


Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Кафедра теорії музики

«ПОГОДЖУЮ»

Гарант освітньо-професійної програми, доцент


_____ Я. ОЛЕКСІВ

” 25 ” червня 2021 року

«ПОГОДЖУЮ»

Декан факультету оркестрових інструментів, доцент


_____ Т. ЛАЗУРКЕВИЧ

” 25 ” червня 2021 року

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Проректор з науково-педагогічної та навчальної роботи, професор


_____ М. КУШНІР



” 25 ” червня 2021 року

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
„Гармонія”

Рівень вищої освіти	Перший (бакалаврський)
Ступінь вищої освіти	Бакалавр
Галузь знань	02 Культура і мистецтво
Спеціальність	025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійна програма	Музичне мистецтво
Профілізація	Скрипка, Альт, Віолончель, Контрабас, Арфа, Флейта, Кларнет, Гобой, Саксофон, Фагот, Труба, Тромбон, Валторна, Туба, Ударні інструменти, Баян, Акордеон, Бандура, Сопілка, Цимбали, Гітара
Статус	Обов'язкова компонента циклу дисциплін фахової професійно-практичної підготовки (ОКЗ.2.12, ОКЗ.3.11, ОКЗ.4.11, ОКЗ.5.12, ОКЗ.6.12, ОК 3.16.11)
Загальний обсяг	4 кредити ЄКТС (120 годин)
Форма підсумкового контролю	Екзамен (2)
Термін викладання	1,2 семестри
Факультет	Оркестрових інструментів
Форма навчання	Денна

Робоча програма навчальної дисципліни „Гармонія” для профілізацій : Скрипка, Альт, Віолончель, Контрабас, Арфа, Флейта, Кларнет, Гобой, Саксофон, Фагот, Труба, Тромбон, Валторна, Туба, Ударні інструменти, Баян, Акордеон, Бандура, Сопілка, Цимбали, Гітара з галузі знань 02 Культура і мистецтво зі спеціальності 025Музичне мистецтво оновлена відповідно до освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти затвердженої Вченою Радою ЛНМА імені М. В. Лисенка від 26 травня 2021 року (Протокол № 1).

Розробник:

МАКАРЕНКО Олексій Володимирович – старший викладач кафедри теорії музики

Робоча програма затверджена на засіданні кафедри теорії музики

“_22_” _____ червня _____ 2021 р., протокол № _5_.

1. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Підготовка високопрофесійних фахівців, які володіють навичками концертно-виконавської, педагогічної та дослідницької діяльності у сфері музичного мистецтва.

Курс «Гармонія» побудований таким чином, щоб дати бакалаврам цілісне уявлення про історичний розвиток європейської гармонії як віддзеркалення процесу еволюції музичного мислення і музичної мови від античної доби до сучасності. Розкрити діалектичну сутність феномену і поняття гармонії в її конкретно історичних формах та глибинний «генетичний» зв'язок всіх найбільш значущих етапів її еволюції. Сформуванню розуміння гармонії як фундаменту музичної мови в аспекті звуковисотних відношень та розкрити її провідне місце в системі засобів музичної виразності. Надати уявлення про основні елементи музичної гармонії та сформуванню практичні навички оперування ними в учбових вправах з гармонізації наданого голосу, розробці модуляцій та гармонічних планів простих форм. Оволодіння методикою гармонічного аналізу як ґрунтовною складовою цілісного аналізу музичних творів, що має на меті глибоке та максимально точне осягнення авторського задуму, всіх особливостей його художнього втілення та сприяє розв'язанню важливих питань адекватної виконавської інтерпретації.

Предмет навчальної дисципліни – звуковисотна структура музичних творів в контексті загальної еволюції гармонічного мислення.

Вимоги до знань та вмінь. *Бакалавр повинен знати* базові наукові праці щодо теоретичних проблем гармонії та класифікації музичних явищ; існуючі методи дослідження, *вміти* використовувати їх в аналітичній практиці, вільно володіти сучасним термінологічним апаратом; вирішувати практичні завдання з гармонізації мелодій, стилізації та демонструвати навички гри гармонічних послідовностей з використанням розвинутої інструментальної фактури.

2. КОМПЕТЕНТНОСТІ, ЯКИМИ ПОВИНЕН ОВОЛОДІТИ ЗДОБУВАЧ

2.1 Загальні компетентності (ЗК)

- ЗК1.** Здатність до спілкування державною мовою як усно, так і письмово
- ЗК2.** Здатність розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.
- ЗК3.** Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.
- ЗК4.** Здатність до розв'язання проблем.
- ЗК5.** Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.
- ЗК7.** Здатність до критики та самокритики.
- ЗК8.** Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.
- ЗК10.** Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями.
- ЗК12.** Здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт.
- ЗК13.** Здатність працювати самостійно, виявляти ініціативу та лідерські якості.
- ЗК14.** Здатність до використання інформаційних і комунікаційних технологій.
- ЗК15.** Здатність генерувати нові ідеї (креативність).

2.2 Спеціальні (фахові) компетентності (СК)

- СК1.** Здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва.
- СК3.** Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва.
- СК4.** Здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.
- СК6.** Здатність використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності.
- СК7.** Здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності.
- СК9.** Здатність застосовувати базові знання провідних музично-теоретичних систем та концепцій.
- СК10.** Здатність оперувати професійною термінологією.
- СК11.** Здатність збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності.
- СК12.** Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.
- СК13.** Здатність демонструвати базові навички ділових комунікацій.
- СК16.** Здатність застосовувати традиційні і альтернативні інноваційні технології музикознавчої, виконавської, композиторської, диригентської, педагогічної діяльності.
- СК17.** Здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, музикознавстві та музичній педагогіці.

3. ПРОГРАМНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ

РН1. Демонструвати артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність володіння інструментом (голосом) на належному фаховому рівні під час творчо-виконавської діяльності.

РН3. Демонструвати різні методики удосконалення творчо-виконавської діяльності.

РН4. Аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту.

РН10. Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.

РН13. Демонструвати музично-теоретичні, культурно-історичні знання з музичного мистецтва.

РН14. Демонструвати аргументовані знання з особливостей музичних стилів різних епох

4. РОЗПОДІЛ ДИСЦИПЛІНИ ЗА СЕМЕСТРАМИ, ГОДИНАМИ ТА ВИДАМИ НАВЧАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ

НАЗВА НАВЧАЛЬ- НОЇ ДИСЦИП- ЛІНИ	Розподіл за семестрами			Кількість кредитів ECTS	Кількість годин						Розподіл аудиторних годин за курсами і семестрами							
	Екзамени	Заліки	Атестаційні ек		Загальний обсяг	Аудиторних			Самостійна робота	I курс	II курс		III курс		IV курс			
						Всього	у тому числі:			Семестри								
							лекційні	індивідуальні		практичні	1	2	3	4	5	6	7	8
									Кількість тижнів в семестрі									
										15	15	15	15	15	15	15	15	
Гармонія	2	1		4	120	60			60	60	2	2						

Розподіл годин та кредитів за курсами та семестрами

КУРС	СЕМЕСТРИ	Кількість кредитів ECTS	Кількість годин					
			Загальний обсяг	Аудиторних			Самостійна робота	
				Всього	у тому числі:			
					лекційні	індивідуальні		практичні
I		4	120	60			60	60
	1	2	60	30			30	30
	2	2	60	30			30	30

5. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН ЛЕКЦІЙ

I семестр

№ лекції	Назва лекції	Кількість годин			
		Лекції/ практ. зан.	Індивідуальні заняття	Самостійна робота	Всього
<i>Змістовий модуль 1</i>					
1	Гармонія як філософсько-естетична категорія та провідне поняття науки про музику. Значення гармонії в системі засобів музичної виразності та співвідношення з іншими поняттями теорії музики.	2		2	
2	Лади монодійного типу. Діатоніка і хроматика в умовах монодійних ладових систем. Антична тетрахордна досконала музична система.	2		2	
3	Гексахордна та модусна системи Середньовіччя. Ужитковий звукоряд.	2		2	
4	Модальна гармонія Середньовіччя і Відродження та її специфічні риси. Хроматика Ars nova та пізнього Відродження.	2		2	
5	Практика генерал-баса як заключний етап переходу до гармонічної (акордової) концепції ладу і складу.	2		2	
6	Класична (мажорно-мінорна) ладова система та її обґрунтування в теорії Ж.-Ф. Рамо. Функціональна теорія Г. Рімана та метод функціонального гармонічного аналізу.	2		2	
7	Гармонічна структура класичного однотонального періоду (із застосуванням консонуючих та дисонуючих акордів всіх діатонічних шаблів ладу). Діатонічні секвенції.	2		2	

8	Зв'язок мелодії і акордів у умовах гармонічного ладу і складу. Основні прийоми мелодичної фігурації. Органний пункт.	2		2	
---	--	---	--	---	--

<i>Змістовий модуль II</i>					
9	Хроматика в умовах гармонічного (акордового) ладу і складу: визначення, питання класифікації. Неакордовий внутрішньотональний (орнаментальний) хроматизм.	2		2	
10	Внутрішньотональна акордова хроматика. Відхилення та акорди субсистемної акордової хроматини. Хроматичні секвенції.	2		2	
11	Альтераційна хроматика. Альтерація акордів субдомінантової функції в мажорі і мінорі.	2		2	
12	Альтерація акордів домінантової функції в мажорі і мінорі.	2		2	
13	Мажоро-мінорна (мікстова) хроматика. Акорди однойменного мажоро-мінору та міноро-мажору.	2		2	
14	Мікстова хроматика в умовах однотерцевого мажоро-мінору і міноро-мажору.	2		2	
15	Повний (однойменно-однотерцевий) мажоро-мінор і міноро-мажор	2		2	
	Підсумковий контроль (залік).				
	ВСЬОГО	30		30	60

Загальний обсяг 60 год., в тому числі:

Лекції/практичні заняття – **30 год.**

Індивідуальні заняття-0 год.

