МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«ДАГЕСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ДГУ)

Факультет культуры

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Теория музыки, сольфеджио, гармония.

Кафедра актерского мастерства и музыкального искусства

Образовательная программа

52.05.01 Актерское искусство

Специализация

артист музыкального театра

Уровень высшего образования

специалитет

Форма обучения

Очная, заочная

Статус дисциплины: обязательная часть

(дисциплины специализации)

Махачкала, 2020г.

Рабочая программа дисциплины составлена в 2020 году в соответствии с требованиями ФГОС ВО по специальности 52.05.01 Актерское искусство (приказ Минобрнауки № 1128 от16.11.17г.) уровень специалитета.

Разработчик: кафедра актерского мастерства и музыкального искусства,

Абдулгамидова Н.А. – профессор

Рабочая программа дисциплины одобрена:

на заседании кафедры актерского мастерства и музыкального искусства

« 20» февраля 2020г., протокол № 6

Зав. кафедрой _____ Акаутдинов И.М.
(подпись)

на заседании Методической комиссии факультета культуры от «27» февраля 2020 г., протокол № 5

Председатель _____ Гаджиева Р.И.
(подпись)

Рабочая программа дисциплины согласована с учебно-методическим управлением
«23» марта 2020г.

Начальник УМУ _____ Гасангаджиева А.Г.
(подпись)

Аннотация рабочей программы дисциплины

Дисциплина «Теория музыки, сольфеджио, гармония» входит в обязательную часть (дисциплины специализации) Б1.0.20.02 основной профессиональной образовательной программы специалитета по специальности 52.05.01 «Актерское искусство». Дисциплина реализуется на факультете культуры кафедрой актерского мастерства и музыкального искусства.

Содержание дисциплины охватывает круг вопросов, связанных с развитием музыкального слуха, памяти, метроритмических слуховых представлений; овладением навыками слухового анализа историко-стилистических пластов музыкальной культуры, направленных на развитие музыкального мышления; овладение комплексом основных музыковедческих понятий музыкально-теоретических дисциплин, необходимых в обучении и практической деятельности студентов факультета культуры; формированием у будущих артистов музыкального театра навыков чистого интонирования сольных и ансамблевых произведений вокального репертуара.

Преподавание дисциплины предусматривает проведение следующих видов учебных занятий: практические занятия, самостоятельная работа студента.

Дисциплина нацелена на формирование следующих компетенций выпускника: общепрофессиональных ОПК-4, профессиональных ПК-4.

Преподавание дисциплины предусматривает проведение следующих видов учебных занятий: *лекций, практических занятий, самостоятельной работы.*

Рабочая программа дисциплины предусматривает проведение следующих видов контроля: текущего контроля успеваемости в форме групповых занятий и промежуточный контроль в форме зачета, экзамена.

Объем дисциплины 5 зачетных единиц, в том числе в академических часах по видам учебных занятий:

Очное

Семестр	Учебные занятия							СРС, в том числе экзамен	Форма промежуточной аттестации (зачет, дифференцированный зачет, экзамен
	в том числе:								
	всего	Контактная работа обучающихся с преподавателем							
		всего	из них						
			Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	КСР	консультации		
1	72		18		16			38	Зачет
2	72		18		16			74	Экзамен
Итого									
	180		36		32			112	Экзамен

Заочное

Семестр	Учебные занятия							СРС, в том числе экзамен	Форма промежуточной аттестации (зачет, дифференцированный зачет, экзамен
	в том числе:								
	всего	Контактная работа обучающихся с преподавателем							
		всего	из них						
			Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	КСР	консультации		
2	180		16		8			156	Зачет, Экзамен
Итого									
	180		16		8			156	Зачет, Экзамен

1. Цели освоения дисциплины

- вооружить студентов сводом основных музыковедческих понятий;
- развить у них практические навыки тонально-гармонического и метроритмического мышления, необходимых в обучении и практической деятельности будущих артистов театра;
- развитие музыкального слуха, музыкального мышления и памяти в объеме, необходимом для профессиональной деятельности артиста театра;
- развитие у студентов звуковысотных, метроритмических, структурных слуховых представлений;
- развитие музыкального слуха через формирование слухового восприятия элементов музыкальной ткани (одноголосие и многоголосие);
- сформировать у студентов знание законов классической гармонии, обеспечивающих органичность освоения многоголосного целого по вертикали; умение распознавать разные типы многоголосия, умение создавать аккомпанемент к заданной мелодии;
- развитие у студентов умений и навыков самостоятельного творческого мышления и практической обработки мелодий с учетом ладо-гармонических закономерностей развития мажоро-минорной гармонической системы.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП специалитета

Дисциплина «Теория музыки, сольфеджио, гармония» входит в обязательную часть (дисциплины специализации) Б1.0.20.02 основной профессиональной образовательной программы специалитета по специальности 52.05.01 «Актерское искусство». Дисциплина реализуется на факультете культуры кафедрой актерского мастерства и музыкального искусства.

«Теория музыки, сольфеджио, гармония» – базовые предметы, с которых начинается освоение дисциплин музыкально-теоретического цикла.

- *перечень дисциплин (или их разделов), необходимых для изучения данной дисциплины: «История музыки», «Музыкальный инструмент. Фортепиано»*
- *приводится перечень дисциплин (или их разделов), использующих результаты изучения данной дисциплины): «Сольное пение (с концертмейстером)», «Вокальный ансамбль (с концертмейстером)».*

3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины (перечень планируемых результатов обучения и процедура освоения).

Код и наименование компетенции из ОПОП	**Код и наименование индикатора достижения компетенций** *(в соответствии с ОПОП*	**Планируемые результаты обучения**	**Процедура освоения**
ОПК-4. Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные педагогические	ОПК-4.1. Способность планировать и разрабатывать методические материалы, анализировать современные методологии в области культуры и искусства и	*Знает:*роль и значение музыкально-теоретических познаний для успешной реализации в практической деятельности артиста музыкального театра. *Умеет:*транспонировать вокальные партии, подбирать по слуху на инструменте, чисто интонировать с листа, петь под собственный	Участие в практических занятиях. Письменный и устный опрос. Работа с нотным текстом.

методы в области культуры и искусства, формулировать на их основе собственные педагогические принципы и методы обучения	формулировать их на основе собственных педагогических методов обучения	аккомпанемент. *Владеет:* приемами и методами систематической работы над совершенствованием профессиональных знаний и умений в области музыкального искусства: игрой на музыкальном инструменте, художественно-выразительному исполнению музыкального произведения.	Построение и игра на инструменте
ПК-4.Владение основами музыкальной грамоты, пения, навыками ансамблевого пения, способностью находить оптимальные вари-анты ансамблей, строить аккорды в многоголосном пении, находить под-голоски многоголосного пения	ПК- 4.1. Умение использования музыкальной грамоты, вокала, навыков ансамблевого исполнения, а также способность строить аккорды в вокальном искусстве	Знает: устройство голосового аппарата и основы обращения с ним, особенности физиологии певческой профессии, психологии певческой деятельности, основ академической вокальной техники; различные технические приемы при решении исполнительских задач Умеет: решать на сценической площадке различные художественные задачи с использованием певческого голоса Владеет: навыками использования различных технических приемов при решении исполнительских задач для вокальных произведений различных жанров, стилей, эпох.	Участие в практических занятиях. Письменный и устный опрос. Работа с нотным текстом. Построение и игра на инструменте

4. Объем, структура и содержание дисциплины.

4.1. Объем дисциплины составляет 5 зачетных единиц, 180 академических часов.

4.2. Структура дисциплины.

4.2.1. Структура дисциплины в очной форме

№ п/п	Разделы и темы дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Самостоятельная работа	Формы текущего контроля успеваемости *(по неделям семестра)* Форма промежуточной аттестации *(по семестрам)*
				Лекции	Практические занятия	Лабораторные занятия	Контроль самост. раб.		
	Модуль 1. Теория музыки. Диатонические лады. Метроритм.								
1	Введение. Музыка	1		2	2			4	Практические задания

	как искусство								
2	Знаки альтерации. Длительности звуков	1		2				4	Практические задания
3	Две системы в названии звуков	1		2	2			4	Практические задания
4	Метроритм	1		2	2			4	Практические задания
5	Мажор-минор. Строение гамм	1		2	2			2	Практические задания
	Итого по модулю 1:			10	8			18	Модульная работа
	Модуль 2. Кварто-квинтовый круг тональностей. Интервалы.								
6	Интервалы	1			2			4	Практические задания
7	Лад и тональность	1		2				4	Практические задания
8	Транспозиция. Сольные и певческие голоса	1		2	2			4	Практические задания
9	Интервалы на ступенях мажора и минора	1		2	2			4	Практические задания
10	Временные соотношения в музыке: темп, агогика, динамика.	1		2	2			4	Практические задания
	Итого по модулю 2:			8	8			20	**Зачет**
	Модуль 3. Музыкальный склад. Модуляция и отклонение.								
11	Аккорды	2		2				8	Практические задания
12	Мелизмы	2							Практические задания
13	Фактура музыкального произведения. Музыкальная форма	2			2			8	Практические задания
14	Альтерация и хроматизм	2		2				8	Практические задания
15	Модуляция. Отклонение	2			2			4	Практические задания
	Итого по модулю 3:			4	4			28	Модульная работа
	Модуль 4. Сольфеджио. Представления об особенностях строения элементов музыкальной ткани в процессе исторического развития ладо-гармонических средств.								
16	Освоение на слух музыки венских классиков и русских композиторов первой половины XIX века	2		2					Практические задания
17	Музыкальные стили второй половины XIX века: западно-европейский романтизм	2		2				2	Практические задания
18	Музыкальные стили второй половины XIX века: творчество русских композиторов	2		2					Практические задания
19	Ладогармонические средства развития	2			2				Практические задания

	западно-европейской музыки XX века								
20	Ладогармонические средства развития отечественной музыки XX века	2							Практические задания
21	Аккорд. Четырехголосный склад. Трезвучия и секстаккорды главных ступеней	3		2				2	Практические задания
22	Период. Кадансовый квартсекстаккорд ($К^6_4$)	3		2					Практические задания
23	Секстаккорды главных трезвучий	3			2			2	Практические задания
24	Проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды.	3			2				Практические задания
25	Основной доминантсептаккорд (D_7). Обращения D_7	3		2					Практические задания
26	Трезвучия и секстаккорд второй ступени	3						2	Практические задания
27	Гармонический мажор	3			2				Практические задания
28	Трезвучие шестой ступени. Прерванная каденция	3		2				2	Практические задания
29	Вводный септаккорд	3			2				Практические задания
30	Тональные взаимоотношения. Отклонения. Модуляции.	3			2				Практические задания
	Итого по модулю 4:			14	12			10	Модульная работа
	Модуль5. контроль								
	Экзамен						**36**		Экзамен
	Итого по модулю 5:						**36**		Экзамен
	ИТОГО:			**36**	**32**		**36**	**76**	Экзамен

4.2.3. Структура дисциплины в заочной форме

№ п/п	**Разделы и темы дисциплины**	**Семестр**	**Неделя семестра**	**Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)**			**Самостоятел ьная работа**	**Формы текущего контроля успеваемости *(по неделям семестра)* Форма промежуточной**

				Лекции	Практические занятия	Лабораторные занятия	Контроль самост. раб.		аттестации *(по семестрам)*
	Модуль 1. Теория музыки. Диатонические лады. Метроритм.								
1	Введение. Музыка как искусство	2		2				10	Практические задания
2	Знаки альтерации. Длительности звуков	2						10	Практические задания
3	Две системы в названии звуков	2		2					Практические задания
4	Метроритм	2						10	Практические задания
5	Мажор-минор. Строение гамм	2			2				Практические задания
	Итого по модулю 1:			4	2			30	Модульная работа
	Модуль 2. Кварто-квинтовый круг тональностей. Интервалы.								
6	Интервалы	2							Практические задания
7	Лад и тональность	2						12	Практические задания
8	Транспозиция. Сольные и певческие голоса	2		2					Практические задания
9	Интервалы на ступенях мажора и минора	2						12	Практические задания
10	Временные соотношения в музыке: темп, агогика, динамика.	2						10	Практические задания
	Итого по модулю 2:			2				34	**Зачет**
	Модуль 3. Музыкальный склад. Модуляция и отклонение.								
11	Аккорды	2						8	Практические задания
12	Мелизмы	2						10	Практические задания
13	Фактура музыкального произведения. Музыкальная форма	2		2					Практические задания
14	Альтерация и хроматизм	2						8	Практические задания
15	Модуляция. Отклонение	2						8	Практические задания
	Итого по модулю 3:			2				34	Модульная работа
	Модуль 4. Сольфеджио. Представления об особенностях строения элементов музыкальной ткани в процессе исторического развития ладо-гармонических средств.								
16	Освоение на слух музыки венских классиков и русских композиторов первой половины XIX века	2		2					Практические задания
17	Музыкальные стили второй половины XIX века: западно-	2			2				Практические задания

	европейский романтизм								
18	Музыкальные стили второй половины XIX века: творчество русских композиторов	2		2					Практические задания
19	Ладогармонические средства развития западно-европейской музыки XX века	2							Практические задания
20	Ладогармонические средства развития отечественной музыки XX века	2			2				Практические задания
21	Аккорд. Четырехголосный склад. Трезвучия и секстаккорды главных ступеней	3		2					Практические задания
22	Период. Кадансовый квартсекстаккорд ($К^6_4$)	3			2				Практические задания
23	Секстаккорды главных трезвучий	3							Практические задания
24	Проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды.	3							Практические задания
25	Основной доминантсептаккорд (D_7). Обращения D_7	3		2					Практические задания
26	Трезвучия и секстаккорд второй ступени	3							Практические задания
27	Гармонический мажор	3							Практические задания
28	Трезвучие шестой ступени. Прерванная каденция	3							Практические задания
29	Вводный септаккорд	3							Практические задания
30	Тональные взаимоотношения. Отклонения. Модуляции.	3							Практические задания
	Итого по модулю 4:			8	6			22	Модульная работа
	Модуль5. контроль								
	Экзамен						**13**	**23**	Экзамен
	Итого по модулю 5:						**13**	**23**	Экзамен
	ИТОГО:			**16**	**8**		**13**	**143**	Экзамен

4.3. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам).

4.3.1. Содержание лекционных занятий по дисциплине.
4.3.2. Содержание практических занятий по дисциплине.
Модуль 1. Название модуля

Модуль 1. Теория музыки. Диатонические лады. Метроритм.

Тема 1. Введение. Музыка как искусство

Музыка как вид искусства. Музыкальный образ как продукт музыкального мышления. Аспекты музыкального мышления – гносеологический, эмоциональный, рациональный, аксиологический.

Музыкальное мышление отражает действительность в художественных образах; основы художественного образа – отношение субъектов к действительности, выраженное в эмоциях. Исток музыкального мышления – музыкальная интонация.

В основе музыкального языка – средства музыкальной выразительности (ритм, метр, звук, интервал, мелодия, аккорд, фактура и т.д.). Элементарные и выразительные комплексные музыкальные средства.

Комплексный характер взаимодействия средств музыкальной выразительности в музыкальном произведении. Зависимость характера фразы, темы, всего музыкального произведения от использованных в них средств музыкальной выразительности и их сочетаний.

Важнейшее условие профессионального освоения музыкального произведения – анализ того, что сделано (музыкальный образ) и как сделано (использованные средства музыкальной выразительности, музыкальная форма, инструментовка, жанр и т.д.). Опора в этом процессе, прежде всего на теоретические основы музыкальной грамоты.

Музыкальный звук, его физические свойства и психофизиологические качества. Понятие «звук» охватывает цепь различных явлений, возникающих между источником звука и центральной нервной системой человека. Понятие частотного спектра.
Три основные категории, на которые разделяются звуки.

