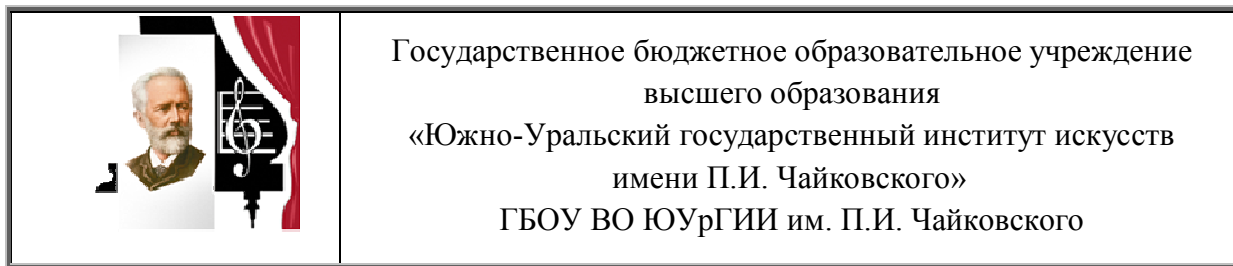


Министерство культуры Челябинской области



РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ПО ДИСЦИПЛИНЕ УП.02

ГАРМОНИЯ

по специальности 53.02.07 Теория музыки

Рабочая программа по дисциплине УП.02 Гармония разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.07 «Теория музыки» углублённой подготовки в очной форме со сроком получения СПО 3 года 10 месяцев.

Разработчик: Наумова Н.П., преподаватель

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	7
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ	30
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ..	33
5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ	40
6. ПРИЛОЖЕНИЕ	49

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ УП.02 ГАРМОНИЯ

1.1. Область применения рабочей программы дисциплины

Рабочая программа учебной дисциплины «Гармония» является частью программы подготовки специалистов среднего звена (ППССЗ) углублённой подготовки в очной форме обучения в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.07 «Теория музыки» со сроком получения СПО 3 года 10 месяцев. Курс предусматривает изучение закономерностей звуковысотной организации, освоение теоретических знаний и получение практических навыков в области классической гармонии в объёме, необходимом для дальнейшей практической самостоятельной деятельности будущего специалиста – преподавателя, организатора музыкально-просветительской деятельности.

1.2. Место дисциплины в структуре ППССЗ

Гармония в структуре ППССЗ входит в раздел учебной практики (УП.00) в качестве дисциплины УП.02; изучается на II-IV курсах в течение 4-7 семестров. Используется практическая форма обучения – индивидуальные занятия. Содержание определяется общей направленностью дисциплины, программой предмета и темой каждого конкретного урока.

1.3. Цель и задачи дисциплины

Требования к результатам освоения дисциплины

Цель учебной практики – освоение закономерностей звуковысотной организации музыки Нового времени, принципов объединения звуков в созвучия (аккорды), ладофункциональных и фонических норм их связи и взаимодействия через практическое освоение материала.

Задачи учебной практики:

- практическое изучение комплекса ладогармонических средств музыки XVIII – начала XX вв. в письменных работах, игре на фортепиано и гармоническом анализе музыкальных произведений;
- теоретическое и историческое осмысление некоторых закономерностей тональной гармонии и функциональной теории, сущности гармонических процессов, взаимосвязи гармонии с музыкальной формой, мелодикой, фактурой.

Стратегия курса «Гармония» в системе среднего профессионального образования исходит из воспитательного, художественного, технологического и творческого потенциала дисциплины, интегрирующей знания из разных областей музыкально-теоретической подготовки обучающихся, имеющей несомненную практическую ценность для воспитания и обучения будущего преподавателя, организатора музыкально-просветительской деятельности. Использование в курсе образцов классического и современного искусства содействует формированию у будущих музыкантов-профессионалов тонкого музыкального вкуса, чувства стиля и творческой инициативы.

В результате изучения обязательной части учебного цикла обучающийся по данной общепрофессиональной дисциплине должен:

уметь:

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

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

применять изученные средства в письменных заданиях на гармонизацию;

знать:

выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями.

Данная дисциплина направлена на освоение следующих общих компетенций (ОК) и профессиональных компетенций (ПК):

На базе приобретённых знаний и умений выпускник должен обладать **общими компетенциями**, проявлять способность и готовность:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчинённых, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

На базе приобретённых знаний и умений выпускник должен обладать **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

Педагогическая деятельность

ПК 1.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других образовательных учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.

ПК 1.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 1.3. Использовать базовые знания и навыки по организации и анализу учебного процесса, по методике подготовки и проведения урока в классе музыкально-теоретических дисциплин.

ПК 1.4. Осваивать учебно-педагогический репертуар.

ПК 1.5. Применять классические и современные методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

ПК 1.6. Использовать методы и приёмы индивидуальной работы в классе музыкально-теоретических дисциплин с учётом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 1.7. Планировать развитие профессиональных навыков у обучающихся.

ПК 1.8. Пользоваться учебно-методической литературой, формировать, критически оценивать и обосновывать собственные приёмы и методы преподавания.

Организационная, музыкально-просветительская, репетиционно-концертная деятельность в творческом коллективе

ПК 2.2. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.

ПК 2.4. Разрабатывать лекционно-концертные программы с учётом специфики восприятия различных возрастных групп слушателей.

ПК 2.8. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе работы над концертными программами.

Корреспондентская деятельность в средствах массовой информации сферы музыкальной культуры

ПК 3.3. Использовать корректорские и редакторские навыки в работе с музыкальными и литературными текстами.

ПК 3.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в музыкально-корреспондентской деятельности.

1.4.Количество часов по учебному плану

Максимальная учебная нагрузка (общая трудоёмкость дисциплины) составляет 108 часа (3 ЗЕТ), в том числе:

- обязательные учебные (индивидуальные) занятия – 72 часа (2 ЗЕТ);
- самостоятельная учебная нагрузка обучающихся – 36 часов (1 ЗЕТ).

Форма контроля:

- текущая аттестация – контрольная работа – 7 семестр.

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Объем учебной дисциплины. Формы контроля успеваемости.

Виды учебной работы

Семестр	IV	V	VI	VII	Всего (час.)
Обязательные учебные занятия (учебная практика) в часах	18	18	18	18	72
Самостоятельная работа обучающегося (в часах)	9	9	9	9	36
Формы контроля успеваемости				Контрольная работа	108

Виды учебной работы:

– аудиторная работа – контактная работа обучающихся с преподавателем (лекции, практические мелкогрупповые и практические индивидуальные занятия, консультации текущие, самостоятельная аудиторная работа обучающихся – работа с учебником, выполнение практических, творческих заданий устно, письменно и за фортепиано);

– внеаудиторная работа – самостоятельная работа обучающихся (выполнение домашних аналитических, практических и творческих заданий письменно и за фортепиано).

2.2. Тематическое планирование учебной дисциплины: объем в часах, формы контроля успеваемости¹

	2 курс	МУН	ОУЗ (час.)		СУН	ФКУ
		(час.)		УП		
	Четвёртый семестр					
14.	Доминантовый септаккорд. Обращения (продолжение)	3		2	1	
15.	Полная функциональная система аккордов тональности	1,5		1	0,5	
16.	Сектаккорд и трезвучие второй ступени	1,5		1	0,5	
17.	«Неаполитанский» сектаккорд	1,5		1	0,5	
18.	Трезвучие шестой ступени. Обращения	1,5		1	0,5	
19.	Гармонический мажор	1,5		1	0,5	
20.	Септаккорд второй ступени. Обращения	4		3	1	

¹ Последовательность тем курса гармонии и количество запланированных на них часов могут варьироваться преподавателем, ведущим предмет, в зависимости от уровня подготовленности группы учащихся.

21.	Вводные септаккорды. Обращения	3		2	1	
22.	Доминантовый нонаккорд	1,5		1	0,5	
23.	Трезвучие третьей ступени. Обращения	1,5		1	0,5	
24.	Трезвучие и сектаккорд седьмой ступени	1,5		1	0,5	
25.	Аккорды с побочными тонами	1,5		1	0,5	
26.	Гармонизация фригийских оборотов в басу и в сопрано	3,5		2	1,5	
	Итого:	27		18	9	

		3 курс		МУН	ОУЗ (час.)		СУН	ФКУ	
				(час.)		УП	(час.)		
		Пятый семестр							
	Повторение	1,5		1	0,5				
27.	Побочные септаккорды	1,5		1	0,5				
28.	Нонаккорды второй и первой ступеней	1,5		1	0,5				
29.	Секвенция. Диатонические (тональные) секвенции	1,5		1	0,5				
30.	Диатоника мажора и минора. Переменные функции (диатонические subsystemы)	1,5		1	0,5				
31.	Хроматизм. Хроматика. Формы хроматики	1,5		1	0,5				
32.	Альтерационный хроматизм. Внутритональная альтерация. Аккорды альтерированной субдоминанты (двойной доминанты) в каденции	3,5		2	1,5				
33.	Аккорды альтерированной субдоминанты (двойной доминанты) вне каденции	2,5		2	0,5				
34.	Аккорды альтерированной доминанты	3		2	1				
35.	Субсистемный хроматизм. Отклонения. Проходящие модуляции	5		3	2				
36.	Хроматические секвенции первого рода	1,5		1	0,5				
37.	Прерванные обороты хроматического типа	2,5		2	0,5				
	Итого:	27		18	9				

		3 курс		МУН	ОУЗ (час.)		СУН	ФКУ
				(час.)		УП	(час.)	
		Шестой семестр						
38.	Модуляция. Модуляционный хроматизм. Степени родства тональностей	1,5		1	0,5			
39.	Тональный план в музыкальном произведении	1,5		1	0,5			
40.	Модуляции в тональности 1 степени родства	4		2	2			
41.	Стилевые особенности гармонии классицизма	1,5		1	0,5			

42.	Модуляции в тональности 2 степени родства	2		1	1	
43.	Неаккордовые тоны. Строгие формы	6		5	1	
44.	Постепенные модуляции в тональности третьей степени родства (по системе Н.А. Римского-Корсакова)	7		5	2	
45.	Свободные формы неаккордовых тонов	3,5		2	1,5	
	Итого:	27		18	9	

	4 курс	МУН (час.)	ОУЗ (час.)		СУН (час.)	ФКУ
				УП		
	Седьмой семестр					
	Повторение	2,5		2	0,5	
46.	Внутритональная альтерация (продолжение). Аккорды альтерированной субдоминанты и доминанты (другие формы)	3,5		3	0,5	
47.	Органный пункт. Педаль	1,5		1	0,5	
48.	Мажоро-минорные системы	3		2	1	
49.	Внезапные модуляции	1,5		1	0,5	
50.	Хроматические секвенции второго рода (транспонирующие). Терцовые ряды	1,5		1	0,5	
51.	Прерванные обороты хроматического типа (эллипсис)	2		1	1	
52.	Энгармонизм. Энгармонические модуляции	3		1	2	
53.	Стилевые особенности гармонии романтизма	1,5		1	0,5	
54.	Стилевые особенности русской натурально-ладовой гармонии XIX века	1,5		1	0,5	
55.	Модальность в рамках классической тональной системы	1,5		1	0,5	
56.	Некоторые техники позднеромантической гармонии (обзор)	1,5		1	0,5	
	Повторение	1,5		1	0,5	
	Контрольная работа	1		1		X
	Итого:	27		18	9	
	Всего:	108		72	36	

2.3.Содержание дисциплины

ТЕМА 14. Доминантовый септаккорд. Обращения

Доминантовый септаккорд. Септимовый тон как аккордовый диссонанс, требующий разрешения. Расположение и перемещение аккордов. Полный и неполный доминантовый септаккорд. Автентический тип разрешения в тонику: движение септимового тона вниз на секунду. Особенности удвоения при разрешении полного и неполного септаккорда. Движение терцового тона

вниз на терцию в альте и сопрано. Прерванное разрешение основного вида (полного и неполного) в трезвучие шестой ступени. Удвоение при разрешении. **Обращения.** Расположение. Пропуски тонов. Разрешение. Скачки при разрешении септаккорда и обращений в аккорды тоники. Введение аккордов. Приготовленная и проходящая септима, восходящие скачки к септимальному тону. Введение проходящей септимы. Появление обращений после аккордов тоники и субдоминанты. Проходящий доминантовый терцквартаккорд. Обращения доминантового септаккорда в проходящих оборотах. Формы совместного движения баса и сопрано при использовании обращений в указанных оборотах. Вспомогательные обороты с участием обращений. Метрические условия и голосоведение. Доминантовый септаккорд (полный и неполный) в условиях заключительной и прерванной каденций. Доминантовый секундаккорд в срединной каденции.

ТЕМА 15. Полная функциональная система аккордов тональности

Функциональные группы аккордов главных ступеней тональности.

Переменные ладовые функции (Ю. Тюлин) в соотношении трезвучий побочных ступеней. Терцовое соотношение аккордов. Гармоническое соединение. Мелодическое соединение трезвучий терцового соотношения с перемещением звуков в паре голосов. Проблема медиант.

ТЕМА 16. Сектаккорд и трезвучие второй ступени

Сектаккорд второй ступени. Функциональная принадлежность: субдоминанта с секстой. Типичное удвоение тонов, расположение и мелодическое положение. Переход в каденционные гармонии. Соединение с аккордами тоники и доминанты. Проходящий оборот с участием сектаккорда второй ступени.

Трезвучие второй ступени. Удвоение тонов, расположение. Проходящие обороты в натуральном мажоре с участием трезвучия и сектаккорда второй ступени. Голосоведение. Использование в диатонических секвенциях в натуральном мажоре и миноре. Квартсектаккорд второй ступени в качестве проходящего между доминантовым септ- и квинтсектаккордом, трезвучием и сектаккордом, в натуральном мажоре и мелодическом миноре. Вспомогательный квартсектаккорд второй ступени в мажоре в условиях тоникальности трезвучия шестой ступени.

ТЕМА 17. «Неаполитанский» сектаккорд

«Неаполитанский» сектаккорд. Вторая низкая (фригийская) ступень в составе субдоминантовых аккордов. Сектаккорд второй низкой ступени – субдоминанта с малой секстой (S^n). Удвоение тонов, расположение. Типичное мелодическое положение. Его введение (после аккордов тоники, субдоминанты) и разрешение (в аккорды доминанты, кадансовый квартсектаккорд, тонические гармонии). **Трезвучие и септаккорд второй низкой ступени.** Автономность трезвучия, септаккорда (и его обращений) второй низ-

кой ступени (N). Удвоение тонов, расположение, введение и разрешение этих аккордов. Мелодическое движение звука второй низкой ступени вниз (на уменьшенную терцию или поступенно через первую ступень) во вводный тон тональности при разрешении в доминанту. Использование всех указанных аккордов в мажоре. Отклонение в «неаполитанский» секстаккорд и трезвучие. Возможность модуляции с участием аккордов второй низкой ступени (общее понятие).

