

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Кемеровский государственный институт культуры

Факультет музыкального искусства

Кафедра музыкознания и музыкально-прикладного искусства

ГАРМОНИЯ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профили подготовки: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Фортепиано»

Квалификация (степень) выпускника

Бакалавр

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2025 г.

Рабочая программа дисциплины разработана в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.00.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профилям подготовки: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Фортепиано», квалификация (степень) выпускника – бакалавр.

Утверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 29.08.2019 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2020 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2021 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2021 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 04.05.2022 г., протокол №10.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 11.05.2023 г., протокол №9.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 13.05.2024 г., протокол №10.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 13.05.2025 г., протокол №10.

Синельникова, О. В. Гармония: рабочая программа дисциплины по направлению подготовки по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профилям подготовки: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Фортепиано», квалификация (степень) выпускника – бакалавр / О. В. Синельникова. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 45 с. – Текст: электронный.

Автор-составитель:

О.В. Синельникова, док. искусствоведения,
профессор

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины
2. Место дисциплины (модуля) в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата (специалитета, магистратуры, др.)
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине (модулю), соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы
4. Объем, структура и содержание дисциплины
 - 4.1. Объем дисциплины (модуля)
 - 4.2. Структура дисциплины
 - 4.3. Содержание дисциплины
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии
 - 5.1 Образовательные технологии
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
7. Фонд оценочных средств
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
 - 8.1. Основная литература
 - 8.2. Дополнительная литература
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья
10. Список (перечень) ключевых слов

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Настоящая программа дисциплины «Гармония» построена в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта ВПО и ориентирована на студентов, имеющих среднее специальное музыкальное образование и объем базовых знаний в области гармонии, владеющих основными практическими навыками игры гармонических последовательностей и выполнения письменных упражнений.

Основная *цель* данного курса – изучить закономерности историко-стилевых процессов развития гармонии на разных этапах эволюции музыкального искусства, сформировать установки для самостоятельного освоения конкретных образцов музыкального искусства не только с исполнительской, но и с музыкально-теоретической стороны, включающей анализ и осмысление законов гармонии.

- Задачи курса:
- получение целостного представления об историко-стилевых процессах развития гармонических систем;
- приобретение навыков комплексного гармонического анализа, предполагающего выявление взаимосвязи содержательного и композиционного уровней произведения с его ладогармоническими особенностями;
- практическое овладение навыками выполнения письменных работ по гармонизации мелодии и баса, умением сочинять гармонические последовательности, имеющие стиливую определенность.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ БАКАЛАВРИАТА

Дисциплина «Гармония» входит в базовую часть учебного плана бакалавриата и обнаруживает межпредметные связи с такими курсами, как «Полифония», «Музыкальная форма», «История музыки». Аналитико-практическая направленность предмета объединяет теоретические положения и практические навыки параллельно изучаемых таких дисциплин, как «История музыки», «Музыкальная форма», а также дисциплин профессионального цикла – «Специальный инструмент», «Фортепиано», «Оркестровый класс», «Ансамбль», «Инструментоведение», «Музыкальная информатика» и др.

Для освоения дисциплины необходимы знания по теории музыки и гармонии в объеме курсов музыкального колледжа.

Структура курса включает в темы, расположенные с учетом технологического и историко-стилистического принципа. При этом особое внимание уделяется связи гармонии с формообразованием и ее роли в музыкальном содержании и музыкальной драматургии произведений.

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (ОПК-1, ОПК-6) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	- основные исторические периоды развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития, этапы ее эволюции; - художественно-стилевые и национально-стилевые особенности развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития.	- применять теоретические знания по гармонии при анализе музыкальных произведений, выявлять закономерности гармонического развития; - рассматривать гармонический язык музыкального произведения в контексте исторического, социально-культурного и художественного процессов; - анализировать гармонические последовательности в музыкальных произведениях.	- профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки, профессиональной лексикой; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения.
ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	- принципы музыкально-теоретического анализа; - теоретические основы музыкального искусства.	- самостоятельно гармонизовать мелодию; - сочинять фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы	- профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками гармонического анализа музыкальных произведений.

Изучение учебной дисциплины «Гармония» направлено на формирование трудовых функций в соответствии с профессиональными стандартами:

ПС 01.001 «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)».

Трудовые функции:

А - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации образовательного процесса в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования;

В - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации основных общеобразовательных программ.

ПС 01.003 «Педагог дополнительного образования детей и взрослых».

Трудовые функции:

А - Преподавание по дополнительным общеобразовательным программам;

В - Организационно-методическое обеспечение реализации дополнительных общеобразовательных программ.

ПС 01.004 «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования»

Трудовые функции:

2. А - Преподавание по программам профессионального обучения, среднего профессионального образования (СПО) и дополнительным профессиональным программам (ДПП), ориентированным на соответствующий уровень квалификации;
3. В - Организация и проведение учебно-производственного процесса при реализации образовательных программ различного уровня и направленности;
4. С - Организационно-педагогическое сопровождение группы (курса) обучающихся по программам СПО;
5. Е - Проведение профориентационных мероприятий со школьниками и их родителями (законными представителями);
6. F - Организационно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП, ориентированных на соответствующий уровень квалификации;
7. G - Научно-методическое и учебно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП.

4. ОБЪЕМ, СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 5 зачетных единиц, академических 180 часов. В том числе 108 часов контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 36 часов – самостоятельная работа обучающихся, 36 часов – промежуточная аттестация. 108 часов (100%) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

Дисциплина изучается в течение 1-3 семестров. Формой промежуточной аттестации определен экзамен в 3 семестре.

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Практическая подготовка включает в себя отдельные занятия лекционного типа, которые предусматривают передачу учебной информации обучающимся, необходимой для последующего выполнения работ, связанной с будущей профессиональной деятельностью.

4.2 Структура дисциплины

4.2.1 Структура дисциплины для студентов дневной формы обучения

	Наименование разделов и тем	Се ме стр	Все-го	Виды учебной работы		СРО	Интерактивные формы обучения
				лек-ционных	Практических/семинарских		
I.	Введение. Основные вопросы курса.	1					

1.1	Понятие гармонии. Гармония в системе элементов музыкального языка. Основные исторические этапы развития европейской гармонии.	1		1/1*	1/1*	-	Лекция-дискуссия
1.2	Гармония и формообразование.	1		2/2*	1/1*	-	Лекция-дискуссия
1.3	Склады музыки и фактура.	1		1/1*	1/1*	-	Лекция-дискуссия
1.4	Консонанс и диссонанс как факторы организации гармонии.	1		2/2*	1/1*	-	Лекция-дискуссия
1.5	Лад и тональность.	1		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия
1.6	Аккорд. Основные типы и виды аккордов, их логическая структура.	1		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия
1.7	Функциональность и фонизм.	1		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия
II.	Гармония в музыке Средневековья и Возрождения.						
2.1	Теория модальности. Звукорядный аспект лада и мелодическая формульность в григорианском хорале.	1		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия; Проблемная лекция
2.2	Гармония в западноевропейском многоголосии (X–XVI вв). Модальная система в полифонической музыке «строгого стиля».	1		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия
2.3	Ладовая организация песнопений русской монодии и строчное многоголосие.	1		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия; Проблемная лекция
III.	Гармония эпохи барокко.						
3.1	Общая характеристика гармонического стиля эпохи барокко. Гармония как организующий фактор полифонии.	2		1/1*	-	2	Эвристическая беседа
3.2	Цифрованный бас.	2		1/1*	1/1*	2	Лекция-дискуссия
3.3	Гармонические особенности старинных форм: экспонирующие, развивающие, кадастрирующие средства. Гармония барочной прелюдии.	2		1/1*	2/2*	2	Лекция-дискуссия

3.4	Взаимодействие разных гармонических систем в хорах И.С. Баха.	2		1/1*	2/2*	3	Проблемная лекция
3.5	Вариации на basso ostinato, чаконна и пассакалья: особенности гармонической структуры.	2		1/1*	2/2*	3	Лекция-дискуссия
3.6	Тонально-гармоническое развитие в фугах Баха.	2		1/1*	2/2*	3	Проблемная лекция
3.7	Гармония барочного концерта. Особенности гармонии фактуры русской хоровой многоголосной музыки XVII-XVIII веков.	2		2/2*	2/2*	3	Лекция-дискуссия
IV.	Классическая гармония.						
4.1	Общая характеристика гармонии венских классиков. Централизованная тональная система. Гармония и форма.	2		2/2*	-	3	Эвристическая беседа
4.2	Гармоническая структура периода и простых форм. Тональный план рондо и сонатной формы.	2		2/2*	1/1*	3	Лекция-дискуссия
4.3	Неаккордовые звуки. Органный пункт и педали.	2		2/2*	1/1*	3	Лекция-дискуссия
4.4	Общая теория модуляции. Степени родства тональностей. Модуляция в тональности диатонического родства.	2		2/2*	1/1*	3	Проблемная лекция
4.5	Модуляция в тональности хроматического родства. Постепенная и ускоренная модуляции.	2		2/2*	1/1*	3	Лекция-дискуссия
4.6	Энгармонизм. Энгармоническая модуляция в музыке венских классиков. Бетховен.	2		2/2*	1/1*	3	Проблемная лекция
V.	Романтическая гармония.						
5.1	Общая характеристика романтической гармонии. Влияние романтической гармонии на формирование.	3		2/2*	-	-	Эвристическая беседа
5.2	Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой группы.	3		2/2*	1/1*	-	Лекция-дискуссия
5.3	Мажоро-минор. Модуляция через аккорды мажоро-минора. Гармония Ф. Шуберта.	3		2/2*	1/1*	-	Лекция-дискуссия
5.4	Постепенная и ускоренная модуляции в отдаленные тональности. Особенности гармонического языка Ф. Шопена.	3		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия
5.5	Эллипсис. Область применения эллиптических последований.	3		2/2*	2/2*	-	

5.6	Энгармоническая модуляция в индивидуализированных формах романтиков. Обновление гармонических средств в творчестве Р. Вагнера и Ф. Листа	3		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия
5.7	Тонально-гармоническая организация в музыке Й. Брамса.	3		1/1*	2/2*	-	Лекция-дискуссия
5.8	Гармония в творчестве русских композиторов. Стилистические особенности гармонии М.И. Глинки. Аккордовые структуры и функциональность в гармонии А.П. Бородина.	3		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия; Круглый стол
5.9	Национальная характерность и новаторство гармонии М.П. Мусоргского. Фонизм и колорит в музыке Н.А. Римского-Корсакова. Драматургическая роль гармонии в творчестве П.И. Чайковского.	3		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия; Круглый стол
5.10	Усложнение классической гармонии на рубеже XIX – XX веков. Ладогармоническое мышление А.Н. Скрябина и К. Дебюсси. Национальный колорит гармонии С.В. Рахманинова	3		2/2*	2/2*	-	Лекция-дискуссия
	<u>Экзамен</u>					36	
	Всего 180			60	48	36	

4.3 Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Разделы. Темы)	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
Раздел 1. Теоретические и практические основы гармонии			
1.1.	<u>Понятие гармонии. Гармония в системе элементов музыкального языка. Основные исторические этапы развития европейской гармонии</u> Понятие гармонии и его эволюция. Гармония как понятие философское, общелогическое, эстетическое, стилистическое, структурное. Специфика гармонии как звуковысотной организации музыки. Гармония	Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-6. <i>знать:</i> основные исторические периоды развития гар-	Устный опрос, проверка письменных работ (гармонические за-

	как конструктивная и выразительная основа музыки. Историко-стилевые особенности гармонии и ее периодизация. Историческая изменчивость понятия гармонии.	монии в контексте музыкально-исторического развития, этапы ее эволюции (ОПК-1); принципы музыкально-теоретического анализа (ОПК-6); теоретические основы музыкального искусства (ОПК-6);	дачи, гармонический анализ), собеседование, участие в обсуждении проблем в формате дискуссии.
1.2.	<u>Гармония и формообразование</u> Гармония как главный фактор формообразования. Связь гармонии с другими сторонами музыкального языка: гармония и мелодия, гармония и метр, гармония и фактура, гармония и тематизм. Каденции. Исторический процесс формирования комплекса гармонических каденций. Принципы классификации классических каденций. Типы гармонического изложения музыкального материала. Общие принципы построения каждого из них. Различие формообразующего значения гармонии в малых и крупных формах. Роль гармонии в образовании начального периода: метрический восьмитакт. Особенности гармонической структуры хода. Тематизм и модуляция как главные факторы формообразования в крупных формах. Модуляция и ее роль в музыкальной форме. Разделение модуляционных процессов на два различных явления: 1) модуляция внутритемная (малая), 2) модуляция межтемная (большая).	уметь: применять теоретические знания по гармонии при анализе музыкальных произведений, выявлять закономерности гармонического развития (ОПК-1); самостоятельно гармонизовать мелодию (ОПК-6); анализировать гармонические последовательности в музыкальных произведениях (ОПК-1);	
1.3.	<u>Склады музыки и фактура</u> Понятие музыкальной фактуры. Общая классификация складов музыки. Специфическая черта гомофонии – ритмический контраст между главным и побочными голосами, при котором функция первого выражена наиболее рельефно. Парные понятия в системе элементов фактуры гомофонного склада: мелодия-сопровождение, рельеф-фон. Виды гомофонной фактуры. Фигурация и ее виды. Смешанные типы изложения. Полифонизированная гомофония. Формообразующие возможности фактуры, ее влияние на изменение музыкального образа. Связь типов фактуры с определенными жанрами. Фактура и стиль.	владеть: понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки (ОПК-1, ОПК-6); профессиональной лексикой (ОПК-1); навы-	
1.4.	<u>Консонанс и диссонанс как факторы организации гармонии</u> Этимология понятий «консонанс» и «диссонанс». Математический, физический, музыкально-физиологический и музыкально-психологический аспекты консонирующих и диссонирующих интервалов. Классификация консонансов и диссонансов. Формы звуковой реализации консонанса и диссонанса. Консонансы, диссонансы и ладообразование. Историческое разворачивание свойств консонанса и диссонанса.		

