М., 1969.
17. Тюлин Ю.Н. Учение о гармонии. М., 1966.
18. Тюлин Ю.Н. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. – М., 1976. – Кн. 1.; - М., 1977. Кн. 2.
- 19.. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. – М., 1965.
20. Холопов Ю. Гармония. Практический курс. – М., 2002.
21. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. – М., 1988.
22. Холопов Ю.Н. Задания по гармонии. М., 1998.

23. Чайковский П.И. руководство к практическому изучению гармонии. СС.Т -III-А. М., 1957.

Справочные и хрестоматийные издания

1. Музыкальная энциклопедия. В 6 т. – М., 1973-1982.
2. Музыкальный словарь Дж. Гроува. – М., 2001.
3. Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1990.
4. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. – Л., 1975.
5. Холопов Ю. Гармонический анализ. – М., 1996.
6. Холопов Ю. Гармонический анализ. – М., 2001.

Сборники задач

1. Алексеев Б. Задачи по гармонии. – М.: Музыка, 1968.
2. Аренский А. Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии. – М.: Музыка, 1965.
3. Берков В., Степанов А. задачи по гармонии. – М.: Музгиз, 1963.
4. Зелинский В. Курс гармонии в задачах. – М.: Музыка, 1982.
5. Кириллова В., Наумов Л, Таранущенко В. Практические задания к курсу гармонии. – М.:ГМПИ им. Гнесиных. – 1976.
6. Можжевелов Б. Мелодии для гармонизации. – Л.: Музыка, 1982.
7. Мутли А. Сборник задач по гармонии. – М.: Музыка, 1979.
8. Мясоедов А. Задачи по гармонии. – М.: Музыка, 1981.

Сборники упражнений по игре на фортепиано

- 1.Максимов С. Упражнения по игре на фортепиано. – В 3 ч. – М.: Музыка, 1977.
 - 2.Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии. – М.: Музыка, 1986.
- Соловьева Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии. – М.: Сов. композитор», 1989.

«Домашние задания», отражающие практическую часть курса по трем основным формам деятельности: гармонический анализ, письменные работы и игра на фортепиано. Текст условий домашних заданий содержит подробный комментарий и необходимые рекомендации по их выполнению.

«Лекции» в виде развернутых тезисов с прокомментированными аналитическими разборами.

В распоряжении студентов имеется подробный список музыкального материала из основной части курса, необходимый для целостного анализа.

Студентам предлагается список музыкальных произведений из аналитической части курса для самостоятельного прослушивания и совместного прослушивания в классе.

Студенты могут пользоваться специальной литературой в виде учебников, учебных пособий, научных статей, исследований по предварительно составленному списку в читальном зале и на абонементе в консерватории.

Список рекомендуемой нотной литературы

1. И.С.Бах. 389 хоралов. № 41, № 91, № 197, № 375.
2. И.С.Бах «Страсти по Иоанну», № 21, хорал (партитура).
3. И.С.Бах. "Страсти по Матфею», № 48, хорал, № 63, хорал.
4. И.С.Бах. Хорошо темперированный клавир II том, Прелюдия Cis-dur, I том, фуга g-moll
5. Л.Бетховен. Сонаты для фортепиано: № 2, Adagio, Largo; № 4 Allegro, Largo; № 16, II часть, Adagio-grazioso.
6. Л.Бетховен. Фортепианный концерт № 3, c-moll, II часть, Largo.
7. В.А.Моцарт. Опера «Дон-Жуан», № 12, ария Дон-Жуана.
8. Ф.Шуберт. Песни. «Баркарола», op. 72.
9. Р.Шуман. «Любовь поэта», «В сиянье теплых майских дней»
10. М.И.Глинка. Опера «Руслан и Людмила», каватина Гориславы.
11. Ф.Шопен. Ноктюрн Des-dur, op.27 № 2
12. Ф.Шопен Прелюдии
13. Ф.Шопен Мазурки
14. Р.Шуман Альбом для юношества
15. Р.Шуман.Карнавал
16. Р.Вагнер. Опера «Тангейзер», сцена Вакханалии из I действия, Главная тема.
17. П.И.Чайковский. Первая симфония, II часть, Adagio
18. А.К.Лядов. Симфоническая картина «Волшебное озеро».
19. Н.А.Римский-Корсаков. Опера «Золотой петушок», вступление ко II действию.
20. М.П.Мусоргский. Опера «Борис Годунов». Хор из I картины Пролога
21. А.К.Лядов. 8 русских народных песен для оркестра, часть III «Протяжная», часть V «Былина о птицах».
22. С.В.Рахманинов. Романсы: «Крысолов», «Утро», «Маргаритки».
23. А.Н.Скрябин. «Поэма экстаза», вступление и экспозиция.

