

Министерство культуры Челябинской области



Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный институт искусств
имени П.И. Чайковского»
ГБОУ ВО ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ПО ДИСЦИПЛИНЕ ОП.04.

ГАРМОНИЯ

по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство

(Инструменты народного оркестра)

Рабочая программа по дисциплине ОП.04. «Гармония» разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (Инструменты народного оркестра) углублённой подготовки в очной форме со сроком освоения 3 года 10 месяцев.

Разработчики: Ищенко Е.Б., преподаватель
Музюкина Е.И., преподаватель
Иванова Л.А., преподаватель

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ.....	4
1.1 Область применения рабочей программы дисциплины.....	4
1.2 Место дисциплины в структуре программы подготовки специалистов среднего звена.....	4
1.3. Цели и задачи дисциплины, требования к результатам освоения курса.....	5
1.4. Количество часов на освоение программы дисциплины.....	5
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ.....	6
2.1. Объем дисциплины, виды и формы учебной работы и формы отчетности.....	6
2.2. Тематическое планирование.....	7
2.3. Содержание дисциплины.....	9
3. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА УРОВНЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ, КОМПЕТЕНЦИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ.....	22
3.1. Требования к формам и содержанию текущего и промежуточного контроля.....	22
3.2. Оценка качества подготовки обучающихся.....	25
4. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ.....	26
4.1. Материально-техническое обеспечение	
4.2. Информационное обеспечение программы дисциплины	
4.2.1. Основные источники	
4.2.2. Дополнительные источники	
5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	27
5.1. Методические рекомендации преподавателям	
5.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов	
6. ПРИЛОЖЕНИЯ.....	34
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 План анализа музыкального произведения (фрагмента)....	34
ПРИЛОЖЕНИЕ 2 Тестовые задания для контрольной проверки знаний.....	35
ПРИЛОЖЕНИЕ 3 Терминологический минимум.....	41
ПРИЛОЖЕНИЕ 4	43

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ОП.04. ГАРМОНИЯ

1.1 Область применения рабочей программы дисциплины

Рабочая программа ОП.04. Гармония является частью основной профессиональной образовательной программы – программы подготовки специалистов среднего звена в соответствии с ФГОС по специальностям 53.02.03 Инструментальное исполнительство Оркестровые духовые и ударные инструменты, Инструменты народного оркестра.

Данный курс предусматривает развитие у студентов практических навыков гармонизации мелодии и сочинения различного рода музыкальных построений, а также навыков гармонического анализа в объёме, необходимом для дальнейшей профессиональной деятельности артиста, преподавателя специальности Оркестровые духовые и ударные инструменты, артиста, преподавателя, концертмейстера специальности Инструменты народного оркестра.

1.2 Место дисциплины в структуре программы подготовки специалистов среднего звена

Дисциплина ОП.04. Гармония является составной частью общепрофессиональных дисциплин по специальностям Оркестровые духовые и ударные инструменты, Инструменты народного оркестра 53.02.03 Инструментальное исполнительство.

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

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 подчиненных, 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.

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар.

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

П.К. 2.2. Использовать знания из области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в профессиональной деятельности.

П.К. 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся.

1.3. Цели и задачи дисциплины, требования к результатам освоения курса

Цели: формирование музыкального мышления, эстетического вкуса к выразительной гармонизации и естественному голосоведению, расширение музыкального кругозора, выработка умения ориентироваться в музыке различных стилей, серьезного, творческого отношения к изучаемому материалу, что в целом создает предпосылки для воспитания гармонически развитой личности будущего музыканта.

Задачи: ознакомить учащихся с важнейшими закономерностями гармонии; привить навыки правильной гармонизации, выразительного голосоведения, игры разнообразных упражнений на фортепиано, гармонического анализа.

В результате изучения дисциплины обучающийся должен

уметь:

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

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

применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию.

знать:

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

1.4. Количество часов на освоение программы дисциплины

Занятия по дисциплине ОП.04. «Гармония» проводятся с III по VIII семестр. Максимальная учебная нагрузка составляет 321 час. Из них – 214 часов проводятся в форме обязательных учебно-практических аудиторных мелко-групповых занятий под руководством преподавателя, 107 часов – в форме самостоятельной работы студента.

Объем времени, используемый на освоение программы, увеличен на 34 часа за счет времени, отведенного на Вариативную часть ППССЗ с целью более

углубленной подготовки, получения дополнительных умений и навыков для повышения конкурентоспособности выпускника и возможности продолжения образования.