Самостійна робота- 30 год.

II СЕМЕСТР

№ лекції	Назва лекції	Кількість годин			
		Лекції/ практ. зан.	Індивідуа- льні заняття	самост. робота	Всього
<i>Змістовий модуль III</i>					
1	Модуляція: визначення поняття, формоутворююче і виражальне значення. Споріднення тональностей. Система споріднення тональностей.	2		2	
2	Безпосередня акордово-функціональна модуляція (АФМ) за допомогою спільного акорду (включно з акордами мажоро-мінору).	2		2	
3	Поступова і прискорена модуляції в тональності II і III ступ. споріднення. Транспонуючі секвенції.	2		2	
4	Енгармонізм. Енгармонічна модуляція за допомогою зменшеного ввідного септакорду.	2		2	
5	Енгармонічна модуляція за допомогою малого мажорного септакорду (Д 7).	2		2	
6	Інші різновиди енгармонічної модуляції.	2		2	
7	Гармонічний еліпсис. Мелодико-гармонічна модуляція.	2		2	
8	Інші різновиди модуляцій.	2		2	

<i>Змістовий модуль IV</i>					
9	Модуляція і форма. Поняття модуляції композиційного та синтаксичного рівня.	2		2	
10	Тональні плани музичних форм бароко.	2		2	
11	Тональні плани класичних музичних форм та їх подальший розвиток в 19 столітті.	2		2	
12	Загальні тенденції розвитку гармонії в	2		2	

	XIX столітті.				
13	Гармонія на межі XIX – XX століть.	2		2	
14	Тенденції розвитку гармонічного мислення в першій половині XX століття: в пошуках нового порядку.	2		2	
15	Огляд нових технік композиції в другій половині XX століття. Звуковисотні аспекти полістилистичних тенденцій.	2		2	
	Підсумковий контроль. Письмова екзаменаційна робота.				
	ВСЬОГО	30		30	60

Загальний обсяг 60 год., в тому числі:

Лекції/практичні заняття–**30 год.**

Індивідуальні заняття-0 год.

Самостійна робота- 30 год.

I СЕМЕСТР

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ I

Лекція 1. Гармонія як філософсько-естетична категорія та провідне поняття науки про музику.

Етимологія терміну та змістовна багатоаспектність поняття в античну добу, де воно набуло значення універсальної категорії, що об'єднувала систему міфологічних та космологічних уявлень, філософії, естетики та законів суспільного співіснування. Розуміння музичної гармонії як специфічної форми втілення гармонії Всесвіту (піфагорійська «гармонія сфер»). Принципово діалектичне розуміння природи гармонійного, що в подальшому склало змістовне ядро всіх більш пізніх вчень про музичну гармонію (піфагорійці, Геракліт, Платон, Аристотель...). Диференціація понять «*armonica simplex*» і «*armonica multiplex*» в умовах багатоголосся Середньовіччя як визначення двох діалектично пов'язаних аспектів дії законів музичної гармонії: «горизонтального» (рух окремих голосів) та «вертикального» (утворення та зв'язування співзвуч). Становлення акорду як елементу багатоголосного складу. Поступове переміщення акорду в центр уваги музичної теорії та перехід до акордової концепції ладу і складу (Д.Царліно, Ж-Ф. Рамо) як логічний результат осмислення музичної практики XVII-XVIII ст. Зміст поняття «гармонія» в класичній теорії музики та його співвідношення з поняттями лад, акорд, функція...Виразальні та формоутворюючі можливості гармонії в умовах ладів класичного типу.

Література: 6, 9, 22, 35, 41, 49.

Лекція 2. Лади монодійного типу. Діатоніка та хроматика в умовах монодійних ладових систем. Антична досконала тетрахордна система.

Поняття монодії (одноголосся) як найбільш раннього різновиду музичного складу. Вузкооб'ємні лади монодійного (мелодичного) типу. Трихорд та тетрахорд як приклади вузкооб'ємного ладу. Роди античних тетрахордів, структурно-інтонаційні відмінності діатонічного, хроматичного та енгармонічного тетрахордів, особлива роль діатонічного дорійського тетрахорду як основи давньогрецької досконалої музичної системи. Початки ладофункціональної диференціації звуків в межах дорійського діатонічного тетрахорду. Лейма та апотома як інтервали тяжіння та «відштовхування», що регулюють напрям мелодичного руху. Пентатоніка та антична октава як приклади об'єднання вузкооб'ємних ладів. Провідна конструктивна роль «непорушних» синфонічних інтервалів: ч4, ч5, ч8. Піфагорів стрій.

Література: 11, 30, 35, 41, 43

Лекція 3. Гексахордна та модусна системи Середньовіччя (діатонічний етап).

Гексахордна (сольмізаційна) система раннього Середньовіччя як перехідний етап на шляху до октавних церковних модусів. Порівняння античної малої музичної системи із звуковими системами церковної музики західного (католицького) та східного (православного) обрядів. Ужитковий звукоряд. Система октавних модусів та її порівняння з античними октавами («гармоніями»): структурні ознаки «генетичного» зв'язку та риси відмінності. Основні категорії ладової структури: звукоряд, амбітус, фіналіс, реперкуса, медіанта. Структурно-функційний елемент-звук, складний – мелодичний зворот (поспівка) Автентичні та плагальні середньовічні модуси як основа григоріанського хоралу.

Література: 6, 10, 26, 30, 38, 41, 45.

Лекція 4. Модальна гармонія Середньовіччя і Відродження та її специфічні риси. Хроматика *Arg nova* пізнього Відродження.

Етимологія терміну та зміст поняття модальної гармонії. Модальна гармонія Середньовіччя та її специфічні риси. Середньовічні модуси в умовах лінійного багатоголосся: діалектика ладу і складу як фактор перебудови всієї системи музичної мови і передумова формування засад ладів нового типу. Співзвук як ладово інертний елемент багатоголосного складу, панування інтервального виміру «вертикалі», її структурна різноманітність та похідний характер. Консонанс і дисонанс як нові фактори музичної виразності, логіки і динаміки ладового руху. Роль досконалих консонансів в регулюванні інтервальних відносин між голосами, становлення квінто-квартової структурної моделі до класичного акорду в умовах регулярної метрики. Багатоголосний мелодичний каданс діатонічного типу. Включення терції до складу багатозвучного фіналісу та поступовий перехід до тризвучної моделі акорду. Систематизація середньовічних модусів відповідно типу тризвука, що утворювався на основі фінального тону (Дж.Царліно). Хроматизація діатонічних модусів в епоху Відродження як фактор руйнування підвалин середньовічної системи (*toni ficti, musica ficti*) та формування ладів нового типу. Хроматизований каданс Ландіно як прояв ввіднотонових тяжінь (правило терції і сексти). Теорія і практика хроматичних модусів в творчості італійських мадригалістів пізнього Відродження (Віченціно, Дезуальдо...)

Література: 4, 5, 8, 22, 26, 30, 41, 45, 46.

Лекція 5. Практика генерал-басу як заключний етап переходу до гармонічної (акордової) концепції ладу і складу.

Генерал-бас як спосіб фіксації партій багатоголосних інструментів за допомогою цифрового визначення інтервалів. Протиріччя між цілісністю функціонування акорду як усталеного елемента складу і ладу та його теоретичним тлумаченням з позицій позаладової інтервальної концепції вертикалі, що склалась в межах техніки контрапункту. Терцева структура акорду і тризвук як його основна модель. Фактурні форми викладення акорду та застосування прийомів мелодичної фігурації в процесі розшифровки «цифрованого басу».

Література: 2, 30, 41, 42

Лекція 6. Класична (мажорно-мінорна) ладова система та її обґрунтування в теорії Ж.-Ф. Рамо. Функціональна теорія Г.Рімана та функціональний метод гармонічного аналізу.

Дискусія Дідро і Рамо з приводу пріоритету мелодії чи гармонії як свідчення закріплення зв'язку останньої з феноменом акорду. Аргументація нової концепції ладу в «Трактаті про гармонію» Рамо. Апельяція до феномену обертонів (Мерсен) як природної структурної моделі акорду. Наголошення на особливій ролі ч5 як регулятора не тільки структури акорду, але й функціональних зв'язків акордів в ладу. Формулювання принципу «потрійної пропорції» як основного принципу ладу (1:3:9), що виражається в формулі трьох головних акордів: $D : T = T : S$. Обґрунтування логіки повного функціонального звороту та відмінностей «досконалої» (автентичної) та «недосконалої» (плагальної) каденцій. Теорія основного та похідних видів консонуючих і дисонуючих акордів, відповідно, теорії фундаментального басу як провідника ладової функції акорду. Розвиток ідей Рамо в функціональній теорії Г. Рімана. Поняття ладової функції, головних представників T, S і D та їх «функціональних супутників», акустичного і функціонального «дисонансу». Метод функціонального аналізу гармонії, поняття функціонального ритму як фактора логіки та динаміки музичного руху, структурно значущих і пролонгуючих (Шенкер) акордів

Література: 6, 9, 19, 22, 32, 35, 41.