Равномерно-темперированный строй. Энгармонизм звуков. Основные и производные ступени. Звукоряд. Октавы.

Четыре закона колебания струны; свойства и качества музыкального звука. Зависимость высоты музыкального звука от силы натяжения, диаметра и плотности материала струны. Музыкальный звук как сложное явление, обусловленное наличием обертонов в процессе образования тембра. Электронно-музыкальные инструменты и возможности изменения их тембрального звучания.

Диапазоны и регистры музыкальных инструментов и человеческого голоса. Камертон как эталон высоты звука в равномерно-темперированном строе.

Тема 2. Знаки альтерации. Длительности звуков.

Знаки повышения и понижения основных ступеней. Ключевые и случайные знаки альтерации. Понятие энгармонически равных звуков.

Основные длительности звуков. Четное деление длительностей. Ненормативное деление длительностей. Соотношение длинных и коротких звуков.

Тема3. Две системы в названии звуков.

Краткие сведения из истории нотации. Поиски точной наглядной системы записи музыкального произведения шли в течение многих веков.

Буквенная нотация. Невменное письмо на Западе. Крюки и знамена в России. Создателем современной системы нотации явился выдающийся итальянский теоретик музыки – Гвидо Аретинский (XI в.).

Система ключей. Ключи До. Современная система нотации.

Нотная запись высотных и временных соотношений музыкальных звуков.

Нота. Нотоносец. Знаки альтерации. Паузы. Начальная черта. Заключительная черта. Акколада. Партитурная запись музыкального произведения. Хоровая и оркестровая партитуры. Буквенная и слоговая системы в названии звуков.

Тема 4. Метроритм.

Значение метроритма в музыке. Метрическая пульсация. Сильные и слабые доли времени. Метрические акценты и способы их выделения. Виды метров в музыке.

Такт. Течение музыки во времени. Сильные и слабые доли. Тактовая организация – музыкальный метр.

Размер. Обозначение размера. Переменные размеры и их значения в народной и современной музыке.

Ритм и соизмерение нот по длительности. Обозначение длительностей звуков. Основное деление звуков. Правописание штилей отдельных и сгруппированных звуков, созвучий, разноритмического двухголосия на одном нотном стане

Обозначение длительностей пауз. Целотактовая пауза.

Способы увеличения длительностей: точка, лига, фермата. Стаккато.

Группировка длительностей. Группировка длительностей в простых тактах – принцип наглядности деления на доли: число ритмических групп равно числу долей.

Группировка длительностей в сложных размерах – принцип наглядности деления на простые такты.

Группировка длительностей в вокальной музыке – принцип соответствия каждого слога словесного текста отдельной ритмической группе. Знак распева слога – лига.

Нарушение нормативной группировки с целью выявить фразировку.

Синкопа. Нарушение метроритмического согласования в синкопе. Внутридолевая, межтактовая и внутритактовая синкопы. Правила записи.

Метроритм как неразрывная связь длительностей нот и метрических долей.

Тема 5. Мажоро-минор. Строение гаммы.

Диатонические лады наиболее распространенные в музыке. Строение мажорной гаммы. Строение минорной гаммы. Понятие тетрахорда. Ступени: устойчивые, неустойчивые, главные, вводные, медианты. Понятие тяготения, разрешения неустоя в устой. Три вида мажора и минора: натуральный, гармонический, мелодический.

Модуль 2. Кварто-квинтовый круг тональностей. Интервалы.

Тема 6. Интервалы.

Мелодические и гармонические интервалы в музыке и их значение.

Ступеневая и тоновая величина интервала. Основные интервалы с производными ступенями звукоряда. Увеличенные и уменьшенные интервалы. Простые и составные интервалы. Обращение интервалов. Интервалы, возникающие в результате обращения. Энгармонизм интервалов. Диатонические и хроматические интервалы.

Общая классификация интервалов: консонансы и диссонансы.

Тема 7. Лад и тональность.

Лад в музыке и его значение. Нейтральность отдельно взятых звуков и их неравнозначность в мелодии. Тенденция неустойчивого звука перейти в устойчивый – тяготение, осуществление такого перехода – разрешение.

Понятие лада. Тоника лада и значение метро-ритма в ее формировании. Гармонически сильные интервалы ч.4 и ч.5 как элемент централизации ладовой системы. Тонические трезвучия – аккорды, выполняющие функцию центрального элемента лада.

Ступень лада. Римские цифры в обозначении ступеней лада. Устойчивые и неустойчивые ступени лада. Количество ступеней в ладу.

Семиступенные ладовые системы. Мажорные и минорные лады, их отличительные особенности. Мажор и минор – два типа, два «наклонения» ладов европейской музыки XVII-XX столетий. Их родство и различие. Сравнительно высокая

позиция III, VI и VII ступеней в мажоре и низкая – в миноре, отчего тоническое трезвучие и трезвучия на IV и V ступенях в мажоре – мажорны, в миноре – минорны.

Звукоряд лада. Диатоника.

Тема 8. Транспозиция.

Три способа транспонирования мелодического отрывка или музыкального произведения. Обусловленность транспонирования. Особенности транспонирования в современном симфоническом оркестре, связанные с игрой на некоторых духовых инструментах.

Сольные и певческие голоса. Певческие голоса. Свойства певческого голоса. Поставленные, непоставленные и бытовые певческие голоса. Постановка голоса – процесс индивидуального обучения пению. Ровность, сглаженность регистров, звучность, красочность тембра и гибкость хорошо поставленного голоса. Общее понятие формантов, обертонов. Высота голоса лежит в основе классификации голосов. Гигиена певческого голоса. Певческий режим.

Разделение певческих голосов на высокие, средние и низкие. Сопрано, подразделяется на драматическое, лирическое и колоратурное. Меццо-сопрано – средний женский голос. Контральто – низкий женский голос. Характерность звучания. Тенор – мужской высокий голос, подразделяется на лирический и драматический. Бас – самый низкий мужской голос. Его разновидности и характерная звучность.

Тема 9. Интервалы на ступенях мажора и минора.

Интервалы на ступенях натурального мажора и натурального минора. Новая группа интервалов на ступенях гармонического минора и гармонического мажора. Большие терции в мажорных и минорных тональностях. Шесть натуральных и две гармонические тональности, в которых встречается данная большая терция. Понятие неустойчивого интервала и его разрешение. Разрешение неустойчивых больших терций во всех тональностях, в которых они встречаются.

Малые терции в мажорной и минорной тональностях. Восемь натуральных и две гармонические тональности, в которых встречается данная малая терция. Разрешение неустойчивых малых терций во всех тональностях, в которых они встречаются.

Малые и большие сексты как интервалы обращения терций в тональностях, в которых они встречаются.

Чистые квинты и кварты. Двенадцать тональностей, в которых встречается каждая из них. Особенности разрешения чистых кварт и квинт, в состав которых входит II ступень тональности.

Уменьшенные квинты и увеличенные кварты в натуральных и гармонических ладах. Четыре тональности, в которых встречается каждый из этих интервалов. Функциональная окраска ум.5 и ув.4. Разрешение этих интервалов с добавлением субдоминантового и доминантового звука в басу.

Малые и большие секунды в тональности. Нахождение указанных интервалов в тональности и тональностей по заданному интервалу. Особенности разрешения этих интервалов в музыке строгого стиля. Разрешение слабых диссонансов б.2 и м.7.

Характерные интервалы в гармонических ладах.

Тема 10. Временные соотношения в музыке: темп, агогика, динамика.

Темп. Скорость движения – объем информации в единицу времени.

Измерение объема информации в целостных мотивах (формально – в долях: метроном Мельцеля). Пятиступенная «шкала» темпов: Largo, Adagio, Andante, Allegro, Presto. Дополнительные уровни: Lento, Moderato, Vivo (Vivace). Уточнения темпа: molto(assai), poco, nontroppo. Знаки постепенного изменения темпа: accelerando, stringendo и ritenuto, allargando. Двукратное ускорение. Выразительные области разных темпов. Типичные темповые контрасты в двойных песнях и танцах, в старинной танцевальной сюите, в сонатном цикле.

Агогика как отклонение от жесткого темпа. Агогические отклонения в классической, романтической и современной музыке.

Динамические оттенки, их разнообразие. Артикуляция как способ звукоизвлечения. Различные виды артикуляции. Особый вид удлиненногоstaccato в инструментальной, вокальной и фортепианной музыке.

Термины, обозначающие характер исполнения.

Модуль 3. Музыкальный склад. Модуляция и отклонение.

Тема 11. Аккорды.

Понятие о ***созвучиях и аккордах***. В зависимости от количества звуков аккорды, построенные по терцовому принципу, подразделяются на трезвучия, аккорды, септаккорды и т.д.

Трезвучия. Консонирующие и диссонирующие трезвучия.

Мажорное и минорное трезвучия и пропорциональность их строения. Обращения трезвучий. Игра на фортепиано аккордовых схем, состоящих из мажорных и минорных аккордов в простейшем виде.

Увеличенное и уменьшенное трезвучия, метричность их строения. Особенности разрешения этих трезвучий.

Аккорд из 4-х звуков. Общая классификация септаккордов. Септаккорды с малой, большой и уменьшенной септимой. Обращение септаккордов в простейшем виде и их интервальное строение.

Малые септаккорды. Малый мажорный, малый минорный и малый септаккорды с уменьшенной квинтой, их интервальное строение.

Доминантсептаккорд и его обращения. Две одноименные тональности, в которых встречается данный доминантсептаккорд. Разрешение диссонирующих доминантовых гармоний. Своеобразие уменьшенного септаккорда, проявляющееся в строении и в его обращениях.

Нонаккорды. В зависимости от внутренней интервальной структуры образуется двенадцать разновидностей нонаккордов. Четыре обращения нонаккордов.

Аккорды с квартовой структурой. В отличие от других септаккордов квартовые септаккорды состоят из трех звуков и имеют два обращения.

Ладовое положение и разрешение аккордов. Функциональное значение и внутреннее строение аккордов зависит от самого лада и его структуры.

Главные и побочные трезвучия лада.

Разрешение неустойчивых трезвучий и диссонирующих аккордов основывается на разрешениях входящих в них интервалов.

Тема 12. Мелизмы.

Значение орнаментального украшения мелодии, проявляющееся в импровизационной, нотированной мелодической фигурации и в мелодическом варьировании. Истоки формирования мелизмов в профессиональной музыке и в народном творчестве. Мелизмы в творчестве зарубежных композиторов XVII века (Франция, Италия, Англия, Германия).

Музыкальная орнаментика в произведениях венских классиков, Шопена, а также в творчестве русских композиторов XVIII и первой половины XIX веков.

Неоднозначность трактовки мелизмов в разных стилях. Мелизмы как отражение технических возможностей инструментов. Принадлежность мелизмов к области исполнительского творчества.

Основные виды мелизмов. Общие закономерности расшифровки мелизмов:

- короткий и долгий форшлаги – правописание и исполнение;
- мордент – простой и перечеркнутый; мордент со знаком альтерации; двойной мордент;
- трель (варианты начала – с нижнего и с верхнего звука, вариант окончания – с использованием нижнего вспомогательного);

– групетто – четырех- и пятизвуковые.

Соблюдение правил группировки при расшифровке мелизмов. Мелизмы в народной музыке и в музыке композиторов XX века.

Тема 13. Фактура музыкального произведения. Музыкальная форма.

Музыкальная фактура – изложение, склад в музыке. Фактура как одно из средств музыкальной выразительности. Компоненты музыкальной фактуры: временной, высотный. Временной компонент – одновременное и последовательное изложение голосов музыкальной ткани. Высотный компонент – расположение голосов фактуры по высоте. Обозначение голосов: нижний, средний (или средние), верхний.

Виды совместного движения голосов в многоголосии: косвенное, прямое, противоположное, параллельное. Сочетание разных видов совместного движения голосов в музыкальной ткани.

Фигурация – рисунок голосов музыкальной ткани. Повторность ритмического и мелодического рисунка как характерный признак фигурации.

Виды фигурации:

- ритмическая – повторение звука, интервала, аккорда;
- гармоническая – одноголосное, многоголосное, восходящее, нисходящее, прямое, ломаное движение по звукам аккорда;
- мелодическая – движение по аккордовым и неаккордовым звукам. Сочетание разных видов фигурации.

Основные типы музыкальной фактуры: полифония и гомофония.

Полифония. Подголосочная полифония. Примеры подголосочной полифонии в вокальных и инструментальных произведениях народной, классической и современной музыки. Контрастная полифония. Индивидуализация мелодии. Сложный контрапункт. Два вида сложного контрапункта. Имитационная полифония.

Гомофония. Виды гомофонии. Взаимодействие различных модификаций гомофонии в музыкальной ткани. Функции голосов в гомофонной фактуре.

Сочетание в музыкальной ткани полифонических и гомофонных приемов изложения.

Музыкальная форма. Функция частей музыкальной формы: экспозиционная, вступительная, заключительная, серединная (развивающая и связующая). Построение музыкальной формы на одной теме, на нескольких темах, формы циклические.

Простые формы. Сложные формы. Куплетная форма.

Вариационная форма. Варьирование куплета – путь к вариационной форме. Рондо.

Сонатная форма. Три фазы развития: экспозиционная, разработочная и репризная.

Рондосонатная форма. Система музыкальных форм. Взаимные связи классических музыкальных форм. Методика анализа строгих форм.

Понятие о свободных формах.

Тема 14. Альтерация и хроматизм.

В конце XVIII - начале XIX вв. в творчестве композиторов наблюдается тенденция к расширению выразительных возможностей диатонических ладов.

Определение понятий хроматизма и альтерации, различие между ними. Ключевые знаки альтерации, ладовая альтерация, модуляционная альтерация. Альтерация как средство хроматизации лада.

Хроматизм и вводнотоновость. Понятие вспомогательного и проходящего хроматизма при интонировании.

Хроматические интервалы. Образование увеличенных и уменьшенных интервалов.

Классификация хроматических интервалов по их ладовому составу.

Энгармонизм интервалов в условиях хроматизма и альтерации. Реальный и мнимый энгармонизм. Нотная запись энгармонических интервалов.

Хроматическая гамма мажора и минора. Хроматическая гамма как результат заполнения тоновых промежутков между диатоническими ступенями хроматическими звуками. Особенности правописания восходящей и нисходящей хроматической гаммы.

Энгармоническое равенство мажорной и минорной хроматических гамм при их интонационно-смысловом различии.

Тема 15. Модуляция. Отклонение.

Выявление главной тональности в процессе становления музыкального произведения. Понятие главной и побочной тональностей. Роль и значение побочных тональностей. Смена тональностей и связь между ними.

Понятие модуляции. Понятие ладовой и функциональной модуляции. Способы перехода из одной тональности в другую. Значение модулирующего оборота. Способы выявления модуляционной альтерации, вследствие ее совпадения с ладовой альтерацией.

Отклонение. Различие между модуляцией и отклонением. Родство тональностей. Тональности первой степени родства. Модуляционные признаки тональностей первой степени родства. Модуляция как выразительное средство развития музыки. Различное господство тональностей первой степени родства в музыке XVII-XIX веков.

Значение модуляции в современной музыке. Роль тональностей первой степени родства в арсенале характерных ладогармонических средств музыки XX века.

4.3.2. Содержание лабораторно-практических занятий по дисциплине.

Модуль 4. Сольфеджио. Представления об особенностях строения элементов музыкальной ткани.

Тема 16. Освоение на слух музыки венских классиков и русских композиторов первой половины XIX века.

