

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение  
высшего профессионального образования  
«Северо-Кавказский государственный институт искусств»

Колледж культуры и искусств

«Утверждаю»  
проректор по учебной работе  
Б.Г.Ашхотов  
18 февраля 2015 г.



Рабочая программа  
учебной дисциплины

**ОП.04**  
**УП.02**  
**Гармония**

для специальности  
**53.02.07 Теория музыки**

Нальчик  
2015

Рабочая программа ОП.04 УП.02 **Гармония** одобрена предметно-цикловой комиссией «Теория музыки»  
Протокол № 12

От «16» февраля 2015 г.

Председатель ПЦК



/Богущкая И.И.

Разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта для специальности 53.02.07 Теория музыки

Разработчик:

Матвеева Н.Л., преподаватель ККИ СКГИИ

Эксперт:

Самгурова Л.А. преподаватель ККИ СКГИИ

## Содержание

1. Цели и задачи дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности.
4. Содержание дисциплины и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля ( программный минимум, зачетно – экзаменационные требования).
5. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.
6. Материально – техническое обеспечение дисциплины.
7. Методические рекомендации преподавателям .
8. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.
9. Перечень основной учебной литературы.

## 1. Цели и задачи дисциплины

### **Цель курса:**

освоение закономерностей звуковысотной организации музыки Нового времени, принципов объединения звуков в созвучия (аккорды), ладофункциональных и фонических норм их связи и взаимодействия.

### **Задачи курса:**

практическое изучение комплекса ладогармонических средств и приемов музыки XVIII-нач. XX вв. («золотого века гармонии») в письменных работах, игре на фортепиано и гармоническом анализе музыкальных произведений;

теоретическое и историческое осмысление некоторых закономерностей tonальной гармонии и функциональной теории, сущности гармонических процессов, взаимосвязи гармонии с музыкальной формой, мелодикой, фактурой.

## 2. Требования к уровню освоению содержания дисциплины.

В результате прохождения курса студент должен:

### **уметь:**

выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения;

применять изученные средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах;

применять изученные средства в письменных заданиях на гармонизацию;

### **знать:**

весь комплекс гармонических средств гармонии XVIII – нач. XX вв.;

выразительные и формообразующие возможности гармонии изучаемого периода.

<b>ОК 1.</b>	Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.
<b>ОК 2.</b>	Организовывать собственную деятельность, выбирать типовые методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.
<b>ОК 3.</b>	Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.
<b>ОК 4.</b>	Осуществлять поиск и использование информации, необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.
<b>ОК 5.</b>	Использовать информационно-коммуникационные технологии в профессиональной деятельности.
<b>ОК 6.</b>	Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.
<b>ОК 7.</b>	Брать на себя ответственность за работу членов команды

	(подчиненных), результат выполнения заданий.
<b>ОК 8.</b>	Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.
<b>ОК 9.</b>	Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

<b>ПК1.1</b>	Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других образовательных учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.
<b>ПК1.2</b>	Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.
<b>ПК 1.3</b>	Использовать базовые знания и навыки по организации и анализу учебного процесса, по методике подготовки и проведения урока в классе музыкально-теоретических дисциплин.
<b>ПК 1.4</b>	Осваивать учебно-педагогический репертуар.
<b>ПК 1.5</b>	Применять классические и современные методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин.
<b>ПК 1.6</b>	Использовать индивидуальные методы и приёмы работы в классе музыкально-теоретических дисциплин с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.
<b>ПК 1.7</b>	Планировать развитие профессиональных навыков у обучающихся.
<b>ПК 1.8</b>	Пользоваться учебно-методической литературой, формировать, критически оценивать и обосновывать собственные приёмы и методы преподавания.
<b>ПК 2.2</b>	Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.
<b>ПК 2.4</b>	Разрабатывать лекционно-концертные программы с учётом

	специфики восприятия различных возрастных групп слушателей.
<b>ПК 2.8</b>	Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе работы над концертными программами.
<b>ПК 3.3</b>	Использовать корректорские и редакторские навыки в работе с музыкальными и литературными текстами.
<b>ПК 3.4</b>	Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в музыкально-корреспондентской деятельности.

