



*ФГОС ВО  
(версия 3++)*

## **ГАРМОНИЯ**

**Рабочая программа дисциплины**

**ЧЕЛЯБИНСК  
ЧГИК  
2023**

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

**Кафедра истории и теории музыки**

## **ГАРМОНИЯ**

**Рабочая программа дисциплины**

**программа специалитета  
«Искусство оперного пения»  
по специальности**

**53.05.04 Музыкально-театральное искусство  
квалификация: Солист-вокалист. Преподаватель**

**Челябинск  
ЧГИК  
2023**

УДК 78.01 (073)  
ББК 85.31я 73  
Г 20

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО (версия 3++) по специальности 53.05.04 Музыкально-театральное искусство.

Автор-составитель: Ширяева О. Ф., зав. кафедрой истории и теории музыки, канд. искусствоведения, доцент.

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП на заседании совета консерваторского факультета рекомендована к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 5 от 18.04.2023.

Экспертиза проведена 15.05.2023, акт № 2023/МТИ.

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 29.05.2023.

Срок действия рабочей программы дисциплины продлен на заседании Ученого совета института:

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2024/25	№ 11 от 27.05.2024
2025/26	
2026/27	
2027/28	
2028/29	

Г 20 Гармония: рабочая программа дисциплины : программа специалитета «Искусство оперного пения» по специальности 53.05.04 Музыкально-театральное искусство, квалификация : Солист-вокалист. Преподаватель / автор-составитель О. Ф. Ширяева; Челябинский государственный институт культуры. – Челябинск, 2023. – 54 с. – (ФГОС ВО версия 3++). – Текст : непосредственный.

Рабочая программа дисциплины включает: перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы; указание места дисциплины в структуре ОПОП; объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся; содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам), с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий; перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине; фонд оценочных средств для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине; перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины; перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины; методические указания для обучающихся по освоению дисциплины; перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения; описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине.

© Челябинский государственный  
институт культуры, 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

Аннотация	6
<b>1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы</b>	7
<b>2. Место дисциплины в структуре образовательной программы</b>	10
<b>3. Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся</b>	10
<b>4. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий</b>	11
4.1. Структура преподавания дисциплины	11
4.1.1. Матрица компетенций	13
4.2. Содержание дисциплины	13
<b>5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине</b>	20
5.1. Общие положения	20
5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы	21
5.2.1. Содержание самостоятельной работы	21
5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы	22
5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы	30
<b>6. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине</b>	31
6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы	31
6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания	35
6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования	35
6.2.2. Описание шкал оценивания	36
6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене	36
6.2.2.2. Описание шкалы оценивания	37
6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы	38
6.3.1. Материалы для подготовки к экзамену	38
6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине	38
6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы	39
6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций	39
6.3.4.1. Планы семинарских занятий	39
6.3.4.2. Задания для практических занятий	39
6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий	41
6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)	41
6.3.4.5. Тестовые задания	41
6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций	41
<b>7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов, необходимых для освоения дисциплины</b>	42

7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы	42
7.2. Информационные ресурсы	49
7.2.1. <i>Профессиональные базы данных и информационные справочные системы</i>	49
7.2.2. <i>Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет</i>	50
<b>8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины</b>	<b>50</b>
<b>9. Описание материально-технического обеспечения, необходимого для осуществления образовательного процесса по дисциплине</b>	<b>51</b>
Лист изменений в рабочую программу дисциплины	53

## Аннотация

1	Индекс и название дисциплины по учебному плану	Б1.О.14 Гармония
2	Цель дисциплины	наряду с другими дисциплинами музыкально-теоретического цикла дать обучающемуся необходимые дополнительные знания и умения для того, чтобы стать грамотным, высокообразованным преподавателем, аранжировщиком, умеющим свободно разбираться в гармонии, всесторонне анализировать музыкальные произведения, понимать, чувствовать и оценивать их стилевые особенности; убедительно интерпретировать их образно-смысловое содержание слушательской аудитории; использовать накопленные знания в педагогическом процессе образовательных учреждений музыкального искусства.
3	Задачи дисциплины заключаются в:	<ul style="list-style-type: none"> <li>– изучении предмета «Гармонии» как одного из направлений теоретического музыкознания;</li> <li>– формировании представлений об эволюции гармонии;</li> <li>– освоении основных закономерностей развития гармонии на каждом этапе исторического развития;</li> <li>– раскрытии базисных теоретических понятий курса;</li> <li>– формировании навыков сочинения, используя определенные гармонические обороты, связанные с тем или иным стилем.</li> </ul>
4	Планируемые результаты освоения	ОПК-1; ОПК-2
5	Общая трудоемкость дисциплины составляет	в зачетных единицах – 4 в академических часах – 144
6	Разработчики	О. Ф. Ширяева, зав. кафедрой истории и теории музыки, канд. искусствоведения, доцент

**1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ,  
СООТНЕСЕННЫХ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ**

В процессе освоения основной профессиональной образовательной программы (далее – ОПОП) обучающийся должен овладеть следующими результатами обучения по дисциплине:

**Таблица 1**

Планируемые результаты освоения ОПОП	Перечень планируемых результатов обучения (индикаторы достижения компетенций)			
	Код индикатора	Элементы компетенций	по компетенции в целом	по дисциплине
1	2	3	4	5
ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	ОПК-1.1	Знать	<ul style="list-style-type: none"> <li>– основные этапы исторического развития музыкального искусства;</li> <li>– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте – жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;</li> <li>– основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;</li> <li>– теоретические и эстетические основы музыкальной формы;</li> <li>– основные этапы развития европейского музыкального формообразования – характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи;</li> <li>– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– основные этапы исторического развития гармонии;</li> <li>– основную литературу по гармонии;</li> <li>– теоретические основы музыкальной формы;</li> <li>– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения;</li> <li>– основные принципы связи гармонии и формы;</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>– основные принципы связи гармонии и формы;</li> <li>– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</li> </ul>	
	ОПК-1.2	Уметь	<ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;</li> <li>– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> <li>– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</li> <li>– выявлять жанровые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</li> <li>– выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;</li> <li>– самостоятельно гармонизовать мелодию;</li> <li>– исполнять на фортепиано гармониче-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при гармоническом анализе музыкальных произведений;</li> <li>– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> <li>– выполнять гармонический анализ музыкального произведения;</li> <li>– самостоятельно гармонизовать мелодию;</li> <li>– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;</li> </ul>



			ские последовательности; – расшифровывать генерал-бас; – производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;	
	ОПК-1.3	Владеть	– профессиональной терминологией; – навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; – навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; – приемами гармонизации мелодии или баса.	– профессиональной терминологией; – навыками гармонического анализа музыкальных произведений; – приемами гармонизации мелодии или баса.
ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации	ОПК-2.1	Знать	– традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; – приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	– приемы результативной самостоятельной работы;
	ОПК-2.2	Уметь	– прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	– прочитывать нотный текст во всех его деталях;
	ОПК-2.3	Владеть	– навыком исполни-	– навыком гармониче-

			тельского анализа музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.	ского анализа музыкального произведения
--	--	--	--	---

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина входит в обязательную часть учебного плана.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «История музыки (зарубежной, отечественной)», «Сольное пение», «Камерное пение», «Сольфеджио».

Освоение дисциплины будет необходимо при изучении дисциплин: «Музыкальная форма», «Современная музыка», «Оперный класс», «Вокальный ансамбль», прохождении практик: исполнительская, подготовке к государственной итоговой аттестации.

## 3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ В ЗАЧЕТНЫХ ЕДИНИЦАХ С УКАЗАНИЕМ КОЛИЧЕСТВА АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ, ВЫДЕЛЕННЫХ НА КОНТАКТНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ПРЕПОДАВАТЕЛЕМ (ПО ВИДАМ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ) И НА САМОСТОЯТЕЛЬНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Общая трудоемкость дисциплины в соответствии с утвержденным учебным планом составляет 4 зачетные единицы, 144 часа.

Таблица 2

Вид учебной работы	Всего часов	
	Очная форма	Очно-заочная форма
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	144	144
– Контактная работа (всего)	74,3	28,3
в том числе:		
лекции	-	-
семинары	-	-
практические занятия	72	26
мелкогрупповые занятия	-	-
индивидуальные занятия	-	-
консультация <i>в рамках промежуточной аттестации (КонсПА)</i>	2	2
иная контактная работа (ИКР) <i>в рамках промежуточной аттестации</i>	0,3	0,3
консультации (конс.)	-	-
контроль самостоятельной работы (КСР)	-	-
– Самостоятельная работа обучающихся (всего)	43	89
– Промежуточная аттестация обучающегося – экзамен: контроль	26,7	26,7

**4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ, СТРУКТУРИРОВАННОЕ ПО ТЕМАМ  
(РАЗДЕЛАМ) С УКАЗАНИЕМ ОТВЕДЕННОГО НА НИХ КОЛИЧЕСТВА  
АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ И ВИДОВ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ**

**4.1. Структура преподавания дисциплины**

**Таблица 3**

**Очная форма обучения**

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)				с/р	Форма промежуточной аттестации (по семестрам) в т. ч. с контактной работой
		Контактная работа					
		лек.	сем.	практ.	инд.		
1	2	3	4	5	6	7	8
Тема 1. Гармония как средство музыкальной выразительности	4			2		2	
Тема 2. Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки	12			6		6	
Тема 3. Формирование гармонических категорий в доклассический период	4			2		2	
Тема 4. Гармония венских классиков	8			4		4	
Тема 5. Общая теория модуляции. Постепенная модуляция	12			6		6	
Тема 6. Гармония композиторов-романтиков	12			6		6	
Тема 7. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп	8			4		4	
Тема 8. Мажоро-минорная система. Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы	12			6		6	
<i>Итого в 1 сем.</i>	72			36		36	
Тема 9. Энгармоническая модуляция	12			10		2	
Тема 10. Эллипсис	3			2		1	
Тема 11. Гармония в творчестве русских композиторов XIX – начала XX веков	7			6		1	
Тема 12. Гармония композиторов-импрессионистов	5			4		1	
Тема 13. Гармония в музыке XX века	16			14		2	
Экзамен 2 семестр	29						Экзамен контроль – 26,7 ч. консПА – 2 час.

							ИКР – 0,3
<i>Итого во 2 сем.</i>	72			36		7	29
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>144</b>			<b>72</b>		<b>43</b>	<b>29</b>

### Очно-заочная форма обучения

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)				с/р	Форма промежуточной аттестации (по семестрам) в т. ч. с контактной работой
		Контактная работа					
		лек.	сем. / конс, КСР	практ. / конс, КСР	инд. / конс, КСР		
1	2	3	4	5	6	7	8
Тема 1. Гармония как средство музыкальной выразительности	3			1		2	
Тема 2. Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки	3			1		2	
Тема 3. Формирование гармонических категорий в доклассический период	4			2		2	
Тема 4. Гармония венских классиков	12			2		10	
Тема 5. Общая теория модуляции. Постепенная модуляция	12			2		10	
Тема 6. Гармония композиторов-романтиков	12			2		10	
Тема 7. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп	12			2		10	
Тема 8. Мажоро-минорная система. Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы	14			2		12	
<i>Итого в I сем.</i>	72			14		58	
Тема 9. Энгармоническая модуляция	8			2		6	
Тема 10. Эллипсис	8			2		6	
Тема 11. Гармония в творчестве русских композиторов XIX – начала XX веков	8			2		6	
Тема 12. Гармония композиторов-импрессионистов	8			2		6	
Тема 13. Гармония в музыке XX века	11			4		7	
Экзамен 2 семестр	29						Экзамен кон-

							троль – 26,7 час. КонсПА – 2 час. ИКР – 0,3 час.
<i>Итого во 2 сем.</i>	72			12		31	29
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>144</b>			<b>26</b>		<b>89</b>	<b>29</b>

Таблица 4

#### 4.1.1. Матрица компетенций

Наименование разделов, тем	ОПК-1	ОПК-2
1	2	3
Тема 1. Гармония как средство музыкальной выразительности	+	+
Тема 2. Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки	+	+
Тема 3. Формирование гармонических категорий в доклассический период	+	+
Тема 4. Гармония венских классиков	+	+
Тема 5. Общая теория модуляции. Постепенная модуляция	+	+
Тема 6. Гармония композиторов-романтиков	+	+
Тема 7. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп	+	+
Тема 8. Мажоро-минорная система. Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы	+	+
Тема 9. Энгармоническая модуляция	+	+
Тема 10. Эллипсис	+	+
Тема 11. Гармония в творчестве русских композиторов XIX – начала XX веков	+	+
Тема 12. Гармония композиторов-импрессионистов	+	+
Тема 13. Гармония в музыке XX века	+	+
Экзамен 2 сем.	+	+

#### 4.2. Содержание дисциплины

##### *Тема 1. Гармония как средство музыкальной выразительности*

Определение гармонии как типа организации многоголосия по вертикали и по горизонтали на основе ладотональной системы. Становление понятия гармонии в истории философии, эстетики, искусства, музыки. Понятие гармонического стиля.

Понятие аккорда и эволюция этой категории с древности до наших дней. Формально-структурные и качественно-функциональные признаки аккорда. Функциональность и фонизм. Именные аккорды («гармония Рахманинова», «шубертов аккорд», «тристанов аккорд» и др.)

Роль гармонии в становлении музыкальной формы (историко-теоретический аспект). Принципы гармонического анализа с выявлением стилистических, структурных, системных, художественных идей произведения.

Гармония как музыкально-теоретическая дисциплина.

##### *Тема 2. Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки*

Типы многоголосия. Историческая обусловленность их существования. Определения *склада и фактуры*. Виды склада: монодический, гетерофонный, полифонический, гомофонно-гармонический. Фактурные функции голосов многоголосной ткани. Голосоведение и его типы.