Освоение на слух музыки венских композиторов

I. Интонационные упражнения и слуховой анализ.

1. Формирование ступеневого слуха. Изучение VI ступени в натурально мажоре, VI ступени в натуральном миноре и всех взаимосвязей устойчивых ступеней с другими звуками системы. Одноименныймажоро-минор. Пение мажорной гаммы вверх, а одноименной или минорной вниз и наоборот.
2. Формирование интервального слуха. Определение на слух характерных интервалов и тритонов с разрешением. Пение характерных интервалов и тритонов вверх от звука, а также в тональности с разрешением.
3. Формирование аккордового слуха. Пение аккордов и аккордовых последовательностей в 4^{x}-голосном «хоровом» изложении параллельно курсу теории музыки (T^{+6}, II_7, VII_7 с обращениями, VI в прерванных оборотах).

Метроритм. Размер $^{6}/_{8}$, триоли. Группировка восьмыми и шестнадцатыми. Исполнение остинатных ритмических фигур на фоне сольфеджирования.

II. Сольфеджирование.

Одноголосие. Сольфеджирование мелодий в мажоре и миноре двух видов, в одноименном мажоре-миноре в размерах $^{2}/_{4}$, $^{3}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, $^{3}/_{8}$, $^{6}/_{8}$. Ритмические группы с триолями. Сольфеджирование с транспозицией мелодий, выученных наизусть. Пение под аккомпанемент арий из опер и романсов композиторов венской классической школы.

Многоголосие. Двух- и трехголосие гармонического склада. Исполнение двухголосных партий из опер Моцарта (вокальный ансамбль).

Примерный материал:

1. ***Калмыков Б., Фридкин Г.*** Сольфеджио, ч.II, №№ 71-99, 206-215.
2. ***Островский А., Соловьев В, Шокин В.*** Сольфеджио, вып.II, № 129-140.
3. ***Сладков П.*** Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио, ч.I, № 132-184.

Рекомендуемая музыкальная литература:

Песни, арии и хоры из опер В.Моцарта, Л.Бетховена, Й.Гайдна, К.Глюк.

Инструментальные и вокально-хоровые, полифонические сочинения венских классиков – Гайдна, Моцарта, Бетховена.

III. Диктант.

Одноголосный - в форме 8-тактного периода в размерах $^{3}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, $^{6}/_{8}$.

Двухголосный гармонического склада.

Пособия по диктанту:

1. ***Алексеев Б., Блюм Д.***Систематический курс музыкального диктанта, № 35-37.
2. ***Ладухин Н.***1000 примеров музыкального диктанта, №№ 231-250, 601-657.
3. ***Металлиди Ж., Перцовская А.*** Музыкальные диктанты для ДМШ, № 309-327.

IV. Сочинение аккомпанемента к мелодии вокального типа.

Расположение и изложение аккордов то же, что и в предыдущем полугодии.

Аккорды: трезвучия III и VI ступеней, D_7 в отклонениях. Формы мелодии: период, простая двухчастная форма. Понятие о побочных ступенях лада. Наиболее распространенные в практике аккомпанемента обороты с трезвучиями побочных ступеней: T-VI-T; T-VI-S; T-III-D_7-T. Разновидности диатонической секвенции: T-VI-II-D_7-T; T-III-VI-II-D_7-T.

<u>Примерный материал:</u>

1. ***Гасанов Г.*** 100 дагестанских народных песен. Аварские песни, № 6,8,11.
2. ***Островский А.*** Учебник сольфеджио, вып.I, № 83-87.
3. ***Чалаев Ш***. 100 лакских народных песен. № 11,13,28.

Освоение на слух музыки русских композиторов первой половины XIX века.

I. Интонационные упражнения и слуховой анализ.

1. Формирование ступеневого слуха. Изучение VI ступени в гармоническом мажоре, VII ступени в гармоническом миноре и всех взаимосвязей характерных ступеней с другими звуками системы. Одноименный и параллельный мажоро-минор. Пение мажорной гаммы вверх, а одноименной или параллельной минорной вниз и наоборот.
2. Формирование интервального слуха. Определение на слух характерных интервалов и тритонов с разрешением. Пение характерных интервалов и тритонов вверх от звука, а также в тональности с разрешением.
3. Формирование аккордового слуха. Пение аккордов и аккордовых последовательностей в $4^{\underline{x}}$-голосном «хоровом» изложении параллельно курсу теории музыки (T^{+6}, II_7, VII_7 с обращениями, VI в прерванных оборотах).

Метроритм. Размер $^{6}/_{8}$, триоли. Исполнение остинатных ритмических фигур на фоне сольфеджирования.

II. Сольфеджирование.

<u>Одноголосие.</u> Сольфеджирование мелодий в мажоре и миноре трех видов, в одноименном и параллельном мажоре-миноре в размерах $^{2}/_{4}$, $^{3}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, $^{3}/_{8}$, $^{6}/_{8}$. Ритмические группы с триолями. Сольфеджирование с транспозицией мелодий, выученных наизусть. Пение под аккомпанемент песен и романсов композиторов первой половины XIX века.

<u>Многоголосие.</u> Двух– и трехголосие гармонического склада. Исполнение двухголосных инвенций И.С.Баха.

<u>Примерный материал:</u>

1. ***Калмыков Б., Фридкин Г.*** Сольфеджио, ч.II, №№ 71-99, 206-215.

2. ***Островский А., Соловьев В, Шокин В.*** Сольфеджио, вып.II, № 129-140.
3. ***Сладков П.*** Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио, ч.I, № 132-184.

Рекомендуемая музыкальная литература:

Песни и романсы: А.Лядова, В. Алябьева, Б. Гурилева, Варламова, М.Глинки, Ф.Верстовского, А.Даргомыжского и др.

Инструментальные и вокально-хоровые полифонические сочинения М.Глинки..

III. Диктант.

Одноголосный – в форме 8-тактного периода в размерах $^{3}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, $^{6}/_{8}$.

Двухголосный гармонического склада.

Пособия по диктанту:

1. ***Алексеев Б., Блюм Д.***Систематический курс музыкального диктанта, № 35-37.
2. ***Ладухин Н.***1000 примеров музыкального диктанта, №№ 231-250, 601-657.
3. ***Металлиди Ж., Перцовская А.*** Музыкальные диктанты для ДМШ, № 309-327.

IV. Сочинение аккомпанемента к мелодии вокального типа.

Расположение и изложение аккордов то же, что и в предыдущем полугодии.

Аккорды: трезвучия III и VI ступеней, D_7 в отклонениях. Формы мелодии: период, простая двухчастная форма. Понятие о побочных ступенях лада. Наиболее распространенные в практике аккомпанемента обороты с трезвучиями побочных ступеней: T-VI-T; T-VI-S; T-III-D_7-T. Разновидности диатонической секвенции: T-VI-II-D_7-T; T-III-VI-II-D_7-T.

Примерный материал:

1. ***Римский-Корсаков Н..*** 100 русских народных песен. Аварские песни, № 6,8,11.
2. ***Островский А.*** Учебник сольфеджио, вып.I, № 83-87.
3. Арии, романсы зарубежных и русских композиторов первой половины XIX века.
4. ***Балакирев М.*** 100 русских народных песен. № 11,13,28.

Тема 17. Музыкальные стили второй половины XIX века: западно-европейский романтизм и творчество русских композиторов

I. Интонационные упражнения и слуховой анализ.

1. Формирование ступеневого слуха. Альтерация неустойчивых ступеней: в мажоре - повышенная и пониженная II ступень, повышенная VI ступень.
2. Особые диатонические лады.
3. Формирование интервального слуха. Определение на слух и пение в тональности (и от звука) с разрешением: ум.3, ув.6, дв.ум.5, дв.ув.4, дв.ум.8, дв.ув.1.
4. Формирование аккордового слуха. Определение на слух и пение в четырехголосном «хоровом» изложении аккордов и аккордовых последовательностей (II, II_7, VI, III, S_7, VII_7, D_9; DD_7; $DDVII_7$ - в каденциях).

Метроритм. Новые размеры $^{9}/_{8}$, $^{6}/_{4}$. Различные длительности и ритмические группы. Междутактовая синкопа.

II. Сольфеджирование.

Одноголосие. Сольфеджирование мелодий с альтерацией звуков, прилегающих к устойчивым ступеням лада. Ладоинтонационное своеобразие разных национальных стилей (на примерах из народного и профессионального творчества). Пение со словами под аккомпанемент песен и романсов композиторов второй половины XIX века.

Многоголосие. Двух- и трехголосие гармонического склада, содержащее осваиваемые гармонические средства. Интонирование в ансамбле последовательностей

аккордов одноименной мажоро-минорной системы. Сольфеджирование имитационного двухголосия в качестве участника дуэта (с игрой одного из голосов на инструменте).

Примерный материал:

1. ***Агажанов А.***Курс сольфеджио, вып.3, № 91-94.
2. ***Калмыков Б., Фридкин Г.***Сольфеджио, ч.II, № 170-174.
3. ***Сладков П.*** Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио, ч.II, №№ 70-105, 134-140, 145-152.
4. ***Чалаев Ш.***100 лакских народных песен. №№ 9,18,25, 32,40,41.

Рекомендуемая музыкальная литература:

Песни и романсы Ф.Листа, И.Брамса, М.Балакирева, М.Мусоргского,А.Бородина, Н.Римского-Корсакова, П.Чайковского.

Русская и зарубежная ансамблевая вокальная и хоровая литература XIX века: П.Чайковский, С.Танеев, Д.Верди, Ф.Шуберт и др.

III. Диктант.

Одноголосный - 8-тактовый период. Различные виды хроматизма и альтерации. Синкопы и триоли в размерах $^{3}/_{4}$, $^{4}/_{4}$, $^{3}/_{8}$, $^{6}/_{8}$.

Двухголосный – тесное и широкое двухголосие.

Пособия по диктанту:

1. ***Алексеев Б., Блюм Д.***Систематический курс музыкального диктанта, №№ 454, 457, 459, 465, 467.
2. ***Ладухин Н.***1000 примеров музыкального диктанта, №№ 401, 404, 407, 414, 420, 440, 483, 703, 709, 763, 768, 769.

IV. Сочинение аккомпанемента к мелодии вокального типа.

Модуляция из мажора в тональность доминанты. Модуляция из минора в тональность субдоминанты и параллельный мажор. Необходимость каденционного завершения разделов простой двухчастной формы. Обрамление всей формы единой тоникой, способы возвращения в главную тональность.

Гармонизация гаммы: без отклонений и с отклонениями в тональность первой степени родства.

Примерный материал:

1. ***Римский-Корсаков Н.*** 100 русских народных песен. Кумыкские песни, № 3-7.
2. ***Металлиди Ж., Перцовская А.*** Музыкальные диктанты для ДМШ, №№ 315, 321, 368, 371, 372.
3. Арии, романсы зарубежных и русских композиторов второй половины XIX века.
4. ***Лядов А.*** 100 русских народных песен. № 31, 38.

Тема 18. Музыкальные стили второй половины XIX века: творчество русских композиторов

I. Интонационные упражнения и слуховой анализ.

1. Формирование ступеневого слуха. Вспомогательные и проходящие хроматизмы. Пение хроматических гамм.
2. Формирование интервального слуха. Внутритональный хроматизм. В натуральном и гармоническом мажоре, в гармоническом и мелодическом миноре интервалы с участием IV повышенной ступени лада. В натуральном и гармоническом мажоре, в гармоническом миноре интервалы с участием II пониженной ступени. В натуральном и гармоническом мажоре интервалы с участием II повышенной ступени (интервалы простые и составные).

3. Формирование аккордового слуха. Пение в четырех-голосном «хоровом» изложении и определение на слух аккордовых последовательностей с модуляциями в тональности первой степени родства с использованием аккордов DD внутри построений. Альтерация аккордов DD (альтерация аккордов доминантовой группы). Эллипсис в примерах из музыкальной литературы. Многотерцовые комплексы в диатонике.

Метроритм. Новый размер $^{12}/_{8}$. Синкопы с шестнадцатыми. Полиметрия.

II. Сольфеджирование.

Одноголосие. Сольфеджирование мелодий со вспомогательными и проходящими хроматизмами и с модуляциями в тональности первой степени родства. Вокальная музыка с аккомпанементом.

Многоголосие.Гармоническое и имитационное двухголосие с хроматизмами и модуляциями в тональности первой степени родства.

Примерный материал:

1. ***Агажанов А.*** Курс сольфеджио, вып.3, № 121-144.
2. ***Кириллова В., Попов В.*** Сольфеджио, ч.I, № 13,14,17, 52,54,69,70.
3. ***Островский А., Соловьев В., Шокин В.*** Сольфеджио, вып.II, № 1-128.
4. ***Сладков П.*** Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио, ч.II, № 2-69.

Рекомендуемая музыкальная литература:

Песни и романсы Ф.Листа, Г.Вольфа, Г.Малера, М.Мусоргского, С.Рахманинова.

Народное песенное творчество.

Вокальные ансамбли, хоровые произведения русских и зарубежных композиторов второй половины XIX века.

III. Диктант.

Одноголосный – усложнение гармонической и метроритмической организации.

Двухголосный – широкое двухголосие.

Пособия по диктанту:

1. ***Алексеев Б., Блюм Д.***Систематический курс музыкального диктанта, № 493-504.
2. ***Ладухин Н.***1000 примеров музыкального диктанта, №№ 490-507, 515, 519-525, 831-839.
3. ***Лопатина И.***Сборник диктантов, №263-265.

IV. Сочинение аккомпанемента к мелодии вокального типа.

Игра настройки, секвенций, распеваний в тональности. Освоение нового вида гомофонно-гармонической фактуры: исполнение мелодии вокально с текстом.

Изложение аккомпанемента типа бас-аккорд, в виде гармонической фигурации.

Разнотональные запев и припев (одноименные, параллельные соотношения тональностей). Прерванный оборот.

Примерный материал:

Популярные эстрадные мелодии, музыка из кинофильмов.

Тема 19. Ладогармонические средства развития западно-европейской музыки XX века

Интонационные упражнения и слуховой анализ.

1. Формирование ступеневого слуха. Вспомогательные и проходящие хроматизмы. Пение хроматических гамм в мажоре.
2. Формирование интервального слуха. Внутритональный хроматизм. В натуральном и гармоническом мажоре, в гармоническом и мелодическом миноре интервалы с участием IV ступени лада. В натуральном и гармоническом мажоре, в гармоническом

миноре интервалы с участием II ступени. В натуральном и гармоническом мажоре интервалы с участием II ступени (интервалы простые и составные).

3. Формирование аккордового слуха. Пение в четырех-голосном «хоровом» изложении и определение на слух аккордовых последовательностей с модуляциями в тональности первой степени родства на примере произведений западно-европейских композиторов XX века. Многотерцовые комплексы в диатонике.

Метроритм. Новый размер $^{12}/_{8}$. Синкопы с шестнадцатыми. Полиметрия.

III. Сольфеджирование.

Одноголосие. Сольфеджирование мелодий со вспомогательными и проходящими хроматизмами и с модуляциями в тональности первой степени родства. Вокальная музыка с аккомпанементом.

Многоголосие. Гармоническое и имитационное двухголосие с хроматизмами и модуляциями в тональности первой степени родства.

Примерный материал:

1. ***Агажанов А.*** Курс сольфеджио, вып.3, № 121-144.
2. ***Кириллова В., Попов В.*** Сольфеджио, ч.I, № 13,14,17, 52,54,69,70.
3. ***Островский А., Соловьев В., Шокин В.*** Сольфеджио, вып.II, № 1-128.
4. ***Сладков П.*** Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио, ч.II, № 2-69.

Рекомендуемая музыкальная литература:

Песни и романсы Малера, Штрауса, М.Фалья, Гершвина, Дворжака, Бриттена,
Народное песенное творчество.
Вокальные ансамбли, хоровые произведения зарубежных композиторов XX века.