ТЕМА 18. Трезвучие шестой ступени. Обращения

Трезвучие шестой ступени. Фонизм аккорда в натуральном мажоре и миноре. Медиантовые функциональные особенности. Применение трезвучия шестой ступени:

- в плагальном обороте – между тоникой и субдоминантой в плавном соединении или со скачками. Соотношение его с аккордами четвертой и второй ступеней;
- в прерванном обороте. Разрешение полного и неполного доминантового септаккорда в трезвучие шестой ступени. Особенности удвоения.

Секстаккорд шестой ступени. Введение в качестве тоники с секстой после доминантовых гармоний. Переход в секундаккорд второй ступени. Разрешение в трезвучие второй ступени – функционально-переменный оборот. Квартсекстаккорд шестой ступени как проходящий: между трезвучием второй ступени и его секстаккордом в натуральном мажоре; между септ- и квинтсекстаккордом второй ступени в мажоре и миноре.

ТЕМА 19. Гармонический мажор

Гармонический мажор. Фонические особенности аккордов в гармоническом мажоре. Введение звука шестой гармонической ступени после аккордов тоники и группы субдоминанты. Понятие переченья.

Гармонические обороты с последовательным усилением функциональных качеств. Возможные сочетания аккордов субдоминантовой группы с последовательным усилением их функциональных качеств. Минорное трезвучие четвертой ступени после натуральной второй. Проходящие обороты в условиях гармонического мажора.

ТЕМА 20. Септаккорд второй ступени. Обращения

Септаккорд второй ступени и его обращения. Функциональная принадлежность. Его положение среди аккордов субдоминантовой группы. Фонизм в натуральном мажоре и миноре, гармоническом мажоре. Расположение. Перемещение: оставление септимова тона в том же голосе.

Применение септаккорда второй ступени и его обращений в каденциях. Септ-, квинтсекст- и терцквартаккорды в половинной, прерванной и заключительной каденциях. Разрешение: в кадансовый квартсекстаккорд, доминантовое трезвучие, перевод терцквартаккорда

второй ступени в доминантовый септаккорд. Обыгрывание кадансового квартсекстаккорда квинтсекст- и терцквартаккордами второй ступени. Плагальное дополнение с квинтсекст-, терцкварт- и секундаккордами (в том числе с неполным секундаккордом). Использование в голосах приема «дивизи» при разрешении последнего с удвоением баса в плагальном дополнении. Способы разрешения. Автентический тип разрешения в консонирующие и диссонирующие аккорды доминанты – с нисходящим движением септимова тона. Разрешение септ-, квинтсекст-, терцкварт-аккордов в доминантовое трезвучие, секундаккорда – в доминантовый секстаккорд. Удвоения тонов. Переход в аккорды группы доминанты: доминантовый септаккорд с обращениями (по схеме) и вводные с обращениями (по схеме). Плагальный тип разрешения в аккорды тоники – с оставлением септимова тона в том же голосе. Нормативы удвоения. Разрешение квинтсекстаккорда второй ступени во все виды тоники (трезвучие, секстаккорд, проходящий квартсекстаккорд). Скачки при разрешении основного вида и обращений в аккорды тоники и доминанты, кадансовый квартсекстаккорд в сопрано, басу и других голосах.

Септаккорд второй ступени и его обращения вне каденции.

Проходящие обороты: голосоведение (педальные тоны, противодвижение голосов). Использование подобных оборотов на других ступенях тональности. Педальные тоны и противодвижения голосов в проходящих оборотах.

Вспомогательные обороты: окружение септаккорда второй ступени или его обращений тоническими аккордами. Мелодические, метроритмические условия. Особенности голосоведения.

Введение аккордов второй ступени с приготовленной септимой после тоники и субдоминанты. Проходящая септима после секстаккорда и трезвучия второй ступени с удвоенной примой. Введение септаккорда второй ступени и его обращений в гармоническом мажоре после субдоминантовых аккордов натурального мажора.

ТЕМА 21. Вводные септаккорды. Обращения

Вводные септаккорды и их обращения. Доминантовая функциональная принадлежность. Фонизм вводных септаккордов в условиях натурального мажора (малый септаккорд с уменьшенной квинтой), гармонического мажора и минора (уменьшенный септаккорд). Расположение. Субдоминантовое значение вводного терцквартаккорда (секундаккорда) в плагальном разрешении в тоническое трезвучие. Перемещение аккордов. Допустимость хода на увеличенную секунду при перемещении.

Разрешение в тонику с удвоением терцового тона, примы или квинты (в зависимости от расположения). Внутрифункциональное разрешение в доминантовый септаккорд и его обращения движением септимова тона на секунду вниз (по схеме «круга»). Скачки при разрешении вводного терцквартаккорда в тоническое трезвучие и секстаккорд.

Проходящие обороты с вводными септаккордами и обращениями. Мелодические, метроритмические особенности. Голосоведение: педальные тоны, противодвижения. Замена в ранее известных проходящих оборотах одного из аккордов субдоминанты или доминанты на вводные и их обращения.

Вводные септаккорды и их обращения во вспомогательных оборотах. Мелодические, метрические условия. Голосоведение.

Введение после тоники, субдоминанты и доминанты. Приемы введения септимоного тона: приготовление, восходящий скачок, вспомогательное движение. Явление гармонического варьирования.

Энгармонизм уменьшенного септаккорда. Возможность энгармонизма уменьшенного септаккорда, основанная на тождестве фонического звучания септаккорда и его обращений.

ТЕМА 22. Доминантовый нонаккорд

Доминантовый нонаккорд. Функциональная принадлежность нонаккорда. «Мнимый» нонаккорд (доминантовый септаккорд с восходящим задержанием к терцовому тону). Фонизм в натуральном мажоре и мелодическом миноре (большой мажорный нонаккорд), гармоническом мажоре и миноре (малый мажорный нонаккорд). Две формы нонаккорда в четырёхголосии: полный (пятизвучный) и неполный (с пропущенным квинтовым тоном). Расположение, пропуски тонов. Перемещение нонаккорда (в том числе в доминантовый септаккорд). Разрешение обеих форм нонаккорда в тоническое трезвучие с различными удвоениями. Внутрифункциональное разрешение в доминантовый септаккорд. Взаимное перемещение ноны и терции, ноны и септимы по образцу вводных септаккордов, перемещение через проходящий звук, образующий аккордовую вертикаль (неполное трезвучие доминанты, сектаккорд третьей ступени).

Введение ноны: приготовлением (после субдоминанты); вспомогательным ходом или восходящим скачком (после тонических или доминантовых аккордов). Гармонизация верхнего восходящего тетракорда в натуральном мажоре и мелодическом миноре с применением доминантового нонаккорда.

ТЕМА 23. Трезвучие третьей ступени. Обращения

Трезвучие третьей ступени при гармонизации верхнего нисходящего тетракорда гаммы в сопрано в соотношении с трезвучием субдоминанты. Функциональная переменность в соотношении трезвучий третьей и шестой ступеней. Соединение с септаккордом и сектаккордом второй ступени. Трезвучие третьей ступени в качестве проходящей гармонии между секундаккордом и терцквартаккордом доминанты. **Сектаккорд третьей ступени** в качестве доминанты с секстой. Его переход в диссонирующие формы доминанты (септ- и секундаккорд). Разрешение в аккорды тоники и трезвучие (сектаккорд) шестой ступени (функционально-переменный оборот). Квартсектаккорд третьей ступени в качестве проходящего между трезвучием и сектаккордом шестой ступени.

ТЕМА 24. Сектаккорд и трезвучие седьмой ступени

Сектаккорд седьмой ступени в качестве проходящего аккорда между тоническим трезвучием и его сектаккордом. Применение при гармонизации в сопрано: верхнего восходящего тетра хорда натурального мажора и мелодического минора; верхнего нисходящего тетра хорда гаммы натурального минора. **Трезвучие седьмой ступени** натурального минора при гармонизации нисходящей диатонической гаммы в басу.

ТЕМА 25. Аккорды с побочными тонами

Аккорды с побочными тонами. Тоны заменные и внедряющиеся.

Доминанта с секстой. Формы аккордов с секстой: трезвучие; септаккорд и его обращения (кроме терцквартаккорда); нонаккорд. Увеличение количества звуков в нонаккорде с секстой до пяти. Вводные септ- и терцквартаккорды с квартой. Способы разрешения секстового и квартового тонов в аккорды тоники: как задержание квинтового (терцового) тона; в приму тоники; в терцовый тон; в квинтовый тон тонического сектаккорда.

Другие аккорды с побочными тонами. Тоника с секстой. Тоника с секундой, квартой. Доминанта с квартой. Вводные септаккорды с секстой. Уменьшенный септаккорд и доминантовый нонаккорд с уменьшенной октавой.

ТЕМА 26. Гармонизация фригийских оборотов в басу и сопрано

Фригийский оборот. Сущность названия. Гармонизация фригийских оборотов в басу и сопрано. Общие принципы гармонизации седьмой ступени натурального минора. Классификация оборотов по особенностям голосоведения: обороты с дублировками, педальными тонами, противодвижением; обороты, построенные в виде секвенций. Гармонизация в сопрано и басу: верхнего восходящего тетра хорда в натуральном мажоре и мелодическом миноре; верхнего нисходящего тетра хорда в натуральном мажоре. Гармонизация восходящих и нисходящих диатонических гамм в сопрано и басу.

ТЕМА 27. Побочные септаккорды

Побочные септаккорды. Введение септаккордов при помощи проходящих септимовых тонов:

- септ- и секундаккордов – после трезвучий той же функции;
- квинтсектаккордов – после сектаккордов той же функции с удвоенной примой;
- септаккордов – после сектаккорда с удвоением терцового тона на том же басу;
- терцквартаккордов верхнетерцового соотношения – после трезвучий с удвоением терцового тона (например, тоническое трезвучие с названным удвоением – терцквартаккорд третьей ступени);
- септаккордов нижнетерцового соотношения после трезвучий (например, тоническое трезвучие – септаккорд шестой ступени).

Септаккорд первой ступени после обращений доминантового септаккорда с последующим разрешением в аккорды субдоминанты: в септ- (по типу доминантовой цепочки) или терцквартаккорд (по схеме «креста»); в трезвучие. Обращения септаккорда первой ступени при гармонизации нисходящего звукоряда мажора и натурального минора в сопрано и басу.

Септаккорд четвертой ступени:

- в плагальном обороте (с разрешением в Т со скачком в басу);
- с разрешением в кадансовый квартсекстаккорд, в доминанту;
- с внутрифункциональным разрешением в септаккорд второй ступени и его обращения (по схеме);
- с разрешением во вводные септаккорды и их обращения (по схеме).

Септаккорд шестой ступени в натуральном мажоре и мелодическом миноре при гармонизации верхнего нисходящего тетра хорда в басу. Квинтсекст- и терцквартаккорды шестой ступени в аналогичном обороте в сопрано.

ТЕМА 28. Нонаккорды второй и первой ступеней

Разрешение нонаккорда второй ступени (с пропущенным квинтовым тоном, в мелодическом положении ноны): в кадансовый квартсекстаккорд; доминантовое трезвучие, септ- или секундаккорд (в том числе с секстой). Введение нонаккорда после тоники, трезвучия шестой ступени.

ТЕМА 29. Секвенция. Диатонические (тональные) секвенции

Секвенция. Виды секвенций по ладозвукорядному признаку: диатонические и хроматические. Секвенции: с постоянным или переменным шагом; точной транспозицией звеньев (строгие) или варьированные (свободные); восходящие, нисходящие или с переменным направлением. Мотив. Звено. Количество звеньев. Шаг секвенции и его виды. Направление движения.

Диатонические (тональные) секвенции. Строение мотива диатонической секвенции. Структура аккордов и перемещение мотива. Выявление тонического центра, переменных ладовых функций. Проявление фонических функций гармонии в диатонических секвенциях. Голосоведение в диатонической секвенции внутри и на грани звеньев. Уменьшенное трезвучие в диатонической секвенции. Функциональный состав и строение мотивов. Мотивы:

- из двух аккордов (в автентическом соотношении с консонирующим разрешением /консонанс – консонанс; диссонанс – консонанс/; в автентическом соотношении с завершением на диссонирующем аккорде; в плагальном или медиантовом функциональными соотношениями;
- из нескольких аккордов и протяжённые мотивы.

ТЕМА 30. Диатоника мажора и минора.

Переменные функции (диатонические subsystemы)

Развитая диатоника мажора и минора. Красочно-выразительные

свойства диатонических разновидностей мажора и минора. Фоническое и функциональное богатство диатоники. Диатоника русской школы.

Переменные тональные функции. Диатонические subsystemы (термин И.В. Способина) – отклонения без хроматизма. Проявление натурально-ладового эффекта.

ТЕМА 31. Хроматизм. Хроматика. Формы хроматики

Хроматика как один из родов интервальных систем. Соотношение диатоники и хроматики: диатоника как ядро, фундамент хроматического рода. Мелодическая природа хроматики. Интервально-звукорядный и ладо-функциональный подходы к явлениям диатонического и хроматического порядка.

Формы хроматики: альтерационная, subsystemная, модуляционная, микстовая (смешанные мажоро-минорные системы), вводнотонная и др. Хроматизм и альтерация. Виды хроматизма: модуляционный, ладовый, мелодический, гармонический. Хроматизм. Аккордовые хроматические звуки – хроматизм внутритональный (внутриладовый) и модуляционный. Различная направленность этих видов хроматизма (см.: «Таблица 1»). Альтерация как обострение внутриладовых (внутритональных) тяготений. Понятия строгой и расширенной тональностей. Пути расширения тональности: альтерационный хроматизм, subsystemный хроматизм, мажоро-минорные системы.

Таблица 1

Внутритональный хроматизм	Модуляционный хроматизм
Укрепление тонического центра	Отрицание старого и утверждение нового центра
Сохранение и усиление тяготений, существующих в тональности	Рождение новых тяготений, направленных к новой тонике
Сохранение функции и порядкового номера альтерированной ступени исходной тональности	Новая функция и другой порядковый номер в соответствии с положением в новой тональности
Альтерация только неустойчивых ступеней тональности	Альтерация любой ступени тональности

ТЕМА 32. Альтерационный хроматизм. Внутритональная альтерация.

Аккорды альтерированной субдоминанты (двойной доминанты) в каденции

Альтерационный хроматизм – один из путей расширения тональности. Внутритональная альтерация. Внутритональный хроматизм. Роль альтерации в усилении ладового тяготения, напряженности мелодической линии, яркости фонизма гармонии. Сохранение функции и обострение внутритональных тяготений при альтерации аккордов, изменение фонизма (хроматическая «деформация» структуры созвучий). Общие

принципы разрешения альтерированных аккордов (по тяготению альтерированных тонов). Обозначение альтерированных тонов в аккордах.

Аккорды альтерированной субдоминанты (двойной доминанты) – носители свойств двух видов хроматизма. Различие аккордов альтерированной субдоминанты и двойной доминанты как хроматизма альтерационного (связанного с хроматическим полутоном) и субсистемного (отражающего изменение звукоряда). Общность их звукового состава в большинстве аккордовых форм. Наиболее распространенные типы альтерированных аккордов. Различие в подготовке, введении, разрешении альтерированных аккордов и двойной доминанты. Смешанные случаи подготовки и разрешения аккорда.