Формой аттестации по учебной дисциплине является **экзамен**

### **3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности.**

<b>Вид учебной работы</b>	<b>Объем часов</b>
<b>Максимальная учебная нагрузка (всего)</b>	<b>372</b>
<b>Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего с УП)</b>	<b>248</b>
<b>Самостоятельная работа обучающегося (всего)</b>	<b>124</b>

семестр	№ п/п	Наименование темы	Количество часов	Количество часов на самост. работу	Вид контроля	Сроки контроля	ОК. ПК
1	2	3	4	5	6	7	8
III	1	Введение. Четырехголосный склад	4		Контрольный урок	В конце семестра	
	2	Соединение трезвучий	4	2			
	3	Перемещение трезвучий	2				
	4	Скачки терцовых тонов	2				
	5	Основные кадансовые средства	2				
	6	Гармонизация мелодии и баса	4	4			
	7	Побочные трезвучия субдоминантовой группы	6	4			
	8	Сектаккорды главных ступеней	8	6			
	<b>Итого</b>			<b>32</b>			
IV	9	Проходящие и вспомогательные обороты с квартсектаккордами	6	4	Контрольный урок	В конце семестра	<b>ОК 1 – 9</b> <b>ПК 1.1 – 1.8</b> <b>ПК 2.2</b> <b>ПК 2.4</b> <b>ПК 2.8</b> <b>ПК 3.3</b> <b>ПК 3.4</b>
	10	Побочные сектаккорды	4	4			
	11	D <sub>7</sub> и его обращения	10	6			
	12	II <sub>7</sub> и его обращения	10	6			
	13	VII <sub>7</sub> и его обращения	10	6			
	14	Мелодизированные формы аккордов	4				
	15	Трезвучие III ступени	4				
	16	Натуральный минор и фригийские обороты	6	2			
17	Побочные септаккорды	6	2				
<b>Итого</b>			<b>60</b>	<b>30</b>			

V	18	Альтерация и ее виды	4		Экзамен	В конце семестра	ОК 1 – 9 ПК 1.1 – 1.8 ПК 2.2 ПК 2.4 ПК 2.8 ПК 3.3 ПК 3.4
	19	Ладовая альтерация в мажоре и миноре	14	8			
	20	Побочные D и способы их разрешения	12	6			
	21	Модуляция. Классификация	18	10			
	<b>Итого</b>		<b>48</b>	<b>24</b>			
VI	22	Модуляция в тональности II степени родства	10	4	Контрольный урок	В конце семестра	
	23	Модуляции в тональности III степени родства	12	6			
	24	Энгармоническая модуляция	12	6			
	25	Мелодико-гармоническая модуляция	6	2			
	26	Объединенная мажорно-минорная система	10	6			
	27	Неаккордовые звуки. Классификация	10	6			
	<b>Итого</b>		<b>60</b>	<b>30</b>			
VII	28	Развитая диатоника мажора и минора	12	8	Экзамен	В конце семестра	
	29	Органнй пункт	8	6			
	30	Терцовые ряды. Секвенция	8	4			
	31	Некоторые явления гармонии XX века	20	6			
	<b>Итого</b>		<b>48</b>	<b>24</b>			



#### **4.Содержание дисциплины и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля( программный минимум, зачетно-экзаменационные требования)**

##### **Содержание разделов курса**

###### Тема 1

###### **Введение. четырехголосный склад**

Гармонический склад. Гармония как учение об аккордах и их закономерной связи друг с другом. Понятие вертикали и горизонтали. Взаимодействие гармонии с другими выразительными средствами музыки – мелодией, ритмом, тембром, фактурой. Выразительная и формообразующая роль гармонии.

Четырехголосный склад, его происхождение. Название голосов. Расположение трезвучия в четырехголосии. Удвоение в трезвучиях, мелодическое положение трезвучий.

###### Тема 2

###### **Соединение трезвучий**

Лад - как система. Взаимодействия устойчивых и неустойчивых звуков и созвучий. Понятие о гармонических функциях, логика их взаимодействия.

Гармонический оборот как результат совместного движения голосов по горизонтали. Плавные и скачкообразные движения голосов. Гармоническое и мелодическое соединение трезвучий.

###### Тема 3

###### **Перемещение трезвучий**

Движение мелодии по тесным и широким интервалам, в восходящем и нисходящем направлении. Закономерности смены расположения.

###### Тема 4

###### **Скачки терцовых тонов**

Направление скачка в сопрано и теноре. Закономерности смены расположения. голосоведение

## Тема 5

### **Основные кадансовые средства**

Каденция как гармонический оборот, завершающий построение. Разновидности каденций по гармоническому содержанию и месту в форме. Период как простейшая музыкальная форма, его разновидности. Каденционные гармонии. Кадансовый квартсекстаккорд, его полифункциональность, основные соединения. Доминанта с проходящей септимой в заключительной каденции.

## Тема 6

### **Гармонизация мелодии и баса**

Общие закономерности мелодии при гармонизации баса и гармонизации мелодии как раскрытие ее гармонической основы. Характерное развитие средних голосов. Основные нормы голосоведения..

## Тема 7

### **Побочные трезвучия субдоминантовой группы**

Логика гармонического движения в аккордах субдоминантовой группы, основанная на нарастании функционального напряжения от VI через IV ко II ступени. Скачки терцовых тонов при их соединении. VI ступень в прерванном обороте. Расширение периода, возникающее в результате прерванной каденции.