24. А.Н.Скрябин. Пятая соната для фортепиано, вступление и экспозиция.
25. С.В.Рахманинов. «Всенощное бдение», IV часть, VII часть.
26. Н.А.Римский-Корсаков. Опера «Садко», 2 картина, хор девиц подводного царства.
27. С.С.Прокофьев. Мимолетности № 5, №10.
28. С.Прокофьев. «Ромео и Джульетта»
29. Ф.Мендельсон Песни без слов
30. П.Хиндемит. Третья соната для фортепиано, I часть, экспозиция.
31. К.Дебюсси. Прелюдии, тетрадь II, № 2 «Мертвые листья»
32. М.Равель. Балет «Дафнис и Хлоя». Картина третья, сцена «Рассвет»
33. М.Равель. Благородные и сентиментальные вальсы. № 1, № 5.
34. А.Скрябин. Три этюда ор. 65
35. А.Скрябин. Седьмая соната.
31. И.Ф.Стравинский. Вокальный цикл «Четыре русские народные песни» для голоса и фортепиано. № 3 «Подблюдная», № 2 «Запевная»
36. И.Ф.Стравинский. «Свадебка», картина третья.
37. С.С.Прокофьев. Симфония № 2, часть II, 6 вариация.
38. П.Чайковский Времена года
39. Ф.Лист Песни

Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

ЭБС «ЛАНЬ» <https://e.lanbook.com/>

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

«ЭБС ЮРАЙТ www.biblio-online.ru» <https://biblio-online.ru/>

Национальная электронная библиотека (НЭБ) <http://нэб.рф>

Перечень лицензионного программного обеспечения:

Microsoft Windows XP Pro, Microsoft Office 2007 Standard, ESET NOD32

Antivirus, PotPlayer, 7-Zip, Google Chrome, Mozilla Firefox, Adobe Acrobat Reader.

№	Ссылка на информационный ресурс	Наименование разработки в электронной форме	Доступность
1.	http://www.zipsites	Электронная Интернет-библиотека по всем областям	Свободный доступ с

	.ru/	знаний	компьютеров локальной сети библиотеки РГК
2.	http://www.iqlib.ru	Интернет-библиотека IQlib.	Свободный доступ с компьютеров локальной сети библиотеки РГК
3.	http://liber.rsuh.ru/	Научная библиотека МГПУ. Электронный ресурс.	Свободный доступ с компьютеров локальной сети библиотеки РГК
4.	http://elibrary.ru	Elibrary.ru [Электронный ресурс]: электронная библиотечная система : база данных содержит сведения об отечественных книгах и периодических изданиях по науке, искусству и образованию / Рос. информ. портал. – М., 2000-2011.	Свободный доступ с компьютеров локальной сети РГК
5.	http://www.book.ru у.	Электронная библиотечная система BOOK.ru [Электронный ресурс] : электронные учебные издания по основным изучаемым в вузах дисциплинам с преобладанием литературы гуманитарного цикла / ООО «Книжная индустрия». – М., 2010-2011.	Свободный доступ с компьютеров локальной сети РГК
6.	http://muzlitra.ru/	Библиотека "Музлитра"	Свободный доступ в Интернет с

			компьютеров РГК
7.	http://lib.mdpu.org.ua/load/myzika/holopova_istoria_muziki.htm	В. Н. Холопова. Теория музыки	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК
8.	http://intoclassics.net/news/2009-01-22-3074	Книги (сольфеджио, теория, гармония, музыкальная литература и другое)	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК
9.	http://imslp.org/wiki/Category:Writings	Учебники, трактаты по теории и истории музыки (на множестве европейских языков)	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК
10	http://rslade.co.uk/	Eighteenth Century English music (Английская музыка XVIII века)	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК
11	http://музлитератор.рф/	Музлитератор. Сайт Стригиной Елены Владимировны	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК
12	http://sias.ru/magazine2/vypusk-3/	Государственный институт искусствознания Искусство музыки. Теория и история. Электронное периодическое рецензируемое научное издание	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК
13	http://www.kholopov.ru/dl_rus.html	Публикации Ю.Н. Холопова	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК
14	http://www.conservatory.ru/node/224	Журнал "Musicus" (Санкт-Петербургская государственная	Свободный доступ Интернет

	4	консерватория)	компьютеров РГК
15	http://rmusician.ru/	Российский музыкант 2.0. Портал Московской консерватории	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
16	http://www.cantoprego.it/	Ноты, тексты итальянской и католической духовной музыки	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
17	http://www0.cpdل.org/wiki/index.php/Category:Composers	Ноты хоровой и вокальной музыки	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
18	http://imslp.org/index.php?title=Category:Composers&from=L	Ноты – один из крупнейших ресурсов	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
19	http://icking-music-archive.org/ByComposer.php	Ноты	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
20	http://mlib.musicals.ru/index.php?item=45	Ноты	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
21	http://konsa.kharkov.ua/download.php?list.2	Библиотека литературы по теории и истории музыки	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
22	http://openlibrary.org/	Библиотека литературы по теории и истории музыки	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК

23	http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3664623	Библиотека литературы по теории и истории музыки (Музыковедение, композиция, гармония, теория и другое)	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
24	http://intoclassics.net/news/2011-06-19-19793	Библиотека литературы по теории и истории музыки	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
25	http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=15052&page=261	Обмен нотами произведений XX и XXI веков	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
26	http://notes.tarakanov.net/study.htm	Нотный архив Бориса Тараканова	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
27	http://www.dlib.indiana.edu/variation/scores/scores.html	Ноты опер на сайте университета Индианы	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
28	http://igraj-poj.narod.ru/fono/allfavit/a/a.html/	Ноты – детям	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
29	http://ru.scorser.com/D/Все+результаты.html	Система поиска для музыкантов	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
30	http://www.hansmons.com/sheetmusic/index.html	Free early music sheet music	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК

31	http://classic-online.ru/	Аудиоресурс	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК
32	http://www.notomania.ru/index.php?page=2#news	Ноты	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК

4. Контроль и оценка результатов освоения дисциплины

Текущий контроль осуществляется в виде контрольных уроков, которые согласно графика, предусмотренного Учебным планом, проводятся в 9 классе, и на первом курсе в 1 семестре.

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
Освоенные умения:	
– выполнение гармонического анализа музыкального произведения, характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения;	– оценка учебного диалога; – экспертная оценка выполнения самостоятельной работы;
– применение изучаемых средств в упражнениях на фортепиано;	– анализ результатов работы по изучаемой теме; – оценка выполнения проблемных заданий;
– применение изучаемых средств письменных заданиях на гармонизацию.	– экспертная оценка самостоятельной работы; – оценка письменной работы.
Усвоенные знания:	
– выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями.	– оценка индивидуальных устных ответов; – оценка письменных заданий на гармонизацию мелодии или басового голоса; – оценка результатов письменного опроса в форме тестирования;

	<ul style="list-style-type: none"> – оценка правильности выполнения самостоятельной внеаудиторной работы; – оценка учебного диалога; – оценка игры упражнений на фортепиано; – оценка выполнения проблемных заданий.
--	--

Контроль результатов учебной деятельности учащихся на контрольных уроках осуществляется по основным направлениям и формам практической работы:

1. Представление всех письменных заданий на гармонизацию мелодий в исправленном виде;
2. Предварительная сдача всех видов практических заданий по игре секвенций и гармонических оборотов в виде схем и по цифровке;
3. Выполнение всех заданий по анализу гармонических средств за отчетный период по соответствующим домашним заданиям;

Анализ гармонических средств музыкального произведения рассматриваются по следующим направлениям:

1. Поаккордовый анализ;
2. Анализ гармонических оборотов по различным признакам:
 - функциональным (автентический, плагальный, полный);
 - мелодическим (проходящий, вспомогательный, фригийский);
 - по отношению к типу изложения музыкального материала (экспозиционный, срединный, заключительный);
 - по положению гармонического оборота в форме – каденция (классификация каденций), кульминация (средства выражения кульминации);
 - по отношению к исходной тональности (отклонение, переход);
 - по форме развития (точное повторение, варьированное повторение секвенции);
 - по использованию различных форм звуковысотных отношений (диатонические, хроматические, альтерационные, мажоро-минорные);
 - стилистические признаки данной эпохи.
 - анализ ритма гармонических смен.

Перечень вопросов, выносимых на контрольные уроки

Предполагается, что на заключительных контрольных уроках проводится проверка знаний в рамках применяемых в курсе гармонии

форм: письменные задания, игра на фортепиано, анализ музыкального произведения (или его фрагмента). Педагог может предложить проанализировать конкретное сочинение с акцентом на проблемах, рассматриваемых в течение семестра. На контрольном уроке можно устроить небольшой концерт из удачных сочинений учащихся (студентов), выполненных в течение полугода.

В первом семестре проводится промежуточная аттестация в виде контрольного урока, на который выносятся следующие положения:

а) выполнение гармонизация данной мелодии в соответствующем гармоническом стиле,

б) игра на фортепиано пьес по заданной фразе в пройденных стилях, модулирующей прелюдии по заданному плану. Определение и разрешение различных аккордов диатоники и мажоро-минора.

в) гармонический анализ музыки в пройденных в семестре стилях.

Формы и содержание промежуточного контроля

Промежуточный контроль предусматривает проведение зачетов согласно графика проведения, предусмотренного учебным планом и в календарно-тематическом планировании:

Зачетное занятие проводится на 1 курсе , во втором семестре и на 2 курсе в III семестре. На зачеты выносятся все виды текущих работ, представление выполненных письменных заданий, включая, игра на фортепиано, анализ музыкального произведения или его фрагмента, вопросы по теоретической части гармонии.

Во втором семестре и третьем семестрах на зачет выносятся следующие формы заданий;

Письменная часть:

Гармонизация мелодии в форме периода, с гармоническими трудностями, соответствующими теоретическому разделу курса, согласно тематическому плану.