Лекція 7. Гармонічна структура класичного однотонального періоду (із застосуванням консонуючих і дисонуючих акордів всіх діатонічних шаблів ладу). Діатонічні секвенції.

Класичний експозиційний однотональний період як приклад найпростішої гомофонної форми, що склалась в умовах класичної ладової системи. Розподіл фаз гармонічного руху в межах першого та другого речення. Гармонічні каданси: визначення, формоутворююче значення, основні різновиди. Консонуючі і дисонуючі акорди всіх діатонічних шаблів ладу: функціональна логіка руху, питання голосоведіння при зв'язуванні акордів та розв'язанні дисонантних форм акордів нестійких функцій. Чергування консонансів і дисонансів як додатковий фактор посилення або зниження динаміки внутрішньо ладового руху. Взаємодія нестійких ладових функцій та дисонансу як засіб формування кульмінаційних зон ладової напруги та їх розташування в періоді. Діатонічні секвенції як найпростіший прийом організації гармонічного руху. Діалектика функціонально зв'язаного та інерційно-мелодичного руху в межах секвенції, порушення норм функціонального зв'язку та голосоведіння на межі ланок як прояв специфічних властивостей секвентного руху. Значення секвенцій в формі та її різновиди: внутрішньотемната міжтемна (зв'язуюча та розвиваюча).

Література: 19, 22-24, 34, 35,

Лекція 8. Зв'язок мелодії і акорду в умовах гармонічного (акордового) ладу і складу. Основні прийоми мелодичної фігурації. Органний пункт: визначення, значення, різновиди.

Фактурні функції голосів в умовах гомофонно-гармонічної версії гармонічного складу. Мелодія як провідний ритмоінтонаційно індивідуалізований голос музичної тканини і як специфічно мелодична форма розгортання ладу. Інтервально-інтонаційна структура мелодії класичного типу як віддзеркалення акордово-функціональної структури класичного ладу. Принцип «оспівування» тонів акорду за допомогою неакордових звуків, різновиди останніх. Принцип класифікації неакордових звуків: а/ за метричним критерієм (н.зв. на слабких та сильних долях такту); б/ по типу зв'язку з попереднім та наступним акордовими звуками (н.зв. з двостороннім секундовим зв'язком з тонами акордів та н. зв., що вводяться або покидаються стрибком). Прохідні та допоміжні звуки як стимули виникнення акордів лінійно-фонічних функцій (допоміжних і прохідних). Особливості голосоведіння у зворотах з допоміжними та прохідними акордами: орієнтація на максимальну плавність руху голосів, допустимість паралелізму квінт, нестандартного ведення септимового тону, порушення норм подвоєння акордових тонів, тощо... Неакордові звуки в одному і в кількох фактурних голосах, особливості застосування затримань в двох голосах, «комплексні» багатозвучні затримання як засіб особливої виразності і ускладнення функціональної основи вертикалі: ефект акустично-функціонального дисонансу. Органний пункт як особлива форма реалізації фонових та ладомелодичних функцій в умовах гармонічного ладу і складу. Генетичний зв'язок з практикою витриманих (бурдонних) басів в традиціях народного інструментального музикування. Основні різновиди органного пункту: а/ за функціональною ознакою; б/ за розташуванням у формі; в/ за кількістю витриманих голосів та їх розташуванням в фактурі. Співвідношення з іншими формами педальних звуків та фігураційними формами остинатного басу. Специфіка функціональних співвідношень з іншими фактурними шарами: тенденції функціональних розшарувань та виникнення функціональних дисонансів та поліфункціональних сполучень.

Література: 1, 13, 14, 19, 22, 24, 37, 41.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II

Лекція 9. Хроматика в умовах гармонічного (акордового) ладу і складу: визначення, питання класифікації. Неакордовий внутрішньотональний (орнаментальний) хроматизм.

Етимологія терміну. Змістовний зв'язок теоретичних уявлень про античну хрому та європейський хроматизм: похідний характер по відношенню до діатоніки, структурна ознака – можливість руху як мінімум по двох півтонах поспіль. Діалектична пов'язаність діатонічних та хроматизованих етапів еволюції всіх європейських ладових систем. Хроматика як фактор збагачення виразних і колористичних ресурсів ладу та засіб і ознака зміни ладотональності (модуляції). Хроматика в умовах гармонічного ладу і складу. Критерії диференціації видів хроматини: 1/ по відношенню до тональності (внутрішньотональний і модуляційний); 2/ по відношенню до акорду (неакордовий та акордовий). Різновиди не акордового хроматизму. Внутрішньотональна (орнаментальна) неакордова хроматика як фактор інтонаційного збагачення мелодії та інших фактурних голосів. Неакордові хроматичні звуки в одному та кількох голосах.

Література: 14, 22, 33, 34, 35, 41, 46.

Лекція 10. Внутрішньотональна акордова хроматика. Відхилення та акорди субсистемної хроматики. Хроматичні секвенції.

Поняття акордового хроматизму. Відхилення як ефект короткочасного тяжіння до акордів нестійких функцій, що не призводить, однак, до зміни тональності. Побічні доміанти і субдомінанти. Утворення в межах усталеної тональності місцевих опор, які в сукупності з підпорядкованими їм побічними доміантами та субдомінантами утворюють субсистеми, що збагачують і поширюють акордовий склад діатонічної тональності за рахунок акордів хроматичної сфери. Посилення ефекту перемінності функцій (Ю. Тюлін) в відхиленнях. Граничний характер цього явища як свого роду нереалізованої (потенційної) модуляції. Центробіжна спрямованість дії субсистемного хроматизму. Посилення цієї тенденції в умовах секвентного руху. Хроматичні секвенції та їх гармонічні особливості. «Золота» барочна секвенція як їх поширений різновид.

Література: 7, 14, 22, 24, 41, 46.

Лекція 11. Альтераційна хроматика. Альтерація акордів субдомінантової функції в мажорі і мінорі.

Поняття альтераційного хроматизму. Протилежний, на відміну від субсистемного, характер його спрямованості на укріплення тонічного центру. Альтераційна хроматика як виток нових гармонічних барв та підвищення інтенсивності внутрішньотональних інтонаційних зв'язків з тонікою. Альтеровані форми акордів субдомінантової функції. Альтеровані акорди субдомінанти у плагальних зворотах та кадансах. Альтерований акорд другого щаблю в ролі прохідного та допоміжного. Альтерована субдомінанта в автентичному кадансі. Відмінності альтерації субдомінантових акордів в мажорі і в мінорі.

Література: 1, 8, 14, 22-24, 33, 41, 46.

Лекція 12. Альтерація акордів домінантової функції в мажорі і мінорі.

Відмінності альтерації акордів У шаблю в мажорі і мінорі: домінанта із зниженою квінтою; домінанта з підвищеною квінтою в мажорі: особливості голосоведіння при розв'язанні в тоніку; домінанта з «розщепленою» квінтою в ролі допоміжного або прохідного акорду, домінантовий нонакорд з «розщепленою» квінтою. Альтеровані форми прохідного домінантового терцквартакорду в мажорі і мінорі. Домінантсептакорд з підвищеними 5 та 7 тонами в кадансі («прокоф'євська» домінанта). Виразні та конструктивні можливості альтерованої домінанти в творчості композиторів-романтиків. Особливе значення альтерованої домінанти в творчості О. Скрябіна. Альтерація зменшеного ввідного септакорду та його обернень в мажорі і мінорі. Паралельні квінти при розв'язанні зменшеного ввідного септакорду із зниженою терцією.

Література: 1, 8, 14, 22-24, 33, 41, 46.

Лекція 13. Мажоро-мінорна (мікстова) хроматика. Акорди однойменного мажоро-мінору і міноро-мажору.

Мікстова (Ю. Холопов) хроматика як наслідок об'єднання акордового складу протилежних ладів. Історичні передумови взаємного впливу мажору і мінору на початковій стадії їх становлення. Активізація цього процесу в ХІХ ст. Виникнення особливої, об'єднаної мажоро-мінорної (міноро-мажорної) тональної системи з ознаками одночасно обох протилежних ладів. Поняття поширеної тональності. Акордовий склад однойменного мажоро-мінору. Нові акорди субдомінантової та домінантової групи, однойменна тоніка. Акордовий склад однойменного міноро-мажору. Акорди мікстової хроматики як фактор збагачення колористично-виразних ресурсів тональності, оновлення звучання традиційних функціональних зворотів. Зростання ролі терцевих зв'язків між акордами, послаблення ввіднотонових тяжінь між мінорною домінантою та акордом низької сьомої і тонікою в мажоро-мінорі, можливості застосування в ньому так званих «фрігійських» зворотів. Особливе положення акордів однойменних мажоро-мінору і міноро-мажору в системі внутрішньотональної хроматики: хроматизм не за сутністю, а за розташуванням (Катуар), близькість до явищ так званої «міксодіатоніки» (Холопов).

Література: 1, 8, 14, 22-24, 31, 41, 46.