## Тема 8

### **Секстаккорды главных степеней**

Расположение и удвоение. Перемещение. Плавные соединения трезвучий и секстаккордов главных степеней, соединение двух секстаккордов, соединение со скачками.

Скрытые и параллельные квинты и октавы в соединениях с секстаккордами. Мелодизация баса при использовании секстаккордов. Место секстаккорда в форме.

## Тема 10

### **Проходящие и вспомогательные обороты с квартсекстаккордами**

Принцип образования таких оборотов. Ритмическое положение проходящего и вспомогательного квартсекстаккорда. Типичное голосоведение крайних голосов в проходящих оборотах и роль проходящих и вспомогательных оборотов в форме.

## Тема 11

### **Побочные секстаккорды**

Их отличие от главных секстаккордов. Место их в форме. Гармонический мажор, его влияние на структуру субдоминанты. Перечень.

## Тема 12

### **D<sub>7</sub> и его обращения**

Расположение, перемещение разрешение в тонику. Приготовление и разрешение септимы. Восходящие скачки к септиму. Проходящие обороты с терцквартаккордом. Место в форме доминантсептаккорда и его обращений.

## Тема 13

### **II<sub>7</sub> и его обращения**

Положение его среди аккордов субдоминантовой группы. Приготовление II<sub>7</sub> и его обращений тоникой и аккордами субдоминантовой группы. Участие аккорда в каденциях и внутри построений. Разрешение септимы автентическое и плагальное.

Введение гармонического вида II<sub>7</sub>. Проходящие обороты со II<sub>7</sub>.

## Тема 14

### **VII<sub>7</sub> и его обращение**

Строение аккорда в миноре и натуральном и гармоническом мажоре. Введение их после тоники, субдоминанты и доминанты. Перемещение, в том числе через вспомогательный аккорд с противодвижением в сопрано и теноре. Разрешение в тонику. Внутрифункциональное разрешение с движением вниз в аккорды доминанты. Проходящие обороты, возможность функциональной подмены в них. Субдоминантовое значение терцкватаккорда.

## Тема 15

### **Мелодизированные формы аккордов**

D<sub>9</sub>, две его формы, перемещение (взаимоперемещение ноны и терции, ноны и септимы, через проходящий звук. Бифункциональность нонаккорда. «Мнимый» нонаккорд (доминантовый септаккорд с восходящим задержанием в терцовому тону)

Аккорды с побочными тонами. Тоны заменные и внедряющие. Все формы доминанты с секстой, тоника с секстой, тоника с секундой, с квартой. Доминанта с квартой. Вводные септаккорды с секстой, квартой.

## Тема 16

### **Трезвучие III ступени**

Участие в гармонизации верхнего тетракорда. Соединение III и VI (переменные функции), III и IV, III в качестве проходящего между доминантовыми секунд – и терцквартаккордами.

## Тема 17

### **Натуральный минор и фригийские обороты**

Отличие натурального минора от гармонического. Возможность эпизодического появления натурального минора в окружении гармонического минора в виде фригийского оборота. Варианты гармонизации фригийских оборотов в басу и сопрано. Общие принципы гармонизации VII низкой ступени. Характерность натурального минора для русских народных песен. Тональные секвенции. Строение звена и перемещение мотива. Выявление основных и переменных функций. Диатоника русской музыки. Переменные ладовые функции

## Тема 18

### **Побочные септаккорды**

Фонизм аккордов, структура. Закономерности приготовления и разрешения септимы, ее появление в сопрано и в басу. Проходящие обороты с побочными терцквартаккордами, секвенции

## Тема 20

## Альтерация и ее виды

Определение, ее виды:

1. Фигурационная альтерация (хроматические проходящие, вспомогательные)
2. Ладовая альтерация
3. Модуляционная альтерация

Отличие от этих видов по результату воздействия на звукоряд исходной тональности (укрепляют или разрушают лад), альтерация только неустойчивых ступеней – альтерация любой ступени.

## Тема 21

### Ладовая альтерация в мажоре и миноре

Различные альтерации неустойчивых ступеней в мажоре и миноре. Влияние этого обстоятельства на различную запись в мажоре и миноре одинаково звучащих альтерированных аккордов. Использование Sa в каденциях и вне ее. Различные типы введения альтерированных аккордов и их разрешения, дезальтерация. Аккорды DD. Аккорды альтерированной доминанты в мажоре и миноре. Выразительная роль альтерированных аккордов.

## Тема 22

### Побочные доминанты и способы их разрешения

Определение, их место в развитии гармонии. Признаки введения побочной доминанты – вводно-тоновое движение к соответствующей ступеням.