Аккорды альтерированной субдоминанты в каденции. Выбор аккордов. Введение альтерированных аккордов и особенности голосоведения при их введении (проблема «переченья»): после диатонической субдоминанты; тоники или трезвучия шестой ступени. Разрешение: в кадансовый квартсектаккорд; в диссонирующие и консонирующие формы доминанты. Обыгрывание кадансового квартсектаккорда аккордами альтерированной субдоминанты. **Аккорды двойной доминанты в каденции.** Виды аккордов двойной доминанты. Введение, разрешение.

ТЕМА 33. Аккорды альтерированной субдоминанты (DD) вне каденции

Аккорды альтерированной субдоминанты (двойной доминанты) внутри построения. Использование всех видов аккордов и их обращений. Различные способы введения и разрешения аккордов. «Погашение» альтерации и дезальтерация. Вспомогательные и проходящие обороты. Варианты гармонизации хроматического хода с натуральной и повышенной четвертой ступенями. Группа аккордов альтерированной субдоминанты с увеличенной секстой².

Аккорды двойной доминанты внутри построения. Отклонение в тональность доминанты. Виды аккордов двойной доминанты: двойной доминанты септаккорд, двойной доминанты вводный септаккорд. Обращения. Введение. Разрешение.

ТЕМА 34. Аккорды альтерированной доминанты

Аккорды альтерированной доминанты. Альтерация аккордов группы доминанты в мажоре. Три группы аккордов: с пониженной, повышенной, и «расщепленной» (повышенной и пониженной одновременно) второй ступенью. Альтерация аккордов группы доминанты в миноре. Две группы аккордов: с пониженной второй, пониженной второй и четвертой ступенями одновременно. Употребительные формы аккордов: доминантовое трезвучие, септаккорд, вводные септаккорды, и их обращения;

² С данного момента по усмотрению преподавателя возможно практическое изучение энгармонических модуляций в форме коротких построений:

- посредством аккордов с увеличенной секстой – на полтона вниз; на тритон;
- через уменьшённый септаккорд – на полтона, полтора и два тона вниз; на тон и полтора вверх; на тритон.

доминантовый нонаккорд; секстаккорд седьмой ступени (с пониженной второй ступенью). Фонизм, типовые обороты, подготовка (избегание перечений и ходов на увеличенный интервал), разрешение. Случаи ненормативного удвоения при разрешении.

Принципы определения тональной принадлежности альтерированных аккордов (по входящим в их состав хроматическим интервалам).

Связь альтерации с энгармонизмом. Энгармонизм альтерированных аккордов. Группы аккордов с увеличенной секстой. Использование в энгармонической модуляции.

Ознакомление со некоторыми формами альтерированных аккордов в пяти- и шестиголосном изложении (целотоновые созвучия).

ТЕМА 35. Субсистемный хроматизм.

Отклонения. Проходящие модуляции

Субсистемный хроматизм. Хроматизация субсистемных отношений как перенесения внутрь тональности ярких красок межтональных отношений. Обогащение состава тональности побочными функциями (доминантами и субдоминантами) без выхода за пределы тональности в условиях действия сильной классической тоники.

Несовершенные модуляции. Отклонения с участием: автентических, полных функциональных, плагальных оборотов. Длительное пребывание в тональности отклонения, появление в них любых аккордов (в частности – альтерированной субдоминанты и доминанты, гармоний с побочными тонами) и оборотов (проходящих, вспомогательных, с дезальтерацией и т.д.). Плавное голосоведение при введении побочных доминант и субдоминант. Необходимость избегания переченья и ходов на увеличенный интервал. Метроритмические условия.

ТЕМА 36. Хроматические секвенции первого рода

Хроматические секвенции первого рода (по родственным тональностям). Их динамические возможности, место в форме, роль в становлении объединяющего тонального центра. Колористический аспект секвенций. Последовательность освоения: секвенции на короткие мотивы (автентический оборот); на протяженные мотивы; требующие изменений аккордов или мелодических ходов при смене мажора и минора.

ТЕМА 37. Прерванные обороты хроматического типа

Прерванные обороты хроматического типа основаны на переходах:

- доминанты в аккорды побочной доминанты (в доминанту к субдоминанте, ко второй или шестой ступеням), уменьшенный септаккорд (вводный в субдоминанту, вторую, шестую, пятую ступени);
- доминантового септаккорда в аккорды побочной субдоминанты (в септаккорд второй ступени для тональности субдоминанты, второй,

- пятой и шестой ступеней);
- побочных доминант (в частности, доминанты к четвертой ступени в альтерированную субдоминанту основной тональности, доминанты к тональности второй ступени в септаккорд второй ступени основной тональности в виде малого септаккорда с ум. 5 и пр.).

ТЕМА 38. Модуляция. Модуляционный хроматизм. Степени родства тональностей

Модуляция. Понятие «модуляция» в широком и узком смысле. Модуляции в формообразовании и т.п. Модуляция в гармонии как любое введение новой тональности. Модуляционный хроматизм.

Классификация модуляций:

- по выдержанности типа звуковысотной организации – со сменой звуковысотной организации или без нее (тональные, модальные);
- по проявлению тенденций в становлении ладотональной организации музыкального целого – устремленности к тональной целостности (тонально-замкнутые) и модуляционности (тонально-разомкнутые);
- по местоположению в музыкальной форме – малые³ (внутритемные – совершенные или несовершенные), большие (межтемные), генеральные, сопоставления⁴;
- по способу введения новой тональности и создаваемому психологическому эффекту – постепенные (через диатонические аккорды, в том числе гармонические доминанты и субдоминанты) и внезапные (через аккорды мажоро-минорных систем, диссонирующие аккорды с энгармонической заменой и без нее, через общий звук);
- по фактурному оформлению: гармонические (средствами созвучий-аккордов), мелодические (средствами мелодики), мелодико-гармонические;
- по средствам модуляции: функциональные (посредством общего аккорда; через консонирующие или диссонирующие аккорды, с энгармонической заменой и без нее), мелодико-гармонические (эллиптические), мелодические;
- по степени близости сопрягаемых тональностей: родственные или других степеней родства;
- по функциональному направлению: в доминанту или субдоминанту.

Понятия посредствующего (общего) и модулирующего аккордов.

Степени тонального родства (по системе Н. Римского-Корсакова).
Критерии отдаленности или близости тональностей: общность звукового состава, наличие общих трезвучий, интервальное и функциональное

³ Разделение модуляций на малые и большие принадлежит Ю.Н. Холопову.

⁴ Модуляции-сопоставления относятся к виду несвязных модуляций.

соотношение тоник. Возможность различных систематик тонального родства. Критерии родства и краткий обзор систем Б. Яворского, Г. Катуара, И. Способина. Ю. Холопова. Стилистические основания для различных систем тонального родства. Тональности первой степени родства.

ТЕМА 39. Тональный план в музыкальном произведении

Тональная структура музыкального целого. Понятие «тональный план». Тональная замкнутость и модуляционность как основа формирования ладотональной организации. Ладофункциональная концепция тональной структуры (С. Танеев). Роль тональностей – функций высшего порядка. «Объединяющая тональность» (С. Танеев). Ладофункциональная и фоническая основы тональной структуры. Организующая роль главной тональности в простых формах, ее объединяющее действие в многораздельных и многочастных формах. Основные и переменные тональные функции высшего порядка.

Музыкальная форма как гармоническая конструкция. Связь тональной структуры музыкального произведения с другими аспектами музыкального формообразования: тематизмом, ритмикой, динамикой. Ход как особого рода (гармоническая) структура, неустойчивая по своей сущности. Закон гармонического превышения как фактор гармонического развития формы.

Принципы построения тональной структуры периода (тональный план, распределение гармоний, отклонений, каденций, гармоническое оформление кульминации). Проекция законов функционального размещения на другие формы. Нормативное тональное соотношение в малых (простая двух- и трехчастная, период, вариации, сложная трехчастная с трио) и крупных классических формах (сонатная, сложная трехчастная с эпизодом или переходом – малое рондо, другие разновидности рондо и др.). Техника составления модуляционных планов (общее понятие).

ТЕМА 40. Модуляции в тональности первой степени родства

Тональности первой степени родства. Классификация. Функциональное значение и количество общих аккордов. Модуляции-переходы в тональности первой степени родства. Нахождение общих (посредствующих) и модулирующих аккордов. Этапы модуляции: показ тональности; нахождение и переключение функции посредствующего аккорда; выбор модулирующего аккорда; каденционное закрепление в новой тональности.

Переходы в тональности доминантового направления через тонику первой тональности в качестве общего аккорда. Использование в качестве общего аккорда всех возможных аккордов тональности (мажорные и минорные трезвучия). Отклонение в тональность общего аккорда. Движение в тональности субдоминантового направления: применяя тонику первой тональ-

ности с прерванным оборотом в условиях второй; с участием различных общих аккордов; отклонением в тональность общего аккорда.

ТЕМА 41. Стилиевые особенности гармонии классицизма⁵

Общая характеристика эпохи классицизма, влияние идей Просвещения. Симфонизм как типичное качество мышления в данную эпоху. Предельная централизация тональности. Упрощение круга гармонических средств, их строгий отбор. Роль аккордов доминантовой группы, автентичность музыки венских классиков. Роль субдоминанты. Характеристика основных аккордовых средств и оборотов.

Роль гармонии в драматургии произведения. Тональные планы, их драматургическая роль. Типизированность интервальных соотношений в построении тонального плана разработок: кварто-квинтовые, терцовые, секундовые соотношения тональностей. Закрепление функциональных оборотов в музыке венских классиков: T – S – D – T – на уровне гармонического оборота; T – D – S – T – в тональном развитии. Проявление индивидуального стиля в творчестве композиторов данной эпохи через своеобразие деталей, например, в характере фактуры, соотношении мелодии и гармонии и т.д.

Стилиевые особенности гармонии классицизма:

- ладовые структуры: двуладовость – натуральный мажор, гармонический минор;
- функциональные отношения: сильная централизация; ясная, однозначная функциональность, направленная к центру; огромная роль автентических отношений;
- аккордика: преобладание консонансов; диссонансы – преимущественно септаккорды;
- диатоника и хроматика: преобладание диатоники; виды хроматики – модуляционная и субсистемная;
- техника отклонений и модуляций: отклонения на основе автентических оборотов; модуляции функциональные через трезвучие диатонического положения в ладу;
- гармония и фактура: гомофонно-гармонический склад, дискретность гармонических смен, частый гармонический пульс;
- гармония и ритм: регулярно-акцентная ритмика, смены гармоний на сильных и относительно сильных долях;
- гармония и форма: синтаксис четкий, квадратный; опора на гармонические модели; «твердые» формы.

ТЕМА 42. Модуляции в тональности второй степени родства

Состав группы: тональности, отличающиеся на два ключевых знака; тональности диатонического родства для гармонической доминанты минора или гармонической субдоминанты мажора. Интервальные соотношения то-

⁵ В темах 41, 53, 54, 55 использован материал статьи: Сизова Е. Стилиевой анализ в курсе «Гармония» / Е. Сизова // Музыкальное образование: современные тенденции: межвуз. сб. ст. / отв. ред.-сост. Н. Наумова. – Челябинск, 2005.

ник – малые и большие интервалы между тональностями одинакового ладового наклона. Техника модуляции. Постепенные модуляции в тональности второй степени родства. Выбор посредствующего аккорда (в исходной тональности общий аккорд является диатоническим трезвучием противоположного ладового наклона).

ТЕМА 43. Неаккордовые тоны. Строгие формы

Неаккордовые тоны, их роль в музыкальной ткани. Участие в формировании мелодической линии, воздействие на фактуру, фонизм и структуру аккордов, значение для дифференциации звуковых соотношений. Классификация неаккордовых тонов. Неаккордовые тоны второго порядка.

Приготовленное задержание в одном и нескольких голосах. Приготовление, разрешение. Понятие «занятый тон». Наиболее распространенные структуры аккордов с задержаниями. Мнимые аккорды. Ритм средних голосов (умение избегать неестественных синкоп при двойных и тройных задержаниях). Разрешение задержаний в момент усложнения или изменения аккорда. **Проходящие тоны** в одном и нескольких голосах, диатонические и хроматические. Проходящие тоны между тонами одного или разных аккордов. Проходящие созвучия. Многоголосные дублировки, противодвижения. Линеаризм в гармонии. Структура вертикали и соотношение голосов при использовании проходящих тонов. Сочетание проходящих звуков и задержаний в разных голосах или в мелодической линии одного голоса. **Вспомогательные тоны** в одном или нескольких голосах. Вспомогательные тоны на фоне одного аккорда, при его усложнении, при смене гармоний. Особенности голосоведения при использовании вспомогательных звуков. Вспомогательные созвучия. Применение вспомогательных звуков, интонационная естественность голосов. Мелодические фигуры, в которых вспомогательные звуки сочетаются с проходящими и задержаниями. **Предъём** в одном или нескольких голосах. Мешающий звук. Предъём, взятый плавно или скачком. Использование предъёмов в голосах, наделенных мелодической значимостью.

ТЕМА 44. Постепенные модуляции в тональности третьей степени родства (по системе Н.А. Римского-Корсакова)

Принципы построения тонального плана. Форма периода при модуляции через 2 или 3 тональности. Двухчастная (трехчастная) форма, сложный период.

ТЕМА 45. Свободные формы неаккордовых тонов

Свободные формы неаккордовых тонов. Скачковые неаккордовые тоны (скачковые вспомогательные), камбиаты (брошенные неаккордовые тоны), неприготовленные задержания (апподжиатуры). Запаздывающее разрешение аккордовых и неаккордовых тонов во всех голосах ткани. Создание дублировок, противодвижений, контрапунктов, имитаций. Введение пауз в любой из голосов. Поочередное включение голосов в свободной фактуре.

ТЕМА 46. Внутритональная альтерация (продолжение).