IV. Диктант.

Одноголосный – усложнение гармонической и метроритмической организации.
Двухголосный – широкое двухголосие.

Пособия по диктанту:

1. ***Алексеев Б., Блюм Д.***Систематический курс музыкального диктанта, № 493-504.
2. ***Ладухин Н.***1000 примеров музыкального диктанта, №№ 491-510, 516, 526-529, 840-845.
3. ***Лопатина И.***Сборник диктантов, №263-265.

V. Сочинение аккомпанемента к мелодии вокального типа.

Игра настройки, секвенций, распеваний в тональности. Освоение нового вида гомофонно-гармонической фактуры: исполнение мелодии вокально с текстом.

Изложение аккомпанемента типа бас-аккорд, в виде гармонической фигурации.

Разнотональные запев и припев (одноименные, параллельные соотношения тональностей).

Примерный материал:

1. Популярные эстрадные мелодии, музыка из кинофильмов.
2. Арии, романсы зарубежных композиторов XX века.

Тема 20. Ладогармонические средства развития отечественной музыки XX века

I. Интонационные упражнения и слуховой анализ.

1. Формирование ступеневого слуха. Вспомогательные и проходящие хроматизмы. Пение хроматических гамм в миноре.
2. Формирование интервального слуха. Внутритональный хроматизм. В натуральном и гармоническом мажоре, в гармоническом и мелодическом миноре интервалы с

участием IV повышенной ступени лада. В натуральном и гармоническом мажоре, в гармоническом миноре интервалы с участием II пониженной ступени. В натуральном и гармоническом мажоре интервалы с участием II повышенной ступени (интервалы простые и составные).

3. Формирование аккордового слуха. Пение в четырех-голосном «хоровом» изложении и определение на слух аккордовых последовательностей с модуляциями в тональности первой степени родства на примере произведений отечественных композиторов XX века. Многотерцовые комплексы в диатонике.

Метроритм. Новый размер $^{12}/_{8}$. Синкопы с шестнадцатыми. Полиметрия.

IV. Сольфеджирование.

Одноголосие. Сольфеджирование мелодий со вспомогательными и проходящими хроматизмами и с модуляциями в тональности первой степени родства. Вокальная музыка с аккомпанементом.

Многоголосие.Гармоническое и имитационное двухголосие с хроматизмами и модуляциями в тональности первой степени родства.

Примерный материал:

1. ***Агажанов А.*** Курс сольфеджио, вып.3, № 121-144.
2. ***Кириллова В., Попов В.*** Сольфеджио, ч.I, № 13,14,17, 52,54,69,70.
3. ***Островский А., Соловьев В., Шокин В.*** Сольфеджио, вып.II, № 1-128.
4. ***Сладков П.*** Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио, ч.II, № 2-69.

Рекомендуемая музыкальная литература:

Песни и романсы С.Прокофьева, Д.Шостаковича, Т.Хренникова, Р.Щедрина, А.Хачатуряна, Г.Свиридова, А.Эшпая, А.Пахмутовой.

Народное песенное творчество.

Вокальные ансамбли, хоровые произведения русских композиторов XX века.

V. Диктант.

Одноголосный – усложнение гармонической и метроритмической организации.

Двухголосный – широкое двухголосие.

Пособия по диктанту:

1. ***Алексеев Б., Блюм Д.***Систематический курс музыкального диктанта, № 493-504.
2. ***Ладухин Н.***1000 примеров музыкального диктанта, №№ 522-527, 531 – 536, 840-845.
3. ***Лопатина И.*** Сборник диктантов, №263-265.

I. Сочинение аккомпанемента к мелодии вокального типа.

Игра настройки, секвенций, распеваний в тональности. Освоение нового вида гомофонно-гармонической фактуры: исполнение мелодии вокально с текстом и одновременно на фортепиано правой рукой, а баса и средних гармонических голосов - левой.

Примерный материал:

1. Популярные эстрадные мелодии, музыка из кинофильмов.
2. Арии, романсы русских композиторов XX века.

Тема 21. Аккорд. Четырехголосный склад. Трезвучия и секстаккорды главных ступеней.

Зарождение аккордовости в произведениях композиторов-полифонистов строгого стиля эпохи Возрождения.

Итальянская опера и зарождение гомофонности. Монтеверди и осознание доминантсептаккорда как основной диссонирующей доминантовой гармонии.

Гармонический язык композиторов эпохи, предшествующей жизни и творческой деятельности Ж.Ф.Рамо (возникновение хорально-гимнического гармонического склада).

Рамо – создатель науки гармонии. Значение теоретических трактатов Рамо для последующего развития музыкальной культуры.

Гармония как наука об аккордах, их функциональной связи и о голосоведении.

Аккорды классической музыки и терцовый принцип их строения: трезвучие, септаккорд и нонаккорд. Названия звуков аккордов. Технология сведения любой гармонии к аккорду простейшего терцового вида.

Гармоническая функция аккорда в зависимости от тональности. Аккорды тоники, субдоминанты и доминанты.

Трезвучия и секстаккорды как главные представители функций. Изложение трехзвучных гармоний в четырехголосии. Удвоения в трезвучиях и секстаккордах главных ступеней. Тесное, широкое и смешанное расположение аккордов.

Плавное голосоведение и скачки. Преобладание плавного голосоведения над скачками в хоровой музыке. Кварто-квинтовые связи звуков лада. Мелодическое развитие баса и сопрано при плавном ведении средних голосов как норма хорошей хоровой звучности. Запрещенные приемы голосоведения: параллельные унисоны и октавы как прием, не соответствующий требованию самостоятельности каждого голоса; параллельные квинты, по своему фонизму не присущие классической музыке; скрытые октавы и квинты; ведение всех голосов в одном направлении.

Определение гармонизации. Истолкование функционального значения звуков мелодии в их взаимной связи и развитии. «Гармоническая пульсация» – смена гармоний на грани между слабым моментом и ближайшим сильным.

Перемещения аккордов с плавным ведением мелодии и со скачками без смены баса. Перемещения секстаккордов. Перемещения аккордов со сменой баса.

Письменно

Строить от любого звука и в различных тональностях большие и малые трезвучия с удвоением основного звука, в трех мелодических положениях, в тесном и широком расположении. Строить в различных тональностях четырехголосно отдельные трезвучия T, S, D.

Гармонический анализ

Проанализировать последования аккордов T, S и D в следующих отрывках:

- Л.Бетховен. Соната для ф-п. ор. 2 № 2, ч. II (тт. 1-4).
- Ф.Лист. Альбом путешественника, ч. II, № 4 (тт.1-4).

Тема 22. Период. Кадансовый квартсекстаккорд (К64).

Период как форма, в которой выражается относительно законченная музыкальная мысль. Предложения в периоде. Половинные и заключительные каденции. Полная совершенная и полная несовершенная каденции в периоде. Половинные автентические и половинные плагальные каденции.

Кадансовый квартсекстаккорд и его значение в каденции. Метроритмическое положение К6/4. Соединение К6/4 с предшествующими и последующими гармониями.

Письменно

И.Дубовский и др. Учебник гармонии. С. 53-54, № 99-а,б,в. С.60, № 115-а.

Гармонический анализ

Определить виды каденций, их взаимосвязь, ритмические соотношения мелодии первого и второго предложений в следующих фрагментах:

- Р.Шуман. Альбом для юношества, ор. 68. №№ 8 и 9.
- М.Глинка. Ночной зефир (т.1-10).
- Л.Бетховен. Соната ор.2 № 2, Largo appassionato (тт.1-8).
- Л.Бетховен. Соната ор. 10 № 3, ч. III (тт.1-8).
- П.Чайковский Осенняя песнь, ор. 37-bis № 10 (тт.1-9).
- Проанализировать условия применения К64 в следующих произведениях:
- В.А.Моцарт. К Хлое (16 тактов).

- Р.Шуман. Листок из альбома fis-moll, op. 99.

Тема 23. Секстаккорды главных трезвучий.

Удвоение в секстаккордах. Тесное, широкое и смешанное расположение. Применение секстаккордов, главным образом, внутри построения. Соединение секстаккорда с трезвучием кварто-квинтового соотношения; с трезвучием секундового соотношения. Скачки при соединении трезвучия с секстаккордом. Соединение двух секстаккордов – кварто-квинтового и секундового соотношения. Особенности минора.

Письменно

И.Дубовский и др. Учебник гармонии. С. 69-70, № 137. С.76, № 152-а. С. 81, № 166-а.

На фортепиано

а) Строить в разных тональностях мажора и минора секстаккорды T, S, D с различными удвоениями.

б) Играть данные обороты в тональностях – As, f, Des, H, b, d, E:

1) T – D6 –T; 2) T- S6 –T; 3) T- S6 –D; 4) D- T6 –D; 5) D- D6 –T; 6) D6- T - S6 –T; 7) S –S6 –D; 8) S –D6 - T; 9) S –D - D6 – T.

в) Играть следующие аккордовые последования:

T – S6 –D6 – T

t – s – K6/4 – D – t

T6 – S6 –D – T

D6- T6- S6 – K6/4 - D –T

t6 – s6 – S6 – D6 – t – s –t

Тема 24. Проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды.

Удвоения в квартсекстаккордах. Вспомогательные и проходящие квартсекстаккорды. Гармонизация мелодий с использованием квартсекстаккордов. Терцовые ходы и плагальные обороты.

Письменно

И.Дубовский и др. Учебник гармонии. С. 87-88, № 178-а.

На фортепиано

Играть в различных тональностях обороты – с проходящими квартсекстаккордами: T – D6/4 – T6; T6 – D6/4 –T; S – T6/4 – S6; S6 – T64 – S; со вспомогательными квартсекстаккордами: T – S6/4 – T; D – T6/4 – D.

Тема 25. Основной доминантсептаккорд (D7). Обращения D7

Отличие диссонирующей доминанты от недиссонирующей. Бифункциональность септаккорда как причина его диссонирования. Взятие диссонирующих доминантовых гармоний после субдоминантовых аккордов и прием приготовленной септимы (септимы проходящие и взятие скачком вверх). Разрешение D7. Применение основного D7 в заключительных каденциях. Возможность использования этого аккорда в половинных каденциях при условии отсутствия кадансового квартсекстаккорда.

Разрешение обращений доминантсептаккорда. Применение обращений в начальных разделах предложений. Проходящий доминантовый терцквартаккорд. Перемещение диссонирующих доминант. Скачки при разрешении D7 в тонику.

Письменно

И.Дубовский и др. Учебник гармонии. С. 89-90, № 179-а.

На фортепиано

Играть в тональностях до пяти знаков следующие гармонические обороты:

с проходящими квартсекстаккордами: T – D6/4 –T6; T6 – D6/4 –T; S –T6/4 – S6; S6 –T6/4 – S;

со вспомогательными квартсекстаккордами: T- S6/4 –T; D –T6/4 – D.

Тема 26. Трезвучия и секстаккорд второй ступени

Три функциональные группы мажора и минора. Обозначение побочных трезвучий. Особенности тонической группы; промежуточное функциональное положение трезвучий

III и VI ступеней; ладо-функциональная переменность в русском народнопесенном творчестве и в русской классической музыке. Основное направление гармонического движенияТ – S – D – T; возможность представить любую функцию этой формулы одним из побочных аккордов соответствующей группы. Общая схема функционального движения. Главные септаккорды; их включение в обороты

Трехзвучные аккорды второй ступени как типичные представители субдоминантовой функции. Секстаккорд второй ступени как субдоминанта с секстой.

Свобода удвоений в II6. Соединение субдоминантового трезвучия и его секстаккорда с аккордами второй ступени. Соединение секстаккорда и трезвучия второй ступени с доминантовыми гармониями, кадансовым квартсекстаккордом и тоническими гармониями.

Устно

Называть в различных тональностях мажора и минора трезвучия каждой из трех функциональных групп и септаккорды D_7, SII_7, $DVII_7$.

Гармонический анализ

Проанализировать следующие отрывки, обратив внимание на логику последовательностей:

- В.А.Моцарт. Волшебная флейта. Марш (1-й период).
- Л.Бетховен. Скерцо из сонаты ор. 28 (тт.1-16).
- Л.Бетховен. Соната ор. 2 № 2, ч. II.

Письменно

И.Дубовский и др. Учебник гармонии. С. 125-126, № 258.

На фортепиано

Играть в различных тональностях мажора и минора данные обороты:

T – SII6 –D; T – S – SII6 – D;

T –S6 – SII6 –D_7 – T;

T–T6 – SII – K6/4 – D2 – T6;

S – SII – SII6 – K6/4 – D_7 – T.

Тема 27. Гармонический мажор

Строение аккордов IV и II ступеней вследствие понижения VI ступени гаммы. Условия применения этих аккордов; приготовление аккордами группы субдоминанты натурального мажора. Переченья.

Применение аккордов субдоминантовой группы гармонического мажора в проходящих оборотах Переход минорной субдоминанты с секстаккорда второй ступени в аккорды доминантовой группы и кадансовый квартсекстаккорд.

Письменно

И.Дубовский и др. Учебник гармонии. С. 128-129, № 265.

Гармонический анализ

Найти аккорды субдоминантовой группы гармонического мажора в следующих произведениях:

- Ф.Шопен. Этюд ор. 25 № 1.
- Ф.Шопен. Ноктюрн ор. 32.
- Р.Шуман Детские сцены, № 13.
- М.Глинка Я помню чудное мгновенье.
- А.Даргомыжский. Восточный романс.

Тема 28. Трезвучие шестой ступени. Прерванная каденция

Бифункциональность трехзвучных аккордов шестой ступени. Трезвучие шестой ступени как аккорд слабо выраженной субдоминантовой функции. Терцовые связи VI ступени с тоникой и субдоминантовым трезвучием. Кварто-квинтовые связи этой гармонии с трезвучными гармониями второй ступени.

Прерванный оборот (D – VI) как элемент нарушения гармонической логики мышления. Приемы расширения периода. Прерванная каденция и ее значение.

Письменно

И.Дубовский и др. Учебник гармонии. С. 136-137, № 280-а.

На фортепиано

И.Дубовский и др. Учебник гармонии. С. 138, № 280- г.

Гармонический анализ

- Проанализировать приемы применения TSVI в марше F-dur из II действия «Волшебной флейты» В.А.Моцарта.
- Найти и выписать схемой прерванную каденцию в конце баллады А.Даргомыжского «Мой суженый» и в арии Купавы «Время весеннее» из оперы «Снегурочка» Н.Римского-Корсакова.
- Сделать анализ романса А.Гурилева «Матушка, голубушка» (начало).

Тема 29. Вводный септаккорд.

Септаккорд седьмой ступени и его обращения в мажоре и миноре. Приготовление VII_7 и его обращений аккордам тоники, шестой ступени и субдоминантовых аккордов. Разрешение VII_7 и его обращений в тонические аккорды.

Плагальные обороты с участием VII_7.

Внутрифункциональное разрешение.

Возможность модулирования при помощи VII_7 и его обращений в любую тональность взаимосвязи тонических функций.

Письменно

И.Дубовский и др. Учебник гармонии. С. 152-153, № 313.

На фортепиано

На основе интервального состава обоих вводных септаккордов строить их в различных тональностях, а также от данного звука и разрешать их или непосредственно в тонику, или через D7.

Гармонический анализ

Найти вводные септаккорды в следующих произведениях:

- Л.Бетховен. Сонара ор.13, интродукция.
- П.Чайковский. Опера «Евгений Онегин», Экосез I, первый период.
- Н.Римский-Корсаков. Романс «Цветок засохший» (последние 5 тактов).
- Э.Григ. Романс «Лебедь» (последние такты).