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Объем дисциплины, виды и формы учебной работы и формы отчетности

Таблица 1

Семестр	III	IV	V	VI	VII	VIII
Аудиторные занятия (мелкогрупповые) в часах	36	36	36	36	36	34
Самостоятельная работа обучающихся	18	18	18	18	18	17
Формы отчетности			Экзамен		Экзамен	Контрольный урок

1) В процессе обучения студентов предусматриваются следующие **виды учебной работы**:

- **Урок** – основная форма учебного процесса. Структура каждого урока зависит от конкретных условий и закономерностей усвоения учебного материала. Как часть учебного процесса урок содержит: организационный момент, восприятие, осознание и закрепление в памяти информации; овладение навыками (на основе усвоенной информации) и опытом творческой деятельности; усвоение системы норм и опыта эмоционального отношения к миру и деятельности в нём; контроль и самоконтроль учителя и учащихся. При этом на каждом уроке целенаправленно решаются и задачи воспитания.

Каждый урок по возможности должен включать в себя различные формы работы: проверку письменных заданий, гармонический анализ, игру на фортепиано, объяснение материала и обобщение ошибок в письменных работах учащихся с указанием способов их устранения и т.д. Порядок элементов урока может изменяться. Избегание трафарета, раз и навсегда установленного порядка построения занятий даже весьма желательно; оно способствует повышению активности студентов на уроке.

- **Лекция.** Типы лекций: вводная, мотивационная (способствующая проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительная (готовящая студента к более сложному материалу), интегрирующая (дающая общий теоретический анализ предшествующего материала), установочная (направляющая студентов к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарная.
- **Семинар.** Может проходить в различных диалогических формах – дискуссий, деловых и ролевых игр, разборов конкретных произведений, мини-конкурсов, коллоквиумов по изученным темам, обсуждения результатов студенческих работ (докладов, сообщений, выступлений с показом музыкальных произведения). К участию в семинарах могут

привлекаться ведущие деятели искусства и культуры, специалисты-практики.

- **Практическое занятие.** Предполагает активную деятельность на уроке самого обучаемого: краткое изложение изученных правил в устной или письменной форме; запись в тетради, на доске и игру на фортепиано секвенций, гармонических последовательностей, анализ фрагментов музыкальных произведений (видео-, аудиозапись, нотный текст, исполнение студентами соло или в составе ансамбля либо преподавателем на фортепиано); творческие выступления обучающихся и т.д.
- **Самостоятельная работа обучающихся** (вне аудиторных занятий) – также важный вид учебной работы – подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио- и видео материалами.

2) Основными **формами учебной работы** по курсу гармонии являются:

- гармонизация мелодии
- игра на фортепиано
- гармонический анализ

(Рекомендации по формам работы см. в разделе 5.1. Методические рекомендации преподавателям)

2.2. Тематическое планирование

№ п/п	Содержание учебного материала	Объём часов
II курс		
3 семестр		
	Введение	1
1.	Аккорд. Четырехголосный склад	1
2.	Лад. Функциональная система главных трезвучий. Соединение главных трезвучий. Голосоведение	4
3.	Гармонизация мелодии	2
4.	Некоторые вопросы гармонического анализа. Фактура. Неаккордовые звуки	2
5.	Перемещение трезвучий	4
6.	Гармонизация баса	2
7.	Скачки терцовых тонов	4
8.	Период. Каденции	2
9.	Кадансовый квартсектаккорд	2
10.	Сектаккорды главных трезвучий лада	8
11.	Проходящие и вспомогательные квартсектаккорды	2
	Контрольная работа	2
		36

4 семестр		
12.	Доминантсептаккорд и его обращения	10
13.	Полная функциональная система мажора и минора	2
14.	Трезвучие и сектаккорд второй ступени	4
15.	Трезвучие шестой ступени	4
16.	Гармонический мажор	2
17.	Септаккорд второй ступени	12
	Контрольная работа	2
		36
III курс		
5 семестр		
18.	Септаккорд седьмой ступени	4
19.	Доминанта и доминантсептаккорд с секстой	2
20.	Доминантовый нонаккорд	2
21.	Трезвучие третьей ступени. Сектаккорд седьмой ступени	4
22.	Натуральный минор. Фригийский оборот	4
23.	Ладовая переменность. Тональные секвенции	4
24.	Альтерация аккордов субдоминантовой группы	14
	Письменный экзамен	2
		36
6 семестр		
25.	Модуляция. Отклонения в тональности диатонического родства	14
26.	Переходы в тональности диатонического родства	20
	Контрольная работа	2
		36
IV курс		
7 семестр		
	Повторение	4
27.	Модулирующие секвенции	4
28.	Органнй пункт	2
29.	Диатоника русской школы	4
30.	Понятие о мажоро-минорных системах	2
31.	Модуляция постепенная в далекие тональности	6
32.	Энгармоническая модуляция	6
	Повторение курса	6
	Письменный экзамен	2
		36
8 семестр (Вариативная часть)		