Аккорды альтерированной субдоминанты и доминанты (другие формы)

Другие формы альтерированных аккордов субдоминантовой и доминантовой групп (ознакомление). Фонизм, введение и общие принципы разрешения. Историческая последовательность введения и усложнения альтерированной вертикали:

- повышенная четвертая ступень тональности в аккордах альтерированной субдоминанты (см.: «ТЕМА 32»);
- вторая пониженная ступень в составе аккордов доминанты. Обращения септаккордов пятой и шестой ступеней. Сектаккорд седьмой ступени. Аналогия с группой аккордов двойной доминанты;
- вторая повышенная ступень в составе аккордов субдоминанты и доминанты в мажоре (наиболее употребительные формы аккордов);
- сочетание второй пониженной и повышенной ступеней в составе аккордов доминанты в мажоре. Доминантовый квартсектаккорд с расщепленным квинтовым тоном. Сектаккорд седьмой ступени с расщепленным терцовым тоном. Другие возможные формы аккордов в пяти- и шестиголосном изложении (ознакомление). Целотоновые созвучия;
- четвертая пониженная ступень минора в составе аккордов субдоминанты и доминанты. Септаккорды в миноре: второй низкой ступени с пониженными терцией и примой; четвертой ступени с пониженной примой; второй ступени с пониженной терцией; второй низкой ступени с пониженными терцией и примой в миноре. Обращения: септаккорда пятой ступени с пониженной септимой или квинтой и септимой; септаккорда седьмой ступени с пониженной квинтой или терцией и квинтой;
- сочетание второй пониженной и повышенной ступеней в составе аккордов субдоминанты (ознакомление⁶);
- четвертая повышенная и пониженная ступень минора в составе аккордов субдоминанты или доминанты (ознакомление);
- различные формы совмещения альтераций (ознакомление);
- сочетание альтерированного и побочного тона в одной вертикали. Пониженная квинта и секста в аккордах пятой ступени. Пониженная терция, или квинта и кварта, или секста в аккордах седьмой ступени. Повышенная или пониженная четвертая ступень, пониженная вторая ступень в составе аккордов четвертой ступени с квартой или второй ступени с секстой или квартой;
- сочетание «поздних» альтераций – четвертой пониженной ступени минора, четвертой повышенной мажора и минора, второй понижен-

⁶ Разделы данной темы с пометкой «ознакомление» изучаются в группах с достаточной подготовкой по гармонии.

ной или повышенной) с нарочито диатоническими звуками тональности (седьмой натуральной в миноре; седьмой низкой в мелодическом или миксолидийском мажоре; дорийской секстой в миноре) в характерных формах их сопряжения с устойчивыми звуками в момент разрешения (ознакомление);

- присутствие в аккорде одной ступени в альтерированной и диатонической формах – «раздвоенный» тон.

Введение и разрешение всех перечисленных аккордов. Подготовка альтерированных аккордов хроматическими неаккордовыми тонами.

Группы аккордов с увеличенной секстой. Энгармонизм альтерированных аккордов. Мнимые аккорды⁷.

Принципы определения тональной принадлежности альтерированных аккордов (по входящим в их состав хроматическим интервалам).

Аккордовая альтерация в музыке композиторов-романтиков как проявление тенденции к деформации, расшатыванию аккордовой вертикали изнутри. Явление «постальтерации». Свободная техника применения альтерации: без предварительного введения диатонической ступени, без разрешения. Прием нанизывания созвучий на основе хроматического мелодического движения голосов. Связь альтерации с энгармонизмом.

ТЕМА 47. Органный пункт. Педаль

Органный пункт, педаль. Этимология термина. Его виды, место в музыкальной ткани, продолжительность, фактурное оформление. Двойные, тройные органические пункты. Виды фигураций. Оstinato. Роль в музыкальной форме, ладообразовании, создании новых звучностей, фонизме гармонии. Истоки. Полигармония органических пунктов. Органические пункты на тонике, доминанте, субдоминанте, третьей и других ступенях тональности. Включение и выключение органических пунктов. Аккордика, тональности отклонений. Секвенции. Полифонические приемы. Исторические этапы эволюции органического пункта.

ТЕМА 48. Мажоро-минорные системы

Мажоро-минорные системы. Красочно-выразительная роль данной ладовой структуры. Принцип ее образования (наличие одного тонического центра при вариантности звукоряда). Смещение различных типов ладов.

Мажоро-минорные тональные системы. Мажоро-минор и миноро-мажор как ладовые системы, основанные на взаимопроникновении контрастных по наклонению ладов с преобладанием одного из них. Виды систем и хронология их исторического возникновения.

Одноименный мажоро-минор (миноро-мажор) – десятизвуковая ладовая синтетическая система, возникшая вследствие взаимопроникновения элементов (звуков, аккордов) одноименных диатонических систем. Схема диатоники систем мажоро-минор и миноро-мажор. Обогащение мажора ак-

⁷ Вслед за этой темой возможно прохождение внезапных и энгармонических модуляций.

кордами одноименного минора (низкие III, VI, VII), минора аккордами одноименного мажора (высокие III, VI, VII). Одноименная тоника. Включение в систему второй низкой – фригийской.

Параллельный мажоро-минор (миноро-мажор) как результат взаимопроникновения элементов параллельных мажора и минора гармонического вида. Типичные гармонии параллельного мажора-минора – «Шубертов аккорд» и «Рахманиновская гармония».

Однотерцовый мажоро-минор (миноро-мажор) как результат взаимопроникновения элементов однотерцовых диатонических систем (тональности, главные трезвучия которых являются однотерцовыми I, IV и V ступеней исходной); побочные (III, VI) заимствованы из одноименных ладов.

Обогащение тональности аккордикой названных систем (низкие и высокие, малые и большие медианты; другие аккорды). Усиление красочности и фонической стороны гармонии. Возможность возникновения субсистемных побочных функций по отношению к аккордам мажоро-минора. Действие переменных ладовых функций в условиях мажоро-минора. Использование всех трезвучий в соотношениях с тоникой и различными аккордами тональности.

Отклонения в тональности мажоро-минорных соотношений. Секвенции в условиях мажоро-минора (тональные соотношения звеньев; выбор аккордов в мотиве). Энгармонизм мажорных и минорных трезвучий мажоро-минора (в частности, трезвучий шестой низкой, третьей высокой ступеней). Внезапные модуляции с использованием аккордов (трезвучий) мажоро-минора. Допустимость любых одноименных замен на основе мажоро-минорности. Вторичный мажоро-минор (общее понятие).

ТЕМА 49. Внезапные модуляции

Внезапные модуляции. Виды модуляций. Принципы выбора аккорда для модуляции – по положению во второй тональности. Определение функции аккорда, его ступенного состава, структуры в исходящей и заключительной тональностях. Подготовка аккорда в условиях первой тональности, разрешение его во второй.

Форма модулирующих построений, виды каденций в зависимости от выбора аккорда:

- полная заключительная каденция с кадансовым квартсекстаккордом в третьем (четырёхтактовом построении) или седьмом тактах (восьмитактовом построении) при использовании: аккорда с ув. 6 на шестой низкой ступени второй тональности; уменьшенного вводного в доминанту; секстаккорда второй низкой ступени; трезвучий третьей низкой и седьмой низкой ступеней;
- появление аккорда, через который совершается модуляция (для второй тональности: трезвучия второй низкой ступени; аккордов с ув. 6 на второй пониженной ступени; уменьшенных септаккордов вводных в тонику или субдоминанту), на сильной доле такта с

- последующим переходом в основной вид доминанты;
- плагальные каденции с аккордами на четвертой (в миноре – на четвертой пониженной) ступени, после трезвучия шестой низкой ступени.

ТЕМА 50. Транспонирующие секвенции (хроматические секвенции второго рода). Терцовые ряды

Транспонирующие секвенции второго рода. Секвенции, модулирующие по равновеликим интервалам (транспонирующие). Роль этого вида секвенций в становлении тонального центра (децентрализующее действие), в выявлении краски тональных соотношений. Характерные черты гармонического содержания мотивов подобных секвенций, их протяженность. Место этих секвенций в форме. Консеквентные повторения как секвенция укрупненных масштабов, их конструктивно-художественное значение. Секвенции с фактурным варьированием (со сменой расположения аккордов; полифоническими приемами). Расходящиеся и сходящиеся ходы крайних голосов в таких секвенциях. Краткость звеньев, приближающая их к рядам созвучий. Секвенционные перемещения на расстоянии. Роль в создании рельефности формы. Квинтовые диатонические, хроматизированные и хроматические ряды.

Терцовые ряды созвучий. Колористическая и ладофункциональная роль подобных образований. Рядные функции. Ряды: основанные на перемещении одного аккорда; секвенции, состоящие из двух-трех аккордов. Сохранение и изменение формы аккордов. Постоянный и переменный шаг. Диатонические, хроматизированные и хроматические терцовые ряды.

ТЕМА 51. Прерванные обороты хроматического типа (эллипсис)

Переход аккордов доминанты: в аккорды мажоро-минора; в побочные доминанты и субдоминанты мажоро-минорных соотношений; в аккорды второй низкой ступени; в доминанты и субдоминанты отдаленных строев. Роль голосоведения в прерванных оборотах хроматического типа. Колористическое и выразительное значение, место в форме, воздействие на ладофункциональные соотношения.

ТЕМА 52. Энгармонизм. Энгармонические модуляции

Энгармонизм – совпадение звуков по высоте, при различии нотации и функциональности. Равномерная температура как основа энгармонизма.

Виды энгармонизма. Энгармонизм созвучий, делящих октаву на равные части (третон, увеличенное трезвучие, уменьшенный септаккорд, целотонная гамма). Энгармоническое равенство обращений аккордов. Количество различных по звуковому составу аккордов в музыкальной системе при равномерной температуре (четыре увеличенных трезвучия; три уменьшенных септаккорда; два целотоновых аккорда), количество аналогичных аккордов в

тональности (три увеличенных трезвучия; три уменьшенных септаккорда; один употребительный целотонный аккорд). Модуляция через энгармонизм уменьшенного септаккорда, три функциональных значения уменьшенного септаккорда: вводный к тонике, вводный к субдоминанте, вводный к доминанте. Модуляция посредством энгармонизма увеличенного трезвучия.

Энгармонизм аккордов с увеличенной секстой. Энгармонизм малой септимы увеличенной сексте. Принципы энгармонической замены малых септаккордов (мажорного, минорного, с уменьшенной квинтой). Увеличенная секста (уменьшенная терция) – основа для определения тональностей аккорда. Название остальных звуков в соответствии с их тональным положением. Модуляция посредством энгармонизма малого мажорного септаккорда. Энгармонизм малого мажорного септаккорда с пониженной квинтой. Энгармонизм мажорных и минорных трезвучий (общее понятие).

Энгармонические модуляции. Фоническая яркость энгармонических модуляций (выявление красочности тональных соотношений, аккордовых последовательностей, акцентировка внимания на переосмысленных созвучиях и аккордах разрешения). Место энгармонических модуляций в форме. Роль энгармонизма в создании психологической выразительности и колористичности звучания. Техника модулирования.

ТЕМА 53. Стилиевые особенности гармонии романтизма

Общая характеристика гармонического языка композиторов-романтиков. Эстетическая установка творчества романтиков – усиление роли индивидуально-психологического начала. Внимание к выявлению национального колорита в музыке. Фантастика как новая образная сфера романтического искусства. Усложнение функциональности. Усиление фонической стороны гармонии. Аккордика. Усложнение вертикали введением: многотерцовых аккордов; бифункциональных аккордов нетерцовой структуры (пентатонных, кварто-квинтовых, целотоновых). Аккорды с побочными тонами.

Колористическая роль фактуры. Распространение натуральных ладов и особых искусственных ладовых образований. Роль медиант и образование диатонических терцовых рядов.

Расширение сферы внутритональной хроматики. Использование: альтерированных аккордов различных функций как средства особо красочного звучания; «доминантообразных» (по звучанию) гармоний, вуалирующих функциональность и усиливающих колористическую функцию вертикали.

Широкое использование мажоро-минорной тональной системы, терцово-хроматических ладов, различных органических пунктов, усложняющих функциональное содержание вертикали.

Усиление мелодических связей: линейность в последовании аккордов и тональностей как средство смягчения их контрастирования.

Стилиевые особенности гармонии романтизма:

- ладовые структуры: многоладовость: натуральный, гармонический, мелодический мажор и минор; элементы семиступенных диатонических ладов; дважды гармонические лады (характеристика Востока);
- функциональные отношения: более слабая централизация, менее однозначная функциональность, большая роль местных центров и побочных функций; явления «атоникальности» гармонии, субдоминантово-доминантовые цепочки, эллипсис, функциональная инверсия; индивидуализация гармонических средств, появление «именных» гармоний;
- аккордика: преобладание диссонансов: септ-, нонаккорды, аккорды с побочными тонами, альтерацией;
- диатоника и хроматика: расширение тональности – хроматика модуляционная, субсистемная, альтерационная, микстовая (мажор-минор); отклонения через полный функциональный оборот;
- техника отклонений и модуляций: модуляции через диссонансирующие аккорды (септаккорды) с энгармонизмом и без него; использование альтерированных аккордов как средства модуляции; модуляции через трезвучия недиатонического положения в ладу (низкие и высокие ступени), эллиптические модуляции;
- гармония и фактура: смешанный гомофонно-полифонический склад, мелодизированная фактура, недискретность гармонических смен, редкий гармонический пульс;
- гармония и ритм: регулярно-акцентная ритмика; смены гармоний нерегулярны, не всегда на сильных долях, учащение и разряжение пульса; гармоническое синкопирование;
- гармония и форма: синтаксис нечеткий, но в основном квадратный или периодичный; гармонические модели индивидуализированы; «рыхлые» формы.

ТЕМА 54. Стилиевые особенности русской натурально-ладовой гармонии

Самобытная направленность композиторов русской школы, приведшая к формированию русской национальной композиторской школы. Роль М. Глинки в русской мировой культуре. «Могучая кучка» и П. Чайковский, их творческая самобытность и народные истоки. Основные черты ладогармонического языка русских композиторов-классиков: богатство гармонии; развитое мелодическое начало. Черты гармонии: тенденция маскировать вводный тон доминанты; усиление плагальности; использование аккордов побочных ступеней; применение переменных функций и старинных диатонических ладов. Использование специфических ладогармонических комплексов, связанных с воплощением образов Востока (М. Глинка, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков). Большое значение сложных форм ладовой организации для передачи необычных, фантастических образов и ситуаций.

Стилевые особенности русской натурально-ладовой гармонии:

- ладовые структуры: многоладовость – натуральный минор и мажор; семиступенные диатонические лады, параллельно-переменный лад, эпизодическое использование симметричных ладов;
- функциональные отношения: слабая централизация, многозначная функциональность; «всеступенность» гармонии, огромная роль плагальных отношений, линейно-прилегающих побочных функций (медианты, секунды); «снятие» доминантовых тяготений – минорная доминанта, или доминанта без вводного тона;
- аккордика: преобладание консонансов; аккорды с побочными тонами – доминанта с квартой, тоника с квартой или секундой; «комплексные» аккорды тоники, субдоминанты;
- диатоника и хроматика: преобладание диатоники; явление диатонических отклонений на основе параллельно-переменного лада;
- техника отклонений и модуляций: отклонения через полный функциональный оборот, нередко через плагальный; техника модуляции – как у романтиков;
- гармония и фактура: смешанный гомофонно-полифонический склад, большая роль подголосочной полифонии, недискретность гармонических смен, редкий гармонический пульс;
- гармония и ритм: нерегулярно-акцентная ритмика (от русской песенности), большая роль смешанных и переменных размеров;
- гармония и форма: синтаксис неквадратный; нет опоры на гармонические модели; индивидуальная трактовка формы.

ТЕМА 55. Модальность

в рамках классической тональной системы

Диатоника как семиступенная ладовая система, в которой каждая ступень представлена в одном варианте, тоны лада имеют квинтовую связь. Система натуральных диатонических ладов (односоставных параллельных и одноименных). Специфика ладовых характеристик, типичные модальные ступени: фригийская секунда, дорийская секста, лидийская кварта, миксолидийская септима. Характерные обороты, образующиеся в нетипичных для западноевропейской классики соотношениях аккордов:

- в мажоре – III–VI, VI–III; II–VI, VI–II; V–II;
- в миноре – III–I; VII–III, IV–VII, VII–IV, IV–III.