1.5.	<u>Тема 5. Лад и тональность</u> Определение понятий «лад», «тональность», «модальность», «звукоряд». Две большие группы ладов: лады модального типа и лады тонального типа. Основные категории и типы ладовой системы. Историческая эволюция лада, смена типов ладовой организации. Определяющие критерии классификации ладов. Основные типы ладовых систем. Определение и характеристика каждой из них с демонстрацией примеров музыки различных эпох и стилей.	ками гармонического анализа музыкальных произведений (ОПК-6).	
1.6.	<u>Аккорд. Основные типы и виды аккордов, их логическая структура</u> Этимология понятия «аккорд» и его определение. Определение терминов «созвучие», «сочетание», «гармоническая вертикаль». Основные типы и виды аккордов. Две основные группы аккордов: 1) аккорды терцовой структуры, 2) аккорды нетерцовой структуры. Малая распространенность второй группы аккордов в музыке классико-романтической эпохи и широкое их применение в творчестве композиторов XX – начала XXI веков. Логическая структура аккорда. Три стороны аккорда: линейность тонов, тональная функциональность, фонизм аккорда. Проблема основного тона аккорда. Основные этапы исторической эволюции категории аккорда.		
1.7.	<u>Функциональность и фонизм</u> Функциональность и фонизм как две важные стороны гармонии. Определение терминов «функция» и «фонизм». Систематика основных типов гармонической функциональности: модальные функции, тональные функции, основные и местные, или переменные, прочие системные функции. Общая характеристика названных типов функциональности. Система основных тональных функций. Логика тональных функций. Формула TSDT как основной закон функциональной тональности. Каденция как наиболее четкий в функциональном отношении момент музыкального развития. Общая схема функциональных связей в диатонической ладовой системе. Роль временных, структурных, мелодических факторов в определении функциональной принадлежности аккорда, оборота. Полифункциональность. Фонизм и три его масштабных уровня. Фонизм как фактор музыкальной организации. Соотношение фонических и ладовых функций гармонии. Условия, сопутствующие интенсивности фонических функций гармонии.		
Раздел 2. Гармония в музыке Средневековья и Возрождения			

2.1.	<u>Теория модальности. Звукорядный аспект лада и мелодическая формульность в григорианском хорале</u> Модальность как тип ладовой организации и гармоническая система, основанная на звукорядном принципе. Опора на стабильность звукоряда при слабо выраженном тяготении к устою. Характерный ступенный состав модального звукоряда в рамках диатоники. Его внутренняя структура, которая служит моделью для мелодических и гармонических образований. Поступенное разворачивание монодического лада. Опозиция опорных и неопорных ступеней. Система восьми октавных ладов григорианской монодии как основа западноевропейской музыкальной традиции. Связь с византийским октоихом и древнерусским осмогласием. Основные ладовые категории и их характеристики. Григорианский хорал как основной жанр средневековой европейской монодии. Понятие текстомузикальной формы. Звукорядный аспект лада в напеве. Формульность напева.	<u>Формируемые компетенции:</u> ОПК-1; ОПК-6. знать: основные исторические периоды развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития, этапы ее эволюции (ОПК-1); принципы музыкально-теоретического анализа (ОПК-6); теоретические основы	Устный опрос, проверка письменных работ (гармонические задачи, гармонический анализ), собеседование, участие в обсуждении проблем в формате дискуссии.
2.2.	<u>Гармония в западноевропейском многоголосии (X – XVI вв.). Модальная система в полифонической музыке строгого стиля</u> Модальная система в полифонической музыке «строгого стиля». Основные музыкальные жанры эпохи Возрождения: месса, мотет, мадригал, полифоническая песня. Склад – полифоническое многоголосие строгого стиля. Гармоническая вертикаль (конкорд). Виды конкордов. Баланс консонансов и диссонансов. Фактическое использование трезвучий и их обращений. Усиление тонической функции. Бестерцовая и можорная тоника. Неустойчивость минорного трезвучия. Освоение квинтового хода басового голоса в каденции. Роль хроматизма. Мелодический облик гармонии в полифонической музыке. Каденции – мелодические клаузулы голосов. Каденционное ядро. Каденционные диссонансы. Каденционные обороты. Классификация каденций. Ладовая основа – двенадцать диатонических октавных ладов. «Додекахорд» Глареана. Перерождение основных элементов модальной системы в условиях многоголосия. Новая сущность основных категорий модальной гармонии. Модальная гармония и текстомузикальная форма.	музыкального искусства (ОПК-6); уметь: применять теоретические знания по гармонии при анализе музыкальных произведений, выявлять закономерности гармонического развития (ОПК-1); самостоятельно гармонизовать мелодию (ОПК-6); анализировать гармонические последовательности в музыкальных произведениях (ОПК-1);	
2.3.	<u>Ладовая организация песнопений русской монодии и строчное многоголосие</u> Ладовая организация песнопений знаменного распева. Обиходный звукоряд. Система осмогласия. Гласы и согласия. Проблема главного и конечного тона.	владеть: понятийно-категориальным аппаратом музыкальной	

	Мелодическая формульность. Строчное многоголосие древнерусского распева и его особенности. Редкое использование четырехголосия. Диапазон партитуры – полный церковный звуко-ряд. Неиспользование высокого регистра тенора. Партия басов октавой ниже написанного, дискантов – октавой выше. Ограничение амбитуса мелодий всех голосов секстой или септимой. Прием расщепления унисона. Два плана изложения голосов в строчном пении: 1) «ленточное» двух- и трехголосие; 2) использование приемов народной подголосочной полифонии. Параллельное существование строчного пения с партесным в XVII. Отсюда – некоторая двойственность вертикали строчных партитур. Оригинальность демественного многоголосия, в частности, его диссонантность.	науки (ОПК-1, ОПК-6); профессиональной лексикой (ОПК-1); навыками гармонического анализа музыкальных произведений (ОПК-6).	
Раздел 3. Гармония эпохи барокко			
3.1.	<u>Общая характеристика гармонического стиля эпохи барокко. Гармония как организующий фактор полифонии.</u> Распространение и увеличение в эпоху барокко влияния музыки инструментальной, наряду с вокальной. «Эпоха генерал-баса». Роль basso continuo в появлении новых типов письма. Становление централизованной тональности при сильном влиянии признаков модальности. Формирование гомофонного склада и тональной функциональности. Постепенная стабилизация типовых тональных планов формы, прежде всего их характерного функционального направления: T-D-S-T. Диатоника и хроматика. Открытие равномерной темперации, его значение для развития хроматики, модуляции, энгармонизма, альтерации. Первые шаги на пути освобождения диссонанса от обязательного приготовления, а иногда и от разрешения. Барочные функциональные, аккордовые диссонансы. Гармония как организующий фактор полифонии. Соотношение мелодико-полифонического и гомофонно-гармонического начал в музыкальной ткани. Доминантовость тематического ответа в фуге как функциональное предвосхищение тонально-тематических соотношений классической сонатной формы. Влияние полифонии на выражение основных ладовых функций. Музыкально-риторические фигуры эпохи барокко и их роль в формировании гармонического стиля. Виды барочной фактуры.	Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-6. <i>знать:</i> основные исторические периоды развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития, этапы ее эволюции (ОПК-1); принципы музыкально-теоретического анализа (ОПК-6); теоретические основы музыкального искусства (ОПК-6); <i>уметь:</i> применять теоретические знания по гармонии при анализе	Устный опрос, проверка письменных работ (гармонические задачи, гармонический анализ), собеседование, участие в обсуждении проблем в формате дискуссии, собеседование, участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дискуссии, выступле-

3.2.	<u>Цифрованный бас</u> Цифрованный бас, генерал-бас или basso continuo – басовый голос с цифрами, обозначающими созвучия, на основе которого исполняется сопровождение. Происхождение генерал-баса из исполнительской практики. Цифрованный бас как структурно-организующее начало гармонической вертикали в ансамблевой музыке эпохи барокко. Неполнота записи и роль импровизационности в исполнении партии basso continuo. Чтение цифровки и принципы исполнения генерал-басовой партии. Правила расшифровки цифр и особых знаков.	музыкальных произведений, выявлять закономерности гармонического развития (ОПК-1); самостоятельно гармонизовать мелодию (ОПК-6); анализировать гармонические последовательности в музыкальных произведениях (ОПК-1);); сочинять фрагменты или пьесы на собственные или заданные музыкальные темы (ОПК-6); <i>владеть:</i> понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки (ОПК-1, ОПК-6); профессиональной лексикой (ОПК-1); навыками гармонического анализа музыкальных произведений (ОПК-6).	ние с докладом.
3.3.	<u>Гармонические особенности старинных форм: экспонирующие, развивающие, кадасирующие средства. Гармония барочной прелюдии.</u> Тонально-гармоническое развитие в старинных формах гомофонно-полифонического склада. Период типа развертывания и его гармоническая структура. Типичные гармонические обороты как основа ядра периода. Тональные, реже модулирующие секвенции как основной прием развертывания. Типовые каденционные обороты. Тональный план частей старинной двухчастной формы. Типы прерванных оборотов. Формирование доминантовых предъиктов. Ретардационный каданс. Типы секвенций. Высокоразвитая система тонально-функциональных отношений гармонии времен Баха в музыке гомофонной, танцевальной. Особенная ясность и логика тонально-гармонического плана в формах прелюдии. Обход ступеней (принцип круга) как принцип гармонического развития в свободной форме прелюдии и родственным ей жанров. Общий принцип тональной структуры. Анализ прелюдий ХТК и частей сюит И.С. Баха. Гармоническое варьирование у Баха.		
3.4.	<u>Взаимодействие разных гармонических систем в хорах И.С.Баха.</u> Форма bar и особенности гармонизации хора. Претворение протестантского хора в различных жанрах эпохи барокко, в частности в творчестве И.С. Баха. Особенности гармонического стиля в хорах – взаимодействие разных гармонических систем: средневековой модальной монодии и тонально-функциональной гармонии. Признаки старых ладов в хоральных мелодиях. Характерные гармонические обороты, применяемые Бахом в хорах и хоральных прелюдиях. Анализ хоральных прелюдий И.С. Баха.		
3.5.	<u>Вариации на basso ostinato. Чакона и пассакалия: особенности гармонической структуры.</u> Кристаллизация басов вариаций, в основе которых		