Тема 30. Тональные взаимоотношения. Отклонения. Модуляции.

Закономерная смена функционально взаимосвязанных тональностей в процессе развития и завершения музыкального произведения.

Типы тональных соотношений: отклонение, модуляция, сопоставление тональностей.

Главные и побочные тональности в музыкальном произведении. Тональный план музыкального произведения. Функциональная взаимосвязь тонических аккордов главной и побочной тональностей. Тональности диатонического родства.

Отклонение как действенный способ развития гармонического мышления в начальных разделах музыкальных построений. Тоники побочных тональностей как функции высшего порядка. Способы отклонения:

- обрастание какой-либо функции лада своими (побочными) субдоминантами и доминантами;
- возникновение логичной последовательности аккордов, естественно приводящей к тонике побочной тональности.

Переченья. Тональный план классического периода. Отклонение в параллельную, субдоминантовую и доминантовую тональности с использованием D_7 и его обращений.

Модулирование в конце предложения или периода и его значение в формообразовании. Выбор общего аккорда при модулировании.

Отклонение, закрепленное каденцией как один из наиболее распространенных приемов модулирования.

Каденционное модулирование в тональности доминантовой группы в музыке композиторов-классиков и романтиков. Модулирование в минорную параллель в

народных песнях, основой которых является ладовая переменность. Модулирование в субдоминанту как менее распространенный прием в музыке.

Устно.

Проанализировать типы тональных последований в следующих произведениях:

- Ф.Шопен. Этюд ор.10 № 10.
- Ф.Шопен. Прелюдия № 9, E-dur.
- Н.Римский-Корсаков. Речитатив и ария Садко из оперы «Садко».
- А.Даргомыжский. Мне минуло шестнадцать лет.

На фортепиано

И.Дубовский и др. Учебник гармонии. С. 269-270, № 525- а.

Гармонический анализ

Проанализировать модуляции в начальных периодах следующих произведений:

- Л.Бетховен. Рондо из сонаты ор.2 № 2.
- Р.Шуман. Скерцо g-moll, ор.99.
- Л.Бетховен. 33 вариации ор. 120 (тема).
- Р.Шуман Детские сцены, № 13.
- Ф.Мендельсон. Песня без слов ор.53 № 5.
- А.Гурилев. Горько пташке сидеть в клетке.

5. Образовательные технологии

Преподавание дисциплины «Теория музыки. Сольфеджио. Гармония» предусматривает следующие формы организации учебного процесса: практические занятия, самостоятельная работа студента. В рамках учебной дисциплины предусмотрены групповые практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Качественный и программный показатель занятий, определяется особенностью контингента обучающихся, уровнем их подготовки, методическим обеспечением дисциплины, а также овладением ведущими педагогами современными технологиями.

Для достижения конкретных результатов обучения и компетенций в курсе «Теория музыки. Сольфеджио. Гармония» применяются такие устоявшиеся **формы организации учебного процесса** как:

1. Практическое занятие – предусматривает решение конкретных задач на основании теоретических и фактических знаний, направленное, в основном, на приобретение новых фактических знаний и теоретических умений. На практическом занятии работа ведется во всех направлениях работы по данной дисциплине: слуховой анализ, интонационные упражнения, сольфеджированиеодноголосия и многоголосия, гармоническое сольфеджио, пение с аккомпанементом, вокальная импровизация на основе гармонического баса или к данному голосу, запись музыкального диктанта, расшифровка народных песен.

Разновидностью практической деятельности выступает тренинг – специальная систематическая тренировка, обучение по заранее отработанной методике, сконцентрированной на формировании и совершенствовании ограниченного набора конкретных компетенций.

2. Самостоятельная работа – нацелена на изучение студентами теоретического материала, подготовка к практическим занятиям, оформление письменных работ, работа с электронным носителем (определение тембров музыкальных инструментов, формы произведения, звуковысотная расшифровка народных песен, работа в компьютерной программе) для приобретения новых теоретических и фактических знаний, практических и творческих умений.

3. Консультация, тьюторство (Конс., тьют.) – индивидуальное занятие преподавателя со студентом, руководство его деятельностью с целью передачи опыта, углубления теоретических и фактических знаний, приобретенных студентом на практических занятиях, в результате самостоятельной работы, в процессе выполнения домашнего задания при игре на инструменте, слуховой проработке учебного материала и закреплении теоретических знаний в практической деятельности.

Основные виды образовательных технологий:

1. Проблемное обучение – стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний, необходимых для решения конкретной проблемы.

2. Контекстное обучение – мотивация студентов к усвоению знаний путем выявления связей между конкретным знанием и его применением. При этом знания, умения, навыки даются не как предмет для запоминания, а в качестве средства решения профессиональных задач.

3. Обучение на основе опыта – активизация познавательной деятельности студента за счет ассоциации и собственного опыта с предметом изучения.

4. Индивидуальное обучение – выстраивание студентом собственной образовательной траектории на основе формирования индивидуальной образовательной программы с учетом своих интересов.

5. Междисциплинарное обучение – использование знаний из разных областей и смежных дисциплин, их группировка и концентрация в контексте решаемой задачи.

6. *Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов*

Самостоятельная работа студентов является наиболее важной частью образовательного процесса для данной дисциплины. Каждое практическое занятие требует домашней подготовки, связанной с повторением теоретического и практического материала по разделам дисциплины, изучением музыкального материала (выбор, анализ, разучивание, исполнение произведения или его фрагмента), технической подготовкой методических материалов и средств обучения. Самостоятельная работа подразумевает отработку и закрепление пройденного материала на практическом занятии; аналитическую отработку умений и навыков для свободного владения голосом (по сольфеджио), приемами гармонизации мелодии, навыками теоретического и гармонического анализа музыкального произведения в контексте эпохи и стиля композитора, а также индивидуальное знакомство с методической литературой.

Виды самостоятельной работы

Систематическая выполнение заданий, проработка учебной и специальной литературы. Продолжение работы, начатой с преподавателем в классе. Игра технических упражнений по теории музыки и гармонии, разучивание фрагментов музыкальных произведений по сольфеджио и произведений для вокала. При игре произведений осознание и выработка музыкальных средств выразительности (штрихи, мелодия, фраза, предложение, цезура, фермата, нюансы, темп, артикуляция, агогика). Предварительный просмотр, определение формы, фактуры изложения, средств выразительности, авторских ремарок, технических трудностей, Освоение различных приемов и упражнений, связанных с художественно-звуковыми задачами. Активизация мышления, умения внести коррективы в свою игру. Самостоятельная подготовка к практической работе в классе с использованием методических рекомендаций преподавателя.

Оценка выполнения СРС

Цель контроля выполнения самостоятельной работы – проверить уровень усвоения студентами профессиональных знаний умений и навыков по дисциплине.

В ходе оценки выполнения самостоятельной работы студентов ставятся следующие задачи:

- выявить усвоение базовых основ дисциплины;
- выявить усвоение программного материала;
- выявить умение пользоваться, практическим материалом, навыками аналитической, творческой работы с ними.

Виды самостоятельной работы по Модулю 5:

Письменно: Решение гармонических задач. Уровень сложности соответствует тематическому плану.

Гармонический анализ: Гармонический анализ произведений или отрывков.
Игра на фортепиано: Игра аккордовых последовательностей.
Примерные задания:
1. Гармонизация распевок и гамм натурального мажора и гармонического минора. Аккорды берутся только в тесном расположении (бас исполняется левой рукой, три гармонических голоса - правой, мелодия сольфеджируется или поется с текстом).
Обороты: автентический, плагальный, полный, каденционный.
Возможно гармоническое варьирование (S-II6) при повторе мелодических фраз.
Форма мелодий: период повторного и неповторного строения (с дополнением, с повторенным вторым предложением).
2. Расположение и изложение аккордов то же, что и в предыдущем полугодии.
Аккорды: трезвучия III и VI ступеней, D7 в отклонениях. Формы мелодии: период, простая двухчастная форма. Понятие о побочных ступенях лада. Наиболее распространенные в практике аккомпанемента обороты с трезвучиями побочных ступеней: T-VI-T; T-VI-S; T-III-D7-T. Разновидности диатонической секвенции: T-VI-II-D7-T; T-III-VI-II-D7-T.
3. Модуляция из мажора в тональность доминанты. Модуляция из минора в тональность субдоминанты и параллельный мажор. Необходимость каденционного завершения разделов простой двухчастной формы. Обрамление всей формы единой тоникой, способы возвращения в главную тональность.
Гармонизация гаммы: без отклонений и с отклонениями в тональность первой степени родства.
4. Игра настройки, секвенций, распеваний в тональности. Освоение нового вида гомофонно-гармонической фактуры: исполнение мелодии вокально с текстом и одновременно на фортепиано правой рукой, а баса и средних гармонических голосов - левой.
Изложение аккомпанемента типа бас-аккорд, в виде гармонической фигурации.
Разнотональные запев и припев (одноименные, параллельные соотношения тональностей).
Прерванный оборот.

7. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.

7.1. Типовые контрольные задания

ПЕРЕЧЕНЬ ПРИМЕРНЫХ КОНТРОЛЬНЫХ ЗАДАНИЙ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ТЕОРИИ МУЗЫКИ И СОЛЬФЕДЖИО

ЗАДАНИЕ № 1

1. Постройте в тетради, сыграйте и спойте тональности от 1 до 7 знаков.
2. Сыграйте одну из приведенных гамм (по выбору педагога), например: Ми бемоль мажор, Ля мажор.
3. Сыграйте следующие интервалы – м.2, б.3, ч.5, б.6, ч.8 в указанных тональностях (Fdur, As-dur, cis-moll, h-moll).
4. Сыграйте к тональности A-dur одноименный a-moll трех видов.
5. Сыграйте в указанном миноре (например, fis-moll гармонический, c-moll мелодический и т.д.):
   a. увеличенную секунду с разрешением;
   b. трезвучие главных ступеней;
   c. тоническое трезвучие с обращениями.
6. Сыграйте полученные интервалы на ступенях тональности cmoll: ч.5, ув.6, ум.2, б.7.
7. Определить интервалы и спеть их:

   cis des as d ais as h cis
   fis as f fis g g e d

8. Спеть:
    a. от звука си вверх и вниз ч.5; ч.4; ч.8;.
    b. от звука фа вверх и вниз м.3; б.3; м.6.; б.6.
    c. от звука си вверх и вниз ув.4; ум.5.
    d. от звука до вверх и вниз м.7; б.7; м.2; б.2.
9. Спойте двухголосный пример, предварительно проанализировав интервальное строение мелодии (Калмыков Б., Фридкин Г. Двухголосие. № 1-30).
10. Определить на слух интервалы.
11. Подберите к данной мелодии указанный аккомпанемент (T, S,D)
12. (Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. Стр. 82, №1-4,15-20).
13. Сыграйте народную песню с аккомпанементом (см. задание № 11).
14. Сыграйте и спойте мажорные гаммы в указанных педагогом ритмах.
15. Спойте мелодии, определите тональности, интервалы, трезвучия с обращениями (Калмыков Б., Фридкин Г., Драгомиров П., Агажанов А.).
16. Проанализируйте мелодии, определите тональности, проставьте ключевые знаки.
    a. (Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки.Страница 154-155, № 1-20).
17. В указанных мелодиях простучите ритм, одновременно проговаривая ритм ритмослогами (Калмыков Б., Фридкин Г., Драгомиров П., АгажановА.,Островский А. Вып.I).
18. Проанализируйте народные мелодии. Определите тональности, найдите знакомые мелодические обороты, скачки, движение по звукам трезвучия. Расскажите о строении каждой мелодии: сколько в ней фраз? Есть ли секвенции? Укажите кульминацию, расскажите о характере произведения (Гасанов Г. 100 дагестанских народных песен, Касумов М. 100 даргинских народных песен, сборник русских народных песен).
19. Досочините нижний голос в указанных мелодических отрывках, спойте оба голоса (Островский Л.А. Упражнения по элементарной теории музыки. Стр.58, № 161-164).
20. Досочините пропущенные такты в данных мелодиях (Калмыков Б., Фридкин Г., Драгомиров П., Агажанов А.,Островский А. Вып.I).

Спойте полученные мелодии с дирижированием.

ЗАДАНИЕ № 2

1. Сыграйте тонические трезвучия. Разрешение неустойчивых ступеней в устойчивые; главные ступени во всех мажорных тональностях, включая гармонический и мелодический виды.
2. Сыграйте секвенции; окончание секвенций сочините сами:
    a. C-dur : 2/4 c-d-e-f g-g / ↑и тд.
    b. D-dur :2/4 d-e-d-ef-d /↑ и тд.
    c. B-dur :2/4 b-b-c-b a-g / ↓ и тд.
3. Сочините мелодии в G-dur и F-dur на разные ритмические рисунки.
4. Подберите аккомпанемент к мелодии, используя басы T,S,D (Калмыков Б., Фридкин Г., Драгомиров П., Агажанов А., Островский А. Вып.I).
5. Сочините мелодии в размерах 2/4, 3/4, 4/4, используя диатонические интервалы.
6. Послушайте фрагменты указанных произведений. Определите, какие мелодические и гармонические интервалы встречаются в них, охарактеризуйте их звучание.
7. Спойте в гармоническом As-dur характерные интервалы с разрешением.
8. Определить интервалы и спеть их:

Dis	fes	b	es	d	dis	h	g
e	f	d	cis	c	as	f	c

9. Спеть:
    a. от звука ми-бемоль вверх и вниз T,S,D.
    b. от звука ре вверх и вниз м.2, м.6, м.7.
    c. от звука фа-диез вверх и вниз б.2, б.3, б.6, б.7.
10. Определите на слух тритоны и характерные интервалы.
11. Спойте с листа мелодии народных песен (Гасанов Г. 100 дагестанских народных песен, Касумов М. 100 даргинских народных песен, сборник русских народных песен).
12. Сыграйте следующие интервалы; послушайте их звучание; выпишите сначала диссонансы, затем консонансы и спойте их:

Cis	a	c	f	f	dis	c	es	d
A	gis	es	d	e	e	f	g	h

13. Сыграйте песню на два голоса. Назовите интервалы, образующиеся между голосами (Калмыков Б., Фридкин Г. Двухголосие. № 30-40).
14. Сочините мелодию по указанному ритму.
15. Сыграйте и спойте интервалы от звуков ре и си. Замените малые на большие, используя знаки альтерации.
16. Сыграйте следующую секвенцию, сочините её окончание, спойте нижний голос:

    2/4 c h a g f

    c-h a h-a g a-g f g-f e f-e d и т.д.
17. Сыграйте предыдущую секвенцию в Фа, Соль, Ре мажоре. Спойте поочередно верхний, а затем и нижний голос.
18. Сыграйте и спойте к тональности ми-бемоль мажор одноименный минор трех видов.
19. Сыграйте с листа отрывок из произведения венских классиков. Определите тональность, мелодические обороты, секвенции, кульминацию, фразировку. Подберите к ней аккомпанемент (Гайдн Й., Моцарт В., Бетховен Л. В. – темы из сонат, вариаций, симфоний).
20. К данным мелодиям сочините второй голос, используя составные интервалы, и пропойте их. (Островский Л.А. Упражнения по элементарной теории музыки. Стр.94, № 259-261).