33.	Эллипсис. Мелодико-гармоническая модуляция	2
34.	Практическое занятие: основы джазовой гармонии (игра)	2
35.	Некоторые явления гармонии XX века (ознакомление)	1
	Анализ фрагментов музыкальных произведений	6
	Игра гармонических последовательностей	8
	Игра секвенций	2
	Гармонизация мелодии	8
	Повторение	2
	Контрольный урок	3
		34

2.3. Содержание дисциплины

И к у р с

3 семестр

Введение

Происхождение и значение слова «гармония».

Многозначность музыкального термина: 1) область музыкальной науки, предмет, курс; 2) элемент музыкальной речи, музыкально-выразительное средство; 3) синоним аккорда; 4) явления стиля.

Музыкальное определение гармонии: в широком смысле — звуковысотная организация музыкальной ткани, в более узком — объединение тонов и созвучий, закономерная связь этих созвучий в последовательном движении.

Содержание курса. Изучение явлений гармонии в трех аспектах:

1) типы аккордов, их структура, красочная сторона, колорит звучания — фонизм;

2) закономерная связь аккордов, их положение в ладу, понятие устойчивости созвучий — функциональность;

3) голосоведение — техника соединения аккордов, правила движения голосов.

Музыкально-выразительная роль гармонии. Гармония как фактор формообразования.

Т е м а 1. Аккорд. Четырехголосный склад

Понятие аккорда. Традиционное определение аккорда как созвучия, состоящего не менее чем из трех звуков, расположенных или могущих быть расположенными по терциям. Более широкое современное понимание аккорда — вертикальный комплекс не обязательно терцовой структуры, обладающий единством, цельностью, самостоятельностью.

Традиционные типы аккордов — трезвучия, септаккорды, нонаккорды. Названия звуков аккорда — прима, терция, квинта, септима, нона.

Четырехголосный склад. Названия голосов — сопрано, альт, тенор, бас. Мажорные и минорные трезвучия, их структура. Расположение (тесное или

широкое) и мелодическое положение трезвучия. Удвоение примы в трезвучии. Перекрещивание голосов.

Т е м а 2. Лад. Функциональная система главных трезвучий.

Соединение главных трезвучий.

Голосоведение

Определение лада как системы взаимоотношений, организации звуков и созвучий на основе их устойчивости, соподчиненности по принципу тяготений неустойчивых тонов и созвучий в устойчивые. Объединение всех элементов лада вокруг центрального устоя — тоники. Схема тяготений ступеней лада. Преобладание нисходящего тяготения всех неустойчивых ступеней (кроме VII).

Система функций. Понятие гармонической функции — роль созвучия в ладу, характер его действия в соотношении с другими созвучиями. Ладовая функциональность как основа музыкальной логики.

Главные функции лада. Главные трезвучия лада. Тоника (Т), субдоминанта (S), доминанта (Д). Функциональная связь главных трезвучий. Интенсивная направленность Д в Т. Функциональная двойственность S.

Логика гармонического движения. Понятие гармонического оборота — последовательность аккордов на основе их функциональной связи. Закон следования функций от устоя — к неустою и вновь к устою. Основопологающая формула гармонических связей — Т-S-Д-Т. Конфликтное соотношение Т — S, борьба за устой и разрешение конфликта через Д. Т-S-Д-Т — наименьшая ячейка, концентрат диалектических связей функций.

Разнообразие гармонических оборотов: автентические — ячейки остроинтенсивных гармонических связей, плагальные — более мягкие и уравновешенные, полные.

Соотношение трезвучий — кварто-квинтовые, секундовые, терцовые. Наличие или отсутствие общих звуков. Способы соединений трезвучий — гармоническое и мелодическое. Техника соединений трезвучий кварто-квинтового и секундового соотношений.

Вопросы голосоведения. Закономерная направленность голосов при соединении аккордов. Различные функции голосов строгого четырехголосного склада.