	типовые обороты. Возможность фигурированных или более индивидуализированных басов при сохранении в них скрытой поступенности и кварто-квинтовых кадансов. Гармонический и полифонический принципы развития вариаций. Особенности фактуры вариаций и музыкально-риторические фигуры. Связь формы вариаций на basso ostinato с культивированием баса – практикой basso continuo и с полифоническим мышлением. Развитие этой формы в жанрах пассакалии и чаконы.		
3.6.	<u>Тонально-гармоническое развитие в фугах Баха.</u> Роль риторики в барочном формообразовании. Особенности тонально-гармонического развития в фугах И.С. Баха. Формообразующие особенности бемольных и диэзных тональностей. Анализ жанровой основы тем фуг ХТК Баха. Связь регистровой диспозиции темы фуги с ее жанровым показателем. Пространственные характеристики имитационного многоголосия.		
3.7	<u>Гармония барочного концерта. Особенности фактуры русской хоровой многоголосной музыки XVII-XVIII веков</u> Особенности гармонического развития концертной формы барокко как наиболее масштабной из нециклических инструментальных форм эпохи. Типологические признаки и область применения формы. Логика классического тонального плана в тональной организации концертных форм. Стремление Баха на этой основе охватить все родственные тональности. Соединение соседствующих разделов с помощью вторгающихся кадансов. Партесный хоровой концерт как яркое проявление стиля барокко в русской музыке. Смешанная звуковысотная система концерта – модально-тональная, с достаточно прочной, но не абсолютной тоникальной централизацией и с внутренней линейной связью тонов. Неиспользование всего круга 24 мажорных и минорных тональностей. Автентические, реже плагальные заключительные кадансы. Сверхмногоголосная фактура с ориентацией на четырехголосие. Закрепленные функции голосов. Стремление к самостоятельности голосов. Виды фактуры в многоголосии и сверхмногоголосии хорового tutti.		
Раздел 4. Классическая гармония.			
4.1	<u>Общая характеристика гармонии венских классиков. Централизованная тональная система. Гармония и форма.</u> Функционально-центрическое мировоззрение эпохи классицизма. Симфонизм как типичное качество его проявления. Комплекс свойств, характери-	Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-6. <i>знать:</i> основные исторические периоды	Устный опрос, проверка письменных работ (гармони-

	зующих классическую гармонию. Понимание аккорда как фактурное, ритмическое и функциональное единство звуков. Терцовая структура аккорда и ее естественно-научное обоснование. Система тональных функций. Классическая тональность как носитель собственно музыкальной логики, обеспечивающей автономность музыкальных форм. Тональность как гармоническая система, основанная на тяготении звуков и аккордов к центральному звуку и аккорду. Психологическое восприятие устойчивости и неустойчивости, тяготения и разрешения. Система ладовых функций. Формула каданса как модель классической гармонии. Определяющая роль доминанты, автентичности в музыке венских классиков. Проблема медиант. Гармония и форма. Логика гармонических отношений в конструировании формы от мельчайших ее элементов до соотношения крупных разделов. Типизированные гармонические формулы. Многоуровневая система функций. Роль гармонии в драматургии произведения. Тональные планы и их драматургическая функция.	раз-вития гар-монии в кон-тексте музы-кально-исторического развития, эта-пы ее эволю-ции (ОПК-1); принципы му-зыкально-теоретического анализа (ОПК-6); теоретиче-ские основы музыкального искусства (ОПК-6); <i>уметь:</i> приме-нять теорети-ческие знания по гармонии при анализе музыкальных произведений, выявлять зако-номерности гармоническо-го развития (ОПК-1); са-мостоятельно гармонизовать мелодию (ОПК-6); ана-лизировать гармонические последова-тельности в музыкальных произведениях (ОПК-1);); со-чинять фраг-менты или пьесы на соб-ственные или заданные му-зыкальные те-мы (ОПК-6); <i>владеть:</i> поня-тийно-категориаль-ным аппаратом	ческие за-дачи, гар-мониче-ский ана-лиз), собе-седование, участие в обсужде-нии про-блем в формате дискуссии, собеседо-вание, уча-стие в об-суждении проблем в формате круглого стола, дис-куссии, выступле-ние с до-кладом.
4.2	<u>Гармоническая структура периода и простых форм. Тональный план рондо и сонатной формы</u> Классическая форма как воспроизведение формулы каданса на уровне целостных построений. Ее динамичность и процессуальность. Регулярность акцен-та, квадратность, метрическая экстраполяция, метри-ческие функции внутри такта, соотносённость с регу-лярной сменой ладовых функций. Метрические функции в классическом восьмитакте. Классическая форма как многофункциональная структура и различ-ные техники оформления разных участков формы, согласно их функции. Тональные планы сложной трехчастной формы, рондо и сонатной формы. Нормативы тональных пла-нов и тональных соотношений разделов крупной формы и частей цикла, выработанные классицизмом. Тонико-доминантовое соотношение – активное дина-мическое сопряжение частей; тонико-субдоминантовое – сопоставление. Отсюда распреде-ление тональностей в форме. Типизированность то-нальных соотношений в построении тонального пла-на разработок. Проявление индивидуального стиля в творчестве композиторов того времени через своеоб-разие деталей.		
4.3	<u>Неаккордовые звуки. Органный пункт и педали</u> Роль неаккордовых звуков в музыкальной ткани. Общая классификация неаккордовых звуков. Неак-кордовые звуки на сильных и слабых долях такта.		

	Диатонические и хроматические неаккордовые звуки. Задержания приготовленные и неприготовленные, нисходящие и восходящие. Особые виды разрешения задержаний. Двойные и тройные задержания, задержания во всех голосах. Проходящие и вспомогательные звуки в одном или нескольких голосах. Предъем. Скачковые вспомогательные звуки, опевание, неаккордовые звуки второго порядка. Диатонические и хроматические проходящие и вспомогательные созвучия. Происхождения некоторых видов аккордов из неаккордовых звуков (K^6_4, D^6, S^6 и др., альтерированные аккорды). Органный пункт и педальный фон. Функциональный и фоновый (колористический) органые пункты. Тонический, доминантовый и другие разновидности органного пункта. Роль органных пунктов в различных разделах формы. Однозвучный и многозвучный органный пункт. Фигурированный органный пункт и басса остинато. Полифункциональность и политональность в связи с органным пунктом. Неаккордовые звуки и органный пункт в условиях классической тональности.	музыкальной науки (ОПК-1, ОПК-6); профессиональной лексикой (ОПК-1); навыками гармонического анализа музыкальных произведений (ОПК-6).	
4.4	<u>Общая теория модуляции. Степени родства тональностей. Модуляция в тональности диатонического родства</u> Понятие модуляции. Виды модуляций: 1) в зависимости от приемов перехода; 2) в зависимости от положения в форме. Степени родства тональностей. Обобщение взглядов теоретиков разных школ на степени родства тональностей. Диатоническое родство, хроматическое родство, мажоро-минорное родство, далекое родство. Роль модуляции в формообразовании. Малая – внутритемная модуляция и большая – межтеменная. Ход как пример большой межтеменной модуляции. Соотношение тональностей диатонического родства как отображение функциональных связей трезвучий в тональности. Синтаксический и композиционный уровни функционального соотношения тональностей. Обогащение лада побочными доминантами и субдоминантами.		
4.5	<u>Модуляция в тональности хроматического родства. Постепенная и ускоренная модуляции</u> Техника модулирования: через общую (посредствующую) тональность, через общий аккорд. Использование тональностей гармонической доминанты или субдоминанты для перехода на 3-5 знаков. Модуляции во вторую степень родства в развивающих разделах формы, в частности в разработках. Характерное модуляционное движение по квинтовому кругу в раз-		

	работках сонатной формы. Тональные планы разработок.		
4.6	<u>Энгармонизм. Энгармоническая модуляция в музыке венских классиков. Л.В. Бетховен</u> Определение энгармонизма. Условность звуковысотного равенства при энгармонизме. Энгармонизм пассивный и активный. Колористическое значение энгармонического перехода в другую тональность. Виды энгармонически переключаемых аккордов. Модуляция с использованием энгармонизма уменьшенного и малого мажорного септаккордов, увеличенного трезвучия и других аккордов. Практическое выполнение энгармонической модуляции. Роль энгармонической модуляции в музыкальной форме и драматургии произведения. Энгармоническая модуляция в классической музыке. Усиление стратегической функции тонального развития в композициях Бетховена. Область применения энгармонической модуляции Бетховенным. Изменения в направлении мелодии и типе фактуры в момент прохождения энгармонического поворота. Взаимодействие энгармонической модуляции и тематизма.		
Раздел 5. Романтическая гармония.			
5.1	<u>Общая характеристика романтической гармонии. Влияние романтической гармонии на формообразование</u> Эстетическая установка романтиков – усиление индивидуально-психологического начала. Поворот от обобщенности и универсальности к конкретному, неповторимому, исключительному, от рационального к иррациональному. Пристальный интерес к внутреннему миру личности. Повышенное внимание к выявлению национального колорита в музыке. Композиторские школы. Состояние тональности. Развитие гармонии XIX века под знаком преодоления классических закономерностей – диатонической семиступенной тональности, централизованных функциональных отношений, зависимого диссонанса. Разные пути нарушения норм классической гармонии: влияние национальных интонационных особенностей, поиски и открытия композиторов-романтиков в сфере гармонии. Индивидуализация авторских гармонических стилей. «Именные» гармонии как характерное явление XIX века. Возрастание тематической функции гармонии. Усложнение вертикали и эволюция аккорда. Расширение тональности, ее ступенного состава. Расширение круга аккордики, усложнение аккордовых структур. Усиление роли диссонанса и процесс его	Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-6. <i>знать:</i> основные исторические периоды развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития, этапы ее эволюции (ОПК-1); принципы музыкально-теоретического анализа (ОПК-6); теоретические основы музыкального искусства (ОПК-6); <i>уметь:</i> применять теоретические знания	Устный опрос, проверка письменных работ (гармонические задачи, гармонический анализ), собеседование, участие в обсуждении проблем в формате дискуссии, собеседование, участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, дис-

	эмансипации. Усложнение функциональных связей, развитие многосоставной функциональной системы, включающей новые типы функциональности. Проявление функциональности в различных аспектах. Значительное распространение натуральных ладов и особых искусственных ладовых образований. Активизация нового – красочного, колористического аспекта гармонии. Факторы колористики. Влияние романтической гармонии на формообразование.	по гармонии при анализе музыкальных произведений, выявлять закономерности гармонического развития (ОПК-1); самостоятельно гармонизовать мелодию (ОПК-6); анализировать гармонические последовательности в музыкальных произведениях (ОПК-1);); сочинять фрагменты или пьесы на собственные или заданные музыкальные темы (ОПК-6); <i>владеть</i> : понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки (ОПК-1, ОПК-6); профессиональной лексикой (ОПК-1); навыками гармонического анализа музыкальных произведений (ОПК-6).	куссии, выступление с докладом.
5.2	<u>Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой группы</u> Характеристика хроматизма и альтерации. Виды хроматизма. Альтерация (частный вид хроматизма) как повышение или понижение побочных ступеней лада, ведущее к обострению неустойчивости и ладового тяготения. Мелодическое происхождение ладовой альтерации. Общая система альтерационных изменений в мажоре. Альтерированные ступени лада как элементы аккордов доминантовой и субдоминантовой функции разных структур. Аккорды разных функций, звучащие как малый мажорный септаккорд. Обобщение взглядов теоретиков на функциональную принадлежность DD. Нотация этого аккорда в мажоре у венских классиков и в позднейшее время. Основные аккорды альтерированной S и D. Особенности голосоведения при разрешении альтерированных аккордов. Совмещение по вертикали разных вариантов одной ступени в аккордах с расщепленными тонами. Фонизм альтерированных аккордов.		
5.3	<u>Мажоро-минор. Модуляция через аккорды мажоро-минора. Гармония Ф. Шуберта</u> Смешение ладов как средство расширения тональности. Виды мажоро-минора. Отличие от переменных ладов. Роль мелодических и гармонических ладов в становлении одноименного мажоро-минора. Основные аккорды мажоро-минора с преобладанием мажорной или минорной тоники. Проблема функциональности аккордов низких и высоких ступеней. Типовые каденционные обороты. Параллельный мажоро-минор и его специфические гармонии. Переход в другую тональность через аккорды мажоро-минора как способ сближения тональностей от трех ключевых знаков разницы. Усложнение одноименного мажоро-минора аккордами побочных мажоро-минорных тональностей. Оригинальность гармонического стиля Ф. Шуберта и ее специфика – смешение новых свойств гармонической системы эпохи романтизма и черт гармонии венско-классического типа. Роль мажоро-минора в гармонии Шуберта и музыкально-психологическая их		