Способы разрешения:

1. Dn – в свою тонику
2. Dn – в VI ступень своей тоники (прерванный оборот)
3. Dn – преодоление ее направленности в свою тонику:
  - A) D – S (Sa)
  - Б) D – Dn

Эти два варианта имеют эллиптическую природу. Вариант D – S (Sa) нетипичен для классической гармонии. Вариант D – D<sub>n</sub> образует три случая:

1. D и D<sub>n</sub> находятся в квартовом соотношении: D – D/IV, D – D/V
2. D и D<sub>n</sub> находятся в терцовом соотношении: D – D/VI, D – D/III
3. D и D<sub>n</sub> находятся в секундном соотношении: D – D/II (в мажоре), D – D/VII (в миноре)

Секвенции на основе этих оборотов (моноструктурные функции – термин Красноскулова В.Ф. (Ростов))

### Тема 23

#### **Модуляция. Классификация**

Общее понятие. Виды модуляции:

1. Тональная – смена высотного положения тоники;
2. Ладовая – приводящая к изменению ладовой системы;
3. Внутритональная – появление временного тонального центра при сохранении действия исходной тональности (действие переменных функций)

#### Классификация тональной модуляции

I. По степени весомости тональностей:

1. Совершенная – закрепление новой тональности
2. Несовершенная – без закрепления особой тональности так как:
  - а) происходит возврат в исходную тональность;
  - б) после новой тональности появляется еще одна (проходящая модуляция)

II. По способу связи тональностей:

1. Функциональная – наличие общего аккорда и его функциональное переосмысление.
  - а) общий аккорд разрешается в новой тональности без энгармонических изменений;

- б) общий аккорд разрешается в новой тональности как энгармонически измененный;
2. Мелодико-гармоническая – без общего аккорда;
  3. Мелодическая – только при помощи мелодии;
  4. Сопоставление – тональности разделены цезурой и не имеют непосредственной связи.

Модуляции в тональности I степени родства.

#### Тема 26

#### **Модуляции в тональности II степени родства**

Группа тональностей II степени родства. Наличие общей тональности – гармонические субдоминанты и доминанты. Способы модуляции из мажора и минора.

#### Тема 27

#### **Модуляции в тональности III степени родства**

Круг тональностей III степени родства. Принципы построения тонального плана и техника перехода. Форма периода, двухчастная форма.

#### Тема 28

#### **Энгармоническая модуляция**

Явление энгармонизма в музыке. Место энгармонических модуляций в форме, их красочность звучания. Энгармонизм уменьшенного и малого мажорного септаккорда. Энгармоническая модуляция с их помощью. Техника энгармонической модуляции. Принципы выбора общего аккорда по его положению во второй тональности, функция его в исходной тональности и разрешение его во второй тональности.

#### Тема 29

#### **Мелодико-гармоническая модуляция**

Отсутствие общего аккорда. Мелодическая связь последнего аккорда исходной тональности и модулирующего аккорда. Техника модулирования.

#### Тема 30

#### **Объединенная мажорно-минорная система**

Общие понятия. Один из путей усложнения гармонии (трансформация звукоряда привела к созданию объединенной мажорно-минорной системе). Включение в данную тональность трезвучий, принадлежащих другим тональностям (одноименным, параллельным, однотерцовым). В зависимости от того, из какой тональности взяты эти трезвучия, различают:

- одноименный мажоро-минор
- одноименный миноро-мажор
- параллельный мажоро-минор
- параллельный миноро-мажор

Модуляция и техника перехода через низкие II и VI ступени.

### Тема 31

#### **Неаккордовые звуки. Классификация**

Их роль в музыкальной ткани. Участие в формировании мелодической линии, воздействие на фактуру, фонизм и структуру аккордов. Классификация неаккордовых тонов. Свободные формы неаккордовых звуков.

### Тема 33

#### **Развитая диатоника мажора и минора**

Диатоника русской школы. Переменные ладовые функции. Красочно-выразительные свойства диатонических разновидностей мажора и минора. Фоническое и функциональное богатство диатоники. Диатоника – источник основных звуковых соотношений. Натурально-ладовая гармония.

### Тема 34

#### **Органный пункт**

Формообразующая и ладофункциональная фактурная роль органных пунктов. Введение и выход из органных пунктов. Органные пункты на тонике, доминанте, субдоминанте, III ступени.

### Тема 35

#### **Терцовые ряды созвучий**



Колористическая и ладофункциональная роль подобных образований. Ряды, основанные на перемещении одного аккорда. Ряды (секвенции) на два-три аккорда. Сохранение и изменение формы аккордов. Ряды с постоянным и переменным шагом, диатонические и хроматические. Секвенции со сменой расположения аккордов. Секвенционные перемещения на расстоянии.