Лекція 14. Мікстова хроматика в умовах однотерцевого мажоро-мінору і міноро-мажору.

Поняття однотерцевих тональностей. Акордовий склад однотерцевого мажоро-мінору і міноро-мажору. Якісні відмінності взаємного впливу однотерцевих тональностей в порівнянні з результатами взаємодії однойменних мажору і мінору. Ускладнення або навіть часткове руйнування кварто-квінтової координації стійких і нестійких елементів ладу за рахунок заміни діатонічних інтервальних зв'язків хроматичними: хроматичний півтон між однотерцевими тоніками, субдомінантами і домінантами. Особлива роль тритону до основного тону тоніки, що виникає між тонікою і «високою» субдомінантою однотерцевого мажоро-мінору та тонікою і «низькою» домінантою в однотерцевому міноро-мажорі. Зростання ролі гармонічного контексту в функціональному тлумаченні окремих акордів. Процес подальшої хроматизації ладового звукоряду як шлях до формування хроматичної тональності. Приклади взаємодії однотерцевих мажору і мінору в творчості композиторів-романтиків.

Література: 1, 8, 14, 22-24, 31, 41, 46.

Лекція 15. Повний (однойменний та однотерцевий) мажоро-мінор і міноро-мажор.

Подальше розширення акордового складу мажоро-мінору і міноро-мажору як результат об'єднання одночасно однойменних та однотерцевих тональностей. Виникнення 17 шабельного (з урахуванням енгармонізму) хроматичногозвукоряду як структурна ознака системи хроматичного типу. Значне збагачення гармонічних ресурсів об'єднаних ладових систем, як передумова індивідуалізації тональних структур в другій половині XIX і на межі XIX – XX століття. Водночас посилення руйнівних тенденцій в системі внутрішньотональних функціональних відносин як наслідок кількісного розростання нестійких акордів та ускладнення їх інтервальних відносин з тонікою. Акорди однойменно-однотерцевого мажоро-мінору в творчості композиторів другої половини XIX та XX ст.

Література: 1, 8, 14, 22-24, 31, 41, 46.

Модульний контроль (змістовий модуль II)

II СЕМЕСТР

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ III

Лекція 1. Модуляція: визначення поняття, формоутворююче і виражальне значення. Система споріднення тональностей. Система споріднення тональностей Римського-Корсакова.

Поняття модуляції як зміни тональності і, відповідно, як важливого фактору організації музичного руху на тональному рівні. Логіка і динаміка модуляційних процесів як загальна основа побудови всіх усталених музичних форм, що склались в умовах класичної ладової системи. Специфічні колористичні і виражальні можливості різних засобів та технік модулювання як виток нових ефектів, важливих з точки зору формування змістовно-драматургічного плану форми.

Поняття споріднення тональностей та критерії диференціації ступеню споріднення на основі наявності загальних елементів і характеру їх функціонального зв'язку з тонікою «об'єднуючої» (Танєєв) тональності. Система споріднення тональностей Римського-Корсакова. Тональності першого ступеню споріднення і їх особлива роль як основи тональних планів барочних та класичних форм. Тональності другого ступеню споріднення та їх диференціація за кількістю загальних акордів та пов'язаністю з мажоро-мінорним типом тональності. Тональності третього (віддаленого) ступеню споріднення. Історична змінність систематики споріднення тональностей, пов'язана з еволюцією тональності та змінами тональної організації твору на різних художньо-стильових етапах розвитку музичної мови.

Література: 1, 8, 13, 14, 15, 22, 23, 24, 28, 32, 34

Лекція 2. Безпосередня акордово-функціональна модуляція (АФМ) за участю спільного акорду (включно з акордами мажоро-мінору). Гармонічна структура класичного модулюючого періоду.

Поняття акордово-функціональної модуляції (АФМ) та її основні етапи. Безпосередня АФМ за допомогою спільного акорду (СА) та розподіл її етапів в рамках класичного модулюючого періоду з двох речень. Вибір та засоби введення спільного акорду (СА). Акорди мажоро-мінору і міноро-мажору в ролі СА. Залежність вибору та моменту введення

модулюючого акорду від значення, якого набуває СА в новій тональності. Каденційне закріплення нової тональності.

Література: 1, 8, 13, 14, 22-24, 28, 31,

Лекція 3. Поступова та прискорена модуляції в тональності II та III ступеня споріднення. Транспонуючи секвенції.

Поняття поступової та прискореної модуляції. Етапи тонального руху в поступовій модуляції та особливості її планування в межах модулюючого періоду єдиної будови. Прискорена модуляція та її планування в межах класичного модулюючого періоду. Тональності гармонічної субдомінанти та доміанти як фактори прискорення модуляції у віддалені тональності. Модулюючи (транспонуючи) секвенції як один із засобів організації поступової та прискореної модуляції в межах зв'язкових та розвиваючих розділів форми. Модулюючи секвенції в межах модулюючого періоду єдиної будови.

Література: 1,8, 13, 14,

Лекція 4. Енгармонізм. Енгармонічна модуляція за допомогою зменшеного ввідного септакорду.

Енгармонізм: етимологія терміна, поняття енгармонізму в умовах рівномірної температури. Енгармонічна модуляція як особливий різновид безпосередньої АФМ, час її практичного освоєння та виражальні властивості. Енгармонічне (структурне) переосмислення спільного акорду як специфічна відмінність цього виду техніки модулювання. Порівняльна характеристика структурно-фонічних властивостей спільних і модулюючих акордів в енгармонічній та не енгармонічній АФМ. Енгармонізм зменшеного ввідного септакорду: структурна симетрія зменшеного септакорду як запорука його універсальних можливостей в значенні спільного акорду. Особливі варіанти переосмислення зменшеного септакорду, де він змінює лише свою структуру, зберігаючи незмінним функціональне значення. Можливі варіанти цих значень та залежність від них моменти введення спільного зменшеного в межах модулюючого періоду. Залежність вибору модулюючого акорду від значення, яке набуває в новій тональності спільний зменшений септакорд.

Література: 1, 7, 13, 14, 22, 24, 32, 34

Лекція 5. Енгармонічна модуляція за допомогою малого мажорного септакорду (Д7).

Поширення інтересу до техніки модулювання за допомогою Д7 в XIX столітті у зв'язку з особливою яскравістю та колористичною ефектністю цього різновиду енгармонізму. Варіанти структурно-функціонального переосмислення Д7. Особлива популярність в художній практиці порівнювання Д7 до альтерованих форм дисонуючої субдомінанти та ввідного подвійної доміанти. Кадансове співзвуччя в значенні модулюючого акорду. Побічні Д7 в ролі спільного акорду. Методика вибору спільного малого мажорного септакорду та розташування його в межах модулюючого періоду. Художня практика застосування модуляції за допомогою енгармонізму Д7 в XIX та XX століттях.

Література: 1, 7, 13, 14, 22, 24, 32, 34.

Лекція 6. Інші різновиди енгармонічної модуляції.

Модуляція за допомогою збільшеного тризвуку. Найбільш поширені варіанти функціонального тлумачення збільшеного тризвуку (третього щаблю гармонічного мінору та шостого зниженого щаблю гармонічного мажору). Можливості з'єднання як найближчих (паралельних), так і найвіддаленіших тональностей за допомогою енгармонічного переосмислення збільшеного тризвуку. Варіанти модуляції без зміни функціонального значення спільного збільшеного тризвуку. Енгармонізм альтерованого Д7 (Д7 із зниженою квінтою). Можливості безпосереднього модулювання в тональності тритонового співвідношення за допомогою альтерованого Д7 без зміни його ладової функції. Особливе значення енгармонізму Д7 із зниженою квінтою в творчості Скрябіна як « ядра » його нової гармонічної системи.

Література: 1, 13, 14, 22, 24.34.

Лекція 7. Еліпсис. Мелодико-гармонічна модуляція.

Еліпсис: етимологія терміну і зміст поняття, психологічна сутність прийому, пов'язана з порушенням очікувань внаслідок руйнування нормативних функціональних зв'язків між акордами. «Перервані» автентичні звороти та каданси як показові приклади такого роду в умовах ладів класичного типу. Внутрішньотональні та модуляційні різновиди гармонічного еліпсису. Особливе значення плавного голосоведіння в модуляційних еліптичних зворотах як компенсація значно послаблених або повністю відсутніх зв'язків між акордами різних тональностей. Поняття мелодико-гармонічної модуляції. Протилежні виразні властивості еліптичних зворотів, що можуть максимально посилити ефект порушення очікувань в «перерваних» каденціях і кульмінаціях або забезпечити безперервну плинність модуляційного руху у формах наскрізного розвитку. Залежність виразності і значущості еліптичних прийомів від гармонічного контексту і ступеню усталеності нормативних внутрішніх зв'язків звуковисотної системи: значне послаблення їх в умовах децентралізованих систем з багатоваріантністю сполучення елементів.

Література: 1, 14, 23, 24, 34.

Лекція 8. Інші різновиди модуляцій (мелодична, зіставлення).

Поняття мелодичної модуляції як модуляції, що виконується без участі акордів з допомогою одноголосних, переважно гамоподібних мелодичних зв'язок, в межах яких відбувається перебудова на ладовий звукоряд нової тональності. Близкість мелодичної і мелодико-гармонічної модуляцій з точки зору переважного значення логіки зв'язаного лінійного руху в умовах одно- або багатоголосся.