	мотивировка. Широкое применение побочных трезвучий лада. Разнообразие видов модуляций и отклонений.		
5.4	<u>Постепенная и ускоренная модуляции в отдаленные тональности. Особенности гармонического языка Ф. Шопена</u> Техника модуляции в тональности, не имеющие в звукорядах ни одного общего трезвучия. Последовательное движение по квинтовому кругу, использование тональностей гармонической субдоминанты и доминанты. Общее направление модулирования: вверх по квинтовому кругу и вниз по квинтовому кругу. Различие выразительных возможностей этих двух направлений модулирования. Обход тональностей квинтового круга с возвращением в энгармонически равную исходной тональность как один из способов тонального движения в развивающих разделах формы и как утверждение (переосмысление) основной тональности. Новаторство Ф. Шопена в сфере гармонии. Возрастание роли альтерированных ступеней. Влияние польского фольклора на ладогармонический строй произведений Шопена. Ладовая переменность. Функция аккордов с побочными тонами в создании образа. Лады как особенность национального колорита. Средства мажоро-минора. Новая колористическая роль фигурации аккорда. Художественная роль колористики в произведениях Шопена. Разнообразие типов романтической фактуры и фигураций аккорда в этюдах Шопена. Влияние гармонии на формообразование в миниатюрах и модуляционные процессы в крупных формах Шопена.		
5.5	<u>Эллипсис. Область применения эллиптических последований.</u> Эллипсис как нарушение в функциональном последовании аккордов. Эллипсис как «обман ожидания»; обусловленность эллиптических последований силой функциональных связей в ладотональности. Эллипсис (прерванный оборот) как пропуск аккорда или как его подмена (функциональная, ладовая, тональная). Характеристика заменяемого и заменяющего в эллипсисе. Доминантовая цепочка как оборот, объединяющий секвенцию с эллипсисом. Сфера применения эллиптических последований внутри построения.		
5.6	<u>Энгармоническая модуляция в индивидуализированных формах романтиков. Обновление гармонических средств в творчестве Р. Вагнера и Ф. Листа</u> Особенности позднеромантической гармонии. Накопление и сгущение качеств и тенденций, воз-		

	никших в музыке композиторов раннего и зрелого романтизма. Новое ощущение гармонии в конце XIX века, связанное с допустимостью диссонанса в качестве гармонической опоры и культивированием неустоя. Начало процесса эмансипации диссонанса. Р. Вагнер как новатор в области гармонии. Способы достижения сильнейших выразительных эффектов и усиления напряженности: насыщение гармонического языка хроматизмами, альтерациями, сложными аккордовыми комплексами, создание многослойной полифонической фактуры, использование модуляций в отдаленные тональности. Систематическое применение прерванной каденции внутри крупных вокальных, оперных форм; подчеркивание диссонирующих и полигармонических (прежде всего с участием органного пункта) аккордовых комплексов, выступающих в качестве опоры. Красочность гармонического языка Ф. Листа. Разнообразие видов модуляций в произведениях Листа, частое применение энгармонической модуляции. Голосоведение и фактура в музыке Листа: усиление многорегистровой монолитности, заполнение всего диапазона звучания, «оркестральность» фортепианной фактуры. Децентрализация лада, ослабление динамизма функциональных связей в длительных эллиптических последованиях («вагнеровская бесконечная мелодия»). Стремление к разнообразию аккордики. Преобразование тональной системы изнутри. Проявление этих тенденций в произведениях Р. Вагнера, Ф. Листа, Г. Вольфа, А. Брукнера, Г. Малера, М. Рegera, Р. Штрауса, Э. Грига, П. Дюка, Дж. Пуччини, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.Н. Скрябина.		
5.7	<u>Тонально-гармоническая организация в творчестве Й. Брамса.</u> Своеобразие ладо-гармонического языка Й. Брамса. «Доминантовый лад». Переменность функций как общий принцип для ведущих параметров музыкального текста – тональной модуляции, метроритмической основы, аккордового статуса, линейных элементов фактурной ткани. Гармонический анализ произведений Й. Брамса.		
5.8	<u>Гармония в творчестве русских композиторов. Стилистические особенности гармонии М.И. Глинки. Аккордовые структуры и функциональность в гармонии А.П. Бородина</u> Основные специфические черты ладогармонического языка русских композиторов: богатство гармонии, ее национальное своеобразие, обусловленное развитым мелодическим началом русской народной		

	песни. Как следствие этого – тенденция маскировать доминанту, вводный тон, усиление плагальности, использование побочных ступеней, применение переменных функций и старинных диатонических ладов, использование специфических ладогармонических комплексов, связанных с образами Востока. Большое значение особых, сложных форм ладовой организации для передачи необычных фантастических образов. Яркая самобытность, индивидуальная характерность музыкального языка, в том числе и гармонических средств, каждого композитора. Особенности гармонического языка М.И. Глинки – неповторимое единство, синтез русского национального и общеевропейского начал. Классическая ясность гармонической вертикали, функциональных связей и голосоведения. Претворение ладотональных интонационно-ритмических основ русской и инонациональной песенности. Создание предпосылок для новых ладотональных форм с диссонирующим созвучием в качестве тоники и децентрализацией устоя («Марш Черномора»). Введение в творческую практику для характеристики фантастических образов новых ладообразований и особых приемов эллиптических последовательностей. Создание особого, характерного для эпического симфонизма типа полифонического и гармонического варьирования. Специфика гармонического мышления А.П. Бородина. Отход от традиционного четырехголосия с заменой его на унисоны и унисонные двузвучия. Обращение к аккордам нетерцовой структуры. Параллелизм движения голосов в гармонических оборотах. Опора на мажорную диатонику и частое обращение к пентатонике. Ладовая переменность с секундовым соотношением устоев. Использование симметричных ладо-звукорядных образований.		
5.9	<u>Национальная характерность и новаторство гармонии М.П. Мусоргского. Фонизм и колорит в музыке Н.А. Римского-Корсакова. Драматургическая роль гармонии в творчестве П.И. Чайковского</u> М.П. Мусоргский как яркий новатор в сфере гармонического языка. Многосоставность гармонического стиля композитора. Сочетание тональной и модальной систем. Модальная техника письма, связанная с использованием старинных ладов западноевропейского и русского происхождения, новаторское ладотворчество в сфере диатоники и хроматики (на модальной основе). Индивидуальный творческий почерк М.П. Мусоргского в применении различных типов плагальности, медиантовых и секундовых связей аккордов и тональностей. Новаторское отношение к трактовке тональности. Черты расширенной тональ-		

	ности и политональности в произведениях позднего периода творчества. Характерная особенность творчества Н.А. Римского-Корсакова – особое пристрастие к колористической звукописной стороне музыки. Усиление роли фони́зма. Разнообразие ладов в музыке Римского-Корсакова. Использование симметричных ладов для характеристики фантастических образов. Техника симметричных ладов Римского-Корсакова. Значительное усложнение гармонического языка в произведениях последних лет. Гармония как важный фактор становления формы и музыкальной драматургии П.И. Чайковского. Гармонические приемы как средства сквозного развития в крупномасштабной симфонической форме. Принцип гармонического варьирования. Роль секвенций в формообразовании.		
5.10	<u>Усложнение классической гармонии на рубеже XIX – XX веков. Ладогармоническое мышление А.Н. Скрябина и К. Дебюсси. Национальный колорит гармонии С.В. Рахманинова</u> Усложнение классической гармонии к концу XIX века. Ввиду расширения тональной периферии, сокращения модуляционности и увеличения роли внутритональных хроматических явлений, образование расширенной тональности. Принципы расширения тональности: альтерация, образование субсистем с использованием побочных доминант и субдоминант, смешение ладовых систем. Два направления в истории музыки по использованию расширенной тональности: альтерационно-хроматическое (Р. Вагнер, Р. Штраус, А. Скрябин, ранний А. Шенберг) и модальное (М. Мусоргский, К. Дебюсси). Расширенная тональность как промежуточный, переходный тип тональной организации от классической системы к современной. Новаторство А.Н. Скрябина в области гармонии. Последовательное движение к двенадцатитоновости через систему симметричных ладов. Тенденция к полиаккордам, органично вырастающим изнутри моноструктур. Эволюция гармонического мышления Скрябина от романтической гармонии до современной. Творчество К. Дебюсси как принципиально новое явление в сфере ладогармонического мышления начала XX века. Роль импрессионистской эстетики в становлении ладогармонической техники Дебюсси. Стремление подчеркнуть красочные, фони́ческие свойства гармонии. Использование искусственных ладов. Полиладовые образования в произведениях Дебюсси. Переосмысление внутренних отношений		

	между горизонтальным и вертикальным аспектами мелодико-гармонического комплекса. Взаимосвязь мелодии и гармонии в творчестве С.В. Рахманинова. Аккордика Рахманинова. Разновидности ладовых форм в произведениях Рахманинова. Натуральный минор как один из важнейших факторов выявления национальной русской природы его музыки. Формообразующая роль гармонии в произведениях Рахманинова.		
--	--	--	--

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

5.1 Образовательные технологии

Изучаемая дисциплина предусматривает как традиционные образовательные технологии в виде групповых аудиторных занятий с преподавателем и самостоятельной работы студентов, так и инновационные. Классные занятия проводятся в следующих формах: 1) лекционная форма; 2) практическая форма; 3) тестовая форма; 3) семинарские занятия. Предусмотрены самостоятельно подготовленные доклады студентов по заданной тематике. В целом используются как активные, так и интерактивные методы обучения, направленные на формирование профессиональных компетенций обучающихся.

При организации и проведении занятий используются методы дискуссий, беседы и круглого стола, подготовки докладов студентов, обсуждения основных, проблемных вопросов. Теоретические, практические, методические и контрольные материалы по дисциплине размещаются на сайте «Электронная образовательная среда КемГИК» (www.moodle.kemguki.ru).

В процессе изучения дисциплины студенты должны тщательным образом прорабатывать лекции, изучать рекомендуемую литературу, усваивать понятийный аппарат. Одной из интерактивных форм, используемых в ходе освоения дисциплины, является круглый стол. Цель круглого стола – обобщение идей и мнений относительно обсуждаемой темы. Способ взаимодействия участников – координация, где все участники обсуждения имеют равную возможность высказать свое мнение. Такой метод предполагает коллективное сотрудничество студентов, где мнения каждого является вкладом в общее понимание темы.

В качестве метода контроля используются следующие формы: 1) письменное решение практических задач и сочинение однотональных или модулирующих прелюдий по изучаемой теме; 2) устный и письменный гармонический анализ; 3) исполнение на фортепиано секвенций, однотональных и модулирующих прелюдий в форме периода, простой двухчастной и простой трехчастной формах; 4) тестовый опрос; 5) проблемно-поисковые методы и коллективное обсуждение возможных подходов к решению проблемной ситуации с последующим подтверждением верных выводов на семинарских занятиях. Для выполнения практических заданий и организации гармонического анализа используются интерактивный метод: творческие задания; работа с наглядными пособиями, видео- и аудиоматериалами; обсуждение сложных и дискуссионных вопросов.

В качестве инновационных форм используются компьютерные технологии: презентации, подготовленные преподавателем и студентами, просмотры в онлайн и изучение наиболее знаковых композиций с точки зрения гармонических стилей, сочинение в изучаемых стилях небольших прелюдий в программах «Sibelius» и «Final». Преподавание дисциплины может включать мастер-классы приглашенных специалистов.

В процессе освоения дисциплины педагогом используется балльно-рейтинговая система, по которой оценивается учебная деятельность и результаты освоения компетенций. Общий зачет в балльно-рейтинговой системе складывается из посещения лекционных и практических

занятий, активной работы на них, подготовки докладов и выступлений с ними в ходе занятий, а также выполнение заданий в творческой форме (задачи, исполнение на фортепиано), в тестовой форме и гармонический анализ по разделам курса.

Основные виды учебной деятельности и их балльная оценка:

Посещение одного занятия (из 18-ти) – 1 балл (всего до 18 б.)

Самостоятельная работа (к каждому занятию) – 1 балл (всего до 18 б.)

Рубежный контроль (1-й и 2-й семестры) – до 20 б.

Итоговая контрольная работа (перед экзаменом) – до 10 б.

Премияльные – до 4 б.

Итого: до выхода на экзамен – до 70 баллов (максимально).

Шкала оценок экзамена:

«отлично» – до 30 баллов;

«хорошо» – до 20 баллов;

«удовлетворительно» – от 5 до 15 баллов.

Итоговое количество складывается из баллов, накопленных в течение семестра и баллов, полученных на экзамене.

В течение семестра максимальное количество баллов – 70;

экзамен – 30;

в итоге – 100 б.

Итоговая рейтинговая оценка студента:

100-90 баллов – «отлично»;

75-89 баллов – «хорошо»;

59-74 баллов – «удовлетворительно»;

Менее 59 баллов – «неудовлетворительно».

Суммарный итоговый рейтинг служит для подведения итогов работы студентов, для оценки их знаний, навыков, компетенций по всему объему учебной дисциплины за семестр. Рубежный контроль (контрольная точка) по данному курсу проводится в конце 1-го и в конце 2-го семестров. Содержание рубежного контроля и итоговой работы определяет преподаватель в соответствии с уровнем подготовки студентов.