Ослабление функциональных тяготений в натуральном миноре как проявление модальности. Бóльшая яркость плагальных оборотов, чем автентических. Формула типичной функциональной последовательности.

Явление переменности функции в условиях натуральных ладов. Свобода, нерегламентированность функциональных последований аккордов разных

функций. Роль мелодического и ритмического факторов в возникновении смены ладовых опор.

ТЕМА 56. Некоторые техники позднеромантической гармонии (обзор)⁸

Наиболее характерные явления позднеромантической гармонии как проявление процесса эмансипации диссонанса (от XVI к XX вв.):

- линейные функции;
- разработка аккорда, вторичные аккорды;
- колористические функции;
- моноструктурные функции и добавочный конструктивный элемент (ДКЭ);
- тритоновые замены и функциональные дубли;
- постальтерация;
- функциональная инверсия;
- состояния тональности, тональные индексы;
- однотерцовые связи;
- модальная функциональность в симметричных ладах;
- сложение хроматической тональности.

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Реализация программы среднего профессионального образования обеспечивается доступом каждого студента к библиотечным фондам и фондам фонотеки, аудио- и видеозаписей, формируемым по полному перечню учебных предметов учебного плана.

Библиотечный фонд ОУ укомплектовывается печатными и/или электронными изданиями основной и дополнительной учебной и учебно-методической литературы по всем учебным предметам, а также изданиями музыкальных произведений, специальными хрестоматийными изданиями, партитурами и клавирами оперных, хоровых и оркестровых произведений в объёме, соответствующем требованиям программы. Основной учебной литературой по сольфеджио обеспечивается каждый обучающийся.

Библиотечный фонд помимо учебной литературы включает официальные, справочно-библиографические и периодические издания в расчёте 1-2 экземпляра на каждых 100 обучающихся. Занятия по дисциплине предполагают наличие: учебной аудитории с фортепиано, CD и DVD аппаратуры, ау-

⁸ Прохождение «ТЕМЫ 56» планируется в плане ознакомления в аналитических заданиях. Изучение ее в полном объеме возможно в вузовском курсе гармонии. Выбор и обзор конкретных явлений осуществляется по выбору преподавателя.

дио- и видеозаписей выдающихся исполнителей и различных интерпретация музыкального произведения, нотного материала, партитур и др.

3.2. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Список основной и дополнительной учебной литературы

Основная литература

1. Мясоедов, А.Н. Учебник гармонии [Электронный ресурс] /А.Н.Мясоедов. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 336 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/86026>
2. Мясоедов, А.Н. Задачи по гармонии [Электронный ресурс] : учеб. пособие /А.Н.Мясоедов. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 112 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/93020>

Дополнительная литература

1. Можжевелова, О.Б. Гармонические задачи и образцы решений. Для музыкальных училищ и вузов [Электронный ресурс] : учеб. пособие /О.Б.Можжевелова. – Санкт - Петербург : Композитор, 2014. — 120 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63279>
2. Скребков, С.С. Художественные принципы музыкальных стилей [Электронный ресурс] /С.С.Скребков. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 448 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/79346>
3. Чайковский, П.И. Краткий учебник гармонии [Электронный ресурс] /П.И.Чайковский. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 96 с. - Лань. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72601>
4. Чайковский, П.И. Руководство к практическому изучению гармонии [Электронный ресурс] /П.И.Чайковский. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 168 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72602>

Библиотека института располагает достаточным количеством наименований и экземпляров дополнительной литературы: официальные, общественно-политические и научные периодические издания. 31 единица газет и журналов гуманитарного профиля, в том числе 28 единиц по профилю вуза: «Балет», «Библиография», «Библиотекосведение», «Искусство и образование», «Музыкальная академия», «Музыкальная жизнь», «Фортепиано», «Музыкальное просвещение», «ДИ» (Диалог искусств), «WEB-дизайн для профессионалов», «Интернет+Дизайн» и др.

№ п/п	Название журнала, газеты	Место хранения, кол-во экз.,
-------	--------------------------	------------------------------

		факультет
1.	ВЕСТНИК ОБРАЗОВАНИЯ РОССИИ	чз-1 ФМИ
2.	ИГРАЕМ С НАЧАЛА. DАСАРОALFINE http://www.gazetaigraem.ru/	чз-1 ФМИ
3.	ИСКУССТВО – ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ. БУМАЖНАЯ ВЕРСИЯ + CD	чз-1 ФМИ чз-1 ФИИ
4.	КУЛЬТУРА http://portal-kultura.ru/	чз-1 ФМИ
5.	ЛИТЕРАТУРА В ШКОЛЕ с приложением «УРОКИ ЛИТЕРАТУРЫ»	чз-1 ФМИ
6.	МУЗЫКА В ШКОЛЕ	чз-1 ФМИ
7.	МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ http://ikompozitor.ru/RU/catalogue/ma	чз-1 ФМИ
8.	МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ http://ikompozitor.ru/RU/catalogue/mz http://ikompozitor.ru/publishing/VAK_MZ	чз-1 ФМИ
9.	МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ http://muzobozrenie.ru/nomera-2010-2014/	чз-1 ФМИ
10.	МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ + МИР ГИТАРЫ. Комплект	чз-1 ФМИ
11.	МУЗЫКОВЕДЕНИЕ	чз-1 ФМИ
12.	НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО http://narodnoetvorchestvo.ru/%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B0.html	чз-1 ФСКД чз-2 ФИИ
13.	СРЕДНЕЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ. КОМПЛЕКТ	чз-1 ФИИ
14.	ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ	чз-1 ФИИ
15.	ФОРТЕПИАНО	чз-1 ФМИ
16.	ЮЖНОУРАЛЬСКАЯ ПАНОРАМА http://www.up74.ru/archive/?d=2012-3-27	чз-1 ФМИ чз-1 ФСКД
17.	ЮНЫЙ ХУДОЖНИК	чз-2 ФИИ
18.	Я ВХОЖУ В МИР ИСКУССТВ	чз-1 ФСКД
19.	Early Music http://www.earlymusic.ru	
20.	Historical Performance http://www.music.indiana.edu/departments/academic/early-music/PDFs/FINAL-PROGRAM.pdf	
21.	NeueZeitschriftfürMusik http://www.ripm.org/pdf/Introductions/NZMIntroEnglish.pdf	
22.	Revue musicale https://docviewer.yandex.ru/?url=http%3A%2F%2Fwww.rilm.org%2Fhistoriography%2FDuchesneau.pdf&name=Duchesnea	

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Формы и методы контроля результатов обучения

Результаты обучения	Коды формируемых ПК и ОК	Формы и методы контроля результатов обучения
умеет:		
выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения;	ОК 1-9, ПК 1.1-1.8, ПК 2.2, 2.4, 2.8, ПК 3.3, 3.4	Текущая аттестация: Контрольная работа (7 семестр). Практические индивидуальные занятия (учебная практика). Задания по гармоническому анализу.
применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах;	ОК 1-9, ПК 1.1-1.8, ПК 2.2, 2.4, 2.8, ПК 3.3, 3.4	Текущая аттестация: Контрольная работа (7 семестр).
		Практические индивидуальные занятия (учебная практика). Задания на фортепиано: игра периодов собственного сочинения, разрешений аккордов, цифровок, секвенций, модуляций, гармонических эскизов.
применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию;	ОК 1-9, ПК 1.1-1.8, ПК 2.2, 2.4, 2.8, ПК 3.3, 3.4	Текущая аттестация: Контрольная работа (7 семестр).
		Практические индивидуальные занятия (учебная практика). Письменные задания на гармонизацию
знает:		
выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями.	ОК 1-9, ПК 1.1-1.8, ПК 2.2, 2.4, 2.8, ПК 3.3, 3.4	Текущая аттестация: Контрольная работа (7 семестр).
		Практические индивидуальные занятия (учебная практика). Задания по изучению основной и дополнительной учебной литературы.

4.2. Фонды оценочных средств (ФОС)

Виды контроля

Оценка качества освоения дисциплины гармония УП.02 включает текущую аттестацию обучающихся. Оценка успеваемости выводится на основании суммарного текущего учёта знаний студента по всем видам работы и выполнения заданий на контрольной работе.

4.3. Фонд оценочных средств текущей аттестации

Требования к контрольной работе (7 семестр)

1. Письменная гармонизация мелодии. Например, Дубовский И.И., Ев-

сеев С.В., Способин И.В., Соколов В.В. Учебник гармонии, упр. 859 № 5; Мясоедов А. Задачи по гармонии № 257; Холопов Ю. Задачи по гармонии, № 122; Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., № 775).

2. Гармонический анализ.
3. Упражнения за фортепиано с листа:
 - хроматическая или модулирующая секвенции. Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., с. 241-242 № 17-21, с. 245-246 № 30-34. Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии, упр. 101.
 - модуляции постепенные в тональности II-III степеней родства с неаккордовыми звуками, энгармонические и мелодико-гармонические по собственному или заданному тональному плану.

**Примерный список музыкальных произведений
для гармонического анализа на контрольной работе
(7 семестр)**

1. Бородин А. Романс «Спящая княжна»
2. Витол Я. Романс «В твоём окне»
3. Глинка М. «Песнь Маргариты»
4. Дебюсси К. «Затонувший собор»
5. Моцарт В. Фантазия для фортепиано c-moll (KV 475)
6. Прокофьев С. Гавот fis-moll (соч. 32)
7. Равель М. Сонатина для фортепиано fis-moll (I, II ч.)
8. Рахманинов С. Прелюдия для фортепиано g-moll (соч. 23, № 5)
9. Свиридов Г. Партита ми минор. IV ч.
10. Скрябин А. Прелюдии соч. 31
11. Шопен Ф. Ноктюрн № 12 (ор 37, № 2), G-dur;
12. Шостакович Д. Прелюдии № 1, 11 (ор. 87). Прелюдии № 2, 10 (ор. 34)

**Примерный план гармонического анализа
музыкального произведения (или фрагмента)
(7 семестр)**

1. Общая характеристика стиля, жанра, содержания, образности музыкального произведения, проявления программности.
2. Форма произведения (фрагмента) в целом.
3. Тип фактуры (смены гармонии, гармонический пульс).
4. Главная тональность произведения.
5. Тип звуковысотной системы.
6. Соотношение гармонии и формы на композиционном уровне: тональный план в соотношении с формой, виды модуляций; начальный период, гармонический план серединного и репризного построений.

7. Анализ гармонии на синтаксическом уровне:
гармоническое оформление начального построения, гармония периода в целом (явления диатоники, субсистемного и альтерационного видов хроматизма), выбор функциональных оборотов, связи аккордов.
8. Развитие в среднем разделе и репризе:
средства развития, неустойчивости, движения, направленности к кульминации, оформление кульминации;
гармонические приемы развития: секвенции, органные пункты и др.;
утверждение гармонической идеи в репризе и заключение в коде.
9. Вывод о гармонических явлениях, характерных для стиля конкретного музыкального произведения, наиболее ценных её сторонах (типовых гармонических оборотах, средствах развития, видах модуляций и др.)

4.5. Критерии оценивания знаний обучаемых

Основная задача педагога проверить уровень знаний в гармоническом анализе, практических умений студента в исполнении заданий за фортепиано и письменной гармонизации мелодии.

I. Гармонический анализ музыкального произведения.

Для работы над аналитической частью задания студенту необходимо:

- изучить теоретический материал по пройденным темам;
- познакомиться с рекомендуемой литературой;
- проанализировать произведения разных гармонических стилей и жанров.

II. Задания за фортепиано.

- проявить навыки слухового и практического освоения изученного гармонического материала в игре секвенций, исполнении гармонической последовательности по цифровке;
- выявить умения в составлении периода по пройденному теоретическому разделу, в сочинении модуляций в различные степени родства и гармонических эскизов (композиций) с применением изученных гармонических средств.

III. Письменные практические задания.

- применить теоретические знания на практике в письменной гармонизации мелодии (досочинение);
- сочинить гармонический эскиз (самостоятельную композицию) по одной из пройденных стилистических моделей.

Критерии оценивания:

- Знание
- Понимание
- Применение

Высокий уровень оценки («Отлично») применим в случае, если студент:

- предлагает всестороннюю характеристику содержательной стороны в анализе музыкального произведения: указывает жанр, круг образов, их соотношения;
- грамотно определяет особенности гармонической структуры и формы данного сочинения;
- подчеркивает индивидуальные черты драматургии и музыкального языка, гармонической организации музыкальной ткани;
- оригинально и творчески применяет знания в собственной гармонической композиции (периоде, модуляции, эскизе, композиции);

Основательные навыки практического применения знаний при незначительном количестве ошибок в аналитических и практических работах оцениваются баллом **«Хорошо»**.

При значительных затруднениях в анализе формы, определении гармонии и применении знаний на практике, выставляется оценка **«Удовлетворительно»**. Отсутствие знаний и навыков по всем видам заданий характеризуется оценкой **«Неудовлетворительно»**.

Критерии оценивания конкретных форм заданий

I. Гармонизация мелодии (3 – 7 семестры).

Оценка «Отлично»:

- мелодия гармонизована от начала до конца;
- точно определена музыкальная форма (место и виды кадансов, типичные экспозиционные и гармонические обороты, тональный план, виды модуляций);
- выявлено умение работать с фактурой, гармоническими средствами раскрыть содержание;
- продемонстрировано свободное владение техникой голосоведения соответственно пройденному материалу.

Оценка «Хорошо»:

- мелодия гармонизована целиком;
- определена музыкальная форма, каденции, типовые гармонические обороты, тональный план, виды модуляций;
- проявлено умение раскрыть содержание гармоническими средствами;
- допущены некоторые «шероховатости» в голосоведении.

Оценка «Удовлетворительно»:

- мелодия гармонизована полностью;
- форма, каденции, стандартные гармонические обороты определены, неточен тональный план, модуляционный процесс;
- выбранные гармонические средства не соответствуют содержанию мелодии и программе курса;
- допущены значительные ошибки в голосоведении.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- мелодия не гармонизована.

Примечания:

1. Время, отведённое на гармонизацию в 3 и 4 семестрах, не должно превышать одного академического часа; в 5 и 6 семестрах – мелодия в форме расширенного периода должна быть гармонизована за два академических часа. В 7 семестре на гармонизацию мелодии в простой двух- или трёхчастной формах отводится два-три академических часа.

II. Теоретический вопрос по курсу гармонии

Оценка «Отлично». Устный ответ полноценный: теоретические положения подтверждены инструктивными примерами, проиллюстрированы образцами из музыкальной литературы. На дополнительные вопросы даны точные ответы.

Оценка «Хорошо». Устный ответ на хорошем уровне: теоретические положения подтверждены инструктивными примерами, но недостаточно проиллюстрированы образцами из музыкальной литературы. На дополнительные вопросы даны достаточно полные ответы.