### Тема 36

#### **Некоторые явления гармонии XX века**

Пути усложнения классической гармонии, связанной терцовым принципом строения аккордов:

1. Увеличение количества терции, ограниченное в классической гармонии (трезвучие, септаккорд и в меньшей степени нонаккорд)
2. Изменение интервального состава (4 вида трезвучия и 7 септаккордов)
3. Замена терцовой структуры на нетерцовую
4. Расслоение музыкальной ткани
5. Объединенная мажорно-минорной системы
6. Альтерационные процессы
7. Усиление фонической роли и снижение ладовой роли аккорда
8. Явление остинатности
9. Создание новых систем
10. Атональность

#### **Формы промежуточного и итогового контроля**

Согласно учебному плану предусмотрены контрольные уроки в конце третьего, четвертого и шестого семестров, экзамен проводится в конце пятого и седьмого семестров. Также все семестры, отведенные на изучение данного курса, предусматривают промежуточную аттестацию. На ОТМ практикуются контрольные прослушивания по гармонии, а также тестовые задания.

#### **Примерные тестовые задания**

1. Верхний голос в четырехголосном изложении аккорда называется:
  - а) баритон;
  - б) сопрано
  - в) альт
  
2. Два общих звука имеют трезвучия в:
  - а) в секундовом соотношении
  - б) терцовом соотношении
  - в) квартовом соотношении
  
3. Нормативным удвоением в четырехголосном изложении трезвучия является:
  - а) удвоение основного тона
  - б) удвоение терцового тона
  - в) удвоение квинтового тона
  
4. Гармоническое соединение невозможно выполнить при соединении трезвучий в:
  - а) секундовом соотношении
  - б) терцовом соотношении
  - в) квартовом соотношении
  
5. Плагальный оборот:
  - а) DT
  - б) ST
  - в) DVI
  
6. Каденция – это:

- а) развивающий раздел формы
- б) завершающий раздел формы
- в) начальный раздел формы

7. Прерванная каденция завершается оборотом:

- а) DT
- б) DVI
- в) ST

8. Гармонический оборот DT называется:

- а) полный
- б) плагальный
- в) автентический

9. Для мелодического соединения характерно:

- а) оставление характерных звуков на месте
- б) противоположное голосоведение баса и трех верхних голосов
- в) движение всех голосов в одном направлении

10. Решение задач на пройденный материал:

### III курс

1. Найти лучший вариант каданса с альтернативной субдоминантой в мажоре

- а) VI S<sub>65</sub> K<sub>64</sub> D<sub>7</sub> T
- б) II<sub>7</sub> II<sub>7</sub> K<sub>64</sub> D<sub>7</sub> T
- в) II<sub>65</sub> II<sub>65</sub> K<sub>64</sub> D<sub>7</sub> T

2. Найти лучший вариант каданса с альтерированной субдоминантой в миноре:

- а) T<sub>6</sub> II<sub>65</sub> K<sub>64</sub> D<sub>7</sub> T
- б) S<sub>65</sub> S<sub>65</sub> K<sub>64</sub> D<sub>7</sub> T

в) T II<sub>2</sub> K<sub>64</sub> D<sub>7</sub> T

3. Расположить аккорды субдоминантовой группы, находящиеся на IV ступени лада в порядке усиления функции

II<sub>65</sub> II<sub>43</sub> S<sub>64</sub> II<sub>7</sub> II<sub>65</sub> S<sub>6</sub> II<sub>2</sub> II<sup>6</sup> S<sub>7</sub> VI II<sub>65</sub> S S<sub>7</sub> II<sub>43</sub> II<sub>6</sub> S<sub>65</sub> II<sub>65</sub>

4. Найти аккорд с увеличенной секстой:

II<sub>6</sub> IV<sub>65</sub> II<sub>43</sub>

5. IV<sub>65</sub> относится:

а) к главным септаккордам

б) побочным септаккордам

в) альтерированным септаккордам

6. В миноре можно употребить:

а) VII<sub>7</sub>

б) V<sub>7</sub>

в) V<sub>43</sub>

7. II<sub>6</sub> использован в следующем произведении:

а) Чайковский. «Январь»

б) Бетховен. Соната №14 I ч

в) Шуман. «Дед Мороз»

8. Уменьшенный вводный в значении субдоминанты употреблен в произведении:

а) Шуберт. Экспромт Ges dur op 90 №3

б) Моцарт. Рондо a moll

в) Бетховен. Соната №7 II ч.