Практическая часть:

а) игра диатонической или модулирующей секвенции инструктивного характера или из художественной литературы;

б) игра гармонического построения в форме периода с использованием оборотов, пройденных в соответствующих теоретических темах курса;

в) игра гармонической последовательности по цифровке с предварительной подготовкой;

б) исполнение пьесы по заданной начальной фразе в соответствующем гармоническом стиле (романтическом и романтическом). Определение и разрешение аккордов диатоники, мажоро-минора и хроматической системы.

в) анализ музыкального произведения или фрагмента в пройденных тональных стилях.

Для получения допуска к зачетам студенты должны представить:

1. Все письменные работы, выполненные в семестре (в четверти) в исправленном виде. Письменные работы включают в себя гармонизации мелодий и сочиненные по мелодико-гармонической модели формы в соответствии с заданиями

2. Список выполненных гармонических анализов из заданий с требуемыми схемами и практическими выводами;

3. Игра секвентных построений, предусмотренных практическими заданиями на протяжении отчетного периода;

4. Игра гармонических построений по цифровке;

5. Игра фрагментов музыкальных произведений в виде гармонических схем. Умение составить грамотную редукцию анализируемого произведения.;

6. Игра наизусть или по записи эскизов, гармонических фрагментов и законченных музыкальных построений из соответствующих разделов практических заданий по курсу.

Зачетно-экзаменационные требования

Зачет и экзамен включают письменную работу на гармонизацию мелодии и устный опрос, который проводится по билетам. В билетах указаны практические задания по игре на фортепиано и музыкальные произведения для гармонического анализа.

Ответ на теоретический вопрос по всему курсу (список вопросов прилагается)

Письменное задание: гармонизация мелодии – либо в простой 2-частной (репризной или безрепризной) форме, либо в форме сложного периода.

Игра на фортепиано:

– определение структуры заданных аккордов и возможных их функциональных значений, с последующим разрешением в различные

тональности и различными способами;

– игра диатонических, хроматических и модулирующих секвенций (желателен самостоятельный выбор шага и направления) с завершением каденцией;

– исполнение в заданной тональности собственного сочинения в форме периода, модулирующего в тональность I степени родства и включающего пройденные аккорды и обороты.

– Игра законченного модулирующего построения в форме периода по выписанной в билете цифровке.

Гармонический анализ:

небольшое произведение или фрагмент более крупной формы (тональный план, функции аккордов, виды неаккордовых звуков). комплексный анализ, по всем параметрам, включая взаимодействие гармонии с формой, фактурой.

Показатели оценки результатов, суммирование которых собственно оценку и составляют.

– Владение профессиональной терминологией – баллы 0-10

– Логика изложения фактического материала – баллы 0-10

– Грамотность в изложении теоретического материала – баллы 0-10

– Демонстрация широкого кругозора и знаний по заданной дисциплине – баллы 0-10

– Уверенные, аргументированные ответы на дополнительные вопросы – баллы 0-10

Оценка **«отлично»**(41-50 баллов)–студент выполняет все виды письменных и устных заданий по предмету подробно, в полном объеме с аргументированными выводами и творчески обоснованными решениями практических заданий на гармонизацию мелодий и сочинений по предложенному стилевому образцу. Использует не только полученный на лекциях и индивидуальных консультациях учебный материал, но и данные из дополнительных теоретических источников. При ответе демонстрирует свободное владение материалом различной степени сложности. Владеет полными системными знаниями и практическими умениями по всему комплексу предмета. Выполняет дополнительные творческие задания.

Оценка **«хорошо»** (31-40 баллов)–студент выполняет все виды письменных и устных заданий подробно и в полном объеме с несущественными ошибками, которые может исправить самостоятельно. Понимает смысл и структуру выполняемых упражнений, владеет основными практическими навыками и теоретической основой для их

выполнения. Обладает в полной мере системными знаниями и практическими навыками по предмету. Может использовать различные варианты и подходы в решении практических заданий на гармонизацию и игру по модели.

Оценка **«удовлетворительно»** (21-30 баллов) – студент понимает смысл и структуру выполняемых письменных и устных заданий, но при их выполнении допускает существенные ошибки, которые не может исправить самостоятельно. Плохо ориентируется в базовых темах и слабо владеет практическими навыками игры и гармонизации мелодии. Испытывает определенные трудности в овладении теоретическим материалом. Практические упражнения выполняются в замедленном темпе и весьма неуверенно.

Оценка **«неудовлетворительно»**(11-20 баллов) – студент слабо ориентируется в теоретическом материале, Базовые знания и навыки недостаточны и поверхностны. Практические упражнения выполняет не в полном объеме с существенными ошибками, которые не может исправить даже с помощью преподавателя. Отсутствуют системные знания и навыки по гармоническому анализу, игре и гармонизации.