5.2 Информационно-коммуникационные технологии

Современный учебный процесс в высшей школе требует существенного расширения арсенала средств обучения, широкого использования средств информационно-коммуникационных технологий, электронных образовательных ресурсов, интегрированных в электронную образовательную среду. В ходе изучения студентами учебной дисциплины «Гармония» применение электронных образовательных технологий (e-learning) предполагает размещение различных электронно-образовательных ресурсов на сайте электронной образовательной среды КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru>, отслеживание обращений студентов к ним, а также использование интерактивных инструментов: задание, глоссарий.

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины «Гармония» включают статические ресурсы: файлы с текстами лекций, электронными презентациями, различного рода изображениями (иллюстрации, схемы, нотные партитуры), ссылки на учебно-методические ресурсы Интернет и др. Ознакомление с данными ресурсами доступно каждому студенту посредством логина и пароля. Изучающие дисциплину могут работать со статическими ресурсами, читая их с экрана или сохраняя на свой локальный компьютер для дальнейшего ознакомления. В процессе изучения учебной дисциплины для студента важно освоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки.

При освоении дисциплины наряду со статическими электронно-образовательными ресурсами применяются интерактивные элементы: задания, тесты, круглые столы и др. Использование указанных интерактивных элементов направлено на действенную организацию самостоя-

тельной работы студентов. Работа с указанными выше элементами дисциплины требует активной деятельности студентов, регламентированной как необходимостью записи на курс, так и сроками, требованиями к представлению конечного продукта и др.

Интерактивный элемент «Задание» позволяет преподавателю наладить обратную связь со студентом посредством получения от них выполненных заданий в электронном варианте. С помощью элемента «Задание» студентам доступно представление на рассмотрение преподавателю своих работ в различной форме: тексты, таблицы, презентации, небольшие аудио-, видео-файлы. Выполненные задания присылаются студентами в асинхронном режиме (offline); также программными средствами LMS Moodle предусмотрена возможность отправки заданий в режиме online. После проверки выполненного задания преподавателем выставляется отметка, видимая студенту в элементе «Оценки»; результат проверки работы может быть представлен и в виде рецензии или комментариев преподавателя.

Освоению студентами основных понятий дисциплины способствует применение интерактивного элемента «Глоссарий», трактуемого в электронной образовательной среде как словарь терминов и понятий, используемых в курсе. Глоссарий функционально предлагает следующие возможности для студентов и преподавателей: группировка терминов по алфавиту, категориям, авторству, дате; наличие модуля поиска по глоссарию, добавление студентами комментариев к записи и оценивание этих комментариев преподавателем, экспорт и импорт глоссария посредством XML. Из предоставленных программными средствами ЭОС типов глоссария в дисциплине «Гармония» используется вторичный глоссарий, поскольку в этом случае имеется возможность добавления записи преподавателем и студентами; подобных глоссариев имеется несколько, записи вторичного глоссария могут быть экспортированы в главный глоссарий курса, который не подлежит редактированию студентами. Самостоятельная работа студентов по составлению словарных статей подлежит оцениванию преподавателем.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся

В электронной образовательной среде КемГИК размещены следующие учебно-методические материалы, обеспечивающие самостоятельную работу обучающегося:

Организационные ресурсы

- Тематический план дисциплины

Учебно-теоретические ресурсы

- Конспекты лекций

Учебно-практические ресурсы

- Список произведений для гармонического анализа
- Задания для письменной гармонизации мелодии и баса
- Примеры выполнения практических заданий

Учебно-методические ресурсы

- Методические указания студентам к выполнению самостоятельной работы

Учебно-справочные ресурсы

- Словарь по дисциплине

Учебно-наглядные ресурсы

- Электронные презентации

Учебно-библиографические ресурсы

- Список рекомендуемой литературы
- Перечень полезных ссылок

6.2. Методические указания по освоению дисциплины

Гармония занимает важное место в ряду дисциплин вузовского музыкально-теоретического цикла, решающих первоочередные задачи в подготовке квалифицированных специалистов. Необходимыми факторами процесса изучения предмета является осознание целостной звуковысотной системы произведения, логики тонально-гармонического развития в нем, типов аккордики, характерных функциональных и фонических качеств гармонии в их взаимодействии с мелодикой, ритмом, фактурой. Особенно важным для студентов специализаций «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты» становится осмысление происходящего в музыке формообразующего процесса в его связи с гармоническим становлением, что непосредственно сказывается на умении интерпретировать музыкальный текст. Теоретические знания и практические навыки, полученные в курсе гармонии, способствуют пониманию гармонического плана и особенностей фактурного облика произведения, образного строя и динамики развития музыкальной мысли, и в целом – помогают более глубоко проникнуть в авторский замысел.

Выразительные свойства гармонии, ее роль в формообразовании должны рассматриваться в сочетании логического и историко-стилистического подходов, а не изучаться как абстрагированный от исторического процесса круг технических средств. Необходимо преодолеть традиционную информационную ограниченность данной дисциплины, которая охватывает, как правило, круг гармонических явлений музыки XVIII-XIX веков. Последние воспринимаются как нормы гармонии вообще, а огромный пласт музыкального творчества европейской культуры оказывается за пределами изучаемого курса. Представляется целесообразным изучать ладо-гармонические средства классико-романтического периода в соотношении с особенностями музыкального мышления композиторов других исторических эпох и стилей.

В тематический план дисциплины включены разделы, посвященные изучению ладогармонического мышления доклассических эпох (средневековье, Возрождение, барокко). Но в связи с тем, что музыкальный материал, репрезентирующий названные исторические периоды, будет являться базовым в курсе полифонии, здесь ему уделяется меньшее количество учебного времени в сравнении с разделом, посвященным классико-романтической гармонии. Проблематика курса предусматривает привлечение знаний из пройденных ранее в музыкальном училище (колледже) дисциплин и изучаемого параллельно гармонии курса истории зарубежной музыки.

Одновременно содержание курса гармонии должно способствовать формированию знаний и практических навыков для освоения курсов анализа музыкальных произведений, полифонии и истории музыки. Эти факты призваны способствовать укреплению межпредметных связей, и восприятию студентами циклов музыкально-теоретических и музыкально-исторических дисциплин как целостной системы. При этом особое внимание необходимо уделять связи гармонии с формообразованием и ее роли в музыкальной драматургии произведения.

Курс логично сочетает лекционную и практическую формы работы, соотношение которых меняется в зависимости от содержания темы. Практические работы включают в себя три вида:

- гармонический анализ,
- упражнения на фортепиано,
- письменные работы по решению задач и сочинение.

Задания по гармоническому анализу присутствуют в работе над каждой темой, поскольку они закрепляют ее теоретические положения и способствуют формированию у студентов самостоятельность мышления. Некоторые виды заданий, особенно те, когда само определение аккордов затруднительно для студентов, могут представлять собой игру гармонической редукции. Гармонический анализ предполагает рассмотрение гармонии во взаимосвязи с другими выразительными средствами музыки и с исполнительскими задачами. Материалом для гармонического анализа являются лучшие образцы мирового музыкального наследия и современного композиторского творчества. Представляются целесообразными индивидуальные задания по

анализу произведений, изучаемых в классе по специальному инструменту. Задания по гармоническому анализу предполагают как устную, так и письменную формы.

В качестве основной формы письменных упражнений используются задания по гармонизации данной мелодии или баса. В целом преобладает гармонизация мелодии, однако при изучении гармонии барокко больше времени уделяется гармонизации баса, в частности цифрованного. Упражнения по теме «Неаккордовые звуки» могут представлять собой как решение задач на гармонизацию мелодии, так и сочинение орнаментальных вариаций на заданную мелодию. Пьесы должны быть стилистически ориентированы.

Игра на фортепиано имеет большое значение для усвоения теоретического материала и развивает навыки импровизации. В зависимости от содержания темы, практические задания по игре включают отдельные элементы различных гармонических систем (ладовые звукоряды, аккорды), приемы гармонической техники (секвенции, каденционные обороты, виды фигураций), гармонические схемы с модуляциями и без них в структуре предложения, периода, в простой двухчастной и трехчастной форме, гармоническую редукцию проанализированного произведения, сочинение и досочинение в предложенном стиле и жанре (например, стиль барокко – прелюдия в форме периода типа развертывания, венско-классический стиль – менуэт в простой трехчастной форме).

6.3 Примерная тематика рефератов, докладов, сообщений

В ходе изучения историко-стилевых процессов развития гармонии предполагается подготовка докладов и выступлений с ним на практическом занятии. Тематика докладов предполагает погружение в более узкую проблему, посвященную гармоническому мышлению отдельного композитора на примере отдельного произведения или круга произведений. В процессе подготовки доклада формируется научное мышление студентов, умение отбирать и интерпретировать информацию, обобщать материал и делать выводы.

1. Гармоническое мышление в мадригалах Джезуальдо ди Венозо.
2. Гармония в хоральных прелюдиях И.С. Баха.
3. Особенности модуляционных процессов в разработках первых частей героико-драматических симфоний Л. Бетховена: Симфонии №№3, 5, 9.
4. Гармонический стиль поздних фортепианных сонат Л. Бетховена.
5. Ладово-гармоническое мышление в струнных квартетах Ф. Шуберта
6. Стилистические особенности гармонии М. И. Глинки.
7. Аккордовые структуры и функциональность в гармонии А. П. Бородина.
8. Национальная характерность и новаторство гармонии М. П. Мусоргского.
9. Мажоро-минорные системы в фортепианном цикле «Утешения» Ф. Листа.
10. Драматургическая роль гармонии в опере «Пиковая дама» П.И. Чайковского.
11. Фонизм и колорит в музыке Н.А. Римского-Корсакова на примере оперы «Сказка о царе Салтане».
12. Симметричные лады в творчестве Н. А. Римского-Корсакова.
13. Гармонические особенности раннего стиля А.Н. Скрябина
14. Гармоническая система позднего творчества А. Скрябина.
15. Прелюдии С. Рахманинова соч.39: гармония и формообразования.
16. Прелюдии К. Дебюсси: гармония и формообразование.
17. М. Равель «Благородные вальсы». Типы гармонического синтаксиса.

6.4. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы в устной и письменной форме

При изучении дисциплины «Гармония» основными видами самостоятельной работы студентов являются: подготовка конспектов при работе с литературой; гармонический анализ произведений и игра гармонической редукции; подготовка докладов; выполнение письменных работ в виде отдельных задач по гармонизации мелодии и баса, сочинение прелюдий в конкретном стиле; выполнение тестовых заданий, подготовка к семинарским занятиям по заданным вопросам и темам. При выполнении самостоятельной работы допускается применение программного и информационного обеспечения.

Проверка выполнения заданий осуществляется каждое занятие с фиксацией результата работы в журнале.

Конечной и самой важной целью решения задач является такой уровень развития гармонического слуха, при котором студент может не только мысленно представлять звучание гармонизованной задачи, но и «сочинять музыкальные произведения», пользуясь пройденными в курсе гармонии аккордами, типовыми гармоническими оборотами и, конечно же, писать 4-хголосные диктанты. Как добиться высокого уровня развития слуха? В первую очередь, необходимо научиться мысленно представлять звучание музыки. Для этого можно использовать несколько форм самостоятельных занятий.

1. Подбирать на фортепиано как можно больше музыки.
2. Представлять мысленно звучание мелодии.
3. Сыграть несколько раз мелодию задачи, пропеть ее и выучить наизусть.
4. Определить форму задачи.
5. Решать задачу так, как если бы вы подбирали аккомпанемент.
6. Стараться мыслить (слышать) функциями аккордов (тоника, доминанта, субдоминанта), а также представлять и звучание конкретных нот аккорда.

Для записи решения задачи необходимо пользоваться гармоническими правилами, такими как определение формы задачи, определение и расстановка цезур, каденций, правильное удвоение тонов в аккордах, соединение аккордов, логика гармонического развития в ладу. Кроме этого, необходимо следить за красотой и логичностью линии баса, проверять пары голосов на наличие параллельных квинт и октав, а также фиксировать множество других нюансов, связанных с темой задачи.

Самым последним и самым важным действием в решении задачи должно быть ее проигрывание на фортепиано в правильном ритме и в подходящем для жанра задачи темпе – здесь вы услышите, хорошо ли звучит решенная таким образом задача, не нужны ли другие варианты ее гармонизации. При этом велика вероятность ошибок в игре, значит, вы так и не определите, все ли звучит хорошо. Возможно также решать задачи в музыкальном редакторе. Нажав кнопку «проигрывание», вы услышите все сильные и слабые стороны вашей задачи.