ЗАДАНИЕ №3

1. Прослушайте фрагменты произведений и укажите, какие обращения трезвучий в них встречаются: Ш.Видор. «Старинный французский галоп»;
   В. Маркевичурна. «Таинственный замок»; Т.Зебряк. « Охотники поют»; Й.Гайдн. «Военный марш»; П.И.Чайковский. «Черевички»; Л, Бетховен. «Контрданс»; Д.Россини. Отрывок из увертюры «Вильгельм Телль».
2. Играйте и пойте от всех нот мажорные и минорные трезвучия с обращениями.
3. Из разученных ранее песен (по выбору педагога) записать ритмические диктанты.
4. Запишите в тетради и спойте хроматические гаммы в пройденных тональностях.
5. Сыграйте и спойте к данным интервалам энгармонически равные:

   as h a gis cis

   f e cis d f
6. Сыграйте и спойте в тональностях от трех до пяти знаков малый и уменьшённый вводные септаккорды с разрешением.
7. К заданным ритмическим рисункам записать в тетради и спеть мелодические импровизации:
   a. на поступенное движение вверх;
   b. на поступенное движение вниз;
   c. с использованием арпеджио на звуках трезвучия; главных трезвучий;
   d. по звукам вводного и доминантового септаккордов;
   e. с разных интервалов, с использованием альтерированных ступеней.
8. Запишите в тетради, сыграйте на инструменте и спойте гаммы параллельными интервалами (терции, кварты, сексты, октавы) и аккордами (трезвучия, секстаккорды и квартсекстаккорды).
9. Отгадайте на слух звучание кластера на белых и черных клавишах.
10. Исполнить вокальную импровизацию на основе пентатоники от белых и черных клавиш – избегая скачков, опираясь на поступенное движение вверх и вниз, с применением различных ритмических рисунков.
11. Сочините и спойте модулирующие секвенции:
    a. в параллельные, одноименные и однотерцовые тональности;
    b. в тональности IV, II, V, III ступеней в мажоре;
    c. в тональности III, IV,VI,V,VII ступеней в миноре.
12. Выберите любую из песен, разученных ранее, и попробуйте дать им вокальную импровизацию.
13. Спойте проходящие и вспомогательные обороты в пройденных бемольных тональностях до 5 знаков.
14. Спойте: в минорных тональностях превращения минорного трезвучия в уменьшённое; в мажорных тональностях переход мажорного трезвучия в увеличенное.
15. Импровизируйте на основе мелодий выученных песен, разных ритмических рисунков, включающих и синкопу. Исполняйте в ладах трех видов, а также в пентатонике.
16. Провести целостный слуховой анализ указанных произведений с указанием взаимосвязи элементов музыкальной речи для создания художественного образа произведения (Хрестоматия по слуховому анализу).

17. Сыграть на инструменте и спеть каденции с цифрованным басом в различных тональностях:

1. Cm	Fm6	G7	Cm	2. Cm	Fm6	G7	Cm
I	IV	V	I	I	IV	V	I

18. Напишите в тетради и спойте от следующих звуков лады народной музыки – си, фа-диез, ля-бемоль, до-диез, ре.
19. Сыграйте на инструменте и спойте хроматические гаммы от звуков – ми, си-бемоль, ре-бемоль.
20. Найдите известные вам элементы музыкального языка (лады, интервалы, трезвучия, аккорды, ритмический рисунок, фактура), соответствующие данным образцам. Запишите мелодию и проиграйте ее за инструментом. Например:
    1. Весенний дождик (мажор, квинты, трезвучия, секстаккорды).
    2. Романтическая взволнованность (хроматизмы, скачки).
    3. Народный напев (параллельно-переменный лад).
    4. В пути (мажор, движение параллельными интервалами).
    5. День и ночь (мажор-минор, динамика контрастов).
    6. Марш веселых нот (пунктирный ритм, хроматические интонации, скачки, 3х-частная форма).
    7. Романс (политональность, синкопы, мелизмы).
    8. Старинный напев (лады народной музыки).
    9. Вокальный этюд (хроматизмы, отклонения, пунктирный ритм, скачки).
    10. Шутка (двухголосие, параллельные интервалы, хроматизм).
    11. Капризы природы (мажор-минор, характерные интервалы, увеличенное и уменьшенное трезвучия).

ПЕРЕЧЕНЬ КОНТРОЛЬНЫХ ВОПРОСОВ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ТЕОРИИ МУЗЫКИ

Аккорды

1. Чем определяется устойчивость или неустойчивость аккордов?
2. Объясните функциональное значение всех трезвучий лада.
3. Каковы виды септаккордов, образующихся на ступенях натурального мажора?
4. Какие септаккорды играют решающую роль в мажоро-минорной гармонической системе?
5. 5. Какова ладовая функция II_7?
6. Каковы виды септаккордов, образующихся на ступенях натурального минора?
7. В чем состоит функциональное отличие V7 в мажоре и натуральном миноре?
8. Назовите виды трезвучий и септаккордов на ступенях гармонического мажора.
9. Постройте септаккорды главных ступеней: в натуральном мажоре – D, H, As, Fis; в гармоническом мажоре – G, Es, As, Cis; в натуральном миноре - d, fis, b, cis; в гармоническом миноре – h, as, f, gis.

Альтерация

1. Что означает слово «альтерация»? Какие ступени звукоряда альтерируются?
2. Дайте определение понятия « ладовая альтерация». Какие ступени тональности могут альтерироваться, и какое это имеет значение для выявления тональности?
3. Чем отличается от понятия ладовой альтерации понятие хроматизма, хроматического изменения ступеней тональности?
4. Что означает понятие вводнотоновости и что оно означает для исполнителей?
5. Назовите случаи совпадения ладовой альтерации и хроматического изменения данной ступени в мажоре и миноре.
6. Какие интервалы встречаются и среди диатонических, и среди хроматических?
7. Чем отличается энгармонизм реальный от мнимого в отношении музыкального развития? Какой из видов энгармонизма меняет функции тонов?
8. Постройте и разрешите увеличенные альтерированные интервалы в тональностях: B, As, e, f (в скрипичном ключе); H, g, cis, E (в басовом ключе).

9. Постройте и разрешите уменьшенные альтерированные интервалы в тональностях: b, a, Es, A (в скрипичном ключе); As, c, f (в басовом ключе).
10. Постройте и разрешите дваждыуменьшенные альтерированные интервалы в тональностях D, c, A, fis; Постройте и разрешите дважды увеличенные альтерированные интервалы в тональностях A, g, E, f.
11. От звуков ре, фа-диез, соль постройте последовательно ум.5, ум.4, ум.7; разрешите их сначала как диатонические, затем как альтерированные интервалы.
12. От звуков си, ми-бемоль и ля-бемоль постройте ув.2, ув.4 и ув.5; разрешите их сначала как диатонические, затем как альтерированные интервалы.
13. Сочините короткую мелодию, используя ум.5 на II ступени мажора.
14. Сыграйте данные фрагменты или пропойте темы, определите тональность и альтерированные ступени: Упражнения по элементарной теории музыки. Л., 1986, с. 135, № 358.
15. Запишите и спойте мажорную гамму с использованием альтерированных ступеней:

    а) транспонируйте ее в другие тональности;

    б) придумайте разнообразный ритмический рисунок;

Модуляция

1. Каковы ладофункциональные свойства главной и побочной тональностей произведения?
2. Какая модуляция называется тональной, какая ладовой?
3. Как обнаруживается в мелодии переход из одной тональности в другую?
4. Что такое модуляционная альтерация и каково ее отличие от альтерации ладовой?
5. Какие ступени лада могут подвергаться модуляционной альтерации?
6. Что служит признаком 1-й степени родства тональностей?
7. Сколько тональностей 1-й степени родства имеет каждая мажорная и минорная тональность?
8. Каково функциональное отношение каждой тональности 1-й степени родства к главной?
9. Какая гамма называется хроматической?
10. С какой мажорной тональностью связано написание восходящей минорной хроматической гаммы? Нисходящей минорной хроматической гаммы?
11. 11. Какие варианты нотации хроматической гаммы вы знаете? В чем их отличие и с чем оно связано?
12. 12. Что отличает нотацию хроматической гаммы в музыке современных композиторов? Чем обусловлено это отличие от традиционного способа записи?
13. Выпишите возможные звуки модуляционной альтерации из звукоряда тональностей: D, Es, H, g, fis, b, e, f.
14. Укажите первичные и вторичные модуляционные признаки в доминантовых тональностях 1-й степени родства к E, g, Es, h; в субдоминантовых тональностях 1-й степени родства к D, e, A, fis; в параллельных тональностях 1-й степени родства к B, h, A, c.
15. Назовите ключевые знаки тональности, для которой соль-минор служит тональностью, параллельной доминанте, параллельной субдоминанте, тональностью субдоминанты, натуральной доминанты, гармонической субдоминанты.
16. Сыграйте с разрешением ум.5 и ув.2 в минорных тональностях 1-й степени родства к B, e, A, c.
17. Сыграйте с разрешением ум. 4 и ум. 7 в мажорных тональностях 1-й степени родства к d, Es, Des, fis.
18. Сыграйте тонические секстаккорды тональностей 1-й степени родства к F, h, E, gis.

19. Сыграйте доминантовые трезвучия в тональностях 1-й степени родства к A, d, Es, f, Fis, es.
20. Сыграйте V4/3 в тональностях 1-й степени родства к G, h, Es, fis, H.
21. Сыграйте VII 7 в тональностях 1-й степени родства к D, h, g, As, E.
22. Сыграйте квартсекстаккорды побочных ступеней из тональностей 1-й степени родства к G, d, B, h, As, gis отличающихся от последних на 4 ключевых знака.
23. Досочините мелодию, закончив ее в параллельной тональности, тональности натуральной доминанты, гармонической доминанты.
24. Проанализируйте мелодии: Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. М., 1973, с. 219, упр. №2, цифры 3, 4, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 19.
25. Найдите ошибки в записи хроматизмов: Упражнения по элементарной теории музыки. Л., 1986, с. 144, № 368.

Мелодия

1. Что такое мелодия?
2. Какие принципы организации звуков лежат в основе мелодии?
3. Каковы основные виды мелодического движения?
4. Что является специфической стороной мелодии?
5. Охарактеризуйте основные типы мелодического рисунка.
6. Что вы знаете о кульминации?
7. Что такое цезура? Какие музыкальные средства способствуют расчлененности мелодии?
8. Назовите основные построения в гомофонной музыке.
9. Каковы основные приемы интонационного развития?
10. Чем отличается вокальная мелодика от инструментальной?
11. Какими средствами композитор подчеркивает ладовую окраску мелодии?
12. Сравните скачки в темах Корелли А. (Сарабанда) и Прокофьева С. («Классическая симфония», III ч.). С чем связан их различный выразительный смысл в обеих мелодиях?
13. Дайте характеристику различных мелодических рисунков. Каким образом в мелодическом рисунке находит отражение программная и жанровая основа? Какие средства помогают теме менять жанровый характер?

ЗАДАНИЯ ПО АНАЛИЗУ ЭКСПОЗИЦИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПОСТРОЕНИЙ

1. Определите характер указанного музыкального построения. Назовите подходящие для сравнения с данным музыкальным примером картины известных русских, зарубежных художников, поэтические произведения, литературные образы.
2. Определите границы периода, его разновидность. Проанализируйте средства образования цезуры в конце периода, цезур, создающих членение на построения внутри периода.
3. Определите масштабно-тематические структуры в периоде.
4. Укажите приемы объединения фраз и предложений в периоде.
5. Определите жанровые истоки тематизма, указав на соответствующие признаки в мелодии, ритме, фактуре.
6. Определите разновидность, количество голосов и планов фактуры. Проследите развитие фактуры на протяжении периода.
7. Проанализируйте мелодию, её звуковысотный и ритмический рисунок, ладовые особенности, соотношение с аккомпанементом.
8. Проанализируйте многоплановую метрическую пульсацию и ритмический рисунок в их соотношении.

9. Проанализируйте тональное развитие в периоде. Определите аккорды и гармонические обороты, соотношение кадансов предложений.
10. Определите главные выразительные средства в данном примере. Выявите выразительное значение всех элементов музыкальной ткани. Проанализируйте средства подготовки кульминации.
11. Проанализируйте следующие примеры по приведенному выше плану, ответив на дополнительные вопросы.
    а) Бетховен Л. Соната для ф.-п., № 2, ор.2, II часть.
    Проанализируйте первую фразу темы. На какие жанровые прообразы указывают: фактура, темп и ритм баса; темп и ритм трех верхних голосов; темп, ритм и звуковысотный рисунок верхнего голоса? Укажите на связь жанровых истоков и характера музыки.
    Проанализируйте кульминацию. Какие жанровые истоки темы раскрываются в кульминации, как они влияют на изменение звуковысотного рисунка, ритма, фактуры, гармонии?
    б) Даргомыжский А.С. « Титулярный советник».
    Проанализируйте содержание литературного текста первой части. Какие образы отражены в музыке и какими средствами? Сравните ритм и метр текста и музыки (по предложениям). Какие средства музыкальной выразительности создают контраст образов в первом и во втором предложениях?
    в) Чайковский П.И. «Времена года». « Апрель».
    Сравните характер поэтического эпиграфа и музыкальной темы пьесы.
    Определите особенности строения периода, объясните их роль в образном содержании пьесы. Определите главные выразительные элементы мотива.
    г) Чайковский П.И. Струнный квартет №1, II часть.
    Каковы главные средства выразительности, создающие характер музыки? Определите звукоряд мелодии. Какие ступени звукоряда являются опорными? Каково тональное развитие темы? На какую разновидность лада указывают опорные ступени в каждой тональности? С какими жанровыми истоками темы это связано?
12. Проанализируйте экспозиционные периоды в следующих произведениях:
    а) Бетховен. Соната для ф.-п. №7, II часть; № 28, II часть; Шуберт. Соната для ф.-п. №2, ор.53,II часть; №8, II часть; Шопен. Ноктюрн № 13, Полонез c-moll; Чайковский. «Ноябрь». «Времена года».
    б) Мусоргский. «Прогулка». («Картинки с выставки»); Глинка. «Я помню чудное мгновенье», «Не искушай», «Люблю тебя милая роза», Рахманинов. Прелюдии 3, 4, 10, ор. 23. Брамс. Интермеццо № 6, ор. 116; № 2, ор. 118; Баллада №3,ор. 118.М

ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЗАЧЕТУ ПО ТЕОРИИ МУЗЫКИ

Устно.

1. Музыка как вид искусства.
2. Музыкальный звук и качества музыкального звука.
3. Октавы, диапазон, регистр
4. Две системы названий звуков. Буквенное обозначение тональностей.
5. Знаки альтерации. Хроматический и диатонический тон и полутон.
6. Энгармонизм звуков. Темперированный строй.
7. Знаки, увеличивающие длительность звуков.
8. Пауза. Способы увеличения длительности пауз.
9. Нотный стан. Добавочные линии. Способы сокращения добавочных линий. Ключи системы соль, до, фа.
10. Ритм в музыке. Основной и особый вид деления длительностей в музыке

11. Акцент, метр, такт.
12. Размер в музыке. Простые размеры. Разновидности размеров
13. Синкопа. Виды синкоп.
14. Интервал в музыке. Мелодические и гармонические интервалы.
15. Простые интервалы. Ступеневая и тоновая величина интервалов.
16. Увеличенные и уменьшенные интервалы.
17. Обращения интервалов.
18. Консонирующие и диссонирующие интервалы.
19. Энгармонически равные интервалы.
20. Понятие лад в музыке,
21. Звукоряд, гамма, тоника, тональность, понятие лад в музыке
22. Строение мажорной и минорной гамм. Правописание хроматической мажорной и минорной гамм.
23. Порядок расположения диезных и бемольных мажорных тональностей.
24. Квинтовый круг тональностей.
25. Гармонический мажор и гармонический минор. Виды мажора и минора.
26. Характерные интервалы в гармонических ладах.
27. Тритоны. Разрешение тритонов.
28. Аккорды. Виды аккордов.
29. Доминантовый септаккорд, его разрешение и обращение.
30. Вводный септаккорд, его разрешение и обращение.
31. Родственные тональности.
32. Диатонические лады в музыке.
33. Мелизмы и другие виды аббревиатуры.
34. Типы фактуры. Фактурные функции голосов.
35. Фактура и музыкальная форма.
36. Гомофония и полифония.
37. Виды полифонии, их внутренние и внешние связи. Подголосочная полифония. Имитация. Канон.
38. Гармония как система.