Зіставлення як самий технічно простий варіант введення нової тональності без застосування жодних зв'язкових елементів.

Протилежне виразне та формоутворююче значення мелодичної модуляції і зіставлення: плавність «перетікання» з однієї тональності в іншу з метою пов'язування різних розділів у першому випадку і акцент на несподіваному тональному «зсуві», що покликаний підкреслити відносну відокремленість тарозмежування побудов або цілих композиційних розділів в другому. Близкість за динамізмом, силою психологічної дії та яскравістю колористичних ефектів модуляції-зіставлення до виразності гармонічного еліпсису.

Література: 24, 34, 41

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV

Лекція 9. Модуляція і форма. Поняття модуляції синтаксичного та композиційного рівня.

Синтаксис і композиція як два важливих рівня сприйняття форми, пов'язаних за законом діалектики частини й цілого. Синтаксис як сфера зв'язку малих, а композиція – великих побудов (розділів) в формі. Модуляція як найважливіший фактор організації форми на обох цих рівнях. Модуляція синтаксичного рівня як та, що окреслює межі синтаксичних елементів форми типа фраз, речень або інших невеличких побудов. Модуляція композиційного рівня як та, що підкреслює межі композиційних розділів і, відповідно, відбувається в «примежових» зонах форми. Різновиди модуляцій синтаксичного і композиційного рівнів та їх значення в формі.

Література: 3, 7, 14, 16, 19, 22, 24, 34, 41.

Лекція 10. Тональні плани музичних форм бароко.

Поняття тонального плану як закономірно організованої цілісності тональних процесів в формі. Узгодженість логіки і динаміки тонального і композиційного планів форми як прояв формоутворюючої функції гармонії. Тональна усталеність як гармонічна ознака експозиційних та репривно-заключних композиційних розділів. Тональна нестійкість як гармонічна властивість розділів розвиваючих та зв'язуючих функцій. Поняття головної (об'єднуючої) та побічних тональностей. Функціональний зв'язок головного і побічних центрів, поняття функцій «вищого порядку» (Танєєв), де головна тональність уподібнюється значенню тоніки «вищого порядку». Найбільш загальні закономірності тональної організації музичних форм доби мажоро-мінору. Порівняння узагальнюючої формули повного акордово-функціонального звороту і функціональної спрямованості тональних планів форми: риси подібності і відмінності. Особливості розгортання тональних процесів в різних музичних формах західноєвропейського бароко: одночастинній, старовинній двочастинній та старосонатній, старовинного рондо, староконцертній, фуґи, репривній тричастинній. Особливості тонального розвитку в інструментальних фантазіях, вокальних формах бароко. Тональні плани циклічних форм.

Література: 7, 14, 22, 24, 39, 41.

Лекція 11. Тональні плани класичних музичних форм та їх подальший розвиток в XIX столітті.

Тональні плани простих і складних гомофонних форм. Тональний план класичного сонатного Allegro як гармонічне втілення провідної діалектичної ідеї форми. Тоніко-домінантові відношення головного і побічного центрів в експозиції як драматургічна «зав'язка» конфлікту, що кладе початок інтенсивному тональному розвитку в розробці. Драматургічна «розв'язка» конфлікту в реприві, що виражена в підпорядкуванні головній тональності побічної і заключної партій. Взаємодія тонально-гармонічного і тематичного планів форми як основа реалізації діалектичної тріади «теза – антитеза – синтез». Тональні плани циклічних інструментальних форм. Тенденції оновлення функціональних відносин між головною та побічними тональностями в гомофонних формах XIX століття як віддзеркалення ускладнення внутрішньотональних процесів в гармонії романтичної доби. Активізація модуляційних процесів в експозиційних та репривних відділах форми, порушення закону тональної єдності форми через ефект її тонального розмикання.

Посилення колористичних тенденцій в сфері тональних відносин, зростання драматургічної значущості окремих тональностей та ладоутворень нового типу в тональній організації оперних творів в зв'язку з тенденціями «персоніфікації» гармонічних засобів виразності, поняття «лейттональності».

Література: 14, 16, 19, 22.

Лекція 12. Загальні тенденції розвитку гармонії в ХІХ столітті.

Ідейно-естетичні засади мистецтва доби романтизму як провідні стимули оновлення музичної мови, в тому числі і в сфері ладогармонічних засобів виразності. Основні напрямки розвитку: а/ максимальне використання внутрішніх ресурсів ладів класичного типу; б/ залучення конструктивно-виразних можливостей ладів акласичного типу (фольклорних, церковних модусів, «іменних» нововинайдених ладів).

Значне збагачення акордового складу класичної ладотональності перш за все за рахунок збільшення числа нестійких акордів хроматичної сфери в тому числі як наслідок активізації процесу зближення ладів протилежного типу (мажоро-мінорні системи). Рух до т.зв. поширеної, а далі-хроматичної тональності. Конструктивні і деструктивні наслідки цього процесу.

Звернення до виразних можливостей до класичних ладів монодійно-мелодичного типу, перш за все ладів фольклорного походження, як наслідок посилення інтересу до народної творчості взагалі і у зв'язку з процесами формування нових національних композиторських шкіл. Початок процесу композиторської ладо творчості як

Тенденції, форми і наслідки взаємодії систем різного типу при збереженні провідної ролі ладів класичного типу: «модалізми», «модально кольорована» гармонія, ладове варіювання тощо. Тенденції ладового синтезу як фактор збагачення гармонічних ресурсів музичної мови і, одночасно, як фактор «розхитування» класичної внутрішньоладової функціональної системи.

Тенденція полімелодизації гомофонно-гармонічної фактури як фактор ускладнення процесів взаємодії «вертикалі» і «горизонталі» та її основні наслідки.

Тенденції індивідуалізації гармонічної мови як логічний результат значного розширення її ресурсів. Формування феномену індивідуального композиторського гармонічного стилю і навіть гармонічного стилю окремого твору. «Іменні» гармонії. Початок процесу композиторської ладотворчості як нове свідцтво тенденцій індивідуалізації гармонічного мислення («іменні» лади).

Зростання тематичних функцій гармонії, феномен і поняття «гармонічної теми», «лейтгармонії», «лейтакорду», «лейттональності» і «лейтладу».

Література: 9, 18, 19, 32, 39.

Лекція 13. Розвиток гармонії на межі ХІХ – ХХ століть.

Поглиблення тенденцій пізньоромантичної гармонії на початку ХХ століття. Формування феномену хроматичної тональності («пантональності» за Реті, «омнітональності» за Фетісом) як заключного етапу еволюції ладів класичного типу та її структурно-функціональні характеристики: 12-щабельний хроматичний звукоряд, об'єднання на його основі поширеної групи акордів, що утворюють досить складні функціональні відносини між собою і тонікою. Посилення ролі дисонантних форм акордів, що не розв'язуються в консонанс (тенденція «емансипації дисонансу»), дисонуючий акорд в ролі тоніки («дисонантна тональність»). Посилення ролі кадансових зворотів як проводників тенденції централізації, вузлових, опорних точок гармонічного руху в межах звуковисотної

системи із значно послабленою підпорядковуючою роллю тоніки і розростанням зон поза тонального (Тюлін) руху.

Різні форми і рівні дії тенденції «полі»- у взаємодії елементів музичної тканини та звуковисотній організації твору. Поліпластовість як фактор структурної та функціональної автономізації елементів вертикалі: утворення поліакордів з ефектом поліфункціональних сполучень, поширених зон або навіть наскрізною ідеєю тональної автономізації окремих шарів фактури, підпорядкованих різним тональним центрам («політональність», «поліладовість»). «Вільна атональність» як логічний результат зниження актуальності внутрішньотональних функціональних зв'язків класичного типу і кризовий етап в еволюції мажорно-мінорної ладової системи.

Поглиблення тенденцій стильової індивідуалізації тонально-гармонічних структур.

Література: 9, 12, 18, 19, 27, 39.

Лекція 14. Тенденції розвитку гармонії в першій половині ХХ століття: в пошуках нового порядку.

Активізація процесів ладоутворення як відгук на кризовий стан класичної ладової системи. Пошуки альтернативних принципів організації звуковисотних відносин «на основі вибраного ЦЕ» (Холопов) як новий рівень прояву тенденції індивідуалізації тонально-гармонічних структур. Апеляція до законів симетрії як «компенсаторного» механізму регулювання внутрішніх зв'язків елементів звукової системи (Римський-Корсаков, Скрябін, Черепнін, Барток, Месіан). Особлива роль тритону в практиці «ладобудування» і в сучасній теорії лада (Яворський). Лади симетричної структури (Холопов) як нова форма прояву принципів модального мислення («конструктивна неомодальність»). Акордово-гармонічна (Римський-Корсаков, Скрябін) та ладо-звукорядна (Черепнін, Месіан) генеза ладів симетричної структури.

Додекафонія як новий метод композиції з принципово аklasичним типом звуковисотної організації. Поняття серії як структурно індивідуалізованого ряду 12 звуків, що складає основу додекафонної композиції. Зв'язок з мелодично-звукорядними формами ладового мислення, але в умовах мішаного гармонічно-поліфонічного складу і принципово хроматичної звукової системи («натуральна хроматика»). Відродження контрапунктичних варіантів структурних модифікацій теми в умовах серійної техніки (інверсія, ракохід, ракоходна інверсія). Інші (деривативні) форми структурних модифікацій серії (ротація, пермутація, інтерполяція...). Сегментація серії. Транспозиція як уподібнення до модуляції. Повернення до вихідної висотної позиції в заключному проведенні ряду як специфічна форма прояву закону тональної єдності форми, що склався в добу мажорно-мінору. Метод аналізу додекафонної композиції, додекафонний аналітичний квадрат.