Различные способы ведения и сочетания голосов — прямое, противоположное, параллельное, косвенное. Ведение голоса плавное и со скачком. Педаль. Реальное и скрытое голосоведение.

Т е м а 3. Гармонизация мелодии главными трезвучиями лада

Преимущественно однозначный выбор функций. Смена аккордов на каждый звук. Сохранение избранного с самого начала расположения до конца задачи. Заданный тип соединений трезвучий (мелодическое или гармоническое) в движении тонов мелодии. Определение типа соединения по интервальному ходу в сопрано. Гармоническое соединение — при повторении звука, мелодическое — при ходе на терцию. При ходе на секунду зависимость выбора соединения в оборотах TS, ТД, ST, ДТ (трезвучий кварто-квинтовой связи) от соотно-

шения направления крайних голосов: при прямом движении — соединение гармоническое, при противоположном — мелодическое.

Т е м а 4. Некоторые вопросы гармонического анализа.

Фактура. Неаккордовые звуки

Понятие фактуры. Строение музыкальной ткани. Многообразие фактурных складов — монодический, аккордовый, гомофонно-гармонический, полифонический. Фактурные функции голосов — мелодия, бас, аккомпанемент, подголосок, контрапункт, органнй пункт (педаль), дублирующий голос. Гармоническая и мелодическая фигурация. Неаккордовые звуки: задержания, вспомогательные, проходящие, предъемы.

Т е м а 5. Перемещение трезвучий

Перемещение аккорда — сохранение функции, повторение аккорда в измененном виде. Перемещение как важное условие для более свободного и активного (со скачками) движения в мелодии. Возможность применения важной гармонической закономерности — объединения сильной и слабой доли одной функцией. Техника перемещений с сохранением и со сменой расположения.

Т е м а 6. Гармонизация баса

Гармонизация баса как творческое задание. Очевидность выбора функции по заданному басу. Возможность начала с любого расположения и мелодического положения аккорда. Необходимость продумывания мелодической линии, забота о ее выразительности.

Т е м а 7. Скачки терцовых тонов

Скачки терцовых тонов как возможность использовать скачки и менять расположение при соединении трезвучий кварто-квинтового соотношения. Скачки терцовых тонов в сопрано и в теноре. Техника соединения.

Т е м а 8. Период. Каденции

Понятие периода. Структура наименьшего законченного изложения тематического материала, построение, выражающее относительно законченную музыкальную мысль.

Наиболее типичные структуры периода — из двух или трех предложений, повторного, неповторного единого строения, с дополнением и расширением, однотональный и модулирующий.

Формообразующая роль гармонии в периоде. Каденции — гармонические обороты, завершающие предложения и период. Деление каденций по местоположению в периоде на срединные, заключительные и дополнительные. Деление каденций по гармоническому оформлению на половинные (автентические и плагальные), полные и прерванные. Каденции совершенные и несовершенные, устойчивые и неустойчивые.

Т е м а 9. Кадансовый квартсектаккорд

Кадансовый квартсекстаккорд. Его строение, функциональная двойственность, сочетание тонической и доминантной функции. Метрически опорное положение K^6_4 , переход в основной вид доминанты.

Приготовление K^6_4 субдоминантой, реже — тоникой. Перемещение в K^6_4 . Применение K^6_4 в срединной и заключительной каденциях.

Т е м а 10. Секстаккорды главных трезвучий лада

Секстаккорд — первое обращение трезвучия. Удвоение, мелодическое положение, расположение — тесное, широкое, смешанное. Разнообразные варианты изложения секстаккордов.

Применение секстаккордов. Широко используемое средство развития, создание условий для мелодизации баса и активизации других голосов.

Плавное соединение трезвучия с секстаккордами. Гармоническое соединение, при связи аккордов кварто-квинтового соотношения и мелодическое — при связи аккордов секундового соотношения. Возможность двойного ведения средних голосов при соединении трезвучий с секстаккордами.

Перемещения секстаккордов. Использование перемещений от трезвучия к секстаккорду, и наоборот, при скачках с сильной доли на слабую. Возможность перемещения в секстаккорде с оставлением трех звуков на месте и со сменой удвоения при отсутствии в скачке терцового тона трезвучия.

Соединение трезвучия с секстаккордами со скачками. Универсальное правило скачка — ведение крайних голосов к несовершенному консонансу.