Письменная работа

1. Построить от заданного звука интервалы и трезвучия с обращениями.
2. Определить тональности данных трезвучий и их обращений.
3. В указанных тональностях построить аккорды с обращениями и разрешить их.
4. Определить интервалы, аккорды с обращениями и разрешить их в тоники возможных тональностей.
5. Сделать группировку мелодии в указанном размере.
6. Построить от заданного звука трезвучия, аккорды, их обращения, особые диатонические лады, хроматическую гамму.
7. Определить, в каких тональностях данное трезвучие будет тоническим, субдоминантовым, доминантовым.
8. Определить интервалы,трезвучия, аккорды, их обращения по данным отрывкам из ладов народной музыки и хроматических гамм; определить тональности.
9. Дать разрешения характерных и хроматических интервалов в возможных тональностях.
10. Сделать транспозицию данной мелодии всеми способами.
11. Написать натуральные, гармонические, мелодические, хроматические гаммы определенной тональности.
12. Гармонизовать главными трезвучиями и их обращениями следующие мелодии.
13. Данный пример разделить на такты и правильно сгруппировать ноты.
14. Транспонировать данную мелодию на определенные интервалы.

Сыграть на фортепиано

1. Цепочку интервалов, трезвучий и аккордов с обращениями по цифровке.
2. Подыграть второй голос заданной мелодии.

3. Восходящую или нисходящую тональную секвенцию.
4. Подыграть второй голос заданной мелодии.

Определить

1. Гамму, тоническое трезвучие, устойчивые и неустойчивые звуки лада, главные ступени лада и их обращения в данной тональности.
2. Виды мажорной и минорной гаммы.
3. Данные интервалы от всех ступеней.

Произвести анализ произведений малой формы или отрывка из произведения

1. Лад, тональность, размер.
2. Разделы формы.
3. Строение мелодии.
4. Динамические оттенки.
5. Особенности произведения – отклонение или модуляция, мелизмы, альтерация, гармония, способы записи нотного текста и т. д.

ФОРМЫ ОТЧЕТНОСТИ К ЗАЧЕТУ ПО ГАРМОНИИ

1. Письменная работа – гармонизация мелодии в форме периода.
5. Игра на фортепиано:
6. а) гармонизовать гамму или одну из распевок;
7. б) сыграть период с модуляцией в тональность первой степени родства
8. Анализ музыкального произведения малой формы (пьесы, романса, песни современного автора) по следующему плану:
   а) установить главную тональность и моменты отклонения; рассказать о способах модулирования и типах модуляций; рассказать о тональном плане и его логических закономерностях;
   в) проанализировать аккорды по фразам;
   г) рассказать о характере музыкального образа и роли гармонии в его создании.
9. Устно – сделать анализ музыкального произведения малой формы (пьесы, романса, детской песни) по следующему плану:
   а) установить главную тональность и моменты модулирования; рассказать о способах модулирования и типах модуляций; рассказать о тональном плане и его логических закономерностях;
   б) рассказать о характере музыкального образа и роли гармонии в его создании.
10. Освоение специальной литературы.

ТЕМАТИКА ДОКЛАДОВ

1. Гармония. Основные закономерности.
2. Раннеклассическая гармония. Особенности гармонического языка И.С.Баха.
3. Гармония венского классицизма.
4. Принципиальные отличия гармонии романтиков.
5. Гармония русской школы. Общая характеристика.
6. Гармония А.П.Бородина. Гармоническая характеристика Руси и Востока.
7. Гармония П.И.Чайковского.
8. Средства музыкальной выразительности в музыке XX века. Функциональность в современной гармонии.
9. Аккордовый материал современной гармонии на примере произведений отечественных композиторов XX века.
10. Особенности гармонического развития дагестанской профессиональной и народной музыки.

ПРИМЕРНЫЕ ЗАЧЕТНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ

в I семестре:

1. ***Письменная работа***

   а) в указанных тональностях построить аккорды с обращениями и разрешить их (D_7 с обращениями, ум.VII_7, мVII_7);

   б) определить интервалы, аккорды с обращениями и разрешить их в тоники возможных тональностей;

   в) определить интервалы трезвучия, аккорды, их обращения по данным отрывкам из ладов народной музыки и хроматических гамм; определить тональности;

   г) дать разрешение характерных и хроматических интервалов в возможных тональностях;

   д) сделать транспозицию данной мелодии всеми способами.

2. ***Произвести анализ произведений малой формы или отрывка из произведения:***

   а) лад, тональность, размер;

   б) динамические оттенки;

   в) особенности произведения – отклонение или модуляция, мелизмы, альтерация, гармония, способы записи нотного текста и т.д.

3. ***Сыграть на фортепиано:***

   а) восходящую или нисходящую тональную секвенцию;

   б) последовательность аккордов (типа $T – S – S_6 – D – D^6_5 – T_6 – D_7 – T$; $t_6 – t – S_6 – t^6_4 – S – D – D_7 – t$);

   в) подыграть два голоса заданной мелодии.

во II семестре:

1. ***Письменная работа***

   а) построить от заданного звука интервалы и трезвучия с обращениями – $T^3_5 – t^3_5 – T_6 – t_6 – T^6_4 – t^6_4 –$ ум.$^3_5$ – ув.$^3_5$;

   б) определить тональности данных трезвучий и их обращений;

   в) сделать группировку мелодии в указанном размере.

2. ***Сыграть на фортепиано:***

   а) цепочку интервалов, трезвучий и аккордов с обращениями по цифровке;

   б) подыграть второй голос заданной мелодии.

7.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций.

Общий результат выводится как интегральная оценка, складывающая из текущего контроля – 50% и промежуточного контроля – 50%.

Текущий контроль по дисциплине включает:

- посещение занятий – 3 балла,
- участие на практических занятиях – 50 баллов,
- выполнение лабораторных заданий – 30 баллов,
- выполнение домашних (аудиторных) контрольных работ – 20баллов.

Промежуточный контроль по дисциплине включает:

- устный опрос – 50 баллов,
- письменная контрольная работа – 30 баллов,
- тестирование – 20 баллов.

Оценка работы с тестовыми заданиями:

- 0-20 % правильных ответов оценивается как «неудовлетворительно»;
- 30-50% – «удовлетворительно»;
- 60-80% – «хорошо»;

– 80-100% – «отлично»

Требования к оформлению реферата, эссе, портфолио и т.д.

Критерии оценки портфолио:

→ оценка «зачтено» выставляется студенту, если содержание портфолио соответствует тематическому содержанию дисциплины, письменные задания и проанализированные фрагменты музыкальных произведений присутствуют в полном объеме;

→ оценка «незачтено» выставляется студенту, если портфолио отражает тематический план дисциплины не в полном объеме, часть письменных заданий отсутствует.

Критерии оценки текущей аттестации:

→ оценка «отлично» выставляется студенту, если студент четко формулирует определение, может раскрыть вопрос и привести примеры.

→ оценка «хорошо» – студент знает определение, раскрывает частности, но допускает неточности.

→ оценка «удовлетворительно» – студент отвечает с наводящими вопросами и подсказками, не помнит примеров.

→ оценка «неудовлетворительно» – студент не знает материала.

Критерии оценки на зачете:

→ оценка «зачтено» выставляется студенту, если студент четко формулирует определение, может раскрыть вопрос и привести примеры, регулярно посещал занятия, регулярно выполнял практические задания согласно тематическому плану дисциплины.

→ оценка «незачтено» – выставляется студенту, если он не знает материала, систематически пропускал занятия, не выполнил практические задания согласно тематическому плану.

8. Учебно-методическое обеспечение дисциплины.

а) адрес сайта курса

http://coult.dgu.ru/

б) основная литература:

1. *Абдуллин Э.Б.Теория музыкального образования : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2004. – С.337.*
2. *Вахромеев В.В. Элементарная теория музыки. – М., 1984.*
3. *Курс теории музыки / Под ред.А.Л.Островского. – М., 1984.*
4. *Способин И.В. Элементарная теория музыки. – М., 1991.*
5. *Хвостенко В.В. Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки. – М., 1994.*
6. *Агажанов А.Курс сольфеджио. – Вып.3. – М., 1985.*
7. *Драгомиров П.Учебник сольфеджио. – М., 1965.*
8. *Калмыков Б., Фридкин Г. Сольфеджио. – ч.I. - М., 1985; ч.II. – М., 1978.*
9. *Калмыков Б., Фридкин Р. 2-х голосное сольфеджио. – М., 1963.*

б) дополнительная литература:

1. *Глухов Л.В. Теория музыки и сольфеджио. – Ростов-на-Дону «Феникс», 2004.*
2. *Максимов С.К. Упражнения по гармонии на фортепиано. – М., 1988.*

3. *Середа В.П. Теория музыки. Сольфеджио./ Методическое пособие для преподавателей музыкальных училищ. – М.: Классика, 2005.*
4. *Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1998.*
5. *Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. Ч.1. – Л., 1970.*
6. *Ладухин Н.1000 примеров музыкального диктанта. – М., 1967.*
7. *Гасанов Г.100 дагестанских народных песен. – Махачкала, 1948.*
8. *Касумов М.100 даргинских народных песен. – Махачкала, 1996.*
9. *Чалаев Ш.100 лакских народных песен. – Махачкала, 1968.*

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

1. *eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: Научная электронная библиотека – Москва, 1999. Режим доступа:* http://elibrary.ru/defaultx.asp *(дата обращения: 3.07.2018). – Яз.рус.*
2. *Образовательный портал ДГУ Moodle [Электронный ресурс]: система виртуального обучением: [база данных] / Даг.гос. ун-т. – Махачкала, г. – Доступ из сети ДГУ или, после регистрации из сети ун-та, из любой точки, имеющей доступ в интернет. – URL: http://moodle.dgu.ru/my/ (дата обращения: 22.03.2018).*
3. *Электронный каталог НБ ДГУ [Электронный ресурс]: база данных содержит сведения о всех видах лит, поступающих в фонд НБ ДГУ/Дагестанский гос. ун-т. – Махачкала, 2010 – Режим доступа: http://elib.dgu.ru, свободный (дата обращения: 21.07.2018).*
4. *IPRBOOKS: электронно-библиотечная система [база данных] / Даг.гос. ун-т. – Махачкала, – Доступ из сети ДГУ или, после регистрации из сети ун-та, из любой точки, имеющей доступ в интернет. – URL http:// http://www.iprbookshop.ru/366.html.*
5. *Music-theory.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.music-theory.ru. journal-otmroo.ru [Электронный ресурс]: журнал общества теории музыки – Москва 2013 – Режим доступа:* http://journal-otmroo.ru/node/1 *(дата обращения: 15.08.2018). – Яз.рус.*
6. *cyberleninka.ru [Электронный ресурс]: Научная электронная библиотека «Киберленинка» – Режим доступа: http://cyberleninka.ru (дата обращения: 16.05.2018). – Яз.рус.*
7. *viewmusic.ru [Электронный ресурс]: Музыкальная школа – Режим доступа: http://viewmusic.ru/muz-teor.html (дата обращения: 11.05.2018). – Яз.рус.*

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.

Освоение программы дисциплины «Теория музыки. Сольфеджио. Гармония» предполагает обязательное наличие в период обучения обратных связей преподавателя и студента. В качестве их содержания выступает самостоятельная работа обучающихся по выполнению аналитико-практических заданий.

Заданиями по данной дисциплине является практическая проработка всего комплекса знаний, навыков и умений по музыкально-теоретическим предметам данной дисциплины.

Письменные работы

Письменные работы – это преимущественно построение всех основных элементов музыкального языка:

- интервалов, трезвучий, аккордов, ладов (по теории музыки);
- запись различных видов музыкального диктанта и письменная фиксация музыкальных элементов при слуховом анализе (по сольфеджио);

– гармонизации мелодий или басовых голосов, различные творческие задания, например, сочинение структурно-оформленных построений с теми или иными особенностями их гармонической структуры, развитие данного начального мотива до предложения или периода в соответствии с указанной задачей (по гармонии).

Гармонизации мелодии рекомендуется начать с использования в них главных тональных опор (T,S,D), постепенно увеличивая ряд применяемых трезвучных гармоний. Гармонизации басовых голосов выполняются параллельно. В дальнейшем в письменных заданиях будут преобладать гармонизации мелодий, предлагаемые также в качестве контрольных. Задачи на гармонизацию басов, тем не менее, могут включаться в отдельные домашние работы.

Практика показывает, что гармонизация данного голоса нередко понимается студентами как необходимость построить аккорд от каждого звука мелодии или баса. Поэтому, очевидно, следует с самого начала изучения предмета сосредоточивать их внимание на том, что четырехголосие и в учебных работах – не только последовательность аккордов, но результат объединения в одновременности четырех мелодических линий, три из которых могут оказаться более и менее естественными. Многое в этом направлении может быть достигнуто на уроках, в письменных гармонизациях, выполняемых под руководством педагога. Выполненную гармонизацию полезно исполнить, предпочтительнее – в вокальном ансамбле, нежели на фортепиано.

В качестве дополнительных, в домашних заданиях, могут быть предложены различные упражнения, например, сочинять бас к данной мелодии, дополнить данное контурное двухголосие, досочинив средние голоса и т.п.

В письменных работах по гармонизации мелодий важно требовать от учащихся тщательного анализа гармонизуемых мелодий, обращая особое внимание на цезуры, каденции, ритмические закономерности, смены гармонии и т.п. На каждом этапе прохождения курса гармонии преподаватель обязан довести до сведения учащихся методику решения гармонических задач, обогащая ее в процессе прохождения новых тем.

Начиная с более поздних тем, рекомендуется четырехголосная гармонизация для определенного состава хора с учетом возможностей каждой хоровой партии и естественной мелодической линии каждого голоса. Лучшие из выполненных работ полезно исполнять ансамблем, в который входят студенты данной группы.

Игра на фортепиано

Игра на фортепиано важна для практического изучения соединения аккордов и способов голосоведения для развития памяти и сообразительности, а также для слухового освоения ладогармонических явлений. Все задания по игре на фортепиано направлены на выработку стереотипов, как в области построения аккордов, так и их соединения.

Основные упражнения по игре на фортепиано:

- построение изучаемых аккордов от звука и в тональности с последующим разрешением (выработка стереотипов);
- соединение аккордов (выработка стереотипов);
- игра хроматических секвенций (умение исполнить освоенный стереотип в разных тональностях и развитие тонального мышления);
- игра диатонических секвенций (умение использовать закономерности изученного стереотипа при соединении аккордов иных функций);
- игра предложений и периодов (умение объединить серию стереотипов и создать из них музыкальную форму);
- гармонизация мелодических отрывков (умение применить освоенные стереотипы при гармонизации различных мелодий).

Гармонический анализ

Практическое освоение курса музыкально-теоретических дисциплин неотъемлемо от анализа музыкального произведения. Так, изложение педагогом новой темы

иллюстрируется показом связанных с ней музыкальных примеров и предполагает их сжатую характеристику и оценку. Именно анализ является основным звеном, связывающим теорию музыки с ее практикой.

В гармоническом анализе следует обращать внимание студентов не только на строение аккордов и их соединение, но также на фактуру произведения, на логику гармонического развития, на связь гармонии с музыкальной формой, на роль гармонии в создании того или иного музыкального образа.