Література: 9, 12, 15, 19.

Лекція 15. Огляд нових технік композиції в другій половині ХХ століття.

Серіалізм і постсеріалізм як поширення серійного принципу на інші параметри форми (ритм, тембр, динаміку тощо). Творчі опити Бєббіта, Булеза, Мессіана, Ноно. Техніка груп, де композиційними одиницями виступають комплекси-блоки (техніка груп К.Штокхаузена). Пуантілізм (Веберн). Сонорика – «музика звучностей», що апелює перш за все до тембрового типу мислення і оперує звуковими комплексами «сонорами» або окремими тембрально індивідуалізованими звуками як засобами створення яскравих колористичних ефектів. Типи сонорики: колористика, сонорика, сонористика. Сонорна гармонія та її властивості. Види сонорів: кластер, точка, розсип, пляма, потік, полоса.

Алеаторика -техніка композиції, яка має на меті руйнування принципу завершеної письмової композиції і заміну її комплексом мобільних елементів, що кожного разу дають

новий варіант комбінацій (так звана мобільна або алеаторна композиція). Принципова орієнтація на випадковість як протиставлення тотальній контрольованості в серіальній і постсеріальній композиціях. Історична генеза алеаторного методу. Контрольована і неконтрольована алеаторика.

Полістилістика (А. Шнітке) як метод композиції, що апелює до конструктивно-виразних можливостей технік письма, напрацьованих в межах різних культурно-стильових формацій і зведених в художньому просторі цілісної авторської композиції. Тенденція до семантичної символізації елементів різних мовних систем як важливий фактор реалізації розвинених драматургічних концепцій. Зв'язок полістилістики з естетикою постмодернізму. Полістилістика як вищий рівень прояву тенденцій «полі», що виникли на межі XIX-XX століть.

Література: 9, 12, 15, 19, 40, 41.

ЗАКЛЮЧНИЙ ІСПИТ

6. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сумарна шкала оцінювання здобувача з навчальної дисципліни

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою
		для заліку (диференційованого) та екзамену
90 – 100	A	відмінно
82 – 89	B	добре
74 – 81	C	
64 – 73	D	задовільно
60 – 63	E	
35 – 59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання
0–34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

Шкала оцінювання здобувача з семестрового екзамену та поточного контролю

БАЛИ ЗА ВСІ ВИДИ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	ОЦІНКА ECTS	ОЦІНКА ЗА НАЦІОНАЛЬНОЮ ШКАЛОЮ
45-50	A	відмінно
41-44	B	добре
37-40	C	
32-36	D	задовільно
30-31	E	
18-29	FX	незадовільно з можливістю повторного складання
0-17	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

За результатами семестру студент отримує підсумкову оцінку за 100-бальною системою, яка розраховується як середньозважене оцінок за кожен з двох модулів у семестрі та оцінки за іспит. Студент, який не склав модульні контрольні роботи в семестрі, отримує незадовільну оцінку. Студент, який виконав посередньо модульні контрольні роботи в семестрі та припустив помилки в гармонізації мелодії на іспиті, а також в інших формах іспитового контролю знань, отримує задовільну оцінку. Якщо студент успішно склав модульні контрольні роботи в семестрі, виконав усі необхідні практичні завдання та продемонстрував володіння практичними та теоретичними знаннями на іспиті, він отримує оцінку «добре». Студент, який безпомилково виконав модульні контрольні роботи в семестрі

та проявив високий рівень засвоєння теоретичного матеріалу курсу, а також володіння необхідними практичними навичками, отримує відмінну оцінку.

Успішність студентів визначається оцінками: «відмінно» А, «добре» В, «добре» С, «задовільно» D, «задовільно» E, «незадовільно» FX, «незадовільно» F.

«Відмінно» А - відповідь студента змістовна, повна, чітка. Правильно використовується наукова термінологія. Приводяться приклади з музичних творів. Студент демонструє вільне і повне володіння матеріалом. Під час відповіді на додаткові запитання проявляє ерудицію, знання додаткової літератури. У практичних завданнях зі створення невеликих поліфонічних побудов на певний вид поліфонічної техніки, які виконувалися протягом обох навчальних семестрів, та при написанні екзаменаційної фути студент демонструє творчий підхід до трактування прийомів і форм поліфонії.

«Добре» В. Твердо засвоєний основний матеріал. Виконані всі практичні завдання. Відповіді задовольняють вимогам, встановленим для оцінки «відмінно», але допускаються несуттєві помилки і неточності (особливо в поліфонічному аналізі). Письмові завдання не відзначаються яскравою оригінальністю.

«Добре» С. Студент демонструє гарні знання предмету. Однак у відповіді є невеликі погрішності, пропуски при викладенні матеріалу, не зовсім точно формулюються основні поняття. У письмових завданнях і поліфонічному аналізі є неточності.

«Задовільно» D. Студент знає і розуміє основний матеріал програми, але відповідає спрощено, невпевнено, з помилками та утрудненнями. Недостатньо орієнтується в проаналізованих поліфонічних творах. Допускає помилки у письмових завданнях. Не може дати правильної відповіді на додаткові питання.

«Задовільно» E. Студент має певне уявлення про дану дисципліну, однак, його знання фрагментарні, неповні, не пов'язуються в цілісну систему, являють собою набір окремих фактів, подій, явищ, назв, що не утворюють цілісної картини; репрезентує поверхове знання спеціальної літератури, невпевненість у визначенні основних положень і дефініцій. Допускає суттєві помилки у письмових завданнях, не може зробити поліфонічного аналізу.

«Незадовільно» FX. Студент виявляє відсутність мінімальних знань і практичних навичок з дисципліни. Засвоєні лише деякі окремі поняття, теоретичні положення. Допускає грубі помилки у відповіді. Не володіє термінологічним апаратом. Не може виправити помилки навіть за допомогою рекомендацій викладача.

«Незадовільно» F - Студент відмовляється від відповіді на запитання, екзамені. У разі відповіді плутається у базових поняттях, не може визначити найпростіші поліфонічні прийоми, не володіє навичками аналізу поліфонічних форм, не має зроблених письмових завдань, не розуміє власних помилок.

7. МЕТОДИ НАВЧАННЯ

1. Методи організації та здійснення навчально-пізнавальної діяльності.
2. Методи стимулювання й мотивації навчально-пізнавальної діяльності.
3. Методи контролю (самоконтролю, взаємоконтролю), корекції (самокорекції, взаємокорекції) за ефективністю навчально-пізнавальної діяльності.

8. МЕТОДИ КОНТРОЛЮ

Навчальна дисципліна «Гармонія» оцінюється за модульно-рейтинговою системою. Вона складається з 4 модулів.

Результати навчальної діяльності бакалаврів оцінюються за 100 – бальною шкалою.

Форми поточного контролю: оцінювання домашніх самостійних завдань; участь у процесі гармонічного аналізу творів та обговоренні питань з тематичної проблематики курсу на практичних заняттях. Студент може отримати максимально 10 балів за усні доповіді, 5 за доповнення в кожному зі змістових модулів.

Модульний контроль: 2 модульні контрольні роботи в семестрі (максимальна оцінка за кожен – 10 балів). Можлива кількість балів на іспит – 50.

Модульний контроль (змістовий модуль I)

Контрольні завдання до змістового модуля I:

- а) письмова контрольна робота з гармонізації наданого голосу (гармонізація цифрованого басу з застосуванням дисонуючих акордів всіх діатонічних шаблів в секвенціях і поза секвенціями та різних форм мелодичної фігурації). Час виконання – 1 академічна година. Рівень складності відповідає завданням із зб. Сбірник задач (1000) для практичного вивчення гармонії - №№506 - 536
- б) запис буквеної схеми античної тетрахордної системи з визначенням меж та назв всіх тетрахордів; гексахордної середньовічної системи та обіходного звукоряду;
- в) побудова від наданого звуку звукорядів всіх автентичних середньовічних модусів з визначенням фіналісу та реперкуси;
- г) письмовий гармонічний аналіз наданого фрагменту за запропонованим планом. Рівень складності відповідає темам 14-16 Хрестоматії з гармонічного аналізу.
- д) виконання вправ на фортепіано: 1/ розшифровка цифрованого басу на фортепіано (тільки для піаністів);
2) гра діатонічних секвенцій та побудова однотонального періоду на основі секвентного руху.

Контрольні запитання до змістового модуля I:

1. Гармонія: етимологія терміну та історична змінність його змісту в теорії музики.
2. Поняття ладу і тональності.
3. Музичний склад і його історичні типи.
4. Діатоніка: етимологія терміну та історичні форми.
5. Хроматика: етимологія терміну та її різновиди в умовах докласичних ладових систем.
6. Антична досконала музична система.
7. Середньовічні лади.
8. Порівняльна характеристика античної досконалої і середньовічної модусної систем.
9. Поняття модальної гармонії та її специфічні риси.
10. Генерал-бас .
11. Історичні передумови формування класичної ладової системи.
12. Акордово-функціональна структура ладів класичного типу.
13. Функціональний метод аналізу гармонії.
14. Гармонічна структура класичного однотонального періоду.
15. Діатонічні секвенції.