Таким образом, по окончанию решения задачи необходимо уделить время ее проверке следующими способами:

1. Вновь представить мелодию задачи.
2. Представить линию баса.
3. Пропеть или сыграть каждый аккорд задачи снизу-вверх.
 - а) сыграйте первый аккорд задачи снизу-вверх очень быстро, как бы арпеджиато, опору делать на бас и мелодию;
 - б) представить этот аккорд мысленно так же быстро;
 - в) сыграть все звуки аккорда одновременно;
 - г) представить мысленно его звучание;
 - д) сыграть оба аккорда снизу-вверх, один за другим (сначала медленно, затем арпеджиато, затем оба аккорда с одновременным звучанием звуков каждого).
4. Играть и представлять первые 4-5 аккордов задачи медленно, арпеджиато и, наконец, в гармоническом звучании (4-хзвучными аккордами).
5. Разбить всю задачу на несколько отрывков по 4-5 аккордов в каждом. Научиться играть и представлять любой из отрывков.

6. Проверьте, как вы знаете звучание отрывков, попытавшись представить их звучание не по порядку.

7. Сыграть всю задачу от начала и до конца, затем представить ее звучание.

Список произведений для гармонического анализа

Раздел II: «Гармония в музыке средневековья и Возрождения»:

1. Ж. Депре Месса «Malheur me bat», Kyrie I
2. О. Лассо Песня «Эхо»
3. О. Лассо Вилланелла «Ad altre le voi dare»
4. О. Лассо Мадригал «О, если б знала ты»
5. О. Лассо Мадригал «Come lume di notte alcun porto»
6. О. Лассо Шансон «Здравствуй, мое сердце» («Bonjour, mon coeur»)
7. Й. Окегем Месса пролаций, Kyrie I
8. Д. Данстейбл Мотет «Veni Sancte Spiritus»
9. К. Джезуальдо Мадригал «Belta, poi che t'assenti»
10. К. Джезуальдо Мадригал «Боже, смерть моя рядом!»
11. Дж. Палестрина 27-й мотет «Quam pulchra es» из цикла «Песнь песней»
12. Дж. Палестрина Мадригал «За все мученья ада»
13. К. Монтеверди Мадригал «T'amo mia vita»
14. А. Вилларт «Амур заставляет меня умереть» («Amor mi fa morire»)
15. Ф. Верделот Мадригал «Ах, я о вас вздыхаю» («Ogn'hor per voi so-spirito»)
16. Я. Аркадельт Мадригал «Лебедь в минуту смерти» («Bianco e dolce signo»)

Раздел III: «Гармония эпохи барокко»

17. И.С. Бах Прелюдии C-dur, cis-moll, d-moll, es-moll, g-moll, gis-moll, фуга B-dur из I тома ХТК; Прелюдии Cis-dur, F-dur, f-moll, фуги E-dur, Es-dur из II тома ХТК
18. И.С. Бах Месса h-moll, №15 «Et incarnatus est», №16 «Crucifixus»
19. И.С. Бах Страсти по Матфею, №48 хорал, №63 хорал
20. И.С. Бах Фантазия для органа c-moll BWV-562
21. И.С. Бах Хоралы «Es ist genug», «Aus tiefer Not», «Christ lag in Todes-banden»
22. И.С. Бах «Итальянский концерт», II часть
23. Г.Ф. Гендель «Мессия», заключительный хор «Amen»
24. Д. Бортнянский Концерт для хора №32 «Размышление».
25. Д. Бортнянский «Утренняя песня»

Раздел IV: «Классическая гармония»

26. К.В. Глюк «Орфей и Эвридика», II акт, Хор фурий, фрагмент 2-й сцены, до Гавота
27. Й. Гайдн Симфонии №101, I часть, экспозиция; №103, I часть, экспозиция, разработка; №104, I часть, экспозиция
28. Й. Гайдн Квартет C-dur, op.76 №3, Менуэт
29. В.А. Моцарт Фантазия c-moll, KV-475
30. В.А. Моцарт Соната D-dur, KV-284, I часть, экспозиция
31. В.А. Моцарт Фортепианный концерт №23 A-dur KV-488, II часть
32. В.А. Моцарт Реквием, №6 Confutatis, №7 Lacrimosa
33. Л. Бетховен «Леонора», увертюра №3
34. Л. Бетховен Сонаты №1 op.2 №1, II часть (тт.1-16); №2 op.2 №2, II часть (тт.1-19); №3 op.2 №3, IV часть (тт.1-19); №4 op.7, II часть (тт.1-24); №16 op.31 №1, II часть; №17 op.31 №2, I часть, разработка; №19 op.49 №1, II часть (тт.1-16); №23 op.57, II часть (тт.1-16); №27 op.90, II часть (тт.1-16); №32 op.111, II часть (тт.1-16)
35. Л. Бетховен Симфония №5 I часть, экспозиция и разработка; II часть
36. Л. Бетховен Симфония №9 IV часть

Раздел V: «Романтическая гармония»

37. Ф. Шуберт «Колыбельная ручья» из цикла «Прекрасная мельничиха», Песни «Баркарولا», «Атлант», «Приют», «Серенада», «Двойник»
38. Р. Шуман «Любовь поэта»: «В сиянье теплых майских дней», «В цветах белоснежных лилий», «Я не сержусь»
39. Ф. Шопен Ноктюрны Des-dur, op.27, №2; Fis-dur, op.15 №2
40. Ф. Шопен Прелюдии №2, 4, 6
41. Ф. Шопен Баллада №1
42. М.И. Глинка «Иван Сусанин»: Эпилог, хор «Славься»
43. М. Глинка «Руслан и Людмила»: марш Черномора (до трио), каватина Гориславы, хор «Лель таинственный, упоительный»
44. М.И. Глинка романсы «Не искушай»
45. Ж. Бизе «Кармен», «Сегидилья»
46. Дж. Верди Четыре духовных песнопения, «Ave Maria»
47. Р. Вагнер «Тристан и Изольда», Вступление
48. Ф. Лист Песни «Безмолвен будь», «Лорелея», «Всюду тишина и покой»
49. Ф. Лист Богатель без тональности
50. Ф. Лист Мужской хор «Не падать духом»
51. Э. Григ Песни «Лебедь», «Весенний цветок»
52. А.П. Бородин Романсы «Морская царевна» «Спящая княжна»
53. А. П. Бородин «Князь Игорь», каватина Кончаковны, хор «Да, вот кому бы княжить на Путивле!», хор «Мужайся княгиня» из I действия
54. М. П. Мусоргский «Борис Годунов»: хор из 1-й картины Пролога «На кого ты нас покидаешь», хор из 1-й картины I д. «Помилуй нас, Боже», хор из 1-й картины IV д. «Кормилец-батюшка», IV д. Сцена под Кромами (фрагмент до хора «Не сокол летит по поднебесью»)
55. М. П. Мусоргский «Картинки с выставки»: «Старый замок», «Балет невылупившихся птенцов», «Богатырские ворота»
56. М. П. Мусоргский «Над рекой» из цикла «Без солнца»
57. М. П. Мусоргский «Полководец», «Серенада» из цикла «Песни и пляски смерти»
58. П. И. Чайковский Симфония №1, II часть
59. П. И. Чайковский Квартет №2, III часть
60. П. И. Чайковский Романсы «Забыть так скоро», «Отчего», «День ли царит», «Страшная минута»
61. Н. А. Римский-Корсаков «Снегурочка»: хор «Проводы масленицы» из Пролога, хор «Ай, во поле липенька» из III д. (до песни про бобра)
62. Н. А. Римский-Корсаков Опера «Золотой петушок», вступление ко II действию (до хора ратников)
63. Н. А. Римский-Корсаков «Кашей Бессмертный», Сцена снежной метели
64. А. К. Лядов «Волшебное озеро»
65. С. И. Танеев Хоры «Посмотри, какая мгла», «Восход солнца», «Вечер», «Из края в край», «На могиле»
66. С. Рахманинов Романсы «Крысолов», «Маргаритки», «Утро», «Ау!», «Ночь» (на слово Д. Ратгауза), «В молчаньи ночи тайной», «не пой, красавица», «Вокализ»
67. С. В. Рахманинов Всенощное бдение, ч.IV, VII, XII
68. С.В. Рахманинов «Пантелей-целитель».

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Описания практических заданий, планы конспектов и критерии оценивания представлены в электронном учебно-методическом комплексе дисциплины, размещенном в электронной образовательной среде КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/course>. Компетенции по дисциплине «Гармония» формируются в ходе проведения лекционных и практических занятий, выполнения письменных и аналитических работ, подготовки доклада и в процессе обсуждения студентами представленных докладов на практических занятиях в виде круглого стола.

При оценке письменной работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;
- освоение теоретической базы лекционного материала;
- логика гармонизации;
- правильность голосоведения;
- оригинальность и творческий подход к решению гармонических задач;
- внешнее оформление работы.

При оценке аналитической работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;
- освоение теоретической базы для выполнения анализа или письменного задания;
- логика построения анализа;
- верность схематического отображения цифровки музыкального сочинения;
- культура речи при ответе.

При оценке демонстрации упражнений на фортепиано учитывается:

- исполнение гармонической последовательности без ошибок;
- гармоническая логика модуляционного процесса;
- правильность голосоведения;
- темп исполнения;
- стилистическое единство прелюдии;
- творческий подход.

Подготовка докладов предполагает активизацию самостоятельных навыков аналитического прочтения и сопоставления текстов, выявления особенностей исследуемой проблематики и творческого видения проблемы. Подготовка доклада может основываться как на отечественных, так и на переводных источниках, что позволяет расширить контекст рассматриваемой темы. При оценке докладов наиболее существенными критериями являются глубина, самостоятельность, убедительность и аргументированность в изложении темы, полнота ее раскрытия, уровень прочтения и интерпретации нотных текстов, логичность построения доклада, и выводов. Доклад обязательно должен включать демонстрацию музыкальных и, нотных фрагментов, подтверждающую содержание доклада.

При оценке доклада студента учитывается:

- качество и самостоятельность его выполнения;
- полнота разработки темы;
- оригинальность решения проблемы;
- теоретическая и практическая значимость результатов;
- культура речи докладчика;
- объем работы;
- внешнее оформление.

Обязательным требованием к докладу на семинарском занятии является его сопровождение компьютерной презентацией. Содержание презентации должно включать название темы доклада, его план, реферативное изложение его содержания, основные выводы. Презентация может включать демонстрацию фрагментов информации, раскрывающей или уточняющей тему доклада.

Критериями оценки презентации являются:

- соответствие презентационного материала контенту ответа;

- навык отбора репрезентативного, конкретного, иллюстративного художественного материала;
- наличие и демонстрация логики в структуре ответа;
- наличие и демонстрация художественного вкуса в оформлении слайдов презентации;
- навык создания и демонстрации презентации.

Контрольные вопросы по гармонии

1. Назовите основные склады в музыке.
2. Назовите основные виды соединений аккордов в классической гармонии. В чем их отличие?
3. Какие существуют виды голосоведения?
4. Что такое секвенция? Назовите основные виды секвенции.
5. Какое влияние оказывает секвенция на структуру периода?
6. Назовите побочные трезвучия доминантовой и субдоминантовой группы.
7. Перечислите виды неаккордовых звуков.
8. Какие неаккордовые звуки применяются на сильной доле такта?
9. Какие неаккордовые звуки применяются на слабой доле такта?
10. Какие разновидности задержаний существуют?
11. Что такое перечень?
12. По каким принципам классифицируются классические каденции?
13. Какое явление в музыке средневековья и Возрождения предшествовало классической каденции?
14. Что такое финалис, реперкусса и амбитус?
15. Перечислите все лады григорианской монодии и укажите их амбитус.
16. Что такое «додекахорд»?
17. Что такое органный пункт? Назовите виды органных пунктов: а) по функции; б) по месту употребления в музыкальной форме; в) по количеству голосов; г) по фактурным приемам изложения; д) по стилистическим и жанровым признакам.
18. Назовите основные признаки экспозиционного типа изложения.
19. Назовите основные гармонические признаки развивающего типа изложения.
20. Перечислите основные типы ладовых систем.
21. Что такое пентатоника?
22. Что такое осмогласие?
23. Охарактеризуйте особенности строчного многоголосия знаменного распева.
24. Что такое basso continuo?
25. В чем проявились стимулы развития мажоро-минорной системы и тональной функциональности в XVII веке?
26. Какие гармонические явления открыла равномерная темперация?
27. Назовите основные септаккорды классической тональности. В каких условиях они применяются?
28. Дайте определение модуляции.
29. В чем отличие модуляции от отклонения?
30. Что такое эллипсис?
31. Назовите виды модуляций: а) в зависимости от приемов перехода; б) в зависимости от положения в форме.
32. Чем отличается теория модуляции Московской музыкально-теоретической школы от теории модуляции С-Петербургской (Ленинградской) музыкально-теоретической школы?
33. Перечислите все родственные тональности по отношению к исходной. Чем определяется их близкое родство?
34. Сколько тональностей 2-й степени родства имеет каждая тональность (по Московской школе)? На основе каких показателей они определяются?