Оценка «Удовлетворительно». Устный ответ содержит неточности, материал усвоен не достаточно, теоретические положения не подтверждены инструктивными примерами, не проиллюстрированы образцами из музыкальной литературы. Ответы на дополнительные вопросы часто ошибочны.

Оценка «Неудовлетворительно». Устный ответ не полный, фрагментарный, теоретические положения не подтверждены инструктивными примерами, не проиллюстрированы образцами из музыкальной литературы. Ответы на дополнительные вопросы часто ошибочны.

III. Гармонический анализ (3 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

- выполнен подробный структурный и гармонический анализ;
- определена связь гармонии с формой;
- сделаны некоторые обобщения, раскрывающие содержание музыки.

Оценка «Хорошо»:

- выявлена техника детального анализа;
- связь гармонии с формой определена с незначительными неточностями;
- в обобщениях нет глубины, допущены некоторые неточности.

Оценка «Удовлетворительно»:

- определены грани формы;
- детальный анализ выполнен с ошибками и недостаточно подробно;
- выводы поверхностны, содержат значительные ошибки.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- гармонический анализ не выполнен.

IV. Упражнения на фортепиано.

1. Гармонизация аккордовой последовательности по цифровке (3 – 7 семестры).

Оценка «Отлично»:

- последовательность сыграна целиком в умеренном (подвижном) темпе;
- исполнение ритмичное;
- голосоведение грамотное, осмысленная мелодическая линия.

Оценка «Хорошо»:

- последовательность сыграна до конца;
- встречаются ритмические отклонения;
- в голосоведении допущены незначительные неточности, мелодическая линия недостаточно продуманная.

Оценка «Удовлетворительно»:

- последовательность сыграна;
- нарушен темпо-метроритм;
- значительные ошибки в голосоведении.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- последовательность не сыграна.

2. Игра секвенции (3 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

- секвенция сыграна полностью в умеренном (или подвижном) темпе;
- исполнение ритмичное, отклонения от темпа незначительны;
- выполнение условия точное.

Оценка «Хорошо»:

- секвенция сыграна целиком;
- периодически нарушается темп и ритм;
- некоторые ошибки в соблюдении условия.

Оценка «Удовлетворительно»:

- секвенция сыграна;
- значительные нарушения темпа-метро-ритма;
- достаточное количество ошибок в построении аккордов, слабая ориентация в тональностях.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- секвенция не сыграна.

Примечания. В зависимости от уровня подготовки группы студентов:

1. упражнения за фортепиано выполняются с листа или в группах среднего уровня подготовки может быть предложен предварительный просмотр заданий без фортепиано;

2. условия цифровок и мотивы секвенций, также как тональности и шаг, выдаются студентам за некоторое время до контрольного урока (экзамена) для выучивания;
3. на экзаменах в 4 и 7 семестрах указанные задания необходимо исполнять с листа с непродолжительной подготовкой.

3. Разрешение аккордов.

Оценка «Отлично»:

- сыграны все изученные варианты разрешений;
- исполнение точное, темп умеренный.

Оценка «Хорошо»:

- не исчерпаны все варианты разрешений;
- некоторые из них исполнены с ошибками.

Оценка «Удовлетворительно»:

- пропущено некоторое число разрешений;
- допущено значительное количество ошибок в голосоведении.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- разрешение не выполнено.

4. Сочинение и исполнение периода.

а) Однотональный период (3 – 5 семестры).

Оценка «Отлично»:

- содержание периода соответствует программным требованиям;
- исполнение и транспозиция уверенные, свободные.

Оценка «Хорошо»:

- период составлен грамотно по форме и гармоническому содержанию;
- транспозиция с погрешностями голосоведения и темпо-ритма.

Оценка «Удовлетворительно»:

- период схематичен, не все пройденные гармонические средства использованы;
- навык транспозиции слабый.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- период не сыгран.

б) Модулирующий период (6 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

- период построен по грамотному тональному плану;
- фактура периода достаточно развита, использованы неаккордовые звуки;
- голосоведение правильное, исполнение свободное и музыкальное.

Оценка «Хорошо»:

- период построен по грамотному тональному плану;
- весьма ограничено использование неаккордовых звуков;

- исполнение нечетко ритмически.

Оценка «Удовлетворительно»:

- модуляция схематична по форме, встречаются нарушения тонального плана;
- отсутствуют неаккордовые звуки, развитый ритм;
- модуляция исполнена неритмично, с ошибками.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- модуляция не сыграна.

5.МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

5.1.Организация самостоятельной работы обучаемых

Цель и задачи самостоятельной работы

Целью самостоятельной работы обучаемых является усвоение теоретического материала, изложенного в лекционном курсе, свободное овладение практическими навыками в анализе музыкальных произведений, творческих заданиях, упражнениях на фортепиано и т.д. Данные виды учебной работы способствуют решению ряда таких методических задач:

- выработка умения применять на практике знания, полученные на лекционных занятиях, в анализе музыкальных произведений, написанных в гармонической технике;
- формирование стремления к осмыслению роли технических элементов в содержательном контексте целостного анализа произведений;
- развитие навыков практического овладения на фортепиано важнейшими приёмами модулирования, использования средств фигураций и различных рисунков фактуры в подборе в отдельных жанрах;
- воспитание художественно-эстетического вкуса в процессе изучения дисциплины;
- практическое освоение принципов гармонизации мелодии в соответствии с нормами классического голосоведения;
- приобретение обучаемыми опыта сочинения эскизов по стилистическим моделям с применением некоторых техник гармонического письма;
- стимулирование научных интересов студентов в области изучения теории и истории гармонии.

5.2.Методические рекомендации студентам

Формы самостоятельной работы

- Изучение основной и дополнительной литературы.
- Слушание, нахождение и разучивание музыкальных образцов, иллюстрирующих теоретический материал.
- Анализ (сравнительный анализ) музыкальных произведений в

технике гармонического письма, заданных преподавателем по темам курса, исполняемых в классе по фортепиано, принадлежащих стилистическим пластам одной или различных эпох (гармония Классицизма, гармония Романтизма, гармония русской композиторской школы XIX в.).

- Освоение основных форм упражнений на фортепиано: игры секвенций и разрешений аккордов, импровизации периодов по темам теоретического курса, гармонизации мелодий, подбор аккомпанемента в фактуре в отдельных жанрах, исполнения различных модуляционных планов и т.д.
- Выполнение практических письменных заданий – гармонизации мелодии или баса, досочинение, сочинение и т.п.
- Сочинение эскизов, небольших композиций в различных гармонических стилях.
- Теоретическая и практическая подготовка к государственному экзамену «Теория музыки» (по дисциплине «Гармония»).

Темы и разделы для самостоятельного изучения

Студентам рекомендуется более глубокое самостоятельное изучение некоторых тем курса:

- «Стилевые особенности гармонии классицизма» (см.: «Примерный тематический план», тема № 41), в частности, выявление особенностей гармонического стиля автора (В. Моцарт, Л. Бетховен и т.д.) в русле общих тенденций гармонии эпохи Классицизма;
- «Стилевые особенности гармонии романтизма» (см.: «Примерный тематический план», тема № 53), например, определение общих закономерностей романтической гармонии, и её отличительных черт в творчестве Ф. Шопена, Ф. Листа и т.д.;
- «Стилевые особенности русской натурально-ладовой гармонии XIX века» (см.: «Примерный тематический план», тема № 54), например, нахождение наиболее характерных, индивидуальных признаков гармонии М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова, А. Скрябина и др. в контексте общих тенденций гармонии эпохи.

Формы отчётности

- устные ответы на текущих, контрольных уроках, экзаменах;
- показ аналитических заданий (анализ фрагментов, отдельных произведений, сравнительный анализ и т.д.), заданных преподавателем;
- представление самостоятельно выполненных письменных упражнений, заданий на фортепиано и творческих заданий (досочинение, сочинение, импровизация) на индивидуальных занятиях, заключительном экзамене курса;

- подготовка сообщений в классе по отдельным темам или разделам курса, составление докладов к выступлению на студенческих конференциях;
- разработка теоретических вопросов по гармонии к ответу на государственном экзамене по «Теории музыки» (по планам и спискам литературы, предложенным преподавателем и составленным самим обучаемым), подготовка к практической части.

5.3. Методические рекомендации преподавателям

Основные направления работы в курсе «Гармония». Курс гармонии в учебном плане специальности «Теория музыки» является одной из самых трудоёмких дисциплин музыкально-теоретического цикла. Сложности в процессе изучения гармонии обусловлены большим объёмом, непрерывным накоплением и постоянным усложнением изучаемого материала на протяжении освоения курса, а также множеством различных направлений и форм учебной работы.

К основным направлениям работы в курсе «Гармония» для специальности «Теория музыки» относятся:

- изучение теоретических основ курса (по учебникам, дополнительной литературе, лекциям преподавателя);
- подготовка сообщений (докладов), составление конспектов по отдельным темам курса или их разделам;
- подбор образцов из музыкальной литературы по темам курса;
- занятия гармоническим анализом;
- упражнения за фортепиано;
- выполнение письменных работ;
- исполнение творческих заданий;
- подготовка к сдаче государственного экзамена по «Теории музыки», включающего различные формы работы из дисциплины «Гармония».

Подготовка обучаемыми сообщений, докладов по курсу «Гармония». Практикуется подготовка студентами-теоретиками кратких сообщений в классе по проработанной дополнительной литературе, отдельным разделам курса гармонии, что значительно усиливает интерес к данной дисциплине, позволяет молодым музыкантам углубить свои знания по предмету. Все перечисленные формы работы с литературой в полном объёме допустимы только при достаточном количестве времени и высокой профессиональной подготовке группы, и не должны идти в ущерб практической части курса.

Подбор студентами образцов из музыкальной литературы по изучаемым темам курса – обязательная форма работы и отличный способ развития и тренировки слуха. Именно в процессе поиска изучаемых явлений в нотном тексте (или на слух) активизируются интеллектуальный потенциал и музыкальный слух обучаемых, что способствует формированию у будущих музыкантов осознанности восприятия различных средств музыкальной

выразительности, помогает реализовать на практике междисциплинарные связи. Для теоретиков необходимо не только составление списков примеров по каждой теме курса (в том числе, иллюстраций к вопросам государственного экзамена «Теория музыки» по разделу «Гармония»), но и исполнение музыкальных тем и фрагментов произведений за фортепиано по нотам и наизусть.

Гармонический анализ в курсе гармонии – основное звено тесной связи изучаемых теоретических закономерностей гармонии с художественной практикой, инструмент стилистического воспитания, один из способов объективного эстетического суждения о музыке, важнейшее средство проникновения в замысел композитора и исполнителя, создания собственной интерпретации исполняемых сочинений.

Занятия гармоническим анализом продолжаются на протяжении всего курса. Постепенно возрастают гармонические, фактурные и стилистические сложности изучаемых сочинений, требования к точности и детальности анализа, к умению сделать обобщения, синтезировать техническую и содержательную стороны гармонического языка. Подготовленный студентом анализ должен иметь вид краткого сообщения о гармонии произведения, о специфических и ценных ее сторонах. Основные методические требования – связь с анализом формы и стилистическая ориентация. Ответ может быть построен по планам, рекомендованным в второй части данного учебно-методического комплекса, или выстроен в зависимости от избранного аспекта в анализе конкретного музыкального произведения.

Для гармонического анализа в домашних заданиях и с листа обучаемым предлагаются музыкальные произведения или их фрагменты с постановкой конкретной учебной задачи. Например, выявить особенности фактуры, определить тональный план, типы модуляционных переходов, найти и объяснить фонические эффекты в гармонии и пр. Технологические моменты анализа необходимо связать с содержанием, музыкальной образностью и стилистикой произведения. Одной из форм заданий является гармонический анализ произведений из репертуара классов по фортепиано, анализу музыкальных произведений, музыкальной литературе и т.д.

Упражнения за фортепиано в курсе гармонии являются одним из способов воспитания профессионального слуха студента-музыканта, активного усвоения средств гармонического развития, закономерностей гармонии.

Виды заданий по игре за фортепиано разнообразны:

- построение, соединение и разрешение пройденных аккордов (в том числе, с энгармонической заменой) в тональности и от звука;
- игра отдельных гармонических оборотов в различных тональностях;
- разучивание и чтение с листа секвенций, гармонических последовательностей по цифровкам;
- гармонизация заданных голосов (сопрано, баса⁹);
- транспонирование образцов из музыкальной литературы;

⁹ Гармонизация других голосов возможна только с подготовленными студентами-теоретиками.

- подбор гармонического аккомпанемента в фактуре, жанре;
- импровизация, сочинение различных построений (фраз, предложений, периодов, гармонических эскизов), в строгом голосоведении и в фактуре, однотональных или модулирующих по плану, избранному самим студентом, или предложенному преподавателем.

При выполнении практических заданий по гармонизации мелодии письменно и за фортепиано необходимо предъявлять высокие требования к естественности и осмысленности голосоведения. С самых первых тем курса нужно учить студентов умению пользоваться педальными тонами, находить возможности дублировок и противодвижений, заботиться об осмысленности каждого из голосов. Следует, также, объяснять обучаемым необходимость не только правильного построения звукового состава аккордов, но и связного непрерывного исполнения (без ошибок, повторений), соблюдения точности метроритма, неизменности темпа, выразительности и свободы воспроизведения музыкального текста упражнений. Объем и трудность гармонизируемых построений, активность мелодического развития голосов должны неуклонно возрастать.

Уровень освоения мелодической фигурации (неаккордовых тонов) также существенно отличается от общих курсов. В упражнениях на фортепиано и в письменных работах необходимо вводить имитации, контрапунктирующие фразы, добиваясь непрерывности мелодического движения, ритмической и интонационной пластичности. При гармонизации, сочинении и игре периодов следует заботиться также о ясности членений (паузы в любом из голосов), об интонационном единстве, динамике формы.

Поскольку будущие специалисты, приступающие к изучению курса гармонии, имеют различные природные способности, различную профессиональную начальную практическую подготовку, в задачу преподавателя входит обязательное осуществление индивидуального подхода в обучении. Он может выражаться в персональной дозировке объема домашних заданий, допустимости более медленного темпа при исполнении упражнений за фортепиано, составлении индивидуального графика работы..

Письменные упражнения в курсе гармонии – обязательная практическая форма постижения обучаемыми основных правил построения вертикали аккордов, закономерностей классического голосоведения и функциональной логики. Среди классических видов письменных работ укажем на следующие виды:

- построение отдельных аккордов с разрешением и без него, перемещений, различных соединений и гармонических оборотов;
- гармонизация заданного голоса (сопрано, баса или одного из средних голосов) или контурного двухголосия, в том числе, в фактуре, различных жанрах и стилях;
- отработка техники применения неаккордовых звуков, способов модулирования и т.п.;
- досочинение или доразвитие музыкальных построений (фраз,

предложений, периодов; расширений, дополнений и др.) по заданной модели;
– сочинение (в том числе, по стилистическим моделям) и импровизация гармонических эскизов, периодов, небольших пьес.

Гармонизация осуществляется в строго выдержанном четырёхголосном гармоническом расположении.