*Органный пункт.* Его значение и роль в музыкальной форме. Виды органного пункта с точки зрения функциональности (тонический, доминантовый, двойной; орган-ный пункт на III, IV, VI ступенях) и структуры (один звук, два звука – кварто-квинтовый орган-ный пункт, несколько звуков – фигурационный орган-ный пункт /bassoostinato как один из его видов/). Явление полифункциональности, полиладовости и политональности в условиях использования органного пункта. Орган-ные пункты с переменной функцией у русских композиторов. Голосоведение и фактурные условия при использовании органного пункта; выход за пределы четырехголосия.

Определение мелодической фигурации как взаимодействия мелодии и гармо-нии. *Неаккордовые звуки* и их разновидности в зависимости от метроритмического по-ложения: задержание, проходящие, вспомогательные, предъём. Понятия камбиаты и апподжиатуры. Проходящие и вспомогательные созвучия и обороты.

### *Тема 3. Формирование гармонических категорий в доклассический период*

*Ранние формы многоголосия.* Характер существования вертикали в полифонии строгого стиля. Развитие многоголосия с XIII по XVI век в условиях модалической мо-дальности (Ю. Холопов). Появление первых аккордов: параллельных секстаккордов, квартсекстаккордов как контрапунктических образований. Процесс «высвобождения аккорда». (Т. Бершадская). Одновременное сосуществование модалной и тональной систем, полифонии и гомофонии. Осознание мажора и минора.

Характеристика *барочной гармонии* на примере сочинений И. С. Баха, Г. Ф. Ген-деля, Ф. Куперена, Ж. Рамо, Д. Скарлатти и др. Осознание основных гармонических категорий: аккорда, функций, тональности, лада, – существующих в рамках дуалисти-ческой логики (устой-неустой, мажор-минор, гиполад и т.д.). Тоника как разрешение противоречий, итог музыкальной мысли в каденции. Наиболее употребительные аккор-ды доминантовой функции ( $VII_6$ ,  $D^5_3$ ); субдоминантовой функции ( $II_6=S^5_3$  с секстовым тоном,  $II^6_5$ ). Образование диссонансирующих созвучий посредством применения неаккор-довых звуков, роль неприготовленных задержаний. Применение альтерации созвучий с участием IV повышенной ступени (аккорды группы двойной доминанты), II понижен-ной ступени («неаполитанский» секстаккорд). Формообразующая роль гармонии в условиях старосонатной формы: отклонения, секвенции в развивающих разделах (виды секвенций).

### *Тема 4. Гармония венских классиков*

Общая характеристика эпохи. Рационалистическая логика. Основные «достиже-ния» в области музыкальной гармонии: централизация тональности, формирование ос-новных гармонических функций, становление формообразующей роли гармонии, опре-деление понятий тонального плана и гармонической драматургии, закрепление функ-циональной последовательности в обороте (T-S-D-T) и в направлении гармонического развития в форме (T-D-S-T).

Сонатно-симфоническая диалектика как основа гармонического развития. Кон-фликтность, заложенная в кварто-квинтовых соотношениях созвучий. Функциональная дифференциация на основе дуализма. (Обороты T-S; T-D). Ведущая роль автентизма. Выявление фонической роли созвучий. Отбор гармонических средств. Наиболее упо-ребительные аккорды доминантовой функции ( $D^5_3$ ,  $D_7$  с обращениями,  $D_9$  как задер-жание к  $D_7$ ,  $VII_7$  с обращениями); субдоминантовой функции ( $S^5_3$ ,  $II_6$ ,  $II^6_5$ ,  $II^4_3$ ,  $VI^5_3$ ,  $N_6$ ). Употребление альтерированных созвучий (аккордов с увеличенной секстой).

Отклонение и модуляция как средство построения формы. Функциональное направление отклонений и модуляций в сонатной форме. Роль постепенной модуляции.

Формирование мажоро-минорной системы. Применение модуляции через одноименную тонику.

*Тема 5. Общая теория модуляции. Постепенная модуляция*

Модуляция и ее отличие от отклонения. Местоположение модуляций в форме. Степени родства тональностей (теории Н. А. Римского-Корсакова и П. И. Чайковского и их последователей). Типы, виды и способы модуляции: ладовая и тональная, функциональная и эллиптическая, постепенная и внезапная. Понятие мелодической модуляции.

Техника *постепенной модуляции*. Понятия посредствующего и модулирующего аккордов, их функции и местоположение в постепенной модуляции. Понятие посредствующей тональности. Функциональная логика при выборе диезного или бемольного направлений. Применение побочных доминант и субдоминант в постепенной модуляции в условиях натурального и гармонического ладов. «Приравнивание» аккорда. Наиболее употребительные обороты при модуляционном переходе. Модулирующая секвенция как один из способов перехода в новую тональность.

*Тема 6. Гармония композиторов-романтиков*

Общая характеристика направления, музыкальной культуры, стиля. Основные тенденции в гармонии композиторов-романтиков: усиление функциональности, усложнение структуры аккордов: применение многотерцовых созвучий главных и побочных ступеней как полифункциональных образований; употребление аккордов нетерцовой структуры, аккордов с ненормативным расположением и удвоением тонов. Обогащение тональности, понятие тоникальности; разнообразие ладовых форм, связанное с процессом становления национальных музыкальных школ; использование натуральных и искусственных ладов; явление взаимопроникновения ладов. Возрастание роли медиант, употребление аккордов III и VI ступеней, медиантовое соотношение тональностей в экспозиционных и развивающих разделах, модулирующие секвенции по большим и малым терциям.

*Тема 7. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп*

Историческая обусловленность появления альтерированных созвучий. Расширение внутритональной хроматики. Усиление ладовой альтерации.

Наиболее употребительные *альтерированные аккорды субдоминантовой группы*: «неаполитанский» секстаккорд (N<sub>6</sub>); II<sub>7</sub> с пониженным и повышенным основным тоном; группа аккордов двойной доминанты.

Наиболее употребительные *альтерированные аккорды доминантовой группы*: доминанта с пониженным или повышенным квинтовым тоном, D<sub>9</sub> с расщепленной квинтой («прометеев» аккорд=гармония А. Н. Скрябина), D<sub>7</sub> с повышенными квинтой и септимой («прокофьевская доминанта»), УмVII<sub>7</sub> с пониженным терцовым тоном («ложный» D<sub>7</sub>).

Фоническая окраска альтерированных созвучий, их семантика в форме и драматургии музыкальных произведений.

*Тема 8. Мажоро-минорная система.*

*Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы*

Принципы организации мажоро-минорной системы. Виды мажоро-минора (одноименный, параллельный, однотерцовый) и их историческая обусловленность.

Участие аккордов мажоро-минорной системы при модуляциях в отдаленные тональности (определение ускоренной модуляции): трезвучий низких ступеней в мажоре (III, VI и VII), VI минорного трезвучия в миноре, III мажорного трезвучия в мажоре,

трезвучия одноименной тоники и др. Фонизм модуляций с участием аккордов мажорно-минорной системы (формообразующее значение).

#### *Тема 9. Энгармоническая модуляция*

Виды энгармонизма: пассивный и активный. Участие энгармонизма в модуляционном процессе. Энгармоническая модуляция как разновидность внезапной модуляции. Соединение функций посредствующего и модулирующего аккордов в энгармонической модуляции. Место и значение энгармонической модуляции в музыкальной форме.

Энгармоническая модуляция *посредством уменьшенного вводного септаккорда* и условия ее существования: энгармоническое равенство всех обращений УмVII<sub>7</sub>; возможность построения только трех разных УмVII<sub>7</sub> в условиях темперированного строя.

Энгармоническая модуляция *посредством увеличенного трезвучия*. Функциональное значение аккорда в мажоре и в миноре. Наиболее употребительные аккорды: VI<sup>5</sup><sub>3</sub> с пониженным основным тоном в гармоническом мажоре; III<sup>5</sup><sub>3</sub> с повышенным квинтовым тоном в гармоническом миноре.

Энгармоническая модуляция *посредством малого мажорного септаккорда* на основе энгармонического равенства интервалов малой септимы и увеличенной сексты, малой септимы и дважды уменьшенной октавы. Высотное положение в тональности аккордов, энгармонически равных малому мажорному септаккорду. Понятие «ложного» доминантсептаккорда. Участие в такой модуляции альтерированного доминантсептаккорда.

#### *Тема 10. Эллипсис*

Мелодико-гармоническая модуляция как вид внезапного перехода в новую тональность. Опора на логику голосоведения, а не на функциональную связь аккордов.

Определение эллипсиса как «пропуска нормативного разрешающего аккорда» (И. Способин). Трактовка эллипсиса у Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского и их последователей. Участие D<sub>7</sub>, УмVII<sub>7</sub> и II<sub>7</sub> в эллиптических оборотах. Фоническая окраска эллиптических построений.

#### *Тема 11. Гармония в творчестве русских композиторов*

##### *XIX – начала XX веков*

Сочетание самобытности русского музыкального языка с традициями западноевропейского музыкального искусства (историко-теоретический аспект). Стремление к воплощению специфики национального музыкального стиля в гармонии русских композиторов XIX века: модальности, опоры на диатонику, ладовой переменности, плагальности, применении натурально-ладовой гармонии. Использование специфических ладов при создании восточных образов, фантастических сцен.

Индивидуальность гармонического стиля отдельных композиторов. *М. И. Глинка* как основатель русских классических основ гармонического мышления. Синтез русских национальных и западноевропейских гармонических традиций. Использование кварто-квинтового соотношения созвучий, мажорно-минорной системы в условиях квадратно-периодичной структуры музыкальной формы, «подголосочно-гармонического склада» (О. Коловский), ладотонального варьирования тем, употребление целотоновой гаммы и терцовых рядов тональностей при создании фантастических образов.

Претворение русских национальных и западноевропейских романтических традиций в гармоническом стиле *А. С. Даргомыжского*. Проявление новаторских черт в гармонических приемах.



Воссоздание архаических пластов музыкального искусства России в гармонии А. П. Бородина и М. П. Мусоргского. Использование *А. П. Бородиным* унисонного звучания, двузвучий, аккордов нетерцовой структуры, полиаккордов, пентатоники, переменных ладов. Роль функций высшего порядка в выстраивании тонального плана его произведений.

Общеввропейское значение гармонического мышления *М. П. Мусоргского*. Синтез тонального и модального принципов организации музыкальной ткани. Мелодическое насыщение гармонии. Использование созвучий секундовой и квартовой структуры. Роль унисона в модуляционной технике. Лад М. П. Мусоргского – «девятитоновый полный минор» (Ю. Тюлин). Роль различных тональных сфер в драматургии произведений.

Гармонический стиль *Н. А. Римского-Корсакова*. Синтез классических и новаторских черт. Тональная основа гармонии композитора и обновление тональности в его творчестве. Использование ладов народной музыки и искусственных ладов (симметричных – увеличенного, уменьшенного, тритонового). Применение альтерированных созвучий в модуляционной технике.

Гармония *П. И. Чайковского*. Применение лейтгармоний, эллипсиса, комбинированных ладов. Разнообразие видов аккордики: терцовые и многотерцовые созвучия, квартовые созвучия, кластеры, созвучия на основе целотонового звукоряда. Трактовка устоя и неустоя, консонанса и диссонанса. Применение консонансов в роли вспомогательных созвучий и диссонанса как момента устоя. Особое место побочных созвучий. Образование субсистем внутри одной тональности.

Истоки гармонического стиля *С. В. Рахманинова*. УмVII<sup>4</sup><sub>3</sub> с квартовым тоном как авторская гармония С. В. Рахманинова. Значение уменьшенной кварты для интонационно-гармонической сферы. Роль трезвучий побочных ступеней. Использование многотерцовых созвучий главных и побочных ступеней. Феномен функциональной зоны. Роль гармонии С. В. Рахманинова в истории музыкальных стилей.

*А. Н. Скрябин* как композитор-новатор, «крушитель» гармонических традиций XIX века. Сравнительная характеристика стилистических черт раннего и позднего периодов творчества композитора. Сочетание «стихийности» с логичностью музыкального языка. Связь с гармоническими стилями Р. Вагнера, Ф. Листа, Ф. Шопена. Теория ультрахроматизма Л. Сабанеева. Лад А. Н. Скрябина – двенадцатиступенный мажор-минор. Дважды-лад с тритоном в своей основе (Б. Яворский). Ладовое содержание гармонии: ладовая переокраска аккорда в процессе развития. Ладовый «заряд» созвучий: целотоновый звукоряд в основе D<sub>9</sub> с расщепленной квинтой. Значение альтераций, дезальтераций и энгармонизма. Подвижность фактуры, понятие «подвижных гармоний» (В. Дернова). Функциональная концентрация аккордов. Усиление неустойчивости. Особая роль субдоминантовой функции. Употребление альтерированных аккордов субдоминантовой и доминантовой групп. Попытка выхода за пределы темперированного строя.

Гармония *И. Ф. Стравинского*: принадлежность русской музыкальной школе и западноевропейским традициям музыкального искусства. Периодизация стиля. Особое значение гармонии в разные периоды творчества. Синтез архаичности и традиционности с современными средствами гармонии; соединение средств народно-ладовой гармонии, барочной, классицистской, джазовой и т.д. Тональный принцип мышления. Гармонический стиль русского периода творчества. «Усвоение народного мелоса как мышления» (Б. Асафьев). Краткая характеристика гармонии неоклассицистского периода. Появление категорий полигармонии, политоники, политональности; подчинение гармонического развития принципу оstinatности. Политональность И. Ф. Стравинского как результат полифонического смещения модусов по вертикали и по горизонтали

при секундовом или малотерцовом соотношении тональностей. Категория полюсов (тонов, тоник, тональностей). Явление дипольности в экспозиционных разделах, смещение полюсов в заключительных разделах. Определение политональности И. Ф. Стравинского как «остинатной» (Ю. Паисов). Краткая характеристика серийной гармонии в творчестве композитора

### *Тема 12. Гармония композиторов-импрессионистов*

Общая характеристика направления и стиля. Новая трактовка «старых» средств музыкальной выразительности. Применение параллельных трезвучий и септаккордов, тональностей с большим количеством знаков. Особая роль увеличенного трезвучия и целотонного звукоряда. Усиление фонизма. Использование обертонирующего свойства аккордовой вертикали. Применение искусственных и натуральных ладов.