Обязательный порядок: трезвучие — секстаккорд при восходящем скачке в сопрано на интервал кварты или квинты (скачки совпадающих тонов, прим или квинт). Возникновение скрытых квинт и октав при порядке «секстаккорд — трезвучие».

Смешанные скачки при соединении трезвучий с секстаккордами на интервалы сексты, септимы и октавы.

Возможность скачков в средних голосах; двойные скачки.

Соединение двух секстаккордов. Параллельные квинты и октавы. Соединение двух секстаккордов со скачком (во избежание параллельных октав). Особенности соединения S_6D_6 в миноре, повышение шестой ступени в басу и SD_6 в миноре с ходом баса вниз, во избежание увеличенных интервалов.

Широкое применение каденционного оборота $S_6 K^6_4$.

Тема 11. Проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды

Общие понятия об оборотах с проходящими гармониями. Понятие о сильном и слабом времени, об опорных и неопорных долях такта. Проходящий аккорд, возникающий при поступенном движении в басу на слабой доле такта. Принадлежность гармоний, окружающих проходящий аккорд, одной или разным функциям. Проходящий аккорд — аккорд любой терцовой и нетерцовой структуры. Голосоведение при проходящих оборотах — максимально плавное: проходящее движение, вспомогательное движение, выдержанные звуки, возможны ходы на терцию, изредка — скачки.

Проходящие квартсектаккорды как частный случай проходящих гармоний. Проходящий D^6_4 между T и T_6 ; проходящий T^6_4 между S и S_6 . Голосоведение.

Понятие о вспомогательных оборотах. Вспомогательным является аккорд, образуемый на слабом времени вспомогательными звуками по отношению к окружающей его гармонии. Вспомогательные квартсектаккорды как частный случай вспомогательных гармоний. S^6_4 между тоническим трезвучием и его повторением (использование в плагальных дополнениях в конце задачи, иногда внутри построения).

T^6_4 между трезвучием доминанты и его повторением в половинной каденции. Голосоведение.

Требования к контрольной работе

1. гармонизовать мелодию с применением пройденных средств (письменно).
2. сыграть на фортепиано аккордовую последовательность типа:
 $\frac{2}{4}$ T T₆ | S_ш T₆ | S₆ — | K⁶₄D_T | T T₆ш | S₆ | K D_ш T | T;
3. сделать гармонический анализ (например, Бетховен Л. Соната № 3, часть 2; Шуман Р. Народная песенка. Альбом для юношества).

4 семестр

Тема 12. Доминантсептаккорд и его обращения

Доминантсептаккорд в основном виде. Его строение: полный и неполный. Приготовление D_7 тоникой, субдоминантой и K^6_4 . Проходящая септима, возникающая после трезвучия D путем ведения примы на ступень вниз или взятая скачком на септиму. Приготовленная септима, возникающая после субдоминанты путем оставления четвертой ступени лада на месте.

Разрешение D_7 . Плавное ведение септимы вниз на ступень. Плавное разрешение D_7 в тоническую терцию с утроенной примой. Плавное разрешение неполного D_7 в полную тонику и в неполную тонику со скачками с параллельными или противоположными октавами. Использование D_7 преимущественно в заключительном кадансе.

Обращение D_7 . Их строение и положение в ладу. Широкое использование в экспозиционных и развивающихся этапах как важное средство развития.

Плавное разрешение обращений D_7 в тонику с удвоенной примой. Проходящий D^4_3 между тоникой и тоническим сектаккордом. Особенность голосоведения. Движение септимы вверх и возможность параллельных квинт.

Перемещение D_7 и его обращений. Техника взаимного обмена звуков.

Широкое использование D_2 с проходящей септимой в басу после трезвучия доминанты в половинной каденции.

Разрешение обращений D_7 в тонику со скачками. Использование D_7 при скачках к приме или квинте T и D_3^4 или D_5^6 при скачках в терции T . Ненормативное удвоение терции, иногда с пропуском квинты в тоническом трезвучии.

Проходящие обороты с D_7 и его обращениями при заполнении проходящим движением терции D_7 .

Т е м а 13. Полная функциональная система мажора и минора

Понятие функции в широком смысле слова. Общий обзор аккордов доминантовой и субдоминантовой групп и их характерные признаки.

Наличие шестой ступени лада в качестве примы, терции или квинты трезвучий второй, четвертой и шестой ступеней в группе субдоминанты.