35. Что такое мажоро-минор и миноро-мажор?
36. Назовите разновидности мажоро-минора.
37. Какие тональности соотносятся на основе мажоро-минорного родства?
38. Какие способы перехода в тональности мажоро-минорного родства существуют? Какие из них наиболее употребительны в художественной практике?
39. Что такое гармоническое варьирование?
40. Дайте определение энгармонизму?
41. Какие способы энгармонической модуляции вам известны? Какие аккорды наиболее употребительны для энгармонической модуляции?
42. Что такое внедряющийся тон и заменный тон?
43. Дайте определение альтерации.
44. Назовите виды хроматизма.
45. Какие аккорды нетерцовой структуры распространяются в гармонии XX века? (назвать три).
46. Что такое микрохроматика?
47. Что такое именная гармония? Назовите именные гармонии Ф. Шуберта, Ф. Шопена, А. Скрябина, С. Рахманинова.
48. Что такое «тристанов аккорд» и как он строится?
49. Назовите исторические этапы развития гармонии и главные черты гармонического стиля определенных эпох.
50. Назовите имена ученых-музыковедов, которые внесли большой вклад в развитие гармонии как музыкально-теоретической дисциплины и раздела науки музыкознания.

Примерные образцы тестовых вопросов

1. В исполнительской практике какой эпохи было распространено музицирование с использованием цифрованного баса?
 - a) Средневековье
 - b) Возрождение
 - c) Барокко
 - d) Романтизм
2. Какой из разновидностей органных пунктов играет особую роль в предыктовых построениях?
 - a) тонический
 - b) доминантовый
 - c) органный пункт на III ступени.
3. Какая звуковысотная система характерна для партесного хорового концерта?
 - a) модальная
 - b) тональная
 - c) смешанная модально-тональная.

Примеры практических заданий

1. Решение задач на пройденные темы. Задачи должны содержать различные виды аккордов – альтерированные, септаккорды и нонаккорды, отклонения и модуляции по изучаемым темам.
2. Задачи на досочинение какого-либо голоса либо на соблюдение заданного типа фактуры или жанра (марша, вальса, мазурки).
3. Сочинить инструментальные вариации на народную тему в пределах 4-5 тактов. Образец вариаций – Ю. Н. Холопов «Задания по гармонии». – М., 1992.
4. Сочинить прелюдию 8-10 тактов на заданный тип фактуры. Образцы – 24 прелюдии Ф. Шопена, 24 прелюдии А. Скрябина op. 11, Прелюдии С. Рахманинова.

5. Сочинить 4-5 тактов, сохраняя структуру предложенных аккордов. Образец – «Благородные и сентиментальные вальсы» М. Равеля.
6. Сочинить прелюдию в трехчастной форме в любом избранном стиле с постепенной модуляцией в отдаленную тональность, или ускоренной модуляцией с использованием средств мажоро-минора и энгармоническим возвратом.
7. Играть все разновидности пройденных модуляций: пошаговые и ускоренные в размере 4-8 тактов.
8. Играть секвенции. С. Е. Максимов. Упражнения по гармонии на фортепиано в 3 частях. М.: Музыка, 1977.
9. Сочинение прелюдии на органный пункт.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ОПК-1	устный опрос в ходе проведения всех видов занятий, участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, тестовый контроль, практическая работа по гармоническому анализу произведения, подготовка доклада (реферата)
ОПК-6	устный опрос в ходе проведения всех видов занятий, участие в обсуждении проблем в формате семинарских занятий, тестовый контроль, практическая работа по гармоническому анализу произведения, подготовка доклада (реферата), игра на фортепиано гармонических последовательностей и модулирующих прелюдий; письменная работа по решению гармонических задач.

1. Устный опрос позволяет студенту продемонстрировать степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретического и фактологического знания, а также показать культуру своего мышления, способности к обобщению, анализу и восприятию информации.
2. Подготовка докладов позволяет проявить студентам аналитические способности: их умение воспринимать, анализировать и синтезировать информацию; приобретенные навыки использовать основные положения и методы гуманитарных наук при решении социальных и профессиональных задач; навыки логически верно, аргументировано и ясно строить письменную речь.
3. Участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, семинара, дискуссии, собеседовании в ходе лекций дают возможность оценить широту кругозора студентов, способность к постановке цели и выбору путей ее достижения, способность анализировать социально значимые проблемы и процессы; владение навыками аргументированного изложения собственной точки зрения, ведения дискуссии и полемики.
4. Выполнение письменных и аналитических работ позволяет студентам продемонстрировать степень усвоения лекционного материала, а также проявить свои творческие способности в решении поставленных задач и выступить в роли соавтора интерпретируя музыкальное сочинение с точки зрения его художественного содержания.
5. Тестирование выступает формой проверки полученных знаний в процессе освоения дисциплины и использования ее основных положений.

Требования к экзамену

До сдачи экзамена допускаются студенты, посещавшие лекционные и практические занятия, систематически выполнявшие письменные и устные работы в течение учебного семестра. Экзамен предполагает два этапа: письменный и устный. Письменный экзамен включает:

- классную работу по решению задачи на гармонизацию мелодии с постепенной и внезапной модуляцией, неаккордовыми звуками и достаточно развитой фактурой;
- предоставление итогового домашнего задания на сочинение пьесы в определенной технике, стиле и жанре (с предложенной преподавателем начальной фразой или без нее).

Устный экзамен включает все или большинство перечисленных форм (по выбору преподавателя):

- ответ на один из теоретических вопросов по пройденному курсу;
- игру на фортепиано итогового домашнего задания (сочиненной пьесы);
- игру на фортепиано заданной в классе гармонической последовательности;
- гармонический анализ с листа музыкального произведения (или его фрагмента) XVIII-XIX веков;
- гармонический анализ (с элементами целостного анализа) произведения, подготовленного дома.

Экзаменационные вопросы по гармонии

1. Понятие гармонии. Гармония в системе музыкально-выразительных средств. Основные исторические этапы европейской гармонии.
2. Гармония и формообразование.
3. Склады музыки и фактура.
4. Консонанс и диссонанс как факторы организации гармонии.
5. Лад и тональность.
6. Аккорд.
7. Функциональность и фонизм.
8. Секвенции и их разновидности.
9. Неаккордовые звуки.
10. Органный пункт и педали.
11. Общая теория модуляции. Степени родства тональностей.
12. Модуляция в тональности диатонического родства. Модуляция в тональности на два ключевых знака.
13. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой группы.
14. Объединенная система мажоро-минора. Модуляция через аккорды мажоро-минора. Постепенная и ускоренная модуляции в отдаленные тональности.
15. Энгармонизм. Энгармоническая модуляция в индивидуализированных формах романтиков.
16. Эллипсис и область его применения.
17. Гармония в музыке Средневековья. Теория модальности. Звукорядный аспект лада и мелодическая формульность в григорианском хорале.
18. Ладовая организация песнопений русской монодии.
19. Гармония в музыке Возрождения. Модальная система в полифонической музыке строгого стиля.
20. Общая характеристика гармонического стиля эпохи барокко. Гармония как организующий фактор полифонии.
21. Гармония И.С. Баха и ее особенности в хоралах, прелюдиях, сюитах, фугах.
22. Общая характеристика гармонии венских классиков. Централизованная тональная система. Гармония и форма. Гармоническая структура периода и простых форм.
23. Гармоническое мышление Л. Бетховена.
24. Общая характеристика романтической гармонии. Влияние романтической гармонии на формообразование.
25. Гармония Ф. Шуберта. Особенности гармонического языка Ф. Шопена.

26. Обновление гармонических средств в творчестве Ф. Листа и Р. Вагнера.
27. Тонально-гармоническая организация в творчестве Й. Брамса.
28. Гармония в творчестве русских композиторов (М.И. Глинка, А.П. Бородин).
29. Ладогармоническое мышление М.П. Мусоргского и Н.А. Римского-Корсакова.
30. Усложнение классической гармонии на рубеже XIX – XX веков. Ладогармоническое мышление А.Н. Скрябина и К. Дебюсси. Национальный колорит гармонии С.В. Рахманинова.

Пример экзаменационного билета

Министерство культуры РФ
Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования
«Кемеровский государственный институт культуры»
Кафедра Музыкознания и музыкально-прикладного искусства
Дисциплина – гармония, 2 курс

Билет №1.

1. Альтерация аккордов доминантовой и субдоминантовой группы.
 2. Гармония в музыке Средневековья. Теория модальности. Звукорядный аспект лада и мелодическая формульность в григорианском хорале.
 3. Сыграть постепенную (ускоренную) модуляцию в форме периода из G-dur в Des-dur с возвратной энгармонической модуляцией через уменьшенный септаккорд.
 4. Выполнить гармонический анализ: В.А. Моцарт Фантазия c-moll, KV-475, 1-й раздел.
- Зав.каф.: Н. В. Поморцева.

7.3 Критерии оценивания знаний, умений, навыков, характеризующих этапы формирования компетенций

В ходе освоения дисциплины студентом последовательно выполняется комплекс заданий. Представленные задания соотнесены с изучаемыми темами дисциплины, результатами обучения (знать, уметь, владеть) и формируемыми компетенциями.

Каждое задание оценивается по 100-балльной шкале. Соотношение четырехбалльной и стобалльной систем оценки качества обучения студентов в ходе текущей аттестации представлено ниже. Все полученные студентом оценки за выполненные задания фиксируются в журнале учета успеваемости преподавателя. В ходе освоения дисциплины «Гармония» полученные рейтинговые баллы суммируются, формируя итоговую оценку за курс.

Шкала перевода баллов

в оценки при промежуточной аттестации в форме экзамена

Уровень формирования компетенции	Оценка	Минимальное количество баллов	Максимальное количество баллов
Продвинутый	Отлично	90	100
Повышенный	Хорошо	75	89
Пороговый	Удовлетворительно	60	74
Нулевой	Неудовлетворительно	0	59

Аттестация студентов по данному курсу проводится в конце 3-го семестра в виде экзамена. К экзамену допускаются студенты, посещавшие лекционные и практические занятия, подготовившие доклад по предложенной тематике дисциплины «Гармония», выполнившие все письменные, аналитические задания и упражнения на фортепиано. На экзамене студент должен продемонстрировать владение понятийным аппаратом, знание и владение фактическим материалом, логичность и последовательность в изложении материала, уровень выполнения практических заданий.

Устанавливаются следующие критерии оценки знаний студентов на экзамене:

- оценка «отлично» может быть выставлена тем студентам, которые проявили знание учебного материала; показали осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; выступали с докладами; продемонстрировали самостоятельность мышления и практические навыки;
- оценка «хорошо» может быть выставлена тем студентам, которые проявили относительные знания учебного материала; не проявили в полной мере осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; но выступали с хорошими докладами; продемонстрировали самостоятельность мышления и относительные практические навыки в ответах на экзаменационные вопросы;
- оценка «удовлетворительно» может быть выставлена тем студентам, которые проявили средние знания учебного материала; проявили средний уровень осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; выступали с недостаточно хорошо подготовленными докладами; продемонстрировали относительную самостоятельность мышления и практические навыки в ответах на экзаменационные вопросы;
- оценка «неудовлетворительно» может быть выставлена тем студентам, которые не знакомы с материалом; не участвовали в дискуссиях, не готовили (плохо подготовили) доклады; не ответили на экзаменационные вопросы.

Таким образом, итоговая оценка за курс формируется как результат последовательного выполнения студентом всех заданий. Если итоговая оценка за курс в интервале 0-59 баллов студент получает оценку «незачтено» и «неудовлетворительно», что требует выполнения и/или доработки заданий по дисциплине, а также пересдачу ответа на экзаменационный билет.

8.УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

8.1. Основная литература

1. Дубовский И. Еввеев В., Способин И. Гармония: Учебник / И. Дубовский, В. Еввеев, И. Способин. – М.: Музыка, 2010. – 478 с. – Текст: непосредственный.
2. Холопов Ю. Задачи по гармонии / Составители: Т. С. Кюрегян и И. С. Старостин. М.: Московская консерватория, 2011. 56 с. [сайт]: URL: <http://wiki.pdfm.ru/36pedagogika/127667-1-yu-holopov-zadachi-garmonii-rekomendovano-uchebno-metodicheskim-obedineniem-visshih-uchebni.php> (дата обращения: 15.09.2021). – Текст электронный.