5. Приложение. Фонд оценочных средств

Контроль результатов учебной деятельности учащихся на контрольных уроках осуществляется по основным направлениям и формам практической работы:

1. Представление всех письменных заданий на гармонизацию мелодий в исправленном виде;
0. Предварительная сдача всех видов практических заданий по игре секвенций и гармонических оборотов в виде схем и по цифровке;
1. Выполнение всех заданий по анализу гармонических средств за отчетный период по соответствующим домашним заданиям;
Анализ гармонических средств музыкального произведения рассматриваются по следующим направлениям:
3. Поаккордовый анализ;
4. Анализ гармонических оборотов по различным признакам:
Функциональным (автентический, плагальный, полный); мелодическим (проходящий, вспомогательный, фригийский);
– по отношению к типу изложения музыкального материала (экспозиционный, срединный, заключительный);

- по положению гармонического оборота в форме - каденция (классификация каденций), кульминация (средства выражения кульминации);
- по отношению к исходной тональности (отклонение, переход);
- по форме развития (точное повторение, варьированное повторение секвенции);
- по использованию различных форм звуковысотных отношений (диатонические, хроматические, альтерационные, мажоро-минорные);
- стилистические признаки данной эпохи.
- анализ ритма гармонических смен.

Перечень вопросов, выносимых на контрольные уроки

Предполагается, что на заключительных контрольных уроках проводится проверка знаний в рамках применяемых в курсе гармонии форм: письменные задания, игра на фортепиано, анализ музыкального произведения (или его фрагмента). Педагог может предложить проанализировать конкретное сочинение с акцентом на проблемах, рассматриваемых в течение семестра. На контрольном уроке можно устроить небольшой концерт из удачных сочинений учащихся (студентов), выполненных в течение полугода.

В первом семестре проводится текущая аттестация в виде контрольного урока, на который выносятся следующие положения:

- а) выполнение гармонизация данной мелодии в соответствующем гармоническом стиле,
- б) игра на фортепиано пьес по заданной фразе в пройденных стилях, модулирующей прелюдии по заданному плану. Определение и разрешение различных аккордов диатоники и мажоро-минора.
- в) гармонический анализ музыки в пройденных в семестре стилях.

Зачетное занятие проводится на 1 курсе, во втором семестре и на 2 курсе в III семестре. На зачеты выносятся все виды текущих работ, представление выполненных письменных заданий, включая, игра на фортепиано, анализ музыкального произведения или его фрагмента, вопросы по теоретической части гармонии.

Во втором семестре и третьем семестрах на зачет выносятся следующие формы заданий;

Письменная часть:

Гармонизация мелодии в форме периода, с гармоническими трудностями, соответствующими теоретическому разделу курса, согласно тематическому плану.

Практическая часть:

а) игра диатонической или модулирующей секвенции инструктивного характера или из художественной литературы;

б) игра гармонического построения в форме периода с использованием оборотов, пройденных в соответствующих теоретических темах курса;

в) игра гармонической последовательности по цифровке с предварительной подготовкой;

б) исполнение пьесы по заданной начальной фразе в соответствующем гармоническом стиле (романтическом и романтическом). Определение и разрешение аккордов диатоники, мажоро-минора и хроматической системы.

в) анализ музыкального произведения или фрагмента в пройденных тональных стилях.

Для получения допуска к зачетам студенты должны представить:

1. Все письменные работы, выполненные в семестре (в четверти) в исправленном виде. Письменные работы включают в себя гармонизации мелодий и сочиненные по мелодико-гармонической модели формы в соответствии с заданиями

2. Список выполненных гармонических анализов из заданий с требуемыми схемами и практическими выводами;

3. Игра секвентных построений, предусмотренных практическими заданиями на протяжении отчетного периода;

4. Игра гармонических построений по цифровке;

5. Игра фрагментов музыкальных произведений в виде гармонических схем. Умение составить грамотную редукцию анализируемого произведения.;

6. Игра наизусть или по записи эскизов, гармонических фрагментов и законченных музыкальных построений из соответствующих разделов практических заданий по курсу.

Зачетно-экзаменационные требования

Зачет и экзамен включают письменную работу на гармонизацию мелодии и устный опрос, который проводится по билетам. В билетах указаны практические задания по игре на фортепиано и музыкальные произведения для гармонического анализа.

Ответ на теоретический вопрос по всему курсу (список вопросов прилагается)

Письменное задание: гармонизация мелодии – либо в простой 2-частной (репризной или безрепризной) форме, либо в форме сложного

периода.

Игра на фортепиано:

– определение структуры заданных аккордов и возможных их функциональных значений, с последующим разрешением в различные тональности и различными способами;

– игра диатонических, хроматических и модулирующих секвенций (желателен самостоятельный выбор шага и направления) с завершением каденцией;

– исполнение в заданной тональности собственного сочинения в форме периода, модулирующего в тональность I степени родства и включающего пройденные аккорды и обороты.

– Игра законченного модулирующего построения в форме периода по выписанной в билете цифровке.