9. Признак проходящего оборота:

а) противоположное движение крайних голосов

б) косвенное голосоведение

в) голосоведение со скачками

10.  $D_9$  употребляется с пропуском:

а) терции

б) квинты

в) септимы

11. Решение задачи на пройденный материал

IV курс

1. Расположить аккорды субдоминантовой группы на VI ступени лада в порядке усиления функции:

$\Pi_{65}$   $\Pi_{43}$   $\Pi_7$   $S_6$   $\Pi_6$   $\Pi_2$   $S_7$  VI  $\Pi_{65}$   $S$   $S_7$   $\Pi_{43}$

2. Найти аккорд с увеличенной секстой:

а)  $\Pi_6$

б)  $IV_{65}$

в)  $\Pi_{43}$

3. В миноре можно употребить:

а)  $VII_7$

б)  $V_7$

в)  $V_{43}$

4. Решить задачу на пройденный материал

5. выписать тональный план разработки сонаты Бетховена №1 I ч.

## **5. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

### Обязательная литература

1. Абызова Е. Гармония. – М., 2007
2. Алексеев Б. Задачи по гармонии. – М.,1976
3. Денисов А. Гармония классического стиля. – С-П., 2004
4. Дубовский И. и др. Учебник гармонии. – М.,1987
5. Красноскулов В., Колотиенко А. Практические задания к вступительным экзаменам по теории музыки. – Р-н-Д., 2004
6. Мутли А. Сборник задач по гармонии. – М.,1986
7. Мясоедов А. Гармония. – М.,2000
8. Мясоедов А. Задачи по гармонии. – М.,1983
9. Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии. –М., 1986
10. Мюллер Т. Гармония. – М.,1986
11. Петров Л. Гармония. – М.,2004
12. Слонимский С. Практическая гармония. – С-П.,2005
13. Соловьева Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии. – М.,1989
14. Степанов А. Гармония. – М.,1971
15. Тюлин Ю., Привано Н. Учебник гармонии. – М.,1986
16. Тюлин Ю., Привано Н. Задачи по гармонии. – М.,1960
17. Хрестоматия по гармонии/сост. Н. Привано. – М.,1967

### Дополнительная литература

1. Бершадская Т. Гармония. Гармония как элемент музыкальной системы. – С-П.,1997
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – С-П.,2005
3. Бершадская Т. Функции гармонии в музыкальной системе.- Л.,1990

4. Бершадская Т. Гармония как фактор репрезентации и развития.- Л.,1990
5. Бершадская Т. Статьи разных лет. – С-П.,2004
6. Гармония: Проблемы науки и методики, сб.статей.вып1. – Р-н-Д.,2002
7. Гармония: Проблемы науки и методики, сб. статей, вып 2.- Р-н-Д.,2005
8. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М.,1984
9. Истомин И. Гармония Чайковского/очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. Вып.3 – М.,1989
- 10.Любовский Н. О соотношении понятий «Хоральная фактура» - «Аккордовая фактура». – Л.,1988
- 11.Мазель Л. Проблемы классической гармонии.- М.,1972
- 12.Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке.- Л.,1982
- 13.Синьковская Н. О гармонии Чайковского. – М., 1983
- 14.Способин И. Лекции по курсу гармонии. – М.,1969
- 15.Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии.- М.,1978
- 16.Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение/Вопросы современной музыки.- Л.,1963
- 17.Тюлин Ю. Учение о гармонии.- М.,1966
- 18.Тюлин Ю. Привано Н. теоретические основы гармонии.- М.,1965
- 19.Холопов Ю. Очерки современной гармонии. –М.,1974
- 20.Холопов Ю. Гармония.- М.,2003
- 21.Цуккерман В. Выразительные свойства лирики Чайковского. –М.,1971
- 22.Шульгин Д. теоретические основы современной гармонии. – М.,1994

**6. Материально – техническое обеспечение дисциплины.**

Использование нотного материала библиотечного фонда и материала из интернета.

**7. Методические рекомендации преподавателю.**

Основной формой работы в курсе Гармонии является урок, на котором происходит изложение теоретического материала с обязательным использованием примеров из музыкальной литературы, выполнение практических устных и письменных заданий и гармонический анализ музыкальных произведений.

Т. о. основными формами работы являются:

1. Изложение теоретического материала
2. Письменные задания
3. Упражнения на фортепиано
4. Гармонический анализ
5. Творческие задания

1. Изложение теоретического материала дополняется анализом примеров из музыкальной литературы. Последовательность прохождения тем может варьироваться и обуславливаться используемым учебником. Теоретическое изложение темы следует чередовать с практическими занятиями, на которых вырабатываются крепкие технологические навыки. Максимум времени и внимания необходимо уделить начальным темам. Именно здесь закладывается навык чистого голосоведения, осознания основных закономерностей принципа распределения и последовательности функций, и на более позднем этапе приобрести эти навыки будет сложно.