Гармония *К. Дебюсси* и *М. Равеля* как основоположников музыкального импрессионизма. Ослабление функционального начала. Усиление роли сонорных средств. Раскрепощение ладотональной системы, употребление архаичных ладовых средств. Феномены «тематической фактуры» (М. Сабинина), «тематической фигурации» (Л. Гаккель), «фоновогтематизма» (Р. Куницкая). Обертоновый принцип организации фактуры.

Краткая характеристика гармонии в творчестве композиторов-импрессионистов *Англии* (*С. Скотта*), *Испании* (*М. де Фалья*), *Италии* (*А. Казеллы, Д. Ф. Малипьеро, О. Респиги*) и *России* (*С. Н. Василенко, А. Н. Лядова, Н. Н. Черепнина*).

### *Тема 13. Гармония в музыке XX века*

Новая трактовка и усложнение категории гармонии. Гармония как результат претворения мелоса. Полифонизация музыкального мышления. Расширение тональности: развитие мажоро-минорной системы, явление смешанных ладовых систем, употребление альтерации и особая роль дезальтерации; образование субсистем путем усиления роли побочных субдоминант и доминант; феномены политональности, хроматической тональности, атональности. Разнообразие аккордовых форм.

Категория *лада*. Монодический принцип музыкального мышления. Существование искусственных ладов; употребление натуральных ладов народной музыки разных континентов. Дифференциация ладов по Ц. Когоутеку (ангемитонная и гемитонная пентатоника, натуральная диатоника, комбинированные и смешанные лады) и по О. Мессиау (понятия симметричного лада, ладов ограниченной транспозиции). Переменный лад и полимодальность. Додекафония.

Определение *тональности* нового типа как звуковысотной системы высшего порядка, возникшей как объединение, обогащение и усложнение низших тональных образований. Децентрализация тональности как общая закономерность ее развития в XX веке. Выделение двенадцатитоновых и двенадцатиступенных систем. Хроматическая тональность и ее существование в условиях хроматической вариантности основных диатонических ступеней. Образование хроматической тональной системы посредством синтеза диатонических ладотональностей, ладовой альтерации, энгармонизма. Категория двойных ступеней. Расширение модуляционных возможностей внутри хроматической тональности. Явления хроматики фигурационного типа, сжатого чередования тональностей. Политональность как сочетание двух и более тональностей. Категория субтональности. Различные условия взаимодействия субтональностей: а) доминирование какой-либо субтональности; б) равноправие субтональностей. Разнообразие видов политональности по принципу фактурной организации музыкальной ткани: мелодическая, мелодико-гармоническая, гармоническая. Атональность. Явления ацентричности и разноцентричности (Ю. Холопов). Свободная атональность, состоящая из две-

надцати тонов, не имеющих какой-либо функциональной направленности к единому центру. Воплощение атональности в творчестве композиторов нововенской школы. Серийный принцип организации элементов музыкального языка. Условие неповторяемости тонов; возможность вариантности тонов в развивающих разделах музыкальных форм. Разновидности серии: тональная, атональная, частично или тонально симметричная, асимметричная, всеинтервальная. Средства развития серии. Понятие версии. Возможность вертикализации серии.

Плюрализм музыкально-языковых систем: авторские системы О. Мессиана, П. Хиндемита, А. Шенберга, Д. Д. Шостаковича и др. Трактовка категории тональности разными композиторами: любая связь между тонами (А. Шенберг), тональность на основе симметричных ладов (Б. Барток), расширенная диатоническая тональность (С. С. Прокофьев), переменнo-устойчивая тональность (Д. Д. Шостакович). Понятие ЦЭС – Центрального Элемента Системы (Ю. Холопов) и разнообразие его трактовок; обновление категории тоники (например, серия, интервал, звуковые полюса и т.д.). Существование моносистем (монодических, полифонических, гармонических), и полисистем (смешанно-суммирующих); возможность существования нескольких систем одновременно или в виде переключения с одной на другую – полифонически-гармонической, гармонико-монодической, полифоническо-монодической.

*Аккорд* в музыке XX века. Усложнение аккордовой вертикали. Многообразие аккордовых форм (тон, интервал, созвучие, полиаккорд). Общие закономерности трактовки аккордовой вертикали: вертикализация звукоряда, расслоение аккорда (полиаккорд). Особая роль диссонанса, усиление фонических свойств аккорда. Существование различных видов созвучий. Моноаккордытерцовой структуры (простые и многозвучные); аккорды квартовой структуры (с побочным тоном, с двойным побочным тоном); аккорды секундовой структуры, кластеры. Полиаккордытерцовой, нетерцовой, смешанной структуры. Зеркально-симметричные аккорды.

*Гармония Б. Бартока* в аспекте эволюции творчества композитора от позднеромантического стиля до экспрессионистского. Синтез западноевропейской гармонической системы профессионального музыкального искусства с народным творчеством. Воспроизведение фольклорного принципа музыкального мышления. Народно-ладовая основа гармонии композитора. Применение ладов народной музыки, пентатоники, симметричных ладов, смешанных, искусственных и др.; использование серийной техники. Политональность Б. Бартока. Теория Э. Лендваи: система тритоновых осей и ее влияние на тональное развитие произведений и на формообразование. Структурирование аккордовой вертикали по принципу золотого сечения. Интервал как «строительный материал» созвучий; дифференциация интервалов по принципу содержания в нем полутонов.

Сочетание раннеклассических традиций и новаторских приемов в гармонии *П. Хиндемита*. Опора на тональный принцип организации музыкальной ткани. Интервальный принцип родства тональностей. Доминирование полифонического начала в фактуре. Основное двухголосие как «контур» музыкальной ткани. Интервально-акустические закономерности построения аккордовой вертикали. Включение аккордов в линейный «поток» фактурных пластов. Основные теоретические положения труда П. Хиндемита «Руководство по композиции».

Общая характеристика гармонии *отечественных композиторов XX века*. Синтез национальных традиций и новейших технологий создания произведений музыкального искусства. Использование приемов гармонии венских классиков и новаторских технологий в гармонии *С. С. Прокофьева*. Гомофонный склад. Развитая хроматическая система. Авторская гармония – «прокофьевская доминанта» (D<sub>7</sub> с повышенными квинтовым и септовым тонами.) Аккордовое разнообразие гармонии С. С. Прокофьева: аккор-

ды терцовой структуры, аккорды с использованием побочных тонов, аккорды нетерцовой структуры, полиаккорды, двузвучия (трезвучия с отсутствием терцового тона или как результат «утолщения» мелодии), терцовьемногозвучия, аккорды с большой септимой в своей основе (D<sub>7</sub>, D<sub>9</sub> с повышением септового тона), созвучия, основанные на целотоновом звукоряде (Ув<sup>5</sup><sub>3</sub>, Ув<sub>7</sub>). «Текущие гармонии» (Ю. Холопов) как постепенное присоединение к основному виду аккорда побочного тона, приводящего к явлению «цепляемости» аккордов. Феномен «линейной гармонии», возникающий под влиянием мелодической фигурации. Тональность С. С. Прокофьева: двенадцатиступенная, хроматическая, основанная на мажоро-минорной системе; сохранение «классических» функций; обогащение тональности за счет обилия модуляций внутри периода. Политональность С. С. Прокофьева, основанная на гармоническом единстве субтональностей, входящих в мажоро-минорную систему. Особые случаи соотношения субтональностей – полутонового.

Полифонический склад как основа структурирования аккордовой вертикали в гармонии Д. Д. Шостаковича. Модальная диатоника, определяющая характер формообразования. Ладовое содержание гармонии Д. Д. Шостаковича: натуральные диатонические лады, девятизвучные лады, шестизвучный пятиступенный звукоряд с чистой квинтой в его основе. Хроматическая тональность Д. Д. Шостаковича, основанная на двенадцатитоновом звукоряде мажоро-минорного «происхождения». Политональность Д. Д. Шостаковича. Битональность как основной ее вид. Случаи атональной организации музыкальной ткани в творчестве композитора.

Гармония в творчестве В. А. Гаврилина, С. А. Губайдулиной, Э. В. Денисова, Г. В. Свиридова, С. М. Слонимского, Б. И. Тищенко, Р. К. Щедрина; А. Г. Шнитке и других композиторов.

## **5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

### **5.1. Общие положения**

Самостоятельная работа обучающихся – особый вид познавательной деятельности, в процессе которой происходит формирование оптимального для данного индивида стиля получения, обработки и усвоения учебной информации на основе интеграции его субъективного опыта с культурными образцами.

Самостоятельная работа может быть аудиторной и внеаудиторной.

Аудиторная самостоятельная работа осуществляется на практических занятиях.

Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

– в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, в ходе творческих контактов, при ликвидации задолженностей, при выполнении индивидуальных заданий и т. д.;

– без контакта с преподавателем: в аудитории для индивидуальных занятий, в библиотеке, дома, в общежитии и других местах при выполнении учебных и творческих заданий.

Внеаудиторная самостоятельная работа, прежде всего, включает повторение материала, изученного в ходе аудиторных занятий; работу с основной и дополнительной литературой и интернет-источниками; подготовку к практическим занятиям; выполнение заданий, вынесенных преподавателем на самостоятельное изучение; научно-исследовательскую и творческую работу обучающегося.

Целью самостоятельной работы обучающегося является:

- формирование приверженности к будущей профессии;
- систематизация, закрепление, углубление и расширение полученных знаний

умений, владений;

- формирование умений использовать различные виды изданий (официальные, научные, справочные, информационные и др.);
- развитие познавательных способностей и активности обучающегося (творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности);
- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию, самореализации;
- развитие исследовательского и творческого мышления.

Самостоятельная работа является обязательной для каждого обучающегося, и ее объем по каждой дисциплине определяется учебным планом. Методика ее организации зависит от структуры, характера и особенностей изучаемой дисциплины, индивидуальных качеств и условий учебной деятельности.

Для эффективной организации самостоятельной работы обучающийся должен: *знать*:

- систему форм и методов обучения в вузе;
- основы научной организации труда;
- методики самостоятельной работы;
- критерии оценки качества выполняемой самостоятельной работы;

*уметь*:

- проводить поиск в различных поисковых системах;
- использовать различные виды изданий;
- применять методики самостоятельной работы с учетом особенностей изучаемой дисциплины;

*владеть*:

- навыками планирования самостоятельной работы;
- навыками соотнесения планируемых целей и полученных результатов в ходе самостоятельной работы;
- навыками проектирования и моделирования разных видов и компонентов профессиональной деятельности.

Методика самостоятельной работы предварительно разъясняется преподавателем и в последующем может уточняться с учетом индивидуальных особенностей обучающихся. Время и место самостоятельной работы выбираются обучающимися по своему усмотрению, но с учетом рекомендаций преподавателя.

Самостоятельную работу над дисциплиной следует начинать с изучения рабочей программы дисциплины, которая содержит основные требования к знаниям, умениям и владениям обучаемых. Обязательно следует помнить рекомендации преподавателя, данные в ходе установочного занятия, а затем – приступать к изучению отдельных разделов и тем в порядке, предусмотренном рабочей программой дисциплины.

## 5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы

Таблица 5

### 5.2.1. Содержание самостоятельной работы

Наименование разделов, темы	Содержание самостоятельной работы	Форма контроля
Тема 1. Гармония как средство музыкальной выразительности	<i>Самостоятельная работа № 1</i> «Гармония как средство музыкальной выразительности»	Оценка выполненной работы
Тема 2. Склад и фактура. Органный пункт.	<i>Самостоятельная работа № 2</i> «Склад и фактура. Органный пункт.	Оценка выполненной работы

Неаккордовые звуки	Неаккордовые звуки»	
Тема 3. Формирование гармонических категорий в доклассический период	<i>Самостоятельная работа № 3</i> «Формирование гармонических категорий в доклассический период»	Оценка выполненной работы
Тема 4. Гармония венских классиков	<i>Самостоятельная работа № 4</i> «Гармония венских классиков»	Оценка выполненной работы
Тема 5. Общая теория модуляции. Постепенная модуляция	<i>Самостоятельная работа № 5</i> «Общая теория модуляции. Постепенная модуляция»	Оценка выполненной работы
Тема 6. Гармония композиторов-романтиков	<i>Самостоятельная работа № 6</i> «Гармония композиторов-романтиков»	Оценка выполненной работы
Тема 7. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп	<i>Самостоятельная работа № 7</i> «Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп»	Оценка выполненной работы
Тема 8. Мажоро-минорная система. Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы	<i>Самостоятельная работа № 8</i> «Мажоро-минорная система. Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы»	Оценка выполненной работы
Тема 9. Энгармоническая модуляция	<i>Самостоятельная работа № 9</i> «Энгармоническая модуляция»	Оценка выполненной работы
Тема 10. Эллипсис	<i>Самостоятельная работа № 10</i> «Эллипсис»	Оценка выполненной работы
Тема 11. Гармония в творчестве русских композиторов XIX – начала XX веков	<i>Самостоятельная работа № 11</i> «Гармония в творчестве русских композиторов XIX – начала XX веков»	Оценка выполненной работы
Тема 12. Гармония композиторов-импрессионистов	<i>Самостоятельная работа № 12</i> «Гармония композиторов-импрессионистов»	Оценка выполненной работы
Тема 13. Гармония в музыке XX века	<i>Самостоятельная работа № 13</i> «Гармония в музыке XX века»	Оценка выполненной работы

### **5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы**

#### *Самостоятельная работа № 1.*

##### *Тема 1. Гармония как средство музыкальной выразительности*

Цель работы: дать характеристику гармонии как категории музыкального искусства.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Усвоение понятий: лад, тональность, гармоническая вертикаль и горизонталь, аккорд с его формально-структурными и качественно-функциональными признаками, функциональность и фонизм.