При гармонизации в трёхстрочном изложении мелодия должна быть выписана на отдельной нотной строке, а четырёхголосное гармоническое сопровождение помещено на двух других нотоносцах. Мелодический материал для гармонизации может быть заимствован из музыкальной литературы, сборников задач, учебников гармонии или сочинён самим преподавателем.

С целью ознакомления студентов с различными гармоническими стилями полезно привлекать мелодии из музыкальной литературы для гармонизации в гомофонной фактуре. При использовании трёхстрочного изложения мелодию из музыкальной литературы рекомендуется выписывать вместе с басом, что позволит приблизить гармонизацию к оригиналу. Целесообразно предложить учащимся самим отредактировать текст, выставив обозначения темпа, динамики, фразировку, приёмы исполнения.

При гармонизации конкретного голоса можно пользоваться аналитически-слуховым методом гармонизации. Он предполагает: определение тональности или тонального плана, строения периода, местоположения и видов каденций, выявление типовых интонационных и функциональных оборотов; выбор конкретных видов аккордов, их расположения, способов соединения и разрешения, и, наконец, проверку звучания выполненных работ.

Для лучшего усвоения студентами указанного метода анализа преподавателю следует систематически, особенно в начале изучения курса, проводить в классе показательные решения, делая ссылки на положения, известные учащимся из предыдущей части курса, и вводя новые правила.

Проверка качества выполнения письменных заданий опирается на следующие принципы:

- оценка музыкального целого с позиций музыкального содержания;
- анализ технической правильности выполнения гармонизации;
- выявление творческой инициативы студента.

Очень важно, чтобы молодой музыкант теоретически верно и осознанно использовал все применяемые гармонические средства, а не только полагался на музыкальную интуицию. Контакт музыки и теории при изучении курса гармонии обязателен.

Виды творческих заданий – импровизация, досочинение и сочинение – не должны сдерживать творческую инициативу учащегося, ограничивать её. Преподавателю необходимо тщательно продумывать форму задания и не слишком её детализировать. Импровизации могут служить подготовительным этапом к сочинению. Необходимы творческие задания на гармонизацию мелодии в фактуре, на сочинение небольших пьес-эскизов с определённым интонационным содержанием, в конкретном жанре.

В процессе изучения курса гармонии желательно рекомендовать теоретикам сочинение (моделирование) в стиле гармонии Классицизма или Романтизма. По завершении курса возможно, также, предложить теоретикам представить на экзамен сочинение (гармонический эскиз, импровизацию) в одном из поздне-романтических (или изученных) стилей.

Организация самостоятельной работы студентов. Выработка практических навыков по гармоническому анализу музыкальных произведений, упражнениям на фортепиано требует чёткой организации преподавателем домашней работы студентов: именно педагог определяет объем, виды и время выполнения домашних заданий, а, главное, систематически контролирует качество их исполнения. Порядок изучения тем, сумма знаний, количество, типы домашних и контрольных заданий устанавливаются педагогом, ведущим предмет, с учётом подготовленности к обучению и профессиональной перспективности группы.

Дисциплина «Гармония» – составная часть государственной аттестации студента-теоретика. Важным этапом в демонстрации результатов усвоения курса является прохождение теоретиками государственной аттестации на экзамене по «Теории музыки», составной частью которого является дисциплина «Гармония». В процессе подготовки к государственному экзамену, и в момент прохождения испытаний проявляются умения молодого специалиста анализировать, осмысливать, и обобщать материал курса, его способность выстроить ответ, показать полученные аналитические, практические и творческие навыки.

5.4.Список учебно-методической литературы

1. Бершадская Т.С. Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях / Т.С. Бершадская; Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – СПб.: Композитор, 2014. – 68 с.
2. Бершадская Т.С., Титова Е.В., Цветкова А.Н. Модуляционная прелюдия в курсе гармонии: методические советы к написанию, формы практических заданий, музыкальные образцы: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во СПбГПУ, 2013. – 72 с.
3. Визель З., Мещерякова И. Классификация модуляций как основа анализа музыкальных процессов // Актуальные проблемы вузовской музыкальной педагогики: сб. ст. / ред. Л. Дьячкова; ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1984. – Вып. 76.
4. Гармония: проблемы науки и методики: сб. ст. / ред.-сост. Э.А. Стручалина. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. гос. консерватории, 2002. – Вып. 1. – 205 с.
5. Гармония: проблемы науки и методики: сб. ст. / ред.-сост. Э.А. Стручалина. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. гос. консерватории, 2005. – Вып. 2. – 295 с.

6. Иванченко Т.В., Мятieва О.М. Гармонический анализ: учеб.-метод. пособие / Моск. гос. ин-т культуры. – М.: МГИК, 2015. – 70 с.
7. Кириллова В. О ритме гармонических смен // Вопросы методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин: сб. ст. / сост. А. Иконников; Гос. муз. пед. ин-т им. Гнесиных. Кафедра теории музыки и композиции. – М.: Музыка, 1967. – 166 - 180.
8. Кириллова В., Наумова Л., Степанов А., Таранущенко В. Практические задания по гармонии / отв. ред. Т.Е. Лейе. – М., 2011. – 48 с.
9. Коробова А., Городилова М. Методологические принципы анализа музыкального произведения в теорет. курсах муз. училища: науч.-метод. пособие. – Екатеринбург, 2002.
10. Ментюков А.П. Очерки истории гармонических стилей: учеб. пособие. – Новосибирск: НГК, 2008. – Ч. 2 (Западноевропейская классика XVIII-XIX вв.). – 350 с.
11. Методологические принципы анализа музыкального произведения: учеб. пособие / А.Г. Коробова, М.В. Городилова ; М-во культуры Рос. Федерации, Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, каф. теории музыки. – Екатеринбург : УГК, 2014. – 149 с.
12. Можжевелов Б.В. Мелодии для гармонизации: для теоретико-композиторских отделений муз. училищ. – Л.: Музыка, 1982. – 135 с.
13. Морих И.Б. Творческие задания по музыкально-теоретическим дисциплинам: учеб. пособие. – СПб.: Композитор, 2011. – 226 с.
14. Музыкально-теоретические системы: учебник [Электронный ресурс] / авт. коллектив: Ю. Холопов, Л. Кириллина, Т. Кюрегян, Г. Лыжов, Р. Поспелова, В. Ценова; ред. Т. Кюрегян, В. Ценова (отв. ред.). – М.: Композитор, 2006. – 632 с. URL: [http://www.kholopov.ru/mts-kholopov%20\(etc\).pdf](http://www.kholopov.ru/mts-kholopov%20(etc).pdf) (дата обращения: 23.02.2017).
15. Мятieва, О.М. Особенности гармонии в русской музыке: учеб.-метод. пособие / О.М. Мятieва; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М.: МГУКИ, 2014. – 44 с.
16. Новоселова А.Е. Практическая гармония: учеб. пособие. – М.: МГИК, 2016. – 63 с.
17. Образцы письменных заданий на вступительных экзаменах по сольфеджио и гармонии [Электронный ресурс] / сост. Е.А. Николаева. – М.: НИЦ «Московская консерватория», 2016. – 72 с. URL: http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/Scheduler/Obraztsy%20pism_zad_2016.pdf (дата обращения: 23.02.2017).
18. От барокко к романтизму. Музыкальные эпохи и стили: сб. тр. / отв. ред. С.В. Грохотов. – М.: НИЦ «Московская консерватория», 2010. – Ч. 2. – 284 с.
19. Серeda В.П. 101 гармоническая задача с вариантами решений [Электронный ресурс]: метод. пособие по курсу гармонии. – М., 2014. – 92 с. URL: <http://valentin-sereda.ru/Portals/0/101zadacha/101.pdf> (дата обращения: 07.03 2017).

20. Серeda В.П. Гармоническая задача и ее роль в музыкальном развитии студентов [Электронный ресурс] // Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2014. – № 1. – С. 66 – 87. URL: <http://valentin-sereda.ru/Portals/0/uppetm/uppetm.pdf> (дата обращения: 07.03 2017).
21. Сизова Е.Р. Гармонические стили в музыке доклассического периода: учеб. пособие для муз. училищ и колледжей по специальности «Теория музыки» / Е. Сизова; Федер. агентство по культуре и кинематографии, Челяб. ин-т музыки им. П.И. Чайковского. – Челябинск, 2004. – 160 с.
22. Секвенции на материале музыки XX века / сост. О.В. Сафронова. – Красноярск: Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры, 2014. – 45 с.
23. Слонимская Р.Н. Анализ гармонических стилей: тез. лекций и конспект исторического обзора гармонических стилей / Р.Н. Слонимская; М-во культуры РФ, С.Петербург. гос. ун-т культ. и искусств. – СПб.: Композитор, 2001. – 71 с.
24. Степанов А.А. Творческие и инструктивные задания по гармонии / А.А. Степанов; сост. и отв. ред. Т.Е. Лейе; РАМ им. Гнесиных. – М., 2006. – 168 с.
25. Холопов Ю.Н., Ценова В.С. Гармонический анализ: метод. разработка к курсу гармонии (для теоретических и исполнительских отделений) / Ю.Н. Холопов, В.С. Ценова // Проблемы преподавания гармонии в музыкальном училище. – Ростов на Дону, 1997. – С. 13 - 72.
26. Холопов Ю.Н. Практические рекомендации к определению лада в старинной музыке // Старинная музыка: Практика. Аранжировка. Реконструкция: Материалы научно-практической конференции. – М., 1999. – С. 11 - 46.
27. Холопов Ю.Н. Ступени и функции, или как определять гармонию // Гармония: проблемы науки и методики [Электронный ресурс] / Ю.Н. Холопов. — Ростов-на-Дону, 2002. — Вып. 1. С. 106–121. URL: <http://www.kholopov.ru/hol-stup.pdf> (дата обращения: 23.02.2017).
28. Шапошникова Ю.В. Модуляционная импровизация в классе гармонии [Электронный ресурс] / Ю.В. Шапошникова, О.В. Тихонова, И.В. Полех // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 10 (60): в 3-х ч. – Тамбов: Грамота, 2015. Ч. II. – С. 212 - 215. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2015_10-2_62.pdf (дата обращения: 23.02.2017).
29. Шапошникова Ю.В. О форме модуляционной импровизации на уроках гармонии [Электронный ресурс] / Ю.В. Шапошникова, О.В. Тихонова, И.В. Полех // Исторические, философские, политические и юридические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 2 (56): в 2-х ч. – Тамбов: Грамота, 2016. Ч. II. – С. 207 – 212. – URL:

ПРИЛОЖЕНИЕ

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Особенности организации учебного процесса для обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

В освоении учебной дисциплины УП.02 «Гармония» инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья предусматривается индивидуальная работа. Под индивидуальной работой подразумевается две формы взаимодействия с преподавателем: индивидуальная учебная работа – консультации, т.е. дополнительное разъяснение учебного материала и углублённое изучение материала с теми обучающимися, которые в этом заинтересованы, и индивидуальная воспитательная работа. Индивидуальные консультации по предмету является важным фактором, способствующим индивидуализации обучения и установлению воспитательного контакта между преподавателем и обучающимся инвалидом или обучающимся с ограниченными возможностями здоровья.

Организация самостоятельной работы обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Учебно-методические материалы для самостоятельной работы обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья предоставляются в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

Для лиц с нарушениями зрения:

- в печатной форме увеличенным шрифтом,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла,
- в печатной форме на языке Брайля.

Для лиц с нарушениями слуха:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа.

Для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла.

Данный перечень может быть конкретизирован в зависимости от контингента обучающихся.

Описание материально-технической базы для осуществления образовательного процесса по дисциплине обучающихся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Освоение дисциплины (модуля) инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения:

– лекционная аудитория – мультимедийное оборудование, мобильный радиокласс (для студентов с нарушениями слуха); источники питания для индивидуальных технических средств;

– учебная аудитория для практических занятий (семинаров) – мультимедийное оборудование, мобильный радиокласс (для студентов с нарушениями слуха);

– учебная аудитория для самостоятельной работы – стандартные рабочие места с персональными компьютерами; рабочее место с персональным компьютером, с программой экранного доступа, программой экранного увеличения и брайлевским дисплеем для студентов с нарушениями зрения.

В каждой аудитории, где обучаются инвалиды и лица с ограниченными возможностями здоровья, предусмотрено соответствующее количество мест для обучающихся с учетом ограничений их здоровья.

В учебные аудитории обеспечен беспрепятственный доступ для обучающихся инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.

Перечень специальных технических средств обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, имеющихся в институте:

– Тифлотехническая аудитория: тифлотехнические средства: брайлевский компьютер с дисплеем и принтером, тифлокомплекс «Читающая машина», телевизионное увеличивающее устройство, тифломагнитолы кассетные и цифровые диктофоны; специальное программное обеспечение: программа речевой навигации JAWS, речевые синтезаторы («говорящая мышь»), экранные лупы.

– Сурдотехническая аудитория: радиокласс «Сонет-Р», программируемые слуховые аппараты индивидуального пользования с устройством задания режима работы на компьютере, интерактивная доска ActiveBoard с системой голосования, акустический усилитель и колонки, мультимедийный проектор, телевизор, видеомаягнитофон.

Процедура оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

При проведении процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья предусматривается возможность выбора обучающимся способа прохождения промежуточной аттестации (письменно, устно), увеличение времени на подготовку обучающегося к ответу на промежуточной аттестации не более 1 часа, использование технических средств, необходимых им в связи с их индивидуальными особенностями.

Процедура оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья по дисциплине предусматривает предоставление информации в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

Для лиц с нарушениями зрения:

- в печатной форме увеличенным шрифтом,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла,
- в печатной форме на языке Брайля.

Для лиц с нарушениями слуха:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа.

Для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- в печатной форме,
- в форме электронного документа,
- в форме аудиофайла.

Данный перечень может быть конкретизирован в зависимости от контингента обучающихся.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья по дисциплине обеспечивается выполнение следующих дополнительных требований в зависимости от индивидуальных особенностей обучающихся:

а) инструкция по порядку проведения процедуры оценивания предоставляется в доступной форме (устно, в письменной форме, в письменной форме на языке Брайля, устно с использованием услуг сурдопереводчика);

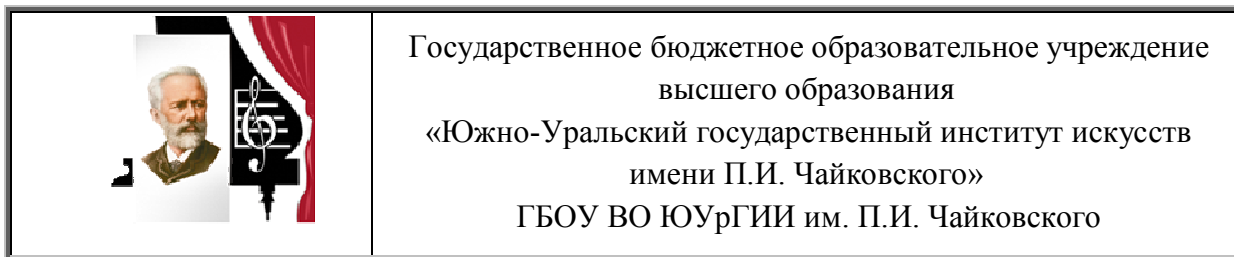
б) доступная форма предоставления заданий оценочных средств (в печатной форме, в печатной форме увеличенным шрифтом, в печатной форме шрифтом Брайля, в форме электронного документа, задания зачитываются ассистентом, задания предоставляются с использованием сурдоперевода);

в) доступная форма предоставления ответов на задания (письменно на бумаге, набор ответов на компьютере, письменно на языке Брайля, с использованием услуг ассистента, устно).