16. Зв'язок мелодії і акорду в умовах гармонічного ладу і складу.

17. Органний пункт: визначення, значення, різновиди.

Модульний контроль (змістовий модуль II)

Письмово: виконати гармонізацію наданого голосу з залученням діатонічних та хроматичних ресурсів тональності (включно з усіма різновидами внутрішньотональної хроматики), прийомів мелодичної фігурації та хроматичних секвенцій. Час виконання – 2 академічні години. Примірний рівень складності: Алексеев Б. Задачі по гармонії. №№ 585-588.

Підсумковий контроль (залік).

1. Гармонічний аналіз:

- а) в наданому фрагменті визначити всі різновиди внутрішньотональної хроматики;
- б) в наданому фрагменті виявити і описати за означеним планом різновидисеквенцій.

2. Вправи на фортепіано:

- а) грати хроматичні секвенції та будувати на їх основі модуляційні періоди із структурою «подрібнення з замиканням»;
- б) будувати на фортепіано в означеній тональності звороти з участю акордів внутрішньотональної хроматики.

Контрольні запитання до змістового модуля II:

1. Принципи класифікації видів хроматики в умовах ладу і складу гармонічного (акордового) типу.
2. Правила введення хроматизму. Поняття «перечення».
3. Різновиди внутрішньотональної акордової хроматики.
4. Субсистемна хроматика. Поняття відхилення.
5. Хроматичні секвенції.
6. Альтераційна хроматика.
7. Альтеровані акорди субдомінанти в кадансах.
8. Альтеровані акорди субдомінанти в ролі допоміжних та прохідних акордів.
9. Відмінності альтерації субдомінантових акордів в мажорі і мінорі.
10. Альтеровані акорди доміанти в мажорі.
11. Альтеровані акорди доміанти в мінорі.
12. Альтеровані форми зменшеного ввідного септакорду в мажорі і мінорі.
13. Поняття мікстової хроматики.
14. Акорди мікстової хроматики в умовах однойменного мажоро-мінору та міноро-мажору.
15. Акорди мікстової хроматики в умовах однотерцевого мажоро-мінору і міноро-мажору.

Модульний контроль (змістовий модуль III).

Контрольні запитання до змістового модуля III:

1. Модуляція: зміст поняття в історії вчень про музику, формоутворююче і виражальне значення.
2. Система споріднення тональностей.

3. Поняття акордово-функціональної модуляції.
4. Безпосередня модуляція в тональності різного ступеня споріднення.
5. Поступова і прискорена модуляції в тональності віддаленого споріднення.
6. Акорди мажоро-мінору в акордово-функціональній модуляції.
7. Енгармонізм: походження терміну та зміст поняття в умовах рівномірно-темперованого строю. Особливості енгармонічної модуляції.
8. Енгармонічна модуляція за допомогою зменшеного ввідного септакорду.
9. Енгармонічна модуляція за допомогою малого мажорного септакорду (Д7).
10. Інші різновиди енгармонічної модуляції.
11. Еліпсис та його різновиди.
12. Мелодико-гармонічна модуляція та інші різновиди модулювання.

Модульний контроль (змістовий модуль IV).

Контрольні запитання до змістового модуля IV

1. Поняття модуляції композиційного рівня та її різновиди.
2. Поняття модуляції синтаксичного рівня та її різновиди.
3. Розпорядок модуляційних процесів як фактор гармонічної організації форми.
4. Поняття функцій вищого порядку та принцип функціональної пов'язаності головної та побічних тональностей.
5. Найбільш загальні закономірності побудови тональних планів музичних форм.
6. Тональні плани барочних форм.
7. Тональні плани простих і складних гомофонних форм.
8. Тональний план сонатного Allegro та тенденції його оновлення в XIX столітті.
9. Тональні плани циклічних інструментальних форм.
10. Загальні тенденції розвитку гармонії в XIX столітті.
11. Тенденції розвитку гармонії на межі XIX-XX століть.
12. Тенденції індивідуалізації тонально-гармонічних структур в XX столітті.
13. Тенденції ладоутворення в XX столітті. Симетричні лади.
14. Поняття полігармонії, поліфункціональності, політональності.
15. Додекафонна система, серійність, серіалізм.
16. Нові техніки композиції в другій половині XX століття.

Перелік запитань до заключного іспиту.

1. Історична змінність поняття «гармонія» та його зміст в теорії класичної гармонії.
2. Музичний склад і фактура та їх основні історичні різновиди.
3. Поняття діатоніки і хроматикита їх історичні форми.
4. Поняття музичного ладу. Монодійні ладові системи та їх порівняльна характеристика.
5. Поняття модальної гармонії та її специфічні риси.
6. Історичні передумови формування класичної ладової системи.
7. Акордово-функціональна структура ладотональності класичного типу. Гармонічна структура однотонального класичного періоду.
8. Зв'язок мелодії і акорду в умовах гармонічного ладу і складу. Основні прийоми мелодичної фігурації.
9. Органний пункт: визначенні, значення, різновиди.

10. Секвенції: визначення, значення, питання класифікації.
11. Різновиди хроматики в умовах гармонічного ладу і складу.
12. Субсистемна хроматика. Відхилення в умовах секвентного і несеквентного руху.
13. Альтераційна хроматика. Альтерація акордів субдомінантової та доміантової групи в мажорі і мінорі.
14. Об'єднані мажоро-мінорні системи. Акорди мікстової хроматики в умовах однойменного і однотерцевого мажоро-мінору.
15. Об'єднані міноро-мажорні системи. Акорди мікстової хроматики в умовах однойменного і однотерцевого міноро-мажору.
16. Споріднення тональностей. Система споріднення тональностей Римського-Корсакова.
17. Модуляція: визначення поняття, значення, питання класифікації.
18. Акордово-функціональна модуляція за участю спільного акорду (включно з акордами мажоро-мінорної хроматики).
19. Поступова та прискорена модуляція в тональності II і III ступ. споріднення.
20. Поняття енгармонізму. Основні різновиди енгармонічної модуляції.
21. Гармонічний еліпсис. Мелодико-гармонічна модуляція.
22. Модуляція і форма. Тональні плани музичних форм.
23. Загальні тенденції розвитку гармонії в XIX столітті.
24. Тенденції індивідуалізації звуковисотних систем в XX столітті.
25. Нові техніки композиції в музичному мистецтві XX століття.

ВИМОГИ ДО ЗАКЛЮЧНОГО ІСПИТУ

А) ПИСЬМОВО:

- 1) Виконання письмової роботи з гармонізації наданого голосу з залученням діатонічних та хроматичних ресурсів поширеної тональності, різних засобів модулювання в тональності II-III ступеня споріднення та застосуванням прийомів мелодичної фігурації. Примірний рівень складності: задачі з узагальнюючих розділів збірок задач з гармонії Алексєєва та М'ясоєдова.
- 2) Виконання письмової роботи з гармонічного аналізу музичного твору на тему «Гармонія і форма»

Б) УСНО:

- 1) Відповідь на питання, означені в наданому списку.
- 2) Виконання вправ на фортепіано:
 - а) побудова модулюючого періоду з модуляцією в тональність віддаленого ступеня споріднення, (із застосуванням різних технік модулювання);
 - б) гра діатонічних та модулюючих секвенцій з побудовою періоду на основі наданої секвентної ланки;
- 3) Гармонічний аналіз музичних фрагментів за наданим в аналітичному тесті планом.

9. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Список рекомендованої літератури