#### *Самостоятельная работа № 2.*

##### *Тема 2. Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки*

Цель работы: Сформировать представление о типах многоголосия, видах склада: монодическом, гетерофонном, полифоническом, гомофонно-гармоническом; видах органного пункта, разновидностях неаккордовых звуков.

Задание и методика выполнения:

Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ произведений:

*Склад и фактура*

1. Григорианский хорал «Аллилуйя»
2. Песни труверов XII-XIII вв. Виреле «*Orlatruix*»
3. Параллельный органум IX в. Секвенция «*Rexcaeli Domine*»
4. Свободный органум XII в. Троп «*Agnus Dei*»
5. Перотин (XII в.). Органум «Аллилуйя» («*Nativinas*»)\*
6. Бах И.С. Хорошо темперированный клавир. Том I:  
Прелюдия № 5 D-Dur, № 6 d-moll
7. Моцарт В.А. Соната № 11 A-Dur для фортепиано (К. 331),  
I часть: тема вариаций.

*Органный пункт*

1. Бизе Ж. Сюита «Арлезианка»: «Перезвон»
  2. Бизе Ж. Опера «Кармен»: Цыганская песня; Антракт к IV действию
  3. Бородин А.П. Опера «Князь Игорь»: Увертюра (вступительный раздел)  
II действие. № 17 Половецкая пляска с хором «*Улетай на крыльях ветра*»
  4. Бородин А. П. Романс «Спящая княжна»
  5. Григ Э. Сюита «Пер Гюнт»: «В пещере горного короля»
  6. Григ Э. Лирические пьесы. – Тетрадь V (ор. 54)  
№ 32 «Шествие гномов»
  7. Мусоргский М. П. Фортепианный цикл «Картинки с выставки»: № 2  
«Старый замок»
  8. Мусоргский М.П. Опера «Борис Годунов»: IV действие, 2 картина,  
Сцена смерти Бориса со слов «*С горней неприступной высоты...*»
  9. Прокофьев С. С. Симфония № 1 «Классическая»: III часть. Гавот – средний  
раздел
  10. Рахманинов С. В. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром: I часть  
– вступление
  11. Рахманинов С. В. Романс «Не пой, красавица, при мне»
  12. Чайковский П. И. Симфония № 6 «Патетическая»: II часть – средний раз-  
дел
  13. Чайковский П.И. Опера «Орлеанская дева»: II действие. Антракт
  14. Чайковский П. И. Романс «На нивы желтые...»
  15. Шопен Ф. Полонез As-Dur, ор. 53 – средний раздел
  16. Шуберт Ф. Вокальный цикл «Зимний путь»: «Шарманщик»
- Неаккордовые звуки*
1. Глинка М. И. Романсы «Не искушай меня без нужды»: вступление,  
«Я помню чудное мгновенье»: вступление
  2. Моцарт В. А. Сонаты для фортепиано: № 1 C-Dur (К. № 279), № 14-bс-  
moll (К. № 457)
  3. Римский – Корсаков Н. А. Сюита «Шахеразада»: III часть – тема Царевны
  4. Шопен Ф. Прелюдия A-Dur ор. 28 № 7

---

\*Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. – Л.: Музыка, 1975. - №№ 2 (С. 10-11), 4 (С.14), 6 (С. 18), 7 (С. 19), 9 (С. 21-23).

5. Шуман Р. «Карнавал»: «Киарина»
6. Шуман Р. Вокальный цикл «Любовь поэта»:  
№ 9 «Напевом скрипка чарует»

*Творческое задание:* Написание гармонических эскизов на разные виды органного пункта.

#### *Самостоятельная работа № 3.*

*Тема 3. Формирование гармонических категорий в доклассический период*

Цель работы: рассмотреть категорию гармонии в ранних видах многоголосия, в эпоху барокко.

Задание и методика выполнения:

Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

*Ранние формы многоголосия*

1. Дюфаи Г. Мотет. «AveMaria»
2. Дюфаи Г. Мотет «AveRegina»
3. Данстейбл Дж. Мотет «Saneta Maria»
4. Лассо О. Мотет «Ave Regina»
5. Обрехт Я. Мотет «Ave Regina»
6. Окегем Й. Месса «Cujusviston»: «Sanctus»

*Барочная гармония*

1. Бах И. С. Хорошо темперированный клавир: I том—  
Прелюдии №5 D-Dur, № 6 d-moll, № 7 Es-Dur
2. Куперен Ф. Сочинения для фортепиано: «Будильник», «Жнецы», «Любимая», «Пастораль», «Удовольствия»
3. Рамо Ж.Ф. Сочинения для фортепиано: «Алеманда № 2», «Гавот», «Мюзет в форме рондо», «Тамбурин», «Циклопы»
4. Скарлатти Д. Сонаты для фортепиано: № 18 F-Dur (К. 107; Л. 474),  
№ 25 d-moll (К. 138; Л. 464)

#### *Самостоятельная работа № 4.*

*Тема 4. Гармония венских классиков*

Цель работы: дать общую характеристику гармонии венских классиков.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

1. Бетховен Л. Сонаты для фортепиано: № 2A-Dur (op.2), № 3C-Dur (op. 2 № 3), № 9E-Dur (op.14 № 1)
2. Гайдн Й. Сонаты для фортепиано: № 17 e-moll (XVI: 34), № 50 C-Dur (XVI: 35)
3. Моцарт В. А. Сонаты для фортепиано: № 2 F-Dur (К. № 280),  
№ 4 Es-Dur (К. № 282), № 6 D-Dur (К. № 311)

*Творческое задание:* Сочинение эскизов на тему в форме периода, простой двухчастной формы.

#### *Самостоятельная работа № 5*

*Тема 5. Общая теория модуляции. Постепенная модуляция*

Цель работы: сформировать представление о степенях родства тональностей,



научиться делать постепенную модуляцию в разные степени родства.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

1. Бетховен Л. Соната № 10 G-Dur (ор. 14 № 2): II часть
2. Бородин А. П. Опера «Князь Игорь»: II действие № 11 Речитатив и каватина Владимира «Где ты, где...»
3. Григ Э. Сюита «Пер Гюнт»: «Утро»
4. Чайковский П.И. Опера «Евгений Онегин»: I действие 3 картина № 11 Хор девушек «Девушки-красавицы...»
5. Чайковский П. И. Опера «Пиковая дама»: I действие № 10 Заключительная сцена –ариозо Лизы «Откуда эти слезы...»
6. Шопен Ф. Мазурка c-moll ор. 56, № 3
7. Шуберт Ф. Песня «К пуншу»
8. Шуберт Ф. Музыкальный момент f-moll ор. 94 № 3
9. Шуберт Ф. Вокальный цикл «Зимний путь»: «У ручья»

*Творческое задание:* Написание постепенной модуляции в форме периода и импровизация-игра на ее основе в разных жанрах (вальс, гавот и пр.)

#### *Самостоятельная работа № 6*

##### *Тема 6. Гармония композиторов-романтиков*

Цель работы: сформировать представление о гармоническом стиле романтиков западноевропейской и русской композиторской школ.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

1. Брамс Й. Интермеццо ор. 10 № 3, ор. 119 № 3
2. Вагнер Р. Опера «Тристан и Изольда»: вступление
3. Григ Э. Сюита «Пер Гюнт»: «Танец Анитры»
4. Лист Ф. Романс «Как дух Лауры»
5. Мендельсон Ф. Каприччио ор. 33 № 4
6. Шопен Ф. Ноктюрныb-moll ор. 9 № 1, c-moll ор. 48 № 1
7. Шуберт Ф. Вокальный цикл «Лебединая песня»: № 13 «Двойник»
8. Шуберт Ф. Экспромт ор. 90 № 4 As-Dur
9. Шуман Р. «Бабочки» № 4
10. Шуман Р. «Карнавал»: № 7 «Эвсебий»

*Творческое задание:* Написать гармонический эскиз в стиле Шопена, Грига и др. композиторов.

#### *Самостоятельная работа № 7*

##### *Тема 7. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп*

Цель работы: дать характеристику наиболее употребительных видов альтерации аккордов субдоминантовой и доминантовой групп.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

### *Альтерация аккордов субдоминантовой группы*

1. Григ Э. Сюита «Пер Гюнт»: «Смерть Озе»
2. Даргомыжский А.С. Романс «Мне грустно»
3. Чайковский П.И. Опера «Евгений Онегин»: I действие 1 картина № 1 Дуэт «Слыхали ль вы?»
4. Шостакович Д.Д. Три фантастических танца для фортепиано: № 1
5. Шуберт Ф. Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха»: № 19 «Мельник и ручей»

### *Альтерация аккордов доминантовой группы*

1. Прокофьев С.С. Балет «Ромео и Джульетта»: № 1 Вступление
2. Скрябин А.Н. «Поэма экстаза» для оркестра –вступление
3. Скрябин А.Н. Симфония № 3 «Божественная поэма»: I часть –побочная тема
4. Скрябин А.Н. Прелюдия cis-moll op. 11 № 10
5. Шопен Ф. Ноктюрны: b-moll op. 9 № 1, c-moll op. 48 № 1

### *Самостоятельная работа № 8*

#### *Тема 8. Мажоро-минорная система.*

#### *Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы*

Цель работы: рассмотреть виды мажоро-минорной системы, проанализировать способы употребления разных аккордов.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

1. Бетховен Л. Сонаты для фортепиано: № 3C-Dur op. 2 № 3 –I часть, экспозиция, № 23 «Appassionata»f-moll op. 57 –I часть, экспозиция
2. Бетховен Л. Симфония № 5: III часть
3. Глинка М.И. Опера «Руслан и Людмила»: Увертюра, побочная партия
4. Мусоргский М.П. Опера «Борис Годунов»: IV действие 1 картина – Песенка Юродивого
5. Прокофьев С.С. Балет «Ромео и Джульетта»: III действие, 8 картина № 49 «Танец девушек с лилиями»
6. Рахманинов С.В. Романс «Весенние воды»
7. Рахманинов С.В. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром: II часть – средний раздел
8. Шопен Ф. Мазурка H-Dur op. 56, № 1
9. Шуберт Ф. Музыкальный момент C-Dur op. 94 № 1
10. Шуберт Ф. Экспромт op. 90 № 4

*Творческое задание:* Написание и игра модуляций с употреблением аккордов мажоро-минорной системы.

### *Самостоятельная работа № 9*

#### *Тема 9. Энгармоническая модуляция*

Цель работы: рассмотреть разновидности энгармонической модуляции

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

### Энгармоническая модуляция

#### а) посредством уменьшенного вводного септаккорда

1. Бетховен Л. Соната № 8 «Патетическая» для фортепиано op. 13:  
I часть – разработка
2. Моцарт В.А. Реквием: № 6 «Confutatis»
3. Рахманинов С.В. Романс «Сон»\*
4. Шопен Ф. Мазурка a-moll op. 24 № 2

#### б) посредством увеличенного трезвучия

1. Лист Ф. Сонет Петрарки № 104: основная тема
2. Чайковский П.И. Симфония № 3: IV часть

#### в) посредством малого мажорного септаккорда

1. Лист Ф. Романсы «Как дух Лауры», «Люблю тебя»
2. Римский-Корсаков Н.А. Опера «Царская невеста»: II действие, 2 сцена – Ария Марфы «В Новгороде мы рядом с Ваней жили...»
3. Чайковский П.И. Опера «Евгений Онегин»: I действие, 3 картина №12  
Сцена и ария Онегина «Когда бы жизнь домашним кругом...»
4. Шуберт Ф. Симфония № 8 «Неоконченная»: II часть – побочная тема

*Творческое задание:* Написание модуляций с использованием разных видов энгармонизма.

### Самостоятельная работа № 10

#### Тема 10. Эллипсис

Цель работы: рассмотреть функциональные и фонические характеристики эллипсиса.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

1. Бах И. С. Хорошо темперированный клавир: I том – Прелюдия № 1 C-Dur
2. Григ Э. «Пер Гюнт»: «Песня Сольвейг»
3. Григ Э. Ноктюрн C-Dur
4. Моцарт В.А. Соната-фантазия № 14-а c-moll (К. № 475)
5. Мусоргский М. П. Опера «Борис Годунов»: Пролог, 2 картина – вступление
6. Рахманинов С.В. Романс «Утро»
7. Римский-Корсаков Н.А. Опера «Снегурочка»: Пролог  
№ 8 Ария Снегурочки «С подружками по ягоду ходить»
8. Чайковский П.И. Опера «Евгений Онегин»: II действие 2 картина № 17  
Ария Ленского «Я люблю Вас...»
9. Чайковский П. И. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» –побочная тема
10. Шопен Ф. Ноктюрн Es-Dur op. 9 № 2
11. Шопен Ф. Мазурка C-Dur op. 33 № 3

---

\*Имеется в виду романс на слова А. Плещеева

## Самостоятельная работа № 11

Тема 11. Гармония в творчестве русских композиторов XIX - начала XX веков

Цель работы: дать общую характеристику гармонического стиля русской композиторской школы.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

*Гармония М.И. Глинки*

1. Опера «Иван Сусанин»: Эпизод. Хор «Славься»
2. Опера «Руслан и Людмила»: IV действие № 19 Марш Черномора
3. Фантазия для оркестра «Камаринская»: вступление

*Гармония А. П. Бородин*

1. Романсы «Спящая княжна», «Песни темного леса»
2. Симфония № 2 «Богатырская»: I часть, экспозиция
3. Опера «Князь Игорь»: IV действие № 25 Плач Ярославны «Ах, плачу я...»