Гармонический анализ:

небольшое произведение или фрагмент более крупной формы (тональный план, функции аккордов, виды неаккордовых звуков). комплексный анализ, по всем параметрам, включая взаимодействие гармонии с формой, фактурой.

Экзаменационный билет № 1

1. Отклонения в тональность I степени родства
2. Секвенция №4
3. Цифровка №1 (модуляция B-dur-d-moll)
4. Гармонический анализ. Ф. Мендельсон Песни без слов №6

Экзаменационный билет № 2

1. Сектаккорд и трезвучие второй низкой ступени
2. Секвенция №6
3. Цифровка №2 (модуляция Es-dur-d-moll)
4. Гармонический анализ. П. Чайковский «Времена года». Октябрь

Экзаменационный билет № 3

1. Натуральный минор в фригийских оборотах
2. Секвенция №7
3. Цифровка №3 (Модуляция F-moll- D-dur)
4. Гармонический анализ. П. Чайковский. Времена года. «Апрель»

Экзаменационный билет № 4

1. Вводные септаккорды.
2. Секвенция №5
3. Цифровка №3(модуляция E-dur-d-moll)
4. Гармонический анализ. Э Григ Лирические пьесы. «На Родине»

Экзаменационный билет № 5

1. Септаккорд второй ступени и его обращения.
2. Секвенция №2
3. Цифровка №5(модуляция E-dur-d-moll)
4. Гармонический анализ. Глинка М. Баллада Финна.

Экзаменационный билет № 6

1. Доминантсептаккорд с обращениями. Д7. Д9.
2. Секвенция №9
3. Цифровка №6 (модуляция Д-dur-e-moll)
4. Гармонический анализ. Бетховен Соната №23. Разработка.

Экзаменационный билет № 7

1. Диатонические секвенции.
2. Секвенция №11
3. Цифровка №7 (модуляция Д-dur-e-moll)
4. Гармонический анализ. Чайковский П. Романс «Погоди».

Экзаменационный билет № 8

1. Доминантсептаккорд с обращениями. Д7. Д9.
2. Секвенция №3
3. Цифровка №8 (модуляция A-dur-c-moll)
4. Рахманинов С. Романс «В душе у каждого из нас».

Экзаменационный билет № 9

1. Диатонические секвенции.

2. Секвенция №10
3. Цифровка №9 (модуляция H-dur-e-moll)
4. Гармонический анализ. Лист Ф. Утешение №1 (Ми-бемоль мажор)

Экзаменационный билет № 10

1. Альтерированная субдоминанта (ДД) вкаденции..
2. Секвенция № 1
3. Цифровка №10 (модуляция e-moll- d-moll)
4. Гармонический анализ. Скрябин А. Прелюдия op.11 №10.

Экзаменационный билет № 11

1. Альтерированная субдоминанта (ДД) внутри построения..
2. Секвенция № 12
3. Цифровка №11 (модуляция cis-moii-F-dur)
4. Гармонический анализ. Брамс. Каприччио op.116 №7

Экзаменационный билет № 12

1. Типы тональных смен.
2. Секвенция № 13
3. Цифровка №12(модуляция b-moll-D-dur)
4. Гармонический анализ. Рахманинов С. Романс «Сирень»

Экзаменационный билет № 13

1. Энгармоническая модуляция. Виды и способы модулирования.
2. Секвенция № 14
3. Цифровка №13 (модуляция D-dur-f-moll))
4. Гармонический анализ. Шопен Ф. Прелюдия №4 (e-moll)

Экзаменационный билет № 14

1. Хроматические секвенции.

2. Секвенция № 15
3. Цифровка №14 (модуляция Es-dur- e-moll)
4. Гармонический анализ. Григ Э. «Лирические пьесы», ор.43 «Одинокий странник»

Экзаменационный билет № 15

1. Общее понятие модуляции. Классификация.
2. Секвенция № 16
3. Цифровка №16 (модуляция cis-moll-F-dur)
4. Гармонический анализ. Бетховен. Соната №17. 2 часть.

Экзаменационный билет № 16

1. Модуляция в первую степень родства. Техника и приемы.
2. Секвенция № 17
3. Цифровка №16 (модуляция h-moll-f-moll)
4. Гармонический анализ. Шуман Р. «Альбом для юношества». «Воспоминание» №27

Экзаменационный билет № 17

1. Неаккордовые звуки. Классификация.
2. Секвенция № 18
3. Цифровка №17 (модуляция B-dur-e-moll)
4. Гармонический анализ. Мендельсон Ф. Песни без слов. Ор.19 №2

Экзаменационный билет № 18

1. Альтерация аккордов доминантовой группы.
2. Секвенция № 17
3. Цифровка №18 (модуляция h-moll-f-moll)
4. Гармонический анализ. Чайковский п. «Времена года». «Май»

Экзаменационный билет № 19

1. Альтерация аккордов субдоминантовой группы.
2. Секвенция № 18
3. Цифровка №19 (модуляция G-dur-d-moll)
4. Гармонический анализ. Шопен Ф. Прелюдия №6 (си-минор)