2. Письменные задания. Основная задача письменных упражнений – выработать у студентов осознание роли гармонии в целом и отдельных гармонических средств в формообразовании и привить им навык чистого напевного голосоведения. Типы письменных заданий могут быть следующие:

- а) гармонизация мелодии;
- б) гармонизация баса;
- в) гармонизация мелодии и данного к ней баса;



г) гармонизация заданных гармонических последовательностей (цифровок)

Цифровка, подобно гаммам в упражнении инструменталиста, дает возможность сосредоточить внимание на чисто технологических вопросах, способствуя развитию техники галосоведения, развитию гармонического слуха.

Гармонизация мелодии является основным видом письменных работ и используется с самого начала прохождения курса гармонии. Этот вид задания способствует осознанию формообразующей роли гармонии и освоению норм голосоведения, основным требованием при гармонизации мелодии является нахождение естественной гармонизации, использование только тех гармонических средств, которые соответствуют данному разделу формы.

Гармонизация баса вырабатывает навыки сочинения выразительной мелодии. Учащийся знакомится с основными закономерностями строения мелодии (закон мелодической волны, кульминация, заполнение скачков, необходимости избегать монотонности при повторах и т.п.). Бас также анализируется с точки зрения его строения, кадансов, типовых оборотов, модуляционного движения.

Гармонизация двух крайних голосов. Эта форма письменного задания является полезным упражнением, развивающим гармонический вкус и позволяет находить более интересные и разнообразные гармонические средства.

### 3. Упражнения на фортепиано

Игра упражнений на фортепиано является необходимой формой практической работы, становится важнейшим средством воспитания слуха на основе гармонических упражнений. Упражнения на фортепиано включает каждое вновь проходимое средство в курсе гармонии. Форма упражнений и круг используемых тональностей зависит от возможностей конкретной группы.

При выполнении этих упражнений необходимо требовать правильного голосоведения. На всем протяжении курса необходимо требовать:

- Построения и разрешения изучаемых аккордов и их обращений в заданной тональности, расположении, мелодическом положении. Эти упражнения способствуют ориентации учащихся в тональности;
- игра кадансов и гармонических построений с включением новых пройденных средств. Можно включать типовые гармонизации отдельных мелодических оборотов (восходящих и нисходящих тетрахордов, проходящих оборотов и т.п.);
- игра секвенций тональных и модулирующих с различными условиями секвенцирования. При работе над игрой секвенций важно довиться следующих моментов:
  - а) точного знания тонального плана секвенций;
  - б) твердого запоминания самого звена, чему способствует предварительный анализ данного последования аккордов;
  - в) обратить внимание на связь звеньев секвенций.
- игра модуляций в тональности диатонического родства, постепенных модуляций в далекие тональности и энгармонических модуляций в заданной форме (предложение, период, простая двух- и трехчастная форма);
- гармонизация данных голосов;
- игра аккордовых последовательностей по данному двухголосию;
- аккордовые последовательности по данному цифрованному басу.

#### 4. Гармонический анализ

Эта форма работы осуществляет связь проходимых теоретических закономерностей гармонии с художественной практикой. Конечной целью гармонического анализа является раскрытие значения гармонии как важного выразительного средства и формообразующего фактора музыки в совокупности с другими компонентами музыкального языка, участвующими в создании музыкального образа.

Детальный гармонический анализ проходимых средств осуществляется на протяжении всего изучения курса гармонии. Для анализа можно привлекать произведения, включающие и более сложные гармонические средства, с попутным объяснением неизвестных средств. Особое внимание уделять выразительным и формообразующим средствам гармонии. При анализе необходимо определить границы построения, обратить внимание на определенные формы периода, его структуру каденций, ладотональный план, гармонические обороты и т.д.

Круг литературы, используемый для гармонического анализа, должен быть достаточно широк и включать в себя произведения русских и зарубежных классиков и современных композиторов.

#### 5. Творческие задания

Эта форма работы связана с развитием творческих навыков и с сочинением различных творческих заданий. Способность к импровизации необходимо развивать на протяжении всего курса гармонии.

В качестве творческих заданий предлагается сочинение каденций как самостоятельных гармонических оборотов, так и завершающих данные педагогом построение. Может быть дано первое предложение и необходимо сочинить второе предложение, в котором выполняется ряд условий данного задания. Может быть сыграна модуляция по заданному началу и т.д.

Возможен ряд упражнений, помогающих развитию навыков сочинения:

- а) дан бас крупными длительностями. Следует использовать варианты перемещения аккорда, добиваясь выразительной мелодии;
- б) дано первое предложение – повторить его с сочинением отдельного каданса;
- в) дано начало первого предложения. Довести его до срединного каданса и досочинить период;
- г) даны начала первого и второго предложений – досочинить период;

д) сочинить задачу по предложенной схеме. Например: тема, половинный каданс, подходящий к повтору темы, повтор темы, заключительный полный каданс;

е) сочинение задачи на определенную форму без заданной схемы;

ж) даны две темы в разных тональностях, соединить их различными модуляционными переходами.