*Гармония М. П. Мусоргского*

1. Фортепианный цикл «Картинки с выставки»: «Прогулка», «Богатырские ворота»
2. Опера «Хованщина»: Вступление «Рассвет на Москва – реке»
3. Опера «Борис Годунов»: Пролог 2 картина. Монолог Бориса «Скорбит душа...»;

IV действие. Монолог Бориса «Достиг я высшей власти»; IV действие 2 картина. Хор «Расходилась, разгулялась...»

*Гармония Н. А. Римского – Корсакова*

1. Опера «Садко»: 7 картина. Колыбельная песня Волховы «Сон по бережку ходил...»
2. Опера «Золотой петушок»: Введение и ариозо Звездочета «Я – колдун, звездою тайной...»
3. Опера «Снегурочка»: Пролог № 10. Проводы Масленицы, IV действие № 41 Финал. Ариозо Снегурочки «Но что со мной...»; Сцена таяния Снегурочки

*Гармония П.И. Чайковского*

1. Симфония № 1 «Зимние грезы»: II часть, вступление
2. Симфония № 6 «Патетическая»: I часть, главная тема
3. Опера «Евгений Онегин»: I действие 2 картина № 9 Сцена письма Татьяны

«Пускай погибну я...»

4. Опера «Пиковая дама»: Интродукция

*Гармония С. В. Рахманинова*

1. Романсы «Весенние воды», «Не пой, красавица, при мне», «О нет, молю, не уходи», «Онеотвечали», «Полюбила я на печаль свою»
2. Симфония № 3: I часть – вступление
3. Музыкальный момент h-moll op. 16 № 3

*Гармония А. Н. Скрябина*

1. Прелюдия G-Dur op. 13 № 3
2. Прелюдия g-moll op. 37 № 4
3. Три пьесы op. 45 № 3: Прелюдия Es-Dur

*Гармония И. Ф. Стравинского*

1. Балет «Весна священная»: Вступление

2. Балет «Петрушка»: I действие 2 картина «У Петрушки»
3. Вокальные циклы «Четыре русских песни», «Три сказки для детей»

### *Самостоятельная работа № 12*

#### *Тема 12. Гармония композиторов-импрессионистов*

Цель работы: дать характеристику гармонического стиля указанного периода.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

#### *Гармония композиторов-импрессионистов*

1. Дебюсси К. Фортепианный цикл «Детский уголок»: «Doctor Gradus ad Parnassum», «Снег танцует», «Кукольный кэ-уокк»
2. Дебюсси К. Прелюдии: № 6 «Шаги на снегу», № 8 «Девушка с волосами цвета льна», № 10 «Затонувший собор»
3. Дебюсси К. Ноктюрны для оркестра «Празднества» – вступление, «Сирены» – вступление
4. Казелла А. «Майская ночь» для голоса и оркестра
5. Малипьеро Д. «Осенние прелюдии», «Маленькие лунные поэмы» для фортепиано
6. Равель М. «Павана на смерть инфанты» для фортепиано
7. Респиги О. Симфоническая сюита «Фонтаны Рима»
8. Черепнин Н.Н. Вокальный цикл «Фейные сказки»
9. Черепнин Н.Н. Эскиз для оркестра «Зачарованное царство»

### *Самостоятельная работа № 13*

#### *Тема 13. Гармония в музыке XX века*

Цель работы: ответить на вопрос, каким образом эволюционируют основные гармонические категории – лада, тональности, аккорда (см. Тему № 1) и пр. на примере музыки разных композиторов.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2).

Анализ сочинений:

#### *Лад и звукоряд в музыке XX века*

1. Барток Б. Фортепианный цикл «Микрокосмос»: Тетрадь 4. «На острове Бали», Тетрадь 5. «Вечное движение»
2. Берг А. Концерт для скрипки с оркестром: ч. I – а) Andante (Preludium)
3. Гаврилин В.А. «Холеовлия»: пьеса для виолончели и фортепиано
4. Караев К.А. Симфония № 3: ч. I – экспозиция
5. Мессиян О. «Пробуждение птиц» для фортепиано соло и оркестра (фрагменты)
6. Шенберг А. Сюита для фортепиано ор. 25: Мюзет

#### *Тональность в музыке XX века*

1. Губайдулина С. А. «Чакона» для фортепиано
2. Пендерецкий К. Миниатюра № 1 для скрипки и фортепиано
3. Прокофьев С.С. «Сарказмы» для фортепиано ор. 17 № № 3, 4, 5
4. Слонимский С.М. «Экзотическая сюита» для камерного оркестра в 3 ч.ч.
5. Шостакович Д.Д. Прелюдия cis-moll op. 34 № 10

*Аккорды в музыке XX века*

1. Вила-Лобос Э. Сюиты для фортепиано «Зверьки» (№ 6 «Оловянный бычок»), «Куклы» (№ 4 «Маленькая мулатка» /«Каучуковая кукла»/)
2. Денисов Э.В. Соната для скрипки и фортепиано: ч. I
3. Жоливе А. Сюита для фортепиано «Мана» («Птица», «Пегас»)
4. Слонимский С.М. Соната для виолончели и фортепиано (фрагменты)
5. Тищенко Б.И. Соната № 3 для фортепиано op.32: ч. II
6. Шнитке А.Г. Соната № 1 для скрипки и фортепиано: ч. III
7. Щедрин Р.К. Соната для фортепиано: ч. II

*Гармония Б. Бартока*

1. Соната для скрипки и фортепиано № 2 (фрагменты)
2. Рапсодия № 1 для виолончели и фортепиано
3. Фортепианный цикл «Микрокосмос»: Тетрадь 5 – № 125 «Прогулка на лодке», № 139 «Картонный плясун»; Тетрадь 6 – № 141 «Отражение»
4. «Обертоны» для фортепиано

*Гармония П. Хиндемита*

1. Фортепианный цикл «Ludus Tonalis»: Fuga in C, Fuga in F; P ostludium
2. Симфония «Художник Матис»: ч. I – экспозиция
3. Соната для фортепиано № 3 – экспозиция

*Гармония С. С. Прокофьева*

1. «Скифская сюита» для оркестра: ч. III «Ночь»
2. Симфония № 1 «Классическая»: ч. II
3. Симфония № 3: ч. I – экспозиция (главная тема)
4. «Мимолетности» для фортепиано: №№ 1, 2, 3, 5, 10, 12, 14, 15
5. «Сарказмы» для фортепиано: №№ 3, 4
6. Соната для скрипки № 1: ч. III

*Гармония Д.Д. Шостаковича*

1. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром: ч. II
2. Концерт № 1 для скрипки с оркестром: ч. I – экспозиция (главная тема)
3. «Три фантастических танца» для фортепиано
4. 24 прелюдии и фуги для фортепиано: Прелюдии № 1 C-Dur, № 5 D-Dur, № 22 g-moll
5. Симфония № 15: ч. III

**5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы**

См. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

<http://gramota.ru/> – Справочно-информационный портал Грамота.ру – русский язык для всех.

**6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

**6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы**

**Таблица 6**

**Паспорт фонда оценочных средств для текущей формы контроля**

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
Тема 1. Гармония как средство музыкальной выразительности	ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	ОПК-1.1	– <i>Практическая работа № 1</i> «Гармония как средство музыкальной выразительности» – <i>Самостоятельная работа № 1</i> «Гармония как средство музыкальной выразительности»
		ОПК-1.2	
		ОПК-1.3	
	ОПК-2	ОПК-2.1	
	ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации	ОПК-2.2	
		ОПК-2.3	
Тема 2. Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 2</i> «Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки» – <i>Самостоятельная работа № 2</i> «Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки»
Тема 3. Формирование гармонических категорий в доклассический период	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 3</i> «Формирование гармонических категорий в доклассический период» – <i>Самостоятельная работа № 3</i> «Формирование гармонических категорий в доклассический период»

<b>Наименование разделов, темы</b>	<b>Планируемые результаты освоения ОПОП</b>	<b>Коды индикаторов достижения компетенций</b>	<b>Наименование оценочного средства</b>
Тема 4. Гармония венских классиков	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 4</i> «Гармония венских классиков» – <i>Самостоятельная работа № 4</i> «Гармония венских классиков»
Тема 5. Общая теория модуляции. Постепенная модуляция	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 5</i> «Общая теория модуляции. Постепенная модуляция» – <i>Самостоятельная работа № 5</i> «Общая теория модуляции. Постепенная модуляция»
Тема 6. Гармония композиторов-романтиков	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 6</i> «Гармония композиторов-романтиков» – <i>Самостоятельная работа № 6</i> «Гармония композиторов-романтиков»
Тема 7. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 7</i> «Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп» – <i>Самостоятельная работа № 7</i> «Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп»
Тема 8. Мажоро-минорная система. Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 8</i> «Мажоро-минорная система. Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы» – <i>Самостоятельная работа № 8</i> «Мажоро-минорная система. Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы»
Тема 9. Энгармоническая модуляция	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 9</i> «Энгармоническая модуляция» – <i>Самостоятельная работа № 9</i> «Энгармоническая модуляция»
Тема 10. Эллипсис	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 10</i> «Эллипсис» – <i>Самостоятельная работа № 10</i> «Эллипсис»
Тема 11. Гармония в творчестве русских ком-	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 11</i> «Гармония в творчестве рус-



Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
позиторов XIX – начала XX веков			ских композиторов XIX – начала XX веков» – <i>Самостоятельная работа №11</i> «Гармония в творчестве русских композиторов XIX – начала XX веков»
Тема 12. Гармония композиторов-импрессионистов	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 12</i> «Гармония композиторов-импрессионистов» – <i>Самостоятельная работа № 12</i> «Гармония композиторов-импрессионистов»
Тема 13. Гармония в музыке XX века	Те же	Те же	– <i>Практическая работа № 13</i> «Гармония в музыке XX века» – <i>Самостоятельная работа № 13</i> «Гармония в музыке XX века»

Таблица 7

**Паспорт фонда оценочных средств для промежуточной аттестации**

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
Тема 1. Гармония как средство музыкальной выразительности	ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	ОПК-1.1	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 1 № практико-ориентированных заданий: 1
		ОПК-1.2	
		ОПК-1.3	
	ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные	ОПК-2.1	
		ОПК-2.2	
		ОПК-2.3	

<b>Наименование разделов, темы</b>	<b>Планируемые результаты освоения ОПОП</b>	<b>Коды индикаторов достижения компетенций</b>	<b>Наименование оценочного средства</b>
	разными видами нотации		
Тема 2. Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 2,3,4 № практико-ориентированных заданий: 1, 3
Тема 3. Формирование гармонических категорий в доклассический период	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 5,6 № практико-ориентированных заданий: 1
Тема 4. Гармония венских классиков	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 7 № практико-ориентированных заданий: 1,3
Тема 5. Общая теория модуляции. Постепенная модуляция	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 8 № практико-ориентированных заданий: 1,2,4
Тема 6. Гармония композиторов-романтиков	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 9 № практико-ориентированных заданий: 1,2,4
Тема 7. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 10 № практико-ориентированных заданий: 1,2
Тема 8. Мажор-минорная система. Модуляция посредством аккордов мажор-минорной системы	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 11 № практико-ориентированных заданий: 1,3,4
Тема 9. Энгармоническая модуляция	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 12 № практико-ориентированных заданий: 1,2
Тема 10. Эллипсис	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 13 № практико-ориентированных заданий: 1

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 11. Гармония в творчестве русских композиторов XIX – начала XX веков	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 14 № практико-ориентированных заданий: 1
Тема 12. Гармония композиторов-импрессионистов	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 15 № практико-ориентированных заданий: 1
Тема 13. Гармония в музыке XX века	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (2 семестра): № теоретических вопросов: 16 № практико-ориентированных заданий: 1

## 6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

### 6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования

Таблица 8

#### Показатели и критерии оценивания компетенций

Планируемые результаты освоения ОПОП	Показатели сформированности компетенций	Критерии оценивания
1	2	3
ОПК-1	<ul style="list-style-type: none"> <li>– понимает этапность развития гармонии; основные положения научных исследований гармонии; теоретические основы музыкальной формы; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения; основные принципы связи гармонии и формы;</li> <li>– применяет теоретические знания при гармоническом анализе музыкальных произведений; различает при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; выполняет гармонический анализ музыкального произведения; самостоятельно гармонизирует мелодию; исполняет на фортепиано гармонические последовательности;</li> <li>– способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.</li> </ul>	Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.
ОПК-2	– понимает приемы результативной само-	Обучающийся обладает необ-

	<p>стоятельной работы;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– применяет теоретические знания при прочтывании нотного текста во всех его деталях;</li> <li>– способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.</li> </ul>	<p>ходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
--	--	---

Таблица 9

### Этапы формирования компетенций

Наименование этапа	Характеристика этапа	Формы контроля
1	2	3
Начальный (входной) этап формирования компетенций	Диагностика входных знаний в рамках компетенций.	Входное тестирование, самоанализ, устный опрос
Текущий этап формирования компетенций	Выполнение обучающимися заданий, направленных на формирование компетенций Осуществление выявления причин препятствующих эффективному освоению компетенций.	Активные практические занятия; самостоятельная работа: устный опрос по диагностическим вопросам.
Промежуточный (аттестационный) этап формирования компетенций	Оценивание сформированности компетенций по отдельной части дисциплины или дисциплины в целом.	<b>Экзамен:</b> – ответы на теоретические вопросы; – выполнение практико-ориентированных заданий.