В качестве заданий, необходимых для закрепления пройденного материала, педагог может предложить ученикам проанализировать на уроке краткие фрагменты произведений. Такой анализ, однако, является элементарным, хотя, безусловно, важным, в особенности на начальных стадиях изучения отдельных тем. Далее следует избирать объектом анализа законченную музыкальную форму (произведение в целом, часть более крупного сочинения).

В этом случае анализ не ограничивается определением конкретных гармоний, но предполагает постановку таких вопросов, как содержание произведения, его жанрово-стилевая характерность, форма целого и его части (в непосредственной связи с гармонией), гармония анализируемого примера как система и значение в ней отдельных элементов.

Для приближения дисциплины «Теория музыки. Сольфеджио. Гармония» к практической деятельности будущего артиста театра целесообразно использовать не только классические произведения, но и произведения других жанров современной музыки разных направлений: для театра, кино, мюзиклы, рок-оперы, и т.д.

Список рекомендуемых импровизационных упражнений для игры на фортепиано:

- импровизирование мелодий в заданном ладу;
- импровизирование мелодий на заданный аккордовый аккомпанемент;
- импровизирование ритмических и мелодических вариаций на заданную мелодию;
- игра басового голоса по заданной гармонической схеме;
- импровизирование «блуждающего» баса по заданной гармонической схеме;
- импровизирование басового голоса к заданной мелодии;
- «дублировка» мелодической линии параллельными и «смешанными» интервалами;
- импровизирование второго голоса к заданной мелодии;
- импровизирование свободной интервальной последовательности;
- игра аккордового аккомпанемента по заданной гармонической схеме;
- игра аккомпанемента по заданной ритмо-фигурационной схеме;
- импровизирование аккордового аккомпанемента к заданной мелодии;
- «усложнение» аккордовой последовательности гармоническими оборотами;
- импровизирование свободной аккордовой последовательности.

Перечень упражнений, предваряющих основную работу над развитием вокально-интонационных навыков,

рекомендуется выполнять именно в том порядке, как они расположены в этом списке:

- «выразительно» прочитать ноты мелодии по «фразам» вне ритма и без интонирования;
- ритмично и «выразительно» прочитать ноты мелодии, прохлопывая метрические доли;
- ритмично и «выразительно» прочитать ноты мелодии с тактированием;
- ритмично сыграть мелодию на фортепиано (можно пропустить);
- спеть мелодию, одновременно проигрывая ее на фортепиано (играть следует очень тихо, почти беззвучно, но максимально выразительно);
- спеть вне ритма каждый звук мелодии «a capella», проверяя с некоторым опозданием чистоту интонирования проигрывание этого же звука на фортепиано

(играть на фортепиано звук следует очень аккуратно и мягко, не заглушая пения, чтобы можно было скорректировать интонацию);

- спеть мелодию ритмично по фразам «a capella», предварительно сыграв фразу на фортепиано (нужно повторять несколько раз, до тех пор, пока не будет достигнут удовлетворительный вариант; играть и петь нужно максимально выразительно и аккуратно);
- максимально выразительно спеть мелодию полностью «a capella», прохлопывая метрические доли (можно пропустить);
- максимально выразительно спеть мелодию полностью «a capella» с тактированием.
- Все эти упражнения в комплексе призваны сформировать навык чтения мелодий по нотам, уверенного владения голосовым аппаратом, создав тем самым прочный фундамент для развития «ладового чувства».

«Творческие» и импровизационные задания, основанные на способности «слышания» гармоний и интервалов без воспроизведения их на инструменте:

- составление интервальной или аккордовой последовательности;
- составление интервальной и сочинение второго голоса к заданной мелодии;
- сочинение третьего голоса к заданной интервальной последовательности;
- сочинение мелодии к заданной аккордовой последовательности;
- сочинение пьесы для фортепиано в гомофонно-гармонической фактуре;
- сочинение пьесы для фортепиано в гомофонно-гармонической фактуре совместно с преподавателем (по такту).
- сочинение пьесы для фортепиано с элементами полифонической фактуры.

«Творческие» формы самостоятельной работы на основе написанных в классе диктантов:

- разучивание диктанта дома наизусть;
- транспонирование диктанта в разные тональности как устно так и письменно;
- подбор басового голоса к диктанту;
- подбор гармонического аккомпанемента к диктанту;
- сочинение на основе подобранной гармонии оригинальной мелодии;
- сочинение на основе ритма диктанта оригинальной мелодии в другой тональности;
- сочинение «ритмической» вариации на основе мелодии диктанта.

Упражнения по игре на фортепиано

- игра на фортепиано синкопированных ритмических вариантов мелодий с использованием метода ритмического «опережения»;
- игра на фортепиано тритонов в заданном (в виде хроматической гаммы вверх и вниз) и произвольном порядке от любых клавиш;
- игра на фортепиано тритонов с разрешением в заданных тональностях;
- игра на фортепиано тритонов от заданных звуков с разрешением во всех возможных тональностях;
- игра на фортепиано натуральных и гармонических гамм вверх и вниз септаккордами в заданных тональностях;
- игра на фортепиано септаккордов на заданных ступенях тональностях;
- игра на фортепиано четырех основных видов пройденных септаккордов от заданных звуков в заданном или произвольном порядке;
- игра на фортепиано аккордовых последовательностей с использованием септаккордов по «цифровкам» (как аккомпанемент мелодии левой рукой);
- игра на фортепиано доминантовых септаккордов в заданных тональностях с разрешением;

- игра на фортепиано аккордовых последовательностей с использованием доминантовых септаккордов с разрешением, кадансовых (S – K64 – D7 – T) и прерванных (S – K64 – D7 – VI) оборотов;
- игра на фортепиано малых мажорных септаккордов от заданных звуков и разрешение их как доминантовых септаккордов во всех возможных тональностях;
- игра на фортепиано обращений заданных септаккордов от звуков или в тональностях;
- игра на фортепиано аккордовых последовательностей с использованием обращений септаккордов по «цифровкам» (как аккомпанемент мелодии двумя руками – бас и аккорды в «плавном» соединении);
- игра на фортепиано обращений малых мажорных септаккордов от заданных звуков в произвольном или заданном порядке (септаккорд – квинтсекстаккорд – терцквартаккорд – секундаккорд);
- игра на фортепиано последовательности «11 аккордов» (Б53-М53-Б6-М6- Б64-М64-ММ7-ММ65-ММ43-ММ2-Ум.7) от заданных звуков;
- игра на фортепиано доминантовых септаккордов и их обращений с разрешениями в тональностях в произвольном или заданном (D7, D65, D43, D2) порядке;
- игра на фортепиано обращений малых мажорных септаккордов и разрешение их как обращений доминантовых септаккордов во всех возможных тональностях;
- игра на фортепиано в заданных тональностях вспомогательных и проходящих оборотов с использованием доминантовых септаккордов и их обращений, оборота S6 – K64 – D2 – T6;
- игра на фортепиано в заданных тональностях аккордовых последовательностей с использованием обращений доминантовых септаккордов и их разрешений;
- игра на фортепиано малых мажорных септаккордов на других возможных ступенях в блюзовом ладу в заданных тональностях (на I и IV мажора, VI и VII минора);
- игра на фортепиано в заданных тональностях гармонии блюза с использованием малых мажорных септаккордов на I, IV и V ступенях – мажорного лада, V, VI и VII ступенях – минорного лада;

Вокально-интонационные навыки

- пение одноголосных и двухголосных мелодий с элементами ритмики «опережения» и других видов синкоп;
- пение мелодий эстрадного и джазового репертуара («стандартов»);
- интонирование тритонов от произвольных звуков;
- пение тритонов с разрешением в тональностях в заданном (ум.5/VII – ум.5/II – ув.4/IV – ув.4/VI), произвольном и импровизационном порядке;
- пение уменьшенных квинт и увеличенных кварт от заданных звуков с разрешением во всех возможных тональностях;
- интонирование и пение четырех [или пяти] основных видов септаккордов от произвольных или заданных звуков в заданном ([большой мажорный] – малый мажорный – малый минорный – малый с уменьшенной квинтой – уменьшенный) или произвольном порядке;
- пение септаккордов на всех ступенях в заданных тональностях;
- пение мелодий с аккомпанементом по «цифровкам» с использованием септаккордов в основном виде;
- пение доминантовых септаккордов с разрешением в заданных тональностях;
- пение аккордовых последовательностей с использованием доминантовых септаккордов с разрешением, кадансовых (S – K64 – D7 – T) и прерванных (S – K64 – D7 – VI) оборотов;
- пение малых мажорных септаккордов от заданных звуков и разрешение их как доминантовых септаккордов во всех возможных тональностях;

- интонирование и пение обращений септаккордов от произвольных или заданных звуков;
- интонирование и пение обращений септаккордов в заданных тональностях;
- пение мелодий с аккомпанементом двумя руками – бас и аккорды в «плавном» соединении;
- пение обращений малых мажорных септаккордов от звуков в произвольном или заданном порядке (септаккорд – квинтсекстаккорд – терцквартаккорд – секундаккорд);
- интонирование и пение последовательности «11 аккордов» (Б53 – М53 – Б6 – М6 – Б64 – М64 – ММ7 – ММ65 – ММ43 – ММ2 – Ум.7) от произвольных или заданных звуков;
- пение доминантовых септаккордов и их обращений с разрешениями в тональностях в произвольном, заданном (D7, D65, D43, D2) и импровизационном порядке;
- пение обращений малых мажорных септаккордов и разрешение их как обращений доминантовых септаккордов во всех возможных тональностях;
- пение в заданных тональностях вспомогательных и проходящих оборотов с использованием доминантовых септаккордов и их обращений, оборота S6 – K64 – D2 – T6;
- пение в заданных тональностях аккордовых последовательностей с использованием обращений доминантовых септаккордов и их разрешений;
- пение мелодий в заданных тональностях с аккомпанементом гармонии блюза.

Навыки слухового анализа и записи музыкального диктанта

- определение на слух тритонов вне тональности;
- определение на слух ув.4 и ум.5 по разрешению (вне тональности);
- определение на слух ув.4 и ум.5 по разрешению (в тональностях);
- определение на слух тритонов в тональностях (с разрешением и без разрешения);
- определение на слух пяти основных видов септаккордов (большой мажорный, малый мажорный, малый минорный, малый с уменьшенной квинтой, уменьшенный) от произвольных звуков вне тональности;
- воспроизведение и определение на слух ступеней основания септаккордов в ладах и звуков основания в заданных тональностях;
- воспроизведение и определение на слух септаккордов всех ступеней заданных ладов или в заданных тональностях;
- определение на слух доминантовых септаккордов по разрешению в заданных тональностях;
- определение на слух и запись гармонических оборотов (каденций) и аккордовых последовательностей с использованием доминантовых септаккордов в ладах или заданных тональностях;
- воспроизведение и определение на слух обращений заданных септаккордов;
- воспроизведение и определение на слух обращений малых мажорных септаккордов (вне тональности);
- воспроизведение и определение на слух обращений доминантовых септаккордов (по нижнему звуку и разрешению) в ладах или тональностях;
- определение на слух гармонических оборотов с использованием обращений доминантовых септаккордов;
- определение на слух и запись аккордовых последовательностей с использованием доминантовых септаккордов и их обращений;
- определение на слух малых мажорных септаккордов блюзового лада (I и IV мажора, VI и VII минора) в заданных тональностях;
- определение на слух и запись простой гармонии блюза с использованием малых мажорных септаккордов на различных ступенях блюзового лада;

- подбор на фортепиано и запись гармонии аккомпанемента песен или других композиций (в оригинальном звучании) с использованием септаккордов всех ступеней в основном виде и доминантовых септаккордов с обращениями;
- воспроизведение и запись по памяти коротких фраз с более сложной ритмикой и синкопами (элементы «ритмического опережения»);
- запись одноголосных и двухголосных диктантов с более сложной ритмикой и синкопами (элементы «ритмического опережения») в различных тональностях;
- запись мелодий и баса инструментальных композиций или песен (в оригинальном звучании);
- полная запись (мелодия, бас и гармония) несложных блюзов (в оригинальном звучании);
- определение на слух элементов вариационной формы и различных видов формы рондо.

Творческие навыки

- изменение ритма заданных мелодий методом «ритмического опережения»;
- сочинение одноголосных мелодий по заданному ритму с триолями, шестнадцатыми, пунктирным ритмом и синкопами (элементами «ритмического опережения»);
- сочинение мотивов и мелодий на основе интонирования тритонов и тритонов с разрешениями;
- сочинение мотивов и мелодий на основе интонирования септаккордов четырех (или пяти) видов (большой мажорный), малый мажорный, малый минорный, малый с уменьшенной квинтой, уменьшенный);
- сочинение вариантов гармонической фигурации к заданным аккордовым последовательностям с использованием септаккордов всех ступеней лада в основном виде;
- сочинение аккордового или фигурационного аккомпанемента (для левой руки) к заданным мелодиям с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде;
- сочинение аккордового или фигурационного аккомпанемента (для двух рук – бас и аккорды в «плавном» соединении) к заданным мелодиям с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде;
- сочинение мелодий к заданным аккордовым последовательностям с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде;
- «досочинение» мелодий с аккордовым или фигурационным аккомпанементом с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде;
- сочинение аккордовых последовательностей с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде;
- сочинение аккордовых последовательностей с использованием каденционных, вспомогательных и проходящих оборотов на основе доминантовых септаккордов и их обращений;
- сочинение аккордового или фигурационного аккомпанемента (для левой руки) к заданным мелодиям с использованием доминантовых септаккордов и их обращений;
- сочинение аккордового или фигурационного аккомпанемента (для двух рук – бас и аккорды в «плавном» соединении) к заданным мелодиям с использованием доминантовых септаккордов и их обращений;
- сочинение мелодий к заданным аккордовым последовательностям с использованием доминантовых септаккордов и их обращений;
- «досочинение» мелодий с аккордовым или фигурационным аккомпанементом с использованием доминантовых септаккордов и их обращений;

- сочинение аккордовых последовательностей на заданный бас с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде и доминантовых септаккордов с обращениями;
- сочинение аккордового, фигурационного и «свободного» аккомпанемента к заданным мелодиям с «цифровкой» с использованием септаккордов в основном виде и доминантовых септаккордов с обращениями;
- сочинение мелодических вариаций на заданные мелодии;
- сочинение мелодических вариаций на заданные гармонические последовательности;
- сочинение «блюзовых» мелодий (в ладу с «блюзовыми» тонами) на заданную гармонию блюза с использованием малых мажорных септаккордов на различных ступенях блюзового лада.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем.

При разработке данного РПД использовались учебные и методические пособия, а также УМК авторов других вузов.

Данная рабочая программа размещена в локальной компьютерной сети факультета культуры и в локальной корпоративной сети ДГУ. По всем вопросам, относящимся к содержанию изучения дисциплины, студент может получить консультацию у преподавателя.

Для изучения и освоения теоретического и практического материала данного курса на факультете культуры имеется необходимая учебная, учебно-методическая литература, возможность доступа к Интернет-ресурсам.

12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине.

Реализация программы «Теория музыки. Сольфеджио. Гармония» предполагает наличие учебного кабинета для групповых занятий.

Оборудование кабинета для проведенияпрактических занятий:

- Рабочие места по количеству обучающихся;
- Рабочее место преподавателя;
- Инструмент – фортепиано;
- Учебные пособия по сольфеджио – одно-, двухголосие, гармоническое сольфеджио, сборники романсов и народных песен; карточки на музыкальные элементы, сборники музыкальных диктантов; методическая литература;
- Учебные принадлежности: нотная тетрадь, тетрадь для правил.
- Классная доска с нотным станом.