Наличие неустойчивой VII ступени в качестве примы, терции или квинты в трезвучиях третьей, пятой и седьмой ступеней в группе аккордов доминанты. Медианты — верхняя (трезвучие третьей ступени) и нижняя (трезвучие шестой ступени) — самые «слабые» представители в плане устойчивости в своих группах. Побочные трезвучия.

Полная диатоническая функциональная система — совокупность главных и побочных аккордов трех видов мажора и минора.

Аккорды субдоминантовой группы. Логика гармонического движения в этой группе в строгом порядке нарастания неустойчивости — шестая, четвертая, вторая (на терцию вниз).

Т е м а 14. Трезвучие и сектаккорд второй ступени

Трезвучие второй ступени в мажоре, его редкое использование. Широкое распространение сектаккорда второй ступени. Его строение в мажоре и миноре. Удвоение баса в II_6 , что связано с возникновением его в качестве трезвучия субдоминанты с заменой квинты секстой; возможность удвоений других тонов.

Приготовление II_6 тоникой и субдоминантой. Соединение с тоникой — мелодическое. Различные варианты голосоведения в данном обороте. Преимущественное использование II_6 в мелодическом положении примы, реже — терции. Возникновение параллельных квинт при мелодическом положении квинты при соединении с тоникой и K_4^6 . Появление II_6 после субдоминанты на слабой доле такта.

Применение II_6 в каденции и внутри построения. Соединение его с аккордами доминанты и с K_4^6 . Распространенная каденционная формула: оборот в сопрано: II — I ступени лада, гармонизация $II_6 K_4^6$. Гармонизация оборота: II — VII ступени лада $II_6 D_2$.

Т е м а 15. Трезвучие шестой ступени

Трезвучие шестой ступени как наиболее слабая гармония среди аккордов субдоминантовой группы. Функциональная двойственность трезвучия шестой ступени. Условия применения ее в каденции и внутри построения.

Последование трезвучия шестой ступени после D_7 в каденции. Прерванный оборот — замещение тоники шестой ступенью; яркая красочность оборота. Формообразующая роль прерванного оборота — стимул к дальнейшему разви-

тию, фактор внутреннего расширения в периоде. Голосоведение в обороте D_7 VI, плавное разрешение D_7 в трезвучие шестой ступени, удвоение в нем терцового тона. Разрешение неполного D_7 в VI ступень со скачком примы доминанты в терцию шестой ступени. Использование более неустойчивой субдоминантовой функции (иногда тоники) после прерванного оборота перед заключительным кадансом.

Применение трезвучия шестой ступени внутри построения после тоники. Шестая ступень в качестве субдоминанты. Терцовое соотношение трезвучий и принцип их соединения — оставление двух общих звуков на месте. Удвоение примы в трезвучии шестой ступени после тоники. Скачки терцовых тонов в обороте T VI.

Т е м а 16. Гармонический мажор

Характерный признак гармонического мажора — шестая пониженная ступень. Обостренное тяготение шестой пониженной ступени в пятую. Изменение структуры аккордов субдоминантовой группы в гармоническом мажоре — трезвучий второй и четвертой ступеней. Самостоятельное использование аккордов с шестой пониженной ступенью и приготовление их субдоминантовыми аккордами натурального мажора путем хроматического понижения шестой ступени в том же голосе. Перечень голосов.

Т е м а 17. Септаккорд второй ступени

Септаккорд второй ступени — наиболее яркая и употребительная гармония субдоминантовой группы. Его строение в натуральном и гармоническом мажоре и миноре.

Обращения II_7 их положение в ладу. Приготовление II_7 и его обращений тоникой и аккордами трезвучных субдоминант.

Применение II_7 и его обращений в каденции и внутри построения. Использование перед K^6_4 всех видов II_7 , кроме II_2 .

Разрешение II_7 и его обращений в трезвучие доминанты и D_7 с обращениями. Строгая связь II_7 и D_7 с обращениями по басу и по названию через обращение — принцип креста. Голосоведение. Понятие автентического разрешения II_7 в D_7 — септима идет на ступень вниз.

Разрешение II_7 в тонику внутри построения и в плагальных дополнениях. Понятие плагального разрешения — оставление септимы на месте.

Проходящие обороты с II_7 при заполнении проходящим движением терций II_7 с противоположным ходом баса по тем же звукам.

Возможность использования проходящих оборотов при одновременном проходящем ходе от примы к терции (или наоборот) в одном голосе и от терции к квинте (или наоборот) в другом голосе с параллельным или противоположным движением.