### 6.2.2. Описание шкал оценивания

Таблица 10

#### 6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене

Оценка по номинальной шкале	Описание уровней результатов обучения
<b>Отлично</b>	<p>Обучающийся показывает глубокие, исчерпывающие знания в объеме пройденной программы, уверенно действует по применению полученных знаний на практике, демонстрируя умения и владения, определенные программой.</p> <p>Грамотно и логически стройно излагает материал при ответе, умеет формулировать выводы из изложенного теоретического материала, знает дополнительно рекомендованную литературу.</p> <p>Обучающийся способен действовать в нестандартных практико-ориентированных ситуациях. Отвечает на все дополнительные вопросы.</p> <p>Результат обучения показывает, что достигнутый уровень оценки результатов обучения по дисциплине является основой для формирования соответствующих компетенций.</p>

<b>Хорошо</b>	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся продемонстрировал результат на уровне осознанного владения учебным материалом и учебными умениями, владениями по дисциплине.</p> <p>Допускает незначительные ошибки при освещении заданных вопросов.</p> <p>Обучающийся способен анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
<b>Удовлетворительно</b>	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся обладает необходимой системой знаний и владеет некоторыми умениями по дисциплине.</p> <p>Ответы излагает хотя и с ошибками, но исправляемыми после дополнительных и наводящих вопросов.</p> <p>Обучающийся способен понимать и интерпретировать освоенную информацию, что является основой успешного формирования умений и владений для решения практико-ориентированных задач.</p>
<b>Неудовлетворительно</b>	<p>Результат обучения обучающегося свидетельствует об усвоении им только элементарных знаний ключевых вопросов по дисциплине.</p> <p>Допущенные ошибки и неточности в ходе промежуточного контроля показывают, что обучающийся не овладел необходимой системой знаний и умений по дисциплине.</p> <p>Обучающийся допускает грубые ошибки в ответе, не понимает сущности излагаемого вопроса, не умеет применять знания на практике, дает неполные ответы на дополнительные и наводящие вопросы.</p>

#### Описание шкалы оценивания при тестировании на базе тестовых материалов института

Оценка по номинальной шкале	% правильных ответов, полученных на тестировании
Отлично	от 90 до 100
Хорошо	от 75 до 89,99
Удовлетворительно	от 60 до 74,99
Неудовлетворительно	менее 60

Таблица 11

#### 6.2.2.2. Описание шкалы оценивания

##### *Практическое (практико-ориентированное) задание*

Оценка по номинальной шкале	Характеристики ответа обучающегося
<b>Отлично</b>	Обучающийся самостоятельно и правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.
<b>Хорошо</b>	Обучающийся самостоятельно и в основном правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.
<b>Удовлетворительно</b>	Обучающийся в основном решил учебно-профессиональную задачу, допустил несущественные ошибки, слабо аргументировал свое решение, путаясь в профессиональных понятиях.
<b>Неудовлетворительно</b>	Обучающийся не решил учебно-профессиональную задачу.

**6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы**

**6.3.1. Материалы для подготовки к экзамену**

**Таблица 12**

**Материалы, необходимые для оценки знаний  
(примерные теоретические вопросы)  
к экзамену**

<b>№ п/п</b>	<b>Примерные формулировки вопросов</b>	<b>Код компетенций</b>
1.	Становление понятия гармонии в истории философии, эстетики, искусства, музыки.	ОПК-1; ОПК-2
2.	Виды склада: монодический, гетерофонный, полифонический, гомофонно-гармонический.	ОПК-1; ОПК-2
3.	Виды органного пункта.	ОПК-1; ОПК-2
4.	Неаккордовые звуки и их разновидности.	ОПК-1; ОПК-2
5.	Развитие многоголосия в XIII-XVI века.	ОПК-1; ОПК-2
6.	Характеристика барочной гармонии.	ОПК-1; ОПК-2
7.	Гармония венских классиков.	ОПК-1; ОПК-2
8.	Постепенная модуляция.	ОПК-1; ОПК-2
9.	Гармония композиторов-романтиков.	ОПК-1; ОПК-2
10.	Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп.	ОПК-1; ОПК-2
11.	Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы.	ОПК-1; ОПК-2
12.	Энгармоническая модуляция.	ОПК-1; ОПК-2
13.	Эллипсис.	ОПК-1; ОПК-2
14.	Гармония в творчестве русских композиторов XIX - начала XX веков (общая характеристика или композитор по выбору).	ОПК-1; ОПК-2
15.	Гармония композиторов-импрессионистов.	ОПК-1; ОПК-2
16.	Гармония в музыке XX века (общая характеристика категорий или композитор по выбору).	ОПК-1; ОПК-2

**Таблица 13**

**Материалы, необходимые для оценки умений и владений  
(примерные практико-ориентированные задания)**

<b>№ п/п</b>	<b>Темы примерных практико-ориентированных заданий</b>	<b>Код компетенций</b>
1.	Анализ гармонической основы произведений разных исторических периодов.	ОПК-1; ОПК-2
2.	Письменное построение цифровок в форме периода	ОПК-1; ОПК-2
3.	Сочинение письменных эскизов с использованием определенных гармонических принципов	ОПК-1; ОПК-2
4.	Импровизация-игра в форме периода на основе гармонической схемы	ОПК-1; ОПК-2

**6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине**

В процессе изучения дисциплины выполняются творческие задания по темам:  
*Тема 2. Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки*  
Написание гармонических эскизов на разные виды органного пункта.

*Тема 4. Гармония венских классиков*

Сочинение эскизов на тему в форме периода, простой двухчастной формы.

*Тема 5. Общая теория модуляции. Постепенная модуляция*

Написание постепенной модуляции в форме периода и импровизация-игра на ее основе в разных жанрах (вальс, гавот и пр.)

*Тема 6. Гармония композиторов-романтиков*

Написать гармонический эскиз в стиле Шопена, Грига и др. композиторов.

*Тема 8. Мажоро-минорная система. Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы*

Написание и игра модуляций с употреблением аккордов мажоро-минорной системы.

*Тема 9. Энгармоническая модуляция*

Написание модуляций с использованием разных видов энгармонизма.

### **6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы**

Курсовая работа по дисциплине учебным планом не предусмотрена.

### **6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций**

#### **6.3.4.1. Планы семинарских занятий**

Семинарские занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены.

#### **6.3.4.2. Задания для практических занятий**

##### *Практическая работа № 1.*

*Тема 1. Гармония как средство музыкальной выразительности*

Цель работы: рассмотреть разновидности аккордов, усвоить принципы влияния гармонии на формообразование.

Задание и методика выполнения: анализ именных аккордов, гармонический анализ примеров композиторов разных периодов времени.

##### *Практическая работа № 2.*

*Тема 2. Склад и фактура. Органный пункт. Неаккордовые звуки*

Цель работы: усвоить принципы структурирования разных типов фактуры на примере конкретных произведений (см. списки для анализа в разделе «Самостоятельная работа»).

Задание и методика выполнения: Анализ произведений, решение задач на разные виды неаккордовых звуков.

##### *Практическая работа № 3.*

*Тема 3. Формирование гармонических категорий в доклассический период*

Цель работы: усвоить специфику гармонического стиля доклассического периода.

Задание и методика выполнения: анализ сочинений эпохи барокко - И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Ф. Куперена, Ж. Рамо, Д. Скарлатти и др.

*Практическая работа № 4.*

*Тема 4. Гармония венских классиков*

Цель работы: усвоить специфику гармонического стиля классического периода.

Задание и методика выполнения: анализ произведений Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.ван Бетховена.

*Практическая работа № 5*

*Тема 5. Общая теория модуляции. Постепенная модуляция*

Цель работы: освоить принципы гармонических построений.

Задание и методика выполнения: выполнение построений (письменно и в виде игры на фортепиано) модуляционных периодов в разные степени родства тоналностей с применением способов постепенного модулирования.

*Практическая работа № 6*

*Тема 6. Гармония композиторов-романтиков*

Цель работы: усвоить специфические черты гармонии романтиков на примере анализа произведений.

Задание и методика выполнения: выполнение письменных построений с воспроизведением характерных приемов.

*Практическая работа № 7*

*Тема 7. Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой групп*

Цель работы: освоить построение наиболее употребительных альтерированных аккордов субдоминантовой и доминантовой групп.

Задание и методика выполнения: построение и игра последовательностей аккордов с использованием альтерации.

*Практическая работа № 8*

*Тема 8. Мажоро-минорная система.*

*Модуляция посредством аккордов мажоро-минорной системы*

Цель работы: освоить приемы использования аккордов мажоро-минорной системы.

Задание и методика выполнения: выполнение построений с употреблением аккордов мажоро-минорной системы, в том числе – модулирующих посредством этих аккордов периодов.

*Практическая работа № 9*

*Тема 9. Энгармоническая модуляция*

Цель работы: освоить использование разных аккордов в энгармонической модуляции.

Задание и методика выполнения: построение модулирующих периодов.

*Практическая работа № 10*

*Тема 10. Эллипсис*

Цель работы: освоить принципы организации эллиптических построений на примере произведений разных композиторов – от барокко до наших дней.

Задание и методика выполнения: анализ музыкальных произведений, выявление эллиптических моментов и их влияния на музыкальный образ, на композицию.



### *Практическая работа № 11*

#### *Тема 11. Гармония в творчестве русских композиторов XIX- начала XX веков*

Цель работы: выявление характерных черт гармонии русских композиторов в целом и в индивидуальном авторском стиле.

Задание и методика выполнения: анализ произведений русских композиторов-классиков, «Могучей кучки», рубежа XIX-XX веков.

### *Практическая работа № 12*

#### *Тема 12. Гармония композиторов-импрессионистов*

Цель работы: выявление характерных черт гармонии композиторов-импрессионистов разных национальных школ.

Задание и методика выполнения: анализ сочинений композиторов Франции (К. Дебюсси, М. Равеля), Англии (С. Скотта), Испании (М. де Фалья), Италии (А. Казеллы, Д. Ф. Малипьеро, О. Респиги) и России (С. Н. Василенко, А. Н. Лядова, Н. Н. Черепнина) и др.

### *Практическая работа № 13*

#### *Тема 13. Гармония в музыке XX века*

Цель работы: научиться анализировать гармонический язык композиторов XX столетия.

Задание и методика выполнения: анализ сочинений композиторов западно-европейской и отечественной школ.

### **6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий**

Мелкогрупповые/индивидуальные занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены.

### **6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)**

Контрольная работа в учебном процессе не используется.

### **6.3.4.5. Тестовые задания**

Тестовые задания включены в фонд оценочных средств. Используются тестовые задания в форме выбор одного, двух и более правильных ответов из предложенных, установление соответствия (последовательности), кейс-задания.

## **6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций**

1. Нормативно-методическое обеспечение текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся осуществляется в соответствии с локальными актами вуза.

Конкретные формы и процедуры текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации по дисциплине отражены в 4 разделе «Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий».

Анализ и мониторинг промежуточной аттестации отражен в сборнике статистических материалов: «Итоги зимней (летней) зачетно-экзаменационной сессии».

2. Для подготовки к промежуточной аттестации рекомендуется пользоваться фондом оценочных средств:

– перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.1);

– описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания (см. п. 6.2);

– типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.3).

3. Требования к прохождению промежуточной аттестации экзамен.

Обучающийся должен:

– своевременно и качественно выполнять практические работы;

– своевременно выполнять самостоятельные задания;

– пройти промежуточное тестирование.

4. Во время промежуточной аттестации используются:

– бланки билетов (установленного образца);

– список теоретических вопросов и база практических заданий, выносимых на экзамен;

– описание шкал оценивания;

– справочные, методические и иные материалы.

5. Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья фонды оценочных средств адаптированы за счет использования специализированного оборудования для инклюзивного обучения. 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 экзамене.

## **7. ПЕРЕЧЕНЬ ПЕЧАТНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы<sup>1</sup>**

1. Мутли, А.Ф. Сборник задач по гармонии: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2006. — 192 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/1976> — Загл. с экрана.

2. Мясоедов, А.Н. Учебник гармонии [Электронный ресурс] : учебник / А.Н. Мясоедов. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 336 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/110821> . — Загл. с экрана.

3. Абызова, Е.А. Гармония [Электронный ресурс] : учебник / Е.А. Абызова . — 2004 . — 384 с. — Режим доступа: <https://lib.rucont.ru/efd/151513>

4. Кузьмин А. Р. Гармония: учеб.пособие для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство. (Баян, аккордеон, струнные щипковые ин-струменты) и 53.03.05 Дирижирование (Дирижиро-

---

<sup>1</sup>Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья печатными и электронными образовательными ресурсами осуществляется в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.

вание оркестром народных инструментов) / А. Р. Кузьмин; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2019. – 86 с.

#### Дополнительная литература:

1. Алексеев, Б. Задачи по гармонии / Б. Алексеев. – М.: Музыка, 1976. – 246 с.
2. Беляев, А. К. Учебное пособие по гармонии для музыкальных факультетов педагогических институтов / А. К. Беляев. – Саратов: Изд-во Саратовского гос. пед. ин-та, 1975. – Вып. 2. – Ч. 2 – 49 с.
3. Берков, В. Гармония и музыкальная форма / В. Берков. – М.: Сов.композитор, 1962. – 562 с.
4. Берков, В. Гармония: Учебник / В. Берков. – М.: Музыка, 1970. – 672 с.
5. Берков, В. Пособие по гармоническому анализу. Образцы советской музыки в некоторых разделах курса гармонии / В. Берков. – М.: Госмузиздат, 1960. – 168 с.
6. Берков, В., Степанов, А. Задачи по гармонии / В. Берков, А. Степанов. – М.: Музыка, 1973. – 126 с.
7. Бершадская, Т. Лекции по гармонии / Т. Бершадская. – Л.: Музыка, 1985. – 238 с.
8. Бершадская, Т. Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях: Методич. пособие / Т. Бершадская. – Л.: Музыка, 1982. – 71 с.
9. Григорьев, С. Теоретический курс гармонии: Учебник / С. Григорьев. – М.: Музыка, 1981. – 479 с.
10. Гуляницкая, Н. Введение в современную гармонию: Учеб.пособие / Н. Гуляницкая. – М.: Музыка, 1984. – 256 с.
11. Дубовский, И. И. Модуляция: Практич. пособие / И. И. Дубовский. – М.: Музыка, 1965. – 83 с.
12. Дубовский, И., Евсеев, С., Способин, И, Соколов, В. Учебник гармонии для консерваторий / И. Дубовский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов. – М.: Музыка, 1987. – 456 с.
13. Дубовский, И. И. Пяти-девятиголосие в курсе гармонии / И. Дубовский. – М.: Музыка, 1970. – 287 с.
14. Дьячкова, Л. С. Гармония в музыке XX века: Учеб.пособие для исполнит. факультетов муз. вузов / Л. С. Дьячкова. – М.: Музыка, 1994. – 144 с.
15. Дьячкова, Л. С. Гармония в музыке XX века: Учеб.пособие по курсу «Гармония» (спец. № 17.00.02. «Музыковедение») / Л. С. Дьячкова. – М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1989. – 104 с.
16. Зелинский, В. Курс гармонии в задачах. Диатоника / В. Зелинский. – М.: Музыка, 1971. – 289 с.
17. Мазель, Л. Проблемы классической гармонии / Л. Мазель. – М.: Музыка, 1972. – 616 с.
18. Максимов, С. Упражнения по гармонии на фортепиано: Учеб.пособие для консерваторий и муз. училищ. В 3 ч. / С. Максимов – М.: Музыка, 1977. – 286 с.
19. Мюллер, Т. Гармония / Т. Мюллер. – М.: Музыка, 1976. – 286 с.
20. Мясоедов, А. Н. Задачи по гармонии / А. Н. Мясоедов. – М.: Музыка, 1994. – 111 с.
21. Привано, Н.Г. Хрестоматия по гармонии: Учеб.пособие для муз. вузов. В 4 ч. / Н. Г. Привано. – М.: Музыка, 1970. – 262 с.