1. Аерова Ф. Ладова альтерація. Учбовий посібник для студентів-заочників музикознавчих факультетів консерваторій. К., Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 192 с.
2. Андросюк П. Гармонія в музичних прикладах. Учбовий посібник для музичних училищ та консерваторій. К., Мистецтво, 1963. 194 с.
3. Асєєв І. Збірник задач з гармонії. Учбовий посібник. К., Музична Україна, 1981. 79 с.
4. Балашова І. Антична «хрома» та європейський «хроматизм» (до питання еволюції теоретичних понять). *Музичне мистецтво*. Вип. 9. Донецьк – Львів, 2009. С.27-37.
5. Балашова І. І. Гармонія: Робоча навчальна програма Напрям підготовки 6.020204 – «Музичне мистецтво». Спеціалізація: «Хорове диригування» / Ірина Іванівна Балашова. — Д.: ДГМА ім. Прокоф'єва. – [Рукопис], 2013. – 27 с.
6. Балашова І. Модуляція і форма / І. Балашова. // *Музичне мистецтво: зб. наукових статей* / [ред.-упорядники Т. Тукова, О. Скрипник].-Вип. 12.-Донецьк: Юго-Восток, 2012. - С. 17-184.
7. Беккер Г. Функціональність у сучасній гармонії. *Музика*, 1972, №1. С.4.
8. Білошицька Л. гармонія як музично-логічна система. *Українське музикознавство*. К., 1986. Вип. 21. С. 64-74.
9. Бондаренко Т. Про взаємозв'язок мелодії та гармонії у творах українських радянських композиторів. *Українське музикознавство*. К., Музична Україна, 1969. С. 3-26.
10. Гнатишин О. Акордика. *Гнатишин О. Історичний вимір українських музично-теоретичних концепцій*. Монографія. Львів, 2017. С. 292-319.
11. Гнатишин О. Про українську науку гармонії як систему ідейних здобутків. *Українське музикознавство*. К., 2013. Вип. 39. С. 3-30.
12. Дубінін І. Гармонія. 2 вид., виправл., доп. Ч.1. К., Музична Україна, 1981. 136 с.
13. Дубінін І. Гармонія. К., Музична Україна, 1968. 133 с.
14. Дубінін І. Гармонія. Ч. 2. 2 вид. К., Музична Україна, 1982. 176 с.
15. Завісько Н. З., Лемішко М. М. Гармонія : Ч. 2. Хроматика. Вінниця : Нова Книга, 2016. – 216 с.
16. Золочевський В. Модуляція і політональність. *Українське музикознавство*. Вип. 4. К., Музична Україна, 1969. С. 67-80.
17. Золочевський В. Образна виразність модуляції. *Українське музикознавство*. Вип. 3. К., Музична Україна, 1968. С. 179-198.
18. Золочевський В. Про модуляцію: Дослідження / В. Золочевський. К.: Музична Україна, 1972.-283 с.
19. Ковалінас М. Гармонія в системі діалектики музичного твору (особливості викладання гармонії для композиторів). *Музична освіта в Україні: теорія і практика*. Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Вип. 29. К., 2003. С. 161-171.
20. Козаренко О. Деякі тенденції розвитку національної мови у першій третині ХХ-го століття. *Українське музикознавство*. К., 1998. Вип. 28. С. 144-154.
21. Котляреський І. До питання про співвідношення діатоніки і хроматики. *Українське музикознавство*. Вип. 5. К., 1969. С. 212-232.
22. Красовська Є.М., Виноградов Г.В. Курс гармонії за фортепіано (Методичні поради для педагогів музичних училищ і консерваторій). К., Музична Україна, 1983. 120 с.
23. Крацов Т. Гармонія в системі інтонаційних зв'язків. К., Музична Україна, 1984. 160с.
24. Кулевська З. Хрестоматія з гармонічного аналізу (За творами української класичної музики). К., 1959. 245 с.

25. Левицький І. Популярна наука гармонії: Підручник. Львів, Гол. склад. книгарня ім. Шевченка, 1929. 92 с.
26. Лемішко М. М. Гармонія. Ч. 1. Діатоніка.: Навчальний посібник. / М.М. Лемішко. – Вінниця: Нова Книга, 2010. – 219 с
27. Луканюк Б. Про ступені тонального споріднення. *Пам'яті Яреми Якубяка (1942-2002)*. Наук. Збірки ЛНМА ім. М. Лисенка. Вип. 17. Львів, 2007. С. 207-215.
28. Макуцька Н., Сенік О. Про помилки реальні та уявні: Практичний довідник з гармонії. Дрогобич, Трек ЛТД, 2020. 21 с.
29. Мойсеєнко Н. Виразове значення гармонічної мови С. Людкевича. *Станіслав Людкевич та Микола Колесса – корифеї української музики ХХ століття*. Матеріали науково-практичної конференції. Дрогобич, 2006. С. 144-147.
30. Набокова Н.М., Гнатюк Л.А. «Практичний курс науки гармонії» Федора Якименка: історико-культурний контекст. *Ювілейна палітра 2021: до пам'ятних дат...* Суми, 2022. С. 140-145.
31. Новіков Ю. Жанрово-стильові особливості комплексу «гармонія – фактура» фортепіанних творів Б.М. Лятошинського. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Вип. 2. Дніпропетровськ, 2006. С. 70-81.
32. Орфєєв С. Одновисотні тривуки і тональності. К., Музична Україна, 1966. 88 с.
33. Орфєєв С. Однойменність тональностей як основа хроматичного ладу. *Проблеми української радянської музики. Статті 2*. К., Музична Україна, 1969. С. 208-211.
34. Очеретовська Н. Основні проблеми курсу гармонії в педагогічній спадщині професора М.Д. Тіца. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2006. Вип. 18: Мистецтво та освіта сьогодення. С. 68-76.
35. Панкрат'єв В. Про причину гармонічного руху. *Українське музикознавство. Вип. 7*. К., Музична Україна, 1972. С. 166-174.
36. Письменна О. Гармонія Миколи Лисенка як синтез національних та романтичних тенденцій. *Українська музика*. Львів, 2012. Число 3-4. С. 10-20.
37. Письменна О. Формотворча роль перерваних зворотів у творчості Йоганна Себастьяна Баха та Людвіга ван Бетговена. *Записки НТШ. Праці музикознавчої комісії. Т. ССLVIII*. Львів, 2009. С. 85-116.
38. Процик С. Підручник гармонії С. Воробкевича. *Святослав Процик: Спогади. Матеріали. Статті*. Дрогобич, 2016. С. 138-143.
39. Пясковська Л. Проблема взаємозв'язку гармонії і форми в музиці імпресіонізму. *Дослідження. Досвід. Спогади*. Шерстюк В.П., упоряд. К., 2002. Вип. 3. С. 21-30.
40. Пясковський І. Деякі питання інтонаційної генези та розвитку модуляційних явищ. *Українське музикознавство*. Вип. 8. К., Музична Україна, 1973. С. 60-76.
41. Пясковський І.Б. Гармонія в музиці романтиків. *Дослідження. Досвід. Спогади*. Шерстюк В.П., упоряд. К., 2005. Вип. 6. С. 22-42.
42. Пясковський І.Б. Пояснювальна записка до курсу «Сучасна гармонія». *Дослідження. Досвід. Спогади*. Шерстюк В.П., упоряд. К., 2003. Вип. 4. С. 33-64.
43. Радзівон В. Роль вивчення гармонії у формуванні професіонального мислення музикантів-виконавців. *Українське музикознавство. Вип. 2*. К., Музична Україна, 1967. С. 172-178.
44. Самохвалов В. До питань вивчення полі явищ в гармонії (проблеми класифікації акордики). *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип.36 Кн.1: Українська та світова музична культура*. К., 2005. С. 95-108.
45. Самохвалов В. Імпресивно-декоративне як загально-родова категорія музики (питання термінології). *Українське музикознавство*. Вип. 31. К., 2002. С. 206-222.
46. Семененко Н.Ф. фольклорні риси гармонії хорової музики: На матеріалі хорів а капела радянських композиторів. К., Наукова думка, 1987. 143 с.

47. Сенік О.Д. Безмашинне програмування з предмета «Гармонія» для спеціальності 5.020205 «Музичне мистецтво» (спеціалізація «Теорія музики»). Дрогобич, 2006. 26 с.
48. Стельмашук С. Гармонічний аналіз хорових партитур: Методичний посібник. Дрогобич, 1995. 35 с.
49. Столова Є. Мелодична модуляція. К., Музична Україна, 1975. 55 с.
50. Стронько Б.Ю. Функціональна гармонія як темпоральна практика. *Мистецтвознавчі записки*. К., 2007. Вип. 12. С. 38-43.
51. Теплицький О. Творчі вправи в курсі гармонії. К., Музична Україна, 1984. 135 с.
52. Тиможицький В., Коменда О. Риси гармонічного стилю кантати М. Скорика «Весна». *Музикознавчі студії інституту мистецтв ВДУ ім. Л. Українки та НМАУ ім. П. Чайковського*. Вип. 1. Луцьк, 2007. С. 71-87.
53. Тихий С. До історії викладання гармонії у Львові у 20-30-х роках ХХ століття (На прикладі підручника Івана Левицького «Популярна наука гармонії»). К., 2005. 38 с.
54. Тіц М. Про деякі особливості гармонії в музиці нашого часу. *М. Тіц. Про сучасні проблеми теорії музики*. К., Музична Україна, 1976. С. 100-124.
55. Тіц М. Про сучасні проблеми теорії музики. *Проблеми української радянської музики. Статті*. Вип. 1. К., Музична Україна, 1968. С. 163-179.
56. Фільц Б. Роль гармонії в романсах Юлія Мейтуса. *Ю.С. Мейтус. Сторінки життя і творчості*. Вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 34. К., 2006. С. 157-169.
57. Фільц Б.М. Гармонія солоспіву. К., Наукова думка, 1979. 191 с.
58. Хомінський Й. Історія гармонії та контрапункту. Т.1. Первісне багатоголосся. Доба орган уму. Поліфонія середньовіччя. К., Музична Україна, 1975. 576 с.
59. Хомінський Й. Історія гармонії та контрапункту. Т.2. Доба Відродження. К., Музична Україна, 1979. 412 с.
60. Цірікус К. системний підхід в дослідженнях ладу. *Музика*. №6, 1974. С. 6.
61. Чеченя К.А. Аналіз гармонії інструментальної музики середини XVII ст. на прикладі манускрипту Silvia Verum. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Вип. 31. К., 2013. С. 262-268.
62. Чижик І. Віртуальна форма гармонії в умовах монодії. *Старовинна музика: сучасний погляд*. Кн. 1. Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 24. К., 2003. С. 13-27.
63. Чижик І. Ранні форми гармонії. *Українське музикознавство*. Вип. 29. К., 2000. С. 151-159.
64. Швець Г. Застосування графів як візуального образу фреймів у дистанційному навчанні основам гармонії. *Музика в інформаційному суспільстві*. Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 79. К., 2008. С. 119-125.