На **контрольной работе** в конце 4-го семестра учащийся должен:

1. гармонизовать мелодию с применением пройденных средств;
2. сыграть на фортепиано секвенцию по родственным тональностям:

3

4 ¹ П₆ Д₂ Т₆

3. сделать гармонический анализ (например, Алябьев А. Соловей.; Чайковский П. Январь (цикл «Времена года»); Мендельсон Ф. Песня без слов № 48.

5 семестр

Т е м а 18. Септаккорд седьмой ступени

Септаккорд седьмой ступени — распространенный аккорд доминантовой функции. Его функционально промежуточное положение между септаккордами второй и пятой ступеней. Наличие трех общих звуков у VII₇ с данными аккордами.

Строение VII₇ — структура уменьшенного в гармоническом мажоре и миноре и малого с уменьшенной квинтой в натуральном мажоре.

Обращение VII₇ и положение их в ладу.

Приготовление VII₇ аккордами тоники, субдоминанты и II₇. Закономерная связь II₇ и VII₇, переход на основании общего баса в следующий по названию аккорд — принцип круга.

Разрешение VII₇ в тонику преимущественно с удвоенной терцией. Внутрифункциональное разрешение VII₇ и его обращений в Д₇, обращение на основе общего баса по принципу круга. Функционально строгий порядок последования трех ведущих септаккордов.

Принцип круга и креста как основополагающая форма связи любых септаккордов, включая и побочные септаккорды.

Проходящие обороты с VII₇. Плагальные свойства VII₇⁴₃.

Т е м а 19. Доминанта и доминантсептаккорд с секстой

Доминантовое трезвучие и доминантсептаккорд с секстой вместо квинты. Преобладающее положение сексты в верхнем голосе. Секста как задержание квинты, разрешение сексты в квинту. Разрешение сексты непосредственно в приму тоники или тонического секстаккорда.

Преимущественное использование Д₇⁶ в каденции. Применение обращений Д₇ с секстой Д₇⁶ и особенно Д₇⁶ внутри построения. Возможность ведения сексты в квинту тонического секстаккорда после Д₂⁶.

Т е м а 20. Доминантовый нонаккорд

Строение нонаккорда в натуральном и гармоническом мажоре и миноре, большой и малый нонаккорды.

Нонаккорд в четырехголосном изложении с пропущенной квинтой. Преимущественное положение ноны в верхнем голосе.

Нонаккорд как задержание к Д₉. Разрешение Д₉ в неполный Д₇ и непосредственно в тонику. Применение Д₉ преимущественно в каденционных участках периода.

Т е м а 21. Трезвучие третьей ступени. Секстаккорд седьмой ступени

Трезвучие третьей ступени в мажоре и в натуральном миноре. Наиболее слабая доминанта. Наличие двух общих звуков с тоникой, отсутствие острых тяготений в натуральном мажоре; натуральный вводный тон, часто идущий в шестую ступень.

Функциональная двойственность трезвучия третьей ступени, ее доминантовые черты после тоники и тонические перед субдоминантой. Использование при ходе в сопрано I — VII нат. — VI в обороте T — III — S,

Возможность соединения трезвучия третьей и шестой ступеней (кварто-квинтовое соотношение).

Сектаккорд седьмой ступени. Удвоение в нем баса. Использование в мелодическом обороте: VI—VII—I ввиду трудностей гармонизации этого оборота аккордами: S, П₇, Д₇ (параллельные квинты и ведение септимы вверх).

Т е м а 22. Натуральный минор. Фригийский оборот

Особенность функциональной системы натурального минора. Ослабленность остроты тяготений доминантовых аккордов из-за отсутствия повышенной седьмой ступени. Более активное тяготение шестой ступени в пятую, чем седьмой натуральной в первую. Обострение неустойчивости субдоминантовой группы аккордов. Подчиненность функционального развития в натуральном миноре формуле T d S T, а при совмещении натурального и гармонического минора формуле: T d нат., S, Д гарм., T.

Использование этой формулы при эпизодическом появлении натурального минора в так называемом фригийском обороте при поступенном движении в сопрано: I — VII нат. — VI — V. Совпадение верхнего тетра хорда натурального минора с нижним тетра хордом старинного фригийского лада.

Различные варианты гармонизации фригийского тетра хорда в сопрано и в басу с использованием аккордов натуральной доминанты.

Применение данных оборотов в натуральном мажоре.

Т е м а 23. Ладовая переменность. Тональные секвенции

Понятие переменных функций. Изменение функционального значения аккордов без выхода за пределы главной тональности.