22. Скребкова, О. Л., Скребков, С.С. Хрестоматия по гармоническому анализу: Учеб.пособ. для муз. училищ и консерваторий / О. Л. Скребкова, С. С. Скребков. – М.: Музыка, 1961. – 260 с.
23. Способин, И. Лекции по курсу гармонии / И. Способин. – М.: Музыка, 1969, – 243 с.
24. Тюлин, Ю. Краткий теоретический курс гармонии / Ю. Тюлин. – М.: Музыка, 1978. – 168 с.
25. Тюлин, Ю., Привано, Н. Теоретические основы гармонии: Пособ. для теоретико-композит. факультетов консерваторий / Ю. Тюлин, Н. Привано.– М.: Музыка, 1965.– 271 с.
26. Тюлин, Ю.Н., Привано, Н.Г. Учебник гармонии / Ю. Н. Тюлин, Н. Г. Привано. – М.: Музыка, 1986.– 476 с.
27. Тюлин, Ю. Учение о гармонии: Теоретич. исследование / Ю. Тюлин. – М.: Музыка, 1966. – 223 с.
28. Холопов, Ю. Гармония: Теоретический курс гармонии / Ю. Холопов.– М.: Музыка, 1988. – 512 с.
29. Холопов, Ю.Н. Гармонический анализ. В 3 ч. / Ю. Н. Холопов. – М.: Музыка, 1996.– 96 с.
30. Холопов, Ю. Очерки современной гармонии / Ю. Холопов.– М.: Музыка, 1974. – 287 с.

*Дополнительная литература к некоторым темам:*

*К теме №3. Барочная гармония*

1. // История гармонических стилей: зарубежная музыка доклассического периода: Сб. тр. –М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1987. –Вып. 92. –160 с.
2. Этингер, М.А. О гармонии в бассо-остинатных формах/ М. А. Этингер // Вопросы теории музыки. –М.: Музыка, 1970. –Вып. 2.– С. 101–152
3. Этингер, М. А. Раннеклассическая гармония / М. А. Этингер. – М. Музыка. 1979. – 312 с.
4. Этингер, М. А. Гармония И.С. Баха / М. А. Этингер. –М.: Музыка, 1963.– 109 с.

*К теме № 4. Гармония венских классиков*

1. Берков, В.О. О гармонии Бетховена. На пути к будущему / В. О. Берков // Бетховен: Сб. ст. / Под ред. Н.Л. Фишмана. –М.: Музыка, 1971. –Вып. 1. – С. 298–332
2. Овчинников, Е.В. К вопросу о гармонической композиции фортепианных сонат Бетховена / Е. В. Овчинников // Вопросы музыковедения: Тр.–М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1973.–Вып. 2. – С. 47–62
3. Холопов, Ю. Н. Понятие модуляции в связи с проблемой соотношения модуляции и формообразования у Бетховена / Ю. Н. Холопов // Бетховен: Сб. ст. / Под ред. Н.Л. Фишмана.– М.: Музыка, 1971. – Вып. 1–С. 333–369

*К теме №11. Гармония М. И. Глинки*

1. Глядешкина, З. Гармония Глинки / З. Глядешкина // Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. –М.: Музыка, 1985. –Вып. 1.–С. 56–80
2. Коловский, О. О мелодической сущности хорового многоголосия М. Глинки / О. Коловский // Критика и музыковедение. – Л.: Музыка, 1980.–Вып. 2.–С. 124–140

*Гармония А. П. Бородина*

1. Фрадкин, В. Гармония Бородина / В. Фрадкин // Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. –М.: Музыка, 1985. –Вып. 3.–С. 5–24

2. Шабалина, Л. К. О некоторых особых ладообразованиях в музыке А. П. Бородина / Л. К. Шабалина // Вопросы теории музыки. – М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1977. – Вып. 30. – С. 76–89

*Гармония М. П. Мусоргского*

1. Пустовит, Е. Гармония Мусоргского / Е. Пустовит // Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. – М.: Музыка, 1985. – Вып. 2. – С. 24–49

2. Трёмбовельский, Е. Некоторые современные аспекты ладогармонического мышления Мусоргского / Е. Трёмбовельский // М. П. Мусоргский и музыка XX века. – М.: Музыка, 1990. – С. 137–166

3. Холопов, Ю. Мусоргский как композитор XX века Ю. Холопов // М. П. Мусоргский и музыка XX века. – М.: Музыка, 1990. – С. 65–93

*Гармония Н. А. Римского-Корсакова*

1. Лейе, Т. Гармония Римского-Корсакова / Т. Лейе // Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. – М.: Музыка, 1985. – Вып. 2. – С. 49–70

2. Римский-Корсаков, Н. А. Практический учебник гармонии: Полн. собр. соч. т. 4. / Н. А. Римский-Корсаков – М.: Музыка, 1960. – С. 233–390

3. Рукавишников, В. Некоторые дополнения и уточнения системы тонального родства Н. А. Римского-Корсакова и возможные пути ее развития / В. Рукавишников // Вопросы теории музыки / Под ред. Т. Мюллера. – М.: Музыка, 1975. – С. 70–103

4. Скребков, С., Скребкова-Филатова, М. С. Тональная структура в музыке Н. Римского-Корсакова / С. Скребков, М. С. Скребкова-Филатова // Лекции по курсу «Гармония». – М.: ГМПИ, 1986. – С. 23–25

5. Скребкова, О. Л. Гармония Римского-Корсакова / О. Л. Скребкова // Вопросы музыкознания. – М.: Госмузиздат, 1960. – С. 539–564

*Гармония П. И. Чайковского*

1. Истомин, И. Гармония П. Чайковского / И. Истомин // Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. – М.: Музыка, 1989. – Вып. 3. – С. 5–36

2. Мясоедов, А. Традиции Чайковского в преподавании гармонии / А. Мясоедов. – М.: Музыка, 1972. – 80 с.

3. Синьковская, Н. Н. О гармонии П. И. Чайковского: Очерки / Н. Н. Синьковская. – М.: Музыка, 1983. – 79 с.

4. Степанов, А. А. Вопросы гармонической структуры функциональности в «Руководстве по практическому изучению гармонии» П. И. Чайковского / А. А. Степанов // Вопросы музыковедения: Тр. – М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1972. – Вып. 1. – С. 152–176

*Гармония С. В. Рахманинова*

1. Берков, В. Рахманиновская гармония / В. Берков // Берков В. Избранные исследования и статьи. – М.: Сов. композитор, 1977. – С. 345–354

2. Берков, В. Рахманиновская гармония / В. Берков // Советская музыка. – 1960. – № 8. – С. 104–109

3. Глядешкина, З. Гармония С. Рахманинова З. Глядешкина // Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. – М.: Музыка, 1989. – Вып. 3. – С. 36–58

4. Серков, Е. О мелодической основе фортепианной фактуры С. Рахманинова / Е. Серков // Критика и музыкознание. – Л.: Музыка, 1980. – Вып. 2. – С. 140–153

5. Скафтымова, Л. А. О формообразующей функции гармонии у Рахманинова (средний и поздний периоды) / Л. А. Скафтымова // Вопросы теории музыки. – М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1977. – Вып. 30. – С. 90–100

*Гармония А. Н. Скрябина*

1. Астахов, А.П. Гармония позднего Скрябина (структура аккордов) / А. П. Астахов // Вопросы музыковедения: Тр. –М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1972. –Вып. 1. – С. 178–218
2. Астахов, А. Эволюция ладогармонической системы в произведениях А. Скрябина / А. Астахов // Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. – М.: Музыка, 1989. –Вып. 3.– С. 58–76
3. Берков, В. Некоторые вопросы гармонии Скрябина / В. Берков // Берков В. Избранные исследования и статьи. – М.: Сов.композитор, 1977. – С. 354–365
4. Дернова, В. Гармония Скрябина В. Дернова.– Л.: Музыка, 1968.–115 с.
5. Месхишвили, Э. Гармония поздних сонат Скрябина / Э. Месхишвили // Проблемы музыкальной науки.–М.: Сов.композитор, 1972. – Вып.1. –С. 36–63
6. Павчинский, С. Произведения Скрябина позднего периода (мелодическое и ладогармоническое развитие) / С. Павчинский. –М.: Музыка, 1969. –100 с.

*Гармония И. Ф. Стравинского*

1. Друскин, М.Стравинский / М. Друскин // Музыка XX века: Очерки. В 2 ч. – М.: Музыка, 1984. –ч. II, кн. IV. – С. 203–229
2. Холопов, Ю. Новая гармония: Стравинский, Прокофьев, Шостакович / Ю. Холопов // Русская музыка и XX век: Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. / Под ред. М.Арановского. – М.: Изд-во гос. ин-та искусствознания, 1998. –С. 433–460

*К теме №12. Гармония композиторов-импрессионистов*

1. Алексеев, А.Фалья// Музыка XX века: Очерки. В 2 ч./ А. Алексеев –М.: Музыка, 1976. –ч. I, кн. II.–С. 389–424
2. Богоявленский, С. Композиторы Италии // Музыка XX века: Очерки. В 2 ч./ С. Богоявленский – М.: Музыка, 1984. – ч. II, кн. IV.– С. 467–506
3. Гурков, В.Импрессионизм Дебюсси и музыка XX века / В. Гурков // Дебюсси и музыка XX века.– Л.: Музыка, 1983.– С. 11–38
4. Измайлова, Л. Ладовые истоки музыкального языка Дебюсси / Л. Измайлова // Вопросы теории и музыки. / Под ред. С. Скребков.– М.: Музыка, 1968.– С. 266–298
5. Куницкая, Р. У истоков стиля Дебюсси / Р. Куницкая // Вопросы музыковедения.–М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1976.–Вып. 28.– С. 243–279
6. Смирнов, В. Равель / В. Смирнов // Музыка XX века: Очерки. В 2 ч.–М.: Музыка, 1976. – ч. I, кн. II.– С. 275–325

*К теме №13. Гармония в музыке XX века*

1. Берков, В. К изучению современной гармонии / В. Берков // Берков В. Избранные исследования и статьи. – М.: Сов.композитор, 1977. –С. 89–97
2. Денисов, Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. Денисов.– М.: Сов.композитор, 1986. –207 с.
3. Когоутек, Ц. Техника композиции в музыке XX века: Исследование / Ц. Когоутек.– М.: Музыка, 1976.– 367 с.
4. Конен, В. Значение внеевропейских культур для профессиональных композиторских школ XX века(к постановке проблемы) / В. Конен // Советская музыка. – 1971. – № 10. – С. 50–69
5. Лульберг, Е.И. Звук в музыке XX века / Е. И. Лульберг // Вопросы теории и истории музыки (из опыта работы кафедры истории и теории музыки). – Челябинск: Изд-во ЧВМУ, 1998. – С. 7–24

6. Холопов, Ю. Об общих логических принципах современной гармонии / Ю. Холопов // Музыка и современность. –М.: Музыка, 1974. –Вып. 8.–С. 229–277
  7. Холопов, Ю. О трех зарубежных системах гармонии / Ю. Холопов // Музыка и современность. –М.: Музыка, 1966.–Вып. 4.–С. 216–329
  8. Холопов, Ю. Функциональный метод анализа современной гармонии/ Ю. Холопов // Теоретические проблемы музыки XX века: Сб. ст. / Под ред. Тюлина Ю.Н.– М.: Музыка, 1978. –Вып. 2.– С. 169–199
- Тональность в музыке XX века*
1. Астахов, А.П. Некоторые нормативы голосоведения в тональной музыке XX века / А. П. Астахов // Вопросы теории музыки / Под ред. Т.Е. Лейе.–М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1977. –Вып. 30. – С. 132–148
  2. Берков, В. О политональности/ В. Берков // Берков В. Избранные исследования и статьи. – М.: Сов.композитор, 1977. – С. 147–155
  3. Гуляницкая, Н. Гармония в системе художественно-выразительных средств: стилистика музыки советских композиторов (60-70-е годы) / Н. Гуляницкая // Современное искусство музыкальной композиции.–М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1985. – С. 38–49
  4. Гуляницкая, Н. Проблемы аккорда в современной музыкальной гармонии: о некоторых англо-американских концепциях / Н. Гуляницкая // Вопросы музыковедения: Тр. –М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1976. –Вып. 18. – С. 300–343
  5. Гуляницкая, Н. Эволюция тональной системы в начале века / Н. Гуляницкая// Русская музыка и XX век: Русскомузыкальное искусство в истории художественной культуры XX века / Под ред. М. Арановского. –М.: Изд-во гос. ин-та искусствознания, 1998. – С. 461–498
  6. Катунян, М. К изучению новых тональных систем в современной музыке / М. Катунян // Проблемы музыкальной науки. –М.: Сов.композитор, 1983.–Вып. 5.–С. 4–44
  7. Катунян, М. Понятие тональности в современном теоретическом музыкознании / М. Катунян // Музыкальное искусство: общие вопросы теории и эстетики. Проблемы национальных музыкальных культур.–Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1982.– С. 52–69
  8. Киреева, А. Постигая тайны совершенства. Основные идеи развития тональной музыки / А. Киреева. –Саратов. Изд-во Саратовского гос. ин-та, 1989.– 118 с.
  9. Кон, Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке / Ю. Кон // Музыка и современность.–М.: Музыка, 1971.–Вып.7 – С. 294–318
  10. Курбатская, С. А. К проблеме анализа додекафонной музыки / С. А. Курбатская //Музыкальное искусство XX века: теоретический процесс. Художественные явления. Теоретические концепции:Научн. тр. –М.: Изд-во Московской гос. консерватории им. Чайковского, 1995.–Сб. 9.–Вып. 2. –С. 84–101
  11. Паисов, Ю.Политональность в творчестве советских композиторов XX века: исслед. / Ю. Паисов. – М.: Музыка, 1977. – 392 с.
  12. Паисов, Ю.Полигармония, политональность/ Ю. Паисов // Русская музыка и XX век: Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века/ Под ред. М. Арановского. – М.: Изд-во гос. ин-та искусствознания, 1998.– С. 499–524
  13. Тараканов,М. Новая тональность в музыке XX века / М. Тараканов // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов.композитор, 1972.–Вып. 1.– С.5–35