Экзаменационный билет № 20

1. Мажоро-минорные системы. Приемы и средства модуляции
2. Секвенция № 19
3. Цифровка №20 (модуляция As-dur-e-moll)
5. Гармонический анализ. . Шуман Р. «Альбом для юношества». «Зима» (№27)

Примерный список произведений для гармонического анализа

1. Бетховен Соната для фортепиано op.14 №2,1 часть-разработка;
2. Бетховен Соната для фортепиано op.7. 2 часть;
3. Бетховен Соната для фортепиано op.49 №2,1 часть-разработка;
4. Бетховен Соната для фортепиано op.28, 3 часть;
5. Бетховен Соната для фортепиано op.27 №2,1 часть-период;
6. Бетховен Соната для фортепиано №24,1 часть - экспозиция;
7. Бетховен Багатель op. 119 №6;
8. Бетховен Багатель op.33. №2; №1;
9. Балакирев Мазурка для фортепиано;
10. Балакирев Польшка;
11. Глинка «Не говори, что сердцу больно»;
12. Григ «Вальс-каприччио» op.37 №2, ми минор (до раздела Roco meno Allegro);
13. Григ «Принцесса»;
14. Григ «Одалиска поет»;
15. Лист «Годы странствий», т. 3 «Гондольера»;
16. Лядов Прелюдия op.40 №3;
17. Мендельсон «Баркарола»;
18. Мендельсон «Песня без слов»№20; №21;
19. Моцарт Концерт для фортепиано с оркестром A-dur (KV 488), 2 часть до репризы (т.т. 1-52);
20. Моцарт Соната F-dur (KV 280), 2 часть;
21. Моцарт Соната B-dur (KV 333), 2 часть - экспозиция;
22. Рахманинов Баркарола op.10 №3;
23. Рубинштейн Баркарола op.50 №3;
24. Скрябин Прелюдия op. 11 №10; №9;
25. Скрябин Этюд op.8 №5 E-dur;
26. Шуман «Листок из альбома» №7 Лендлер;
27. Шуман «Листок из альбома» №8 «Песня без конца»;

28. Шуман «Любовь поэта» op.48 №15;
29. Шопен «Прелюдия» №4 e-moll; №20;
30. Шуман «Любовь поэта» op.48 -«Встречаю взор очей твоих»;
31. Шопен «Мазурка» op.65 №3 c-moll – период; op. 17 №2; op.6 №1; op.7№2;
32. Чайковский романс «Погоди!»;
33. Чайковский хор «Девицы-красавицы» из оперы «Евгений Онегин»
34. Чайковский ариозо Лизы «Откуда эти слезы» из оперы «Пиковая дама»;
35. Моцарт Соната №12, 3 часть рондо «alla Turka»;
36. Мясковский Соната для фортепиано op.82,2 часть;
37. Прокофьев «Детская музыка» op.65 – «Вечер»;
38. Бородин каватина Владимира из оперы «Князь Игорь»;
39. Даргомыжский «Песнь Лауры»;
40. Лист «Король жил в Фуле далекой»;
41. Лист «Всюду тишина и покой»;
42. Гурилев романс «Разлука»;

Список методической литературы

1. Мясоедов, А. Н. Учебник гармонии / Мясоедов А.Н. – Москва : Лань, Планета музыки, 2016 . – Режим доступа : http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=86026 . – На рус. яз. - ISBN 978-5-8114-2365-1 .
2. Римский-Корсаков, Н. А. Практический учебник гармонии : учебник / Н. А. Римский-Корсаков. — М. : Издательство Юрайт, 2018. — 181 с. — (Серия : Авторский учебник). — ISBN 978-5-534-09520-3. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/prakticheskiy-uchebnik-garmonii-428920
3. Чайковский, Петр Ильич. Краткий учебник гармонии / П. И. Чайковский . – Москва : Лань", ""Планета музыки, 2017 . – 95, [1] с. : ил., муз. пр. ; 20 . – (Учебники для вузов. Специальная литература . Специальная литература) . – Режим доступа : <https://e.lanbook.com/book/99396> . – На рус. яз. - ISBN 978-5-91938-277-5 . - ISBN 978-5-8114-2139-8 (Изд-во "ПЛАНЕТА МУЗЫКИ") (Изд-во "Лань") .:
4. Скребков, С. С. Практический курс гармонии : учебник для СПО / С. С. Скребков, О. Л. Скребкова. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 180 с. — (Серия : Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-05303-6. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/prakticheskiy-kurs-garmonii-438871

5. Скребков, С. С. Хрестоматия по гармоническому анализу : учеб. пособие для СПО / С. С. Скребков, О. Л. Скребкова. — 6-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2018. — 294 с. — (Серия : Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-05305-0. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/prakticheskiy-kurs-armonii-43887.