### Краткие методические указания

Основными разделами курса являются:

- теоретическая часть

- практическая часть

- гармонический анализ музыкальных произведений

Предмет Гармония представляет значительную сложность для учащихся и преподавателей в силу непрерывного накопления материала. Любая тема, пройденная ранее, сохраняет свое значение на протяжении всего курса и служит базой для всех последующих.

В связи с этим основой предмета становится качественное практическое овладение материалом, позволяющее постепенно развивать навык ощущения вертикали и горизонтали, охвата составляющих музыкальную ткань аккордов и мелодических линий. Это вызывает необходимость высокого уровня требований и качественного выполнения студентами всех заданий по гармонии.

Экзамен проводится в пятом и седьмом семестрах. В конце третьего, четвертого, шестого семестра проходят контрольные уроки.

### **8. Методически рекомендации студентам по самостоятельной работе.**

На самостоятельную работу отведено 50% учебного времени.

Самостоятельная работа предполагает изучение дополнительной литературы, решение задач и задания аналитического плана.

При решении задач необходимо:

А) прослушать мелодию задачи;

Б) проанализировать форму мелодии и тип построения (период, двухчастная форма), размещение кадансов, их вид (полные, половинные, простые, сложные)

В) гармонизация кадансов типовыми кадансовыми средствами

Г) проанализировать тональный план, продумать способ перехода в другую тональность

Д) отметить типовые обороты, секвенции, возможность варианта гармонизации одной и той же мелодии

Е) обратить внимание на голосоведение средних голосов, мелодичной гибкости и выразительности баса. Добиться выразительного двухголосия крайних голосов – залога хорошей гармонизации мелодии

Ж) обязательно прослушать вариант гармонизации мелодии в четырехголосии.

## **9. Перечень основной учебной литературы.**

### Обязательная литература

18. Абызова Е. Гармония. – М., 2007

19. Алексеев Б. Задачи по гармонии. – М., 1976

20. Денисов А. Гармония классического стиля. – С-П., 2004

21. Дубовский И. и др. Учебник гармонии. – М., 1987

22. Красноскулов В., Колотиенко А. Практические задания к вступительным экзаменам по теории музыки. – Р-н-Д., 2004

23. Мутли А. Сборник задач по гармонии. – М., 1986
24. Мясоедов А. Гармония. – М., 2000
25. Мясоедов А. Задачи по гармонии. – М., 1983
26. Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии. – М., 1986
27. Мюллер Т. Гармония. – М., 1986
28. Петров Л. Гармония. – М., 2004
29. Слонимский С. Практическая гармония. – С-П., 2005
30. Соловьева Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии. – М., 1989
31. Степанов А. Гармония. – М., 1971
32. Тюлин Ю., Привано Н. Учебник гармонии. – М., 1986
33. Тюлин Ю., Привано Н. Задачи по гармонии. – М., 1960
34. Хрестоматия по гармонии/сост. Н. Привано. – М., 1967

#### Дополнительная литература

23. Бершадская Т. Гармония. Гармония как элемент музыкальной системы. – С-П., 1997
24. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – С-П., 2005
25. Бершадская Т. Функции гармонии в музыкальной системе. – Л., 1990
26. Бершадская Т. Гармония как фактор репрезентации и развития. – Л., 1990
27. Бершадская Т. Статьи разных лет. – С-П., 2004
28. Гармония: Проблемы науки и методики, сб. статей. вып. 1. – Р-н-Д., 2002
29. Гармония: Проблемы науки и методики, сб. статей, вып. 2. – Р-н-Д., 2005
30. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М., 1984
31. Истомина И. Гармония Чайковского/очерки по истории гармонии в русской и советской музыке. Вып. 3 – М., 1989
32. Любовский Н. О соотношении понятий «Хоральная фактура» - «Аккордовая фактура». – Л., 1988
33. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М., 1972

34. Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке.- Л.,1982
35. Синьковская Н. О гармонии Чайковского. – М., 1983
36. Способин И. Лекции по курсу гармонии. – М.,1969
37. Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии.- М.,1978
38. Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение/Вопросы современной музыки.- Л.,1963
39. Тюлин Ю. Учение о гармонии.- М.,1966
40. Тюлин Ю. Привано Н. теоретические основы гармонии.- М.,1965
41. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. –М.,1974
42. Холопов Ю. Гармония.- М.,2003
43. Цуккерман В. Выразительные свойства лирики Чайковского. –М.,1971
44. Шульгин Д. теоретические основы современной гармонии. – М.,1994