*Лад в музыке XX века*

1. Берков, В. О некоторых ладогармонических чертах советской музыки / В. Берков // Берков В. Избранные исследования и статьи. – М.: Сов.композитор, 1977. – С. 74–89
2. Берков, В. Об относительно ладотональной неопределенности / В. Берков // Берков В. Избранные исследования и статьи. – М.: Сов.композитор, 1977. – С. 97–147
3. Бочкарева, О. О некоторых формах диатоники в современной музыке / О. Бочкарева // Музыка и современность. – М.: Музыка, 1971. – Вып. 7. – С. 221–246
4. Нестерова, Р. Е. Лад в музыке XX века / Р. Е. Нестерова // Вопросы теории и истории музыки. Из опыта работы кафедры истории и теории музыки. – Челябинск: Изд-во ЧВМУ, 1998. – С. 41–56
5. Пустыльник, И. Принципы ладовой организации в современной музыке / И. Пустыльник. – Л.: Сов.композитор, 1979. – 189 с.
6. Холопов, Ю. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиаана / Ю. Холопов // Музыка и современность. – М.: Музыка, 1971. – Вып. 7. – С. 247–293

*Аккорд в музыке XX века*

Бергер, Н. К вопросу о введении современной аккордики в теоретические курсы / Н. Бергер // Теоретические дисциплины в музыкальном училище: Сб. ст. по методике преподавания. – Л.: Музыка, 1977. – С. 71–86.

*Гармония Б. Бартока*

1. Кон, Ю. Наблюдения над гармонией в фортепианной Сонате Б. Бартока / Ю. Кон // Бела Барток. – М.: Музыка, 1977. – С. 99–122
2. Кутева, Е. О связях ладовой структуры музыки балета Б. Бартока «Чудесный мандарин» с принципами ладообразования восточно-европейской народной музыки / Е. Кутева // Бела Барток. – М.: Музыка, 1977. – С. 146–170
3. Нестьев, И., Христиансен, Л. Барток / И. Нестьев, Л. Христиансен // Музыка XX века: Очерки. В 2 ч. – М.: Музыка, 1987. – ч. II, кн. V-A. – С. 5–58
4. Паисов, Ю. Политональность в музыке Бартока / Ю. Паисов // Бела Барток. – М.: Музыка, 1977. – С. 72–97
5. Холопова, В. О теории Эрне Лендваи / В. Холопова // Проблемы музыкальной науки. – М.: Сов.композитор, 1972. – Вып. 1. – С. 326–357
6. Чигарева, Е. Ладогармоническая система в IV квартете Белы Бартока и ее формообразующие функции / Е. Чигарева // Теоретические проблемы музыки XX века: Сб. ст. / Под ред. Тюлина Ю. Н. – М.: Музыка, 1978. – Вып. 2. – С. 69–102

*Гармония С. С. Прокофьева*

1. Берков, В. О гармонии Прокофьева / В. Берков // Берков В. Избранные исследования и статьи. – М.: Сов.композитор, 1977. – С. 429–439
2. Холопов, Ю. Современные черты гармонии Прокофьева / Ю. Холопов. – М.: Музыка, 1967. – 177 с.
3. Холопов, Ю. Новая гармония: Стравинский, Прокофьев, Шостакович / Ю. Холопов // Русская музыка и XX век: Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века / Под ред. М. Арановского. – М.: Изд-во гос. ин-та искусствознания, 1998. – С. 433–460
4. Шнитке, А. Особенности оркестрового голосоведения С. Прокофьева (по материалам его симфоний) / А. Шнитке // Музыка и современность. – М.: Музыка, 1974. – Вып. 8. – С. 202–228



### *Гармония Д. Д. Шостаковича*

1. Бобровский, В. О некоторых чертах стиля Шостаковича 1960-х годов: Ст. I/ В. Бобровский // Музыка и современность.– М.: Музыка, 1974.–Вып 8.– С. 161–201
2. Бобровский, В. О некоторых чертах стиля Шостаковича 1960-х годов. Ст. II/ В. Бобровский // Музыка и современность.– М.: Музыка, 1975.–Вып. 9.– С. 39–77
3. Бурда, В.В. О некоторых особенностях ладового мышления Д. Д. Шостаковича: Науч.-методич. записки / В. В. Бурда.– Свердловск: Изд-во Уральской гос. консерватории, 1972.–Вып. 7. –С. 116–144
4. Должанский, А. Александрийский пентахорд в музыке Д. Шостаковича / А. Должанский // Дмитрий Шостакович. –М.: Сов.композитор, 1967.–С. 397–438
5. Кочарова, Г.В. Особенности гармонического языка Д. Д. Шостаковича / Г. В. Кочарова // Вопросы теории и музыки / Под ред. Г. Е. Лейе. – М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1977.–Вып. 30. –С. 101–115
6. Мазель, Л. Заметки о музыкальном языке Шостаковича Л. Мазель // Дмитрий Шостакович. –М.: Сов.композитор, 1967.– С. 303–358
7. Сабина, М. Шостакович / М. Сабина // Музыка XX века: Очерки. В 2 ч. – М.: Музыка, 1984.–ч. II, кн. IV.– С. 75–114
8. Середа, В. О ладовой структуре музыки Шостаковича / В. Середа // Вопросы теории музыки / Под ред. С. Скребков. – М.: Музыка, 1968.– С. 324–351
9. Соколова, Е.М. Аккордика и мажорность в гармонии позднего творчества Шостаковича / Е. М. Соколова // Вопросы теории музыки / Под ред. Т.Е. Лейе. – М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1977.–Вып. 30. –С. 116–131
10. Федосова, Э. Диатоника как основа тематизма поэмы Д. Д. Шостаковича «Казнь Степана Разина»/ Э. Федосова // Проблемы музыкальной науки.– М.: Сов.композитор, 1972.–Вып. 1.– С. 138–168
11. Холопов, Ю. Новая гармония: Стравинский, Прокофьев, Шостакович / Ю. Холопов // Русская музыка и XX век: Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века / Под ред. М. Арановского. – М.: Изд-во гос. ин-та искусствознания, 1998.– С. 433–460

## **7.2. Информационные ресурсы**

### **7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы**

#### **Базы данных:**

«Киберленинка» Научная электронная библиотека.– Режим доступа:  
<https://cyberleninka.ru>

Научная электронная библиотека E-library .– Режим доступа:  
<https://elibrary.ru/defaultx.asp>

Нотная библиотека классической музыки: [сайт]. – URL:  
<http://nlib.org.ua/ru/nlib/home>

Нотный архив Бориса Тараканова : общероссийская медиатека. – URL:  
<https://notes.tarakanov.net/>

Нотный архив России : [сайт]. – URL: <http://www.notarhiv.ru/>

ЭБС «Лань» – Режим доступа:<http://e.lanbook.com>

ЭБС «Рукопт» — Режим доступа: <http://rucont.ru>

Belcanto.ru. Классическая музыка, опера и балет : интернет-портал. – URL:  
<https://www.belcanto.ru>

## Информационные справочные системы:

Использование информационных систем по дисциплине не предусмотрено

### 7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет

1. <http://soltem.livejournal.com/51003.html> – Игра на фортепиано. Берков, В. Гармония и музыкальная форма / В. Берков. – М.: Сов.композитор, Л. : 1962. – 562 с.

## 8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Комплексное изучение обучающимися дисциплины предполагает: овладение материалами лекций, учебной и дополнительной литературой, указанной в рабочей программе дисциплины; творческую работу обучающихся в ходе проведения практических занятий, а также систематическое выполнение тестовых и иных заданий для самостоятельной работы обучающихся.

Основной целью практических занятий является отработка профессиональных умений и владений навыками. В зависимости от содержания практического занятия могут быть использованы методики интерактивных форм обучения. Основное отличие активных и интерактивных упражнений и заданий в том, что они направлены не только и не столько на закрепление уже изученного материала, сколько на изучение нового.

Для выполнения заданий самостоятельной работы в письменной форме по темам обучающиеся, кроме рекомендуемой к изучению литературы, электронных изданий и интернет-ресурсов, должны использовать публикации по изучаемой теме в журналах: «Музыкальная жизнь», «Музыкальная академия» (задания для самостоятельной работы см. в Разделе 5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине).

Предусмотрено проведение индивидуальной работы (консультаций) с обучающимися в ходе изучения материала данной дисциплины.

Выбор методов обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья определяется с учетом особенностей восприятия ими учебной информации, содержания обучения, методического и материально-технического обеспечения. В образовательном процессе используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими обучающимися, создания комфортного психологического климата в студенческой группе.

Таблица 14

Оценочные средства по дисциплине с учетом вида контроля

Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Виды контроля
Аттестация в рамках текущего контроля	Средство обеспечения обратной связи в учебном процессе, форма оценки качества освоения образовательных программ, выполнения учебного плана и графика учебного процесса в период обучения студентов.	Текущий (аттестация)

Экзамен	Формы отчетности обучающегося, определяемые учебным планом. Экзамен служит для оценки работы обучающегося в течение срока обучения по дисциплине (модулю) и призван выявить уровень, прочность и систематичность полученных им теоретических и практических знаний, приобретения владения навыками самостоятельной работы, развития творческого мышления, умение синтезировать полученные знания и применять их в решении практических задач.	Промежуточный
Практическая работа	Оценочное средство для закрепления теоретических знаний и отработки владения навыками и умений, способности применять знания при решении конкретных задач.	Текущий (в рамках практического занятия, сам.работы)
Рабочая тетрадь (в рамках практического занятия или сам.работы)	Дидактический комплекс, предназначенный для самостоятельной работы обучающегося и позволяющий оценивать уровень усвоения им учебного материала.	Текущий (в рамках сам.работы)
Разноуровневые задачи и задания	Оценочное средство для отработки умений и владения навыками. Различают задачи и задания: а) репродуктивного уровня, позволяющие оценивать и диагностировать знание фактического материала (базовые понятия, алгоритмы, факты) и умение правильно использовать специальные термины и понятия, узнавание объектов изучения в рамках определенного раздела дисциплины; б) реконструктивного уровня, позволяющие оценивать и диагностировать умения синтезировать, анализировать, обобщать фактический и теоретический материал с формулированием конкретных выводов, установлением причинно-следственных связей; в) творческого уровня, позволяющие оценивать и диагностировать умения, интегрировать знания различных областей, аргументировать собственную точку зрения.	Текущий (в рамках практического занятия или сам.работы)
Творческое задание	Учебные задания, требующие от обучающихся не простого воспроизводства информации, а <u>творчества</u> , поскольку содержат больший или меньший элемент неизвестности и имеют, как правило, несколько подходов в решении поставленной в задании проблемы. Может выполняться в индивидуальном порядке или группой обучающихся.	Текущий (в рамках самостоятельной работы или практического занятия)

## 9. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ, НЕОБХОДИМОГО ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Учебные аудитории для проведения учебных занятий по дисциплине оснащены оборудованием (учебная мебель, музыкальные инструменты) и техническими средствами обучения (компьютерная техника, мультимедийное оборудование, проводной

интернет).

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечены доступом в электронную информационно-образовательную среду института.

– лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение: Microsoft Windows, Microsoft Office 2007, Google Chrome, MediaPlayerClassic.

### Лист изменений в рабочую программу дисциплины

В рабочую программу дисциплины внесены следующие изменения и дополнения:

Учебный год	Реквизиты протокола Ученого совета	Номер раздела, подраздела	Содержание изменений и дополнений
2024/25	№ 11 от 27.05.2024	-	Без изменений
2025/26	Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u>		
2026/27	Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u>		
2027/28	Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u>		
2028/29	Протокол № <u>ДД.ММ.ГГГГ</u>		

Учебное издание

Автор-составитель  
Ольга Федоровна **Ширяева**

## **ГАРМОНИЯ**

### **Рабочая программа дисциплины**

программа специалитета  
«Искусство оперного пения»  
по специальности  
53.05.04 Музыкально-театральное искусство  
квалификация: Солист-вокалист. Преподаватель

Печатается в авторской редакции

*Подписано к печати*  
*Формат 60x84/16*  
*Заказ*

*Объем 2,8 п. л.*  
*Тираж 100 экз.*

Челябинский государственный институт культуры  
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

---

Отпечатано в типографии ЧГИК. Ризограф