Список дополнительной методической литературы
(учебники, статьи, исследования, научные и методические разработки)

1. Абызова Е. Гармония. – М., Учебник, 1996
2. Алексеев Э.Е. Проблемы формирования лада. М., 1976
3. Аренский А. Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии. М., 1960.
4. Астахов А.П., Степанов А.А. Практические задания по гармонии. М., 1978
5. Баранова Т.Е. Понятие модальности в современном теоретическом музыкознании. М., 1980
6. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. 20е изд. Л., 1985
7. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М., 1975.
8. Григорьев С.С. Теоретический курс гармонии. М., 1981.
9. Гуляницкая Н.С. Введение в современную гармонию. М., 1984.
10. Гуляницкая Н.С. Современная гармония, лекции 1-5. М., 1977
11. Денисов Э.В. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. Вып.6. М., 1986
12. Денисов Э.В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986
13. Дернова В.П. Гармония Скрябина. Л., 1968.
14. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В., Учебник гармонии – М., 1973.
15. Дьячкова Л.С. Гармония в музыке XX века. М., 1994.
16. Кастальский А.Д. Особенности народно-русской музыкальной системы. М., 1961.
17. Катуар Г.Л. Теоретический курс гармонии. Ч. 1-2 М., 1924-25.
18. Катунян М.И. К изучению новых тональных систем в современной музыке // Проблемы музыкальной науки. Вып.5. М., 1983.
19. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976

20. Козырев Ю.П. Функциональная гармония: теория, методические указания, практические задания.// Учебно-методическая разработка по основам музыкальной импровизации для преподавателей. Вып.1. М., 1987.
21. Кон Ю.Г. Об искусственных ладах // Проблемы лада. М., 1972
22. Курбатская С.А. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. М., 1996.
23. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975.
24. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
25. Мюллер Т.Ф. Гармония. М., 1982.
26. Мессиан О. Техника моего музыкального языка. М., 1995.
27. Мясоедов А.Н. Учебник гармонии. М., 1983.
28. Оголевец А.С. Введение в современное музыкальное мышление. М., 1946.
29. Паисов Ю.И. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. М., 1977.
30. Риман Г. Упрощенная гармония или учение о тональных функциях аккордов. М., 1896.
31. Риман Г. Систематическое учение о модуляции как основа учения о музыкальных формах. М., 1929.
32. Римский-Корсаков Н.А. Практический учебник гармонии.// ПСС. Т. IV. М., 1960
33. Скребков С.С. Гармония в современной музыке. М., 1965.
34. Способин И.В. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
35. Степанов А. Гармония. – М., 1971.
36. Танеев С.И. Подвижной контрапункт строгого письма. М., 1959. Тараканов М.Е. Новая тональность в музыке XX века // проблемы музыкальной науки. Вып. 1. М., 1972.
37. Тифтикиди Н.Ф. Теория однотерцовой и тонально-хроматической системы. // Вопросы теории музыки. Вып. 2. М., 1970. Тюлин Ю.Н. Краткий теоретический курс гармонии. М., 1964.
38. Тюлин Ю.Н. Современная гармония и ее историческое происхождение. // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 1. М., 1967.
39. Тюлин Ю.Н. Учение о гармонии. 3-е изд. М., 1966.
40. Тюлин Ю.Н. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. М., 1976-77.
41. Тюлин Ю.Н. Музыкальная фактура и мелодическая фигурация. Практический курс. Образцы решений. М., 1980.

42. Тюлин Ю., Привано Н. Учебник гармонии. 3-е изд. - М., 1986
43. Холопов Ю.Н. Гармония. Практический курс. В 2-х частях. М., 2002.
44. Холопов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс. М., 1988.
45. Холопов Ю.Н. Гармонический анализ. Часть 1. М., 1966, Часть 2. М., 2001
46. Холопов Ю.Н. Задания по гармонии. М., 1983.
47. Холопов Ю.Н. Классические структуры в современной гармонии. // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып.1. М., 1967.
48. Холопов Ю.Н. Об общих логических принципах современной гармонии. // Музыка и современность. Вып. 8. М., 1974.
49. Холопов Ю.Н. Об эволюции европейской тональной системы. // Проблемы лада. М., 1972. Холопов Ю.Н. Очерки современной гармонии. М., 1974.
50. Холопов Ю.Н. Современная гармония. Программа курса и методическое пособие М., 2002.
51. Холопов Ю.Н. Функциональный метод анализа современной гармонии. // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 2. М., 1978.
52. Холопов Ю.Н., Ценова В.С. Гармония. Звуковысотная структура. // Теория современной композиции. М., 2005. Чайковский П.И. Руководство к практическому изучению гармонии. // ПСС. Т.III-А. М., 1957.
53. Шульгин Д.И. Теоретические основы современной гармонии. М., 1994.
54. Этингер М.А. Гармония И.С. Баха. М., 1963.
55. Этингер М.А. Раннеклассическая гармония. М., 1979.