8.2. Дополнительная литература

1. Абызова, Е. Гармония: Учебник / Е. Абызова. – М.: Музыка, 2008. – 383 с. – Текст: непосредственный.
2. Берков, В. Задачи по гармонии / В. Берков, А. Степанов. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1973. – 125 с. – Текст: непосредственный.
3. Бершадская, Т. Лекции по гармонии / Т. Бершадская. 2-е изд. – СПб. : Сов. композитор, 1985. – 238 с. – Текст: непосредственный.
4. Должанский, А. Некоторые вопросы теории лада / А. Должанский // Проблемы лада: Сб. ст. / Сост. Южак К. И. – М.: Музыка, 1972. – С.8-34. – Текст: непосредственный.
5. Мазель, Л. Проблемы классической гармонии. – М.: Музыка, 1972. – 616 с. – Текст: непосредственный.
6. Музыкальный словарь Гроува /Пер. с англ., редакция и дополнения доктора искусствоведения Л.О. Акопяна. – 2-е издание. – М.: «Практика», 2006. – 1103 с. – Текст: непосредственный.

7. Мутли, А. Сборник задач по гармонии / А. Мутли. 7-е изд. – М.: Музыка, 1986. – 87 с. – Текст: непосредственный.
8. Мюллер, Т. Гармония [Текст] / Т. Мюллер. 3-е издание. – М.: Музыка, 1982. – 288 с. – Текст: непосредственный.
9. Мясоедов, А. Задачи по гармонии [Ноты] / А. Мясоедов. 3-е изд. – М.: Музыка, 1981. – 80 с. – Текст: непосредственный.
10. Образцы письменных заданий на вступительных экзаменах по сольфеджио и гармонии / Сост. Е. Николаева. – М: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2010. – 72 с. – Текст: непосредственный.
11. Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. Вып. I / Степанов А., Дьячкова Л., Глядешкина З., Калужникова Т. – М.: Музыка, 1985. – 80 с. – Текст: непосредственный.
12. Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. Вып. II / Фрадкин В., Пустовит Е., Лейе Т. – М.: Музыка, 1985. – 71 с. – Текст: непосредственный.
13. Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. Вып. III / Истомин И., Глядешкина З., Астахов А. – М.: Музыка, 1989. – 80 с. – Текст: непосредственный.
14. Практические задания по гармонии В. Кириллова, Л. Наумов, А. Степанов, В. Таранущенко: Учебное пособие / предисл. Т. Е. Лейе. – М.: Российская акад. музыки им. Гнесиных, 2011. – 45 с. – Текст: непосредственный.
15. Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н. Симакова. – М.: Музыка, 2002. – 362 с. – Текст: непосредственный.
16. Скребкова-Филатова, М. Фактура в музыке: Исследование / М.С. Скребкова-Филатова. – М.: Музыка, 1985. – 295 с. – Текст: непосредственный.
17. Слонимская, Р. Анализ гармонических стилей: Тезисы лекций и конспект исторического обзора гармонических стилей / Р. Слонимская. – СПб.: Композитор, 2001. – 72 с. – Текст: непосредственный.
18. Степанов, А. Гармония / А. Степанов. – М.: Музыка, 1971. – Текст: непосредственный.
19. Холопов, Ю. Гармонический анализ / Ю.Н. Холопов. – В 3-х частях. – Ч.1. – М.: Музыка, 1996. – 193 с. – Текст: непосредственный.
20. Холопов, Ю. Гармонический анализ / Ю.Н. Холопов. – В 3-х частях. – Ч.2. – М.: Музыка, 2001. – 93 с. – Текст: непосредственный.
21. Холопов, Ю. Гармония. Теоретический курс: Учебник / Ю. Холопов. – СПб.: Издательство «Лань», 2003. – 544 с. – Текст: непосредственный.
22. Холопов, Ю. Гармония. Практический курс: Учебник. В 2-х частях. Часть I: Гармония эпохи барокко. Гармония венских классиков. Гармония эпохи романтизма. 2-е изд. испр. и доп. – М.: Издательский дом «Композитор», 2005. – 472 с. – Текст: непосредственный.
23. Холопов, Ю. Гармония. Практический курс: Учебник. В 2-х частях. Часть II: Гармония эпохи барокко. Гармония XX века. 2-е изд. испр. и доп. – М.: Издательский дом «Композитор», 2005. – 626 с. – Текст: непосредственный.
24. Холопов, Ю. Метрическая структура периода и песенных форм / Ю.Н. Холопов // Проблема музыкального ритма: Сб. статей. – М.: Музыка, 1978. – Текст: непосредственный.
25. Холопова, В. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В.Н. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 2002. – 368 с. – Текст: непосредственный.
26. Холопова, В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие / В.Н. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 1999. – 496 с. – Текст: непосредственный.
27. Этингер, М. Раннеклассическая гармония: Исследование / М. Этингер. – М.: Музыка, 1979. – 310 с. – Текст: непосредственный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Агентство социальной информации (информационная поддержка гражданских инициатив) [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: Агентство социальной информации, 2010-2014. – Режим доступа: <http://www.asi.org.ru/>. – Загл. с экрана.
2. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» [Электронный ресурс]: база данных – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2005-2013. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
3. Информационный центр «Ресурсы образования» [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: МЦФЭР, 2011. – Режим доступа: www.resobr.ru/. – Загл. с экрана.
4. МААМ. RU: международный образовательный портал. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2010-2015. – Режим доступа: http://www.inmoment.ru/beauty/health/art_therapy. – Загл. с экрана.
5. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал – Электрон. дан. – Москва, 2000-2014. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/>. – Загл. с экрана.
6. Российский общеобразовательный портал Министерства образования и науки РФ. [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Режим доступа: [http:// school.edu.ru/](http://school.edu.ru/). – Загл. с экрана.
7. Сетевые образовательные сообщества «Открытый класс» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва, НФПК, 2014. – Режим доступа: <http://www.openclass.ru/>. – Загл. с экрана.
8. Федеральный портал «Российское образование» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2002-2012. – Режим доступа: <http://www.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
9. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2003-2014. – Режим доступа: <http://fcior.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
10. ЭБС «Университетская библиотека online» [Электронный ресурс]: Режим доступа: www.biblioclub.ru. – Загл. с экрана.
11. Электронный каталог библиотеки КемГИК [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://library.kemguki.ru/phpopac/> - загл. с экрана.

8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Вуз располагает необходимыми программным обеспечением:

Программное обеспечение:

- *лицензионное программное обеспечение:*
 - Операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP)
 - Офисный пакет – Microsoft Office (MS Word, MS Excel, MS Power Point, MS Access)
 - Антивирус – Kaspersky Endpoint Security для Windows
 - Графические редакторы – Adobe CS6 Master Collection, CorelDRAW Graphics Suite X6
 - Видео редактор – Adobe CS6 Master Collection
 - Информационная система 1С: Предприятие 8
 - Музыкальный редактор – Sibelius
 - Система оптического распознавания текста - ABBYY FineReader
 - АБИС – Руслан, Ирбис
- *свободно распространяемое программное обеспечение:*
 - Офисный пакет – LibreOffice
 - Графические редакторы - 3DS Max Autodesk (для образовательных учреждений)
 - Браузер Mozilla Firefox (Internet Explorer)
 - Программа-архиватор – 7-Zip

- Звуковой редактор – Audacity, Cubase 5
- Среда программирования – Lazarus, Microsoft Visual Studio
- АИБС - МАРК-SQL (демо)
- Редактор электронных курсов – Learning Content Development System
- Служебные программы – Adobe Reader, Adobe Flash Player

9. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Документы, отражающие особенности организации образовательного процесса для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в КемГИК, размещены на официальном сайте КемГИК в разделе «Сведения об образовательной организации», рубрике «Доступная среда» (http://www.kemguki.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=5706:2016-10-20-03-39-56&catid=202&Itemid=2583).

9.1. Выбор методов обучения, исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Процесс обучения возможен как в общих инклюзивных группах, так и по индивидуальным программам (при необходимости).

Проводятся мероприятия по созданию безбарьерной среды для инвалидов и лиц с ОВЗ.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем профессиональной подготовки профессорско-преподавательского состава, методического и материально-технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации лицами с ОВЗ. В образовательном процессе по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» используются обычные условия со сниженной напряженностью и интенсивностью методов обучения.

№ п/п	Наименование образовательной технологии	Краткая характеристика
1.	Проблемное обучение	Поисковые методы, постановка познавательных задач с учетом индивидуального социального опыта и особенностей обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
2.	Концентрированное обучение	методы, учитывающие динамику и уровень работоспособности обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
3.	Модульное обучение	Индивидуальные методы обучения: индивидуальный темп и график обучения с учетом уровня базовой подготовки обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
4.	Дифференцированное обучение	Методы индивидуального личностно ориентированного обучения с учетом ограниченных возможностей здоровья и личностных психолого-физиологических особенностей

5.	Социально-активное, интерактивное обучение	Методы социально-активного обучения, тренинговые, дискуссионные, игровые методы с учетом социального опыта обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
----	--	---

Во время проведения занятий в группах, где обучаются инвалиды и обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья, возможно применение звукоусиливающей аппаратуры, мультимедийных и других средств для повышения уровня восприятия и переработки учебной информации обучающимися с различными нарушениями, что никак не влияет на слушателей с обычным восприятием.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разработаны и применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, а именно для студентов с нарушением и потерей зрения:

- индивидуальные задания с использованием нотной записи гармонических задач по методу Брайля;
- использование технических средств для записи лекций (диктофон);
- показ письменных заданий (прелюдии, задачи) по гармонии на инструменте;
- возможна частичная замена письменных заданий, на упражнения по игре на инструменте (гармонизация мелодий и баса, различные виды секвенций, игра гармонических прелюдий в стилях по заданной модели);
- предоставление учебников и учебных пособий в электронном формате для возможности их озвучивания.

2. Исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются следующие методы обучения:

- социально-активное, интерактивное обучение;
- дифференцированное обучение;
- проблемное обучение.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом, проверка письменных заданий (прелюдии, задачи) по гармонии на инструменте;
- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата – двигательные формы оценочных средств заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания. При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, адаптированные для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья и позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

При составлении индивидуального графика обучения необходимо предусмотреть различные варианты проведения занятий: в образовательной организации (в академической группе и индивидуально), на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

10. СПИСОК КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ

Авангард	Колористика
Автономность созвучий	Конкорд
Автономность созвучий	Консонанс
Аккорд	Лад
Алеаторика	Лад искусственный
Альт	Лады обиходные
Альтерация	Лады симметричные
Амбитус	Линейность
Анализ гармонический	Мадригал
Ангемитоника	Мажоро-минор
Антепенультима	Медианта
Атональность	Мелодия
Бас	Микрохроматика
Бас цифрованный	Миксодиатоника
Бифункциональность	Минимализм
Гармония	Модальность
Гармония именная	Модуляция
Гармонизация	Модус
Гемитоника	Моноаккорды
Генерал-бас	Мотив
Голосоведение	Невма
Гомофония	Нонаккорд
Грегорианские лады	Оборот автентический
Диатоника	Оборот вспомогательный
Диссонанс	Оборот плагальный
Додекафония	Оборот прерванный
Додекахорд	Оборот проходящий
Доминаната	Органный пункт
Задержание	Органум
Звук неаккордовый	Осмогласие
Звукоряд	Остинато
Знамя	Отклонение
Интервал	Пассакалия
Интерполяция	Паттерн
Интонация	Пентатоника
Каданс	Пенультима
Каденция	Переченье
Камбиата	Период
Квартаккорд	Пермутация
Квартсекстаккорд	План тональный
Квинтаккорд	Полиаккорды
Кластер	Полигармония
Клаузула	Полиладовость

Полиmodalность
Политональность
Полифункциональность
Полифония
Попевка
Предложение
Предъям
Пуантилизм
Расположение
Регистр
Редукция
Реперкусса
Репетитивный метод
Риторика музыкальная
Ротация
Ряд обертоновый
Секвенция диатоническая
Секвенция хроматическая
Сектаккорд
Сектаккорд неаполитанский
Септаккорд
Серия
Серийность
Сериальность
Система tonальная
Система модальная
Система функциональная
Склад
Согласие
Соединение гармоническое
Соединение мелодическое
Созвучие
Созвучие вспомогательное
Созвучие проходящее
Сонор

Сонорика
Сонористика
Сопрано
Степени родства тональностей
Стиль гармонический
Субдоминанта
Субмедианта
Тембр
Темперация
Тенор
Тетрахорд
Тон
Тональность
Тональность диссонантная
Тональность расширенная
Трезвучие
Ультима
Устой
Фактура
Финалис
Фобурдон
Фонизм
Форма текстомузыкальная
Формульность
Фраза
Функция
Ход
Хроматика
Цезура
Центральный элемент
Чакона
Экмелика
Эллипсис
Энгармонизм