При необходимости для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов процедура оценивания результатов обучения по дисциплине может проводиться в несколько этапов.

Проведение процедуры оценивания результатов обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.

Министерство культуры Челябинской области



ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ
по дисциплине УП.02

ГАРМОНИЯ

по специальности 53.02.07 Теория музыки

Фонд оценочных средств по дисциплине УП.02 «Гармония» разработан на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.07 «Теория музыки» углублённой подготовки в очной форме со сроком получения 3 года 10 месяцев и в соответствии с рабочей программой дисциплины.

Разработчик: Наумова Н.П., преподаватель

ПАСПОРТ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

Фонд оценочных средств дисциплины УП.02 «Гармония» является частью программы подготовки специалистов среднего звена углублённой подготовки в очной форме обучения в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.07 «Теория музыки» со сроком освоения СПО 3 года 10 месяцев. в ППССЗ «Гармония» УП.02 представляет одну из дисциплин раздела учебной практики.

Описание форм и видов работы, методов контроля результатов обучения

10

Результаты обучения	Коды формируемых ПК и ОК	Наименование форм и видов работы	Наименование контрольно-оценочных средств	
			Текущий контроль	Промежуточная аттестация
умеет:				
выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения;	ОК 1-9, ПК 1.1-1.8, ПК 2.2, 2.4, 2.8, ПК 3.3, 3.4	Учебная практика (практические индивидуальные занятия).	Контрольная работа (7 семестр).	
		Задания по гармоническому анализу.		
применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах;	ОК 1-9, ПК 1.1-1.8, ПК 2.2, 2.4, 2.8, ПК 3.3, 3.4	Учебная практика (практические индивидуальные занятия).	Контрольная работа (7 семестр).	
		Задания на фортепиано: игра периодов собственного сочинения, разрешений аккордов, цифровок, секвенций, модуляций, гармонических эскизов.		
применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию;	ОК 1-9, ПК 1.1-1.8, ПК 2.2, 2.4, 2.8, ПК 3.3, 3.4	Учебная практика (практические индивидуальные занятия).	Контрольная работа (7 семестр).	
		Письменные задания на гармонизацию		
знает:				

¹⁰ Подробное описание оценочного критерия см. ниже.

выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями.	ОК 1-9, ПК 1.1-1.8, ПК 2.2, 2.4, 2.8, ПК 3.3, 3.4	Учебная практика (практические индивидуальные занятия).	Контрольная работа (7 семестр).	
		Задания по изучению основной и дополнительной учебной литературы.		

4.1. Формы контроля

В качестве средств текущего контроля используются практические индивидуальные занятия – учебная практика, контрольная работа в 7 семестре в соответствии с учебным планом. Оценка успеваемости выводится на основании суммарного текущего учёта знаний студента по всем видам работы, выполнения заданий на контрольной работе.

В целях определения уровня соответствия результатов освоения выпускниками программы по дисциплине и уровня соответствия сформированных общих и профессиональных компетенций требованиям ФГОС, в рамках государственной итоговой аттестации дисциплина Гармония входит в состав государственной итоговой аттестации выпускников в качестве одной из составляющих государственного экзамена «Теория музыки».

4.2. Фонд оценочных средств (ФОС) текущей аттестации Требования к контрольной работе (7 семестр)

4. Письменная гармонизация мелодии. Например, Дубовский И.И., Евсеев С.В., Способин И.В., Соколов В.В. Учебник гармонии, упр. 859 № 5; Мясоедов А. Задачи по гармонии № 257; Холопов Ю. Задачи по гармонии, № 122; Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., № 775).
5. Гармонический анализ.
6. Упражнения за фортепиано с листа:
 - хроматическая или модулирующая секвенции. Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., с. 241-242 № 17-21, с. 245-246 № 30-34. Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии (по выбору преподавателя); Белицкая Т.М., Лульберг Е.И., Нестерова Р.Е., Разумкова Л.В. Секвенции (по выбору преподавателя или студента).
 - модуляции постепенные в тональности II-III степеней родства с неаккордовыми звуками, энгармонические и мелодико-гармонические по собственному или заданному тональному плану.

**Примерный список музыкальных произведений
для гармонического анализа на контрольной работе
(7 семестр)**

13. Бородин А. Романс «Спящая княжна»
14. Витол Я. Романс «В твоём окне»
15. Глинка М. «Песнь Маргариты»
16. Дебюсси К. «Затонувший собор»
17. Моцарт В. Фантазия для фортепиано c-moll (KV 475)
18. Прокофьев С. Гавот fis-moll (соч. 32)
19. Равель М. Сонатина для фортепиано fis-moll (I, II ч.)
20. Рахманинов С. Прелюдия для фортепиано g-moll (соч. 23, № 5)
21. Свиридов Г. Партита ми минор. IV ч.
22. Скрябин А. Прелюдии соч. 31
23. Шопен Ф. Ноктюрн № 12 (op 37, № 2), G-dur;
24. Шостакович Д. Прелюдии № 1, 11 (op. 87). Прелюдии № 2, 10 (op. 34)

**Примерный план гармонического анализа
музыкального произведения (или фрагмента)
(7 семестр)**

1. Общая характеристика стиля, жанра, содержания, образности музыкального произведения, проявления программности.
2. Форма произведения (фрагмента) в целом.
3. Тип фактуры (смены гармонии, гармонический пульс).
4. Главная тональность произведения.
5. Тип звуковысотной системы.
6. Соотношение гармонии и формы на композиционном уровне:
 - тональный план в соотношении с формой, виды модуляций;
 - начальный период, гармонический план срединного и репризного построений.
7. Анализ гармонии на синтаксическом уровне:
 - гармоническое оформление начального построения, гармония периода в целом (явления диатоники, субсистемного и альтерационного видов хроматизма), выбор функциональных оборотов, связи аккордов.
8. Развитие в среднем разделе и репризе:
 - средства развития, неустойчивости, движения, направленности к кульминации, оформление кульминации;
 - гармонические приемы развития: секвенции, органые пункты;
 - утверждение гармонической идеи в репризе и заключение в коде.
9. Вывод о гармонических явлениях, характерных для стиля конкретного музыкального произведения, наиболее ценных её сторонах (типовых гармонических оборотах, средствах развития, видах модуляций и др.)

4.5. Критерии оценивания знаний обучаемых

Основная задача педагога проверить уровень знаний в гармоническом анализе, практических умений студента в исполнении заданий за фортепиано и письменной гармонизации мелодии.

I. Гармонический анализ музыкального произведения.

Для работы над аналитической частью задания студенту необходимо:

- изучить теоретический материал по пройденным темам;
- познакомиться с рекомендуемой литературой;
- проанализировать произведения разных гармонических стилей и жанров.

II. Задания за фортепиано.

- проявить навыки слухового и практического освоения изученного гармонического материала в игре секвенций, исполнении гармонической последовательности по цифровке;
- выявить умения в составлении периода по пройденному теоретическому разделу, в сочинении модуляций в различные степени родства и гармонических эскизов (композиций) с применением изученных гармонических средств.

III. Письменные практические задания.

- применить теоретические знания на практике в письменной гармонизации мелодии (досочинение);
- сочинить гармонический эскиз (самостоятельную композицию) по одной из пройденных стилистических моделей.

Критерии оценивания:

- Знание
- Понимание
- Применение

Высокий уровень оценки («Отлично») применим в случае, если студент:

- предлагает всестороннюю характеристику содержательной стороны в анализе музыкального произведения: указывает жанр, круг образов, их соотношения;
- грамотно определяет особенности гармонической структуры и формы данного сочинения;
- подчеркивает индивидуальные черты драматургии и музыкального языка, гармонической организации музыкальной ткани;
- оригинально и творчески применяет знания в собственной гармонической композиции (периоде, модуляции, эскизе, композиции);

Основательные навыки практического применения знаний при незначительном количестве ошибок в аналитических и практических работах оцениваются баллом «Хорошо».

При значительных затруднениях в анализе формы, определении гармонии и применении знаний на практике, выставляется оценка «Удовлетвори-

тельно». Отсутствие знаний и навыков по всем видам заданий характеризуется оценкой **«Неудовлетворительно».**

Критерии оценивания конкретных форм заданий

I. Гармонизация мелодии (3 – 7 семестры).

Оценка «Отлично»:

- мелодия гармонизована от начала до конца;
- точно определена музыкальная форма (место и виды кадансов, типичные экспозиционные и гармонические обороты, тональный план, виды модуляций);
- выявлено умение работать с фактурой, гармоническими средствами раскрыть содержание;
- продемонстрировано свободное владение техникой голосоведения соответственно пройденному материалу.

Оценка «Хорошо»:

- мелодия гармонизована целиком;
- определена музыкальная форма, каденции, типовые гармонические обороты, тональный план, виды модуляций;
- проявлено умение раскрыть содержание гармоническими средствами;
- допущены некоторые «шероховатости» в голосоведении.

Оценка «Удовлетворительно»:

- мелодия гармонизована полностью;
- форма, каденции, стандартные гармонические обороты определены, неточен тональный план, модуляционный процесс;
- выбранные гармонические средства не соответствуют содержанию мелодии и программе курса;
- допущены значительные ошибки в голосоведении.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- мелодия не гармонизована.

Примечания:

2. Время, отведённое на гармонизацию в 3 и 4 семестрах, не должно превышать одного академического часа; в 5 и 6 семестрах – мелодия в форме расширенного периода должна быть гармонизована за два академических часа. В 7 семестре на гармонизацию мелодии в простой двух- или трёхчастной формах отводится два-три академических часа.

II. Теоретический вопрос по курсу гармонии

Оценка «Отлично». Устный ответ полноценный: теоретические положения подтверждены инструктивными примерами, проиллюстрированы образцами из музыкальной литературы. На дополнительные вопросы даны точные ответы.

Оценка «Хорошо». Устный ответ на хорошем уровне: теоретические положения подтверждены инструктивными примерами, но недостаточно

проиллюстрированы образцами из музыкальной литературы. На дополнительные вопросы даны достаточно полные ответы.

Оценка «Удовлетворительно». Устный ответ содержит неточности, материал усвоен не достаточно, теоретические положения не подтверждены инструктивными примерами, не проиллюстрированы образцами из музыкальной литературы. Ответы на дополнительные вопросы часто ошибочны.

Оценка «Неудовлетворительно». Устный ответ не полный, фрагментарный, теоретические положения не подтверждены инструктивными примерами, не проиллюстрирован образцами из музыкальной литературы. Ответы на дополнительные вопросы часто ошибочны.

III. Гармонический анализ (3 – 7 семестры).

Оценка «Отлично»:

- выполнен подробный структурный и гармонический анализ;
- определена связь гармонии с формой;
- сделаны некоторые обобщения, раскрывающие содержание музыки.

Оценка «Хорошо»:

- выявлена техника детального анализа;
- связь гармонии с формой определена с незначительными неточностями;
- в обобщениях нет глубины, допущены некоторые неточности.

Оценка «Удовлетворительно»:

- определены грани формы;
- детальный анализ выполнен с ошибками и недостаточно подробно;
- выводы поверхностны, содержат значительные ошибки.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- гармонический анализ не выполнен.

IV. Упражнения на фортепиано.

2. Гармонизация аккордовой последовательности по цифровке (3 – 7 семестры).

Оценка «Отлично»:

- последовательность сыграна целиком в умеренном (подвижном) темпе;
- исполнение ритмичное;
- голосоведение грамотное, осмысленная мелодическая линия.

Оценка «Хорошо»:

- последовательность сыграна до конца;
- встречаются ритмические отклонения;
- в голосоведении допущены незначительные неточности, мелодическая линия недостаточно продуманная.

Оценка «Удовлетворительно»:

- последовательность сыграна;
- нарушен темпо-метроритм;
- значительные ошибки в голосоведении.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- последовательность не сыграна.

2. Игра секвенции (3 – 7 семестры).

Оценка «Отлично»:

- секвенция сыграна полностью в умеренном (или подвижном) темпе;
- исполнение ритмичное, отклонения от темпа незначительны;
- выполнение условия точное.

Оценка «Хорошо»:

- секвенция сыграна целиком;
- периодически нарушается темп и ритм;
- некоторые ошибки в соблюдении условия.

Оценка «Удовлетворительно»:

- секвенция сыграна;
- значительные нарушения темпа-метро-ритма;
- достаточное количество ошибок в построении аккордов, слабая ориентация в тональностях.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- секвенция не сыграна.

Примечания. В зависимости от уровня подготовки группы студентов:

1. упражнения за фортепиано выполняются с листа или в группах среднего уровня подготовки может быть предложен предварительный просмотр заданий без фортепиано;
2. условия цифровок и мотивы секвенций, также как тональности и шаг, выдаются студентам за некоторое время до контрольного урока (экзамена) для выучивания;
3. на экзаменах в 4 и 7 семестрах указанные задания необходимо исполнять с листа с непродолжительной подготовкой.

3. Разрешение аккордов.

Оценка «Отлично»:

- сыграны все изученные варианты разрешений;
- исполнение точное, темп умеренный.

Оценка «Хорошо»:

- не исчерпаны все варианты разрешений;
- некоторые из них исполнены с ошибками.

Оценка «Удовлетворительно»:

- пропущено некоторое число разрешений;
- допущено значительное количество ошибок в голосоведении.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- разрешение не выполнено.

4. Сочинение и исполнение периода.

а) Однотональный период (3 – 5 семестры).

Оценка «Отлично»:

- содержание периода соответствует программным требованиям;
- исполнение и транспозиция уверенные, свободные.

Оценка «Хорошо»:

- период составлен грамотно по форме и гармоническому содержанию;
- транспозиция с погрешностями голосоведения и темпо-ритма.

Оценка «Удовлетворительно»:

- период схематичен, не все пройденные гармонические средства использованы;
- навык транспозиции слабый.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- период не сыгран.

б) Модулирующий период (6 – 7 семестры).

Оценка «Отлично»:

- период построен по грамотному тональному плану;
- фактура периода достаточно развита, использованы неаккордовые звуки;
- голосоведение правильное, исполнение свободное и музыкальное.

Оценка «Хорошо»:

- период построен по грамотному тональному плану;
- весьма ограничено использование неаккордовых звуков;
- исполнение ритмически нечётко.

Оценка «Удовлетворительно»:

- модуляция схематична по форме, встречаются нарушения тонального плана;
- отсутствуют неаккордовые звуки, развитый ритм;
- модуляция исполнена неритмично, с ошибками.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- модуляция не сыграна.