Простейшие проявления ладовой переменности в оборотах: T—S T—III; III—S; T—VI; Д—VI.

Ладовая переменность с более отчетливым смещением в местную тонику. Тоникальность — неустойчивое трезвучие лада в качестве местной тоники.

Ладовая переменность как временная смена тоник при сохранении общего звукоряда. Появление переменного лада при некотором нарушении функциональной логики главной тональности в ладах с ослабленными тяготениями, со свободными последованиями функций. Возрастающее значение медиант в качестве местных тоник. Метрически опорное положение местных устоев. Возникновение местных автентических и плагальных оборотов: III—VI; VI—III; II—VI; VI—II; VII—III; III—VII.

Т е м а 24. Альтерация аккордов субдоминантовой группы

Общее понятие об альтерации.

I. Альтерированные аккорды, включающие четвертую повышенную ступень лада.

Альтерация, сопутствующая четвертной ступени лада: вторая повышенная, шестая пониженная ступени в мажоре, шестая повышенная ступень в миноре. Разновидности аккордов. Применение в каденции. Разрешение в кадансовый квартсектаккорд и доминанту. Голосоведение. Аккорды альтерированной субдоминанты внутри построения. Разрешение в тонические созвучия, через аккорды доминантовой группы. Внутрифункциональное частичное разрешение. Дезальтерация. Аккорды с увеличенной секстой.

Двойная доминанта. Понятие об аккордах. Разрешение в доминанту.

II. Альтерированные аккорды, не включающие четвертую повышенную ступень лада.

Сектаккорд второй низкой ступени (неаполитанский сектаккорд), квинтсектаккорд второй ступени с повышенной примой в мажоре.

6 семестр

Тема 25. Модуляция. Отклонения в тональности диатонического родства

Модуляция — переход из одной тональности в другую. Понятие о тональных планах, тональном развитии музыкального произведения. Формообразующая роль тональных соотношений, закономерности в смене тональностей, формула Т—Д—S—Т. Тональное развитие как красочный колористический фактор.

Степени родства. Первая степень родства (диатоническое родство). Функциональная связь тональностей, функции высшего порядка.

Виды модуляций в зависимости от местоположения в форме и средствах ухода в другую тональность: отклонения, переход, сопоставления.

Отклонения в тональности первой степени родства. Отклонение — кратковременный уход в другую тональность или ряд тональностей. Отклонение как одно из важнейших средств развития, используемое в начальных и развивающих этапах формы.

Модулирующий аккорд. Побочные доминанты и субдоминанты, преимущественные отклонения через обращения D_7 , возможность плагальных отклонений. Голосоведение при отклонениях. Отклонение через VII_7 в случае возникновения переченя при применении обращений D_7 .

Т е м а 26. Переходы в тональности диатонического родства

Переход (собственно модуляция) — уход в новую тональность в каденционной части периода в заключительной и, в редких случаях, в срединной каденции.

Переходы кадансовые, происходящие в каденции, и предкадансовые — до каденции, с последующим кадансовым закреплением (отклонение с закреплением).

Переходы в доминантовом и субдоминантовом направлении. Общий (посредствующий) аккорд, преимущественно консонирующее трезвучие или секстаккорд тоники предшествующей тональности.

Переходы с промежуточными отклонениями в тональности общего аккорда (в субдоминантовую функцию заключительной тональности).

Сопоставление — внезапный, неподготовленный уход в новую тональность на грани разделов формы.

Понятие постепенной и внезапной модуляции.

Однотональный и модулирующий периоды. Типичное направление модуляции в модулирующем периоде. Техника игры на фортепиано модулирующих периодов.

На **контрольной работе** в конце 6-го семестра обучаемый должен:

1. Гармонизовать мелодию с применением пройденных средств;
2. Сыграть на фортепиано хроматическую секвенцию:
d-moll II7-D4/3-t по 2↓.
3. Сделать гармонический анализ (например, Гурилев А. «Оправдание»; Мендельсон Ф. «Песни без слов», ор. 85 № 6, Мусоргский М. Песня Марфы «Исходила младешенька» из оперы «Хованщина»
4. Сыграть аккордовую последовательность: d-moll 2/4 t6-II7 | t6-VII7→ | III-D4/3 | t-II2 | t||
5. Сыграть модуляцию: d – g

7 семестр

Т е м а 27*. Модулирующие секвенции

Общее понятие модулирующих секвенций. Отличие модулирующих секвенций от тональных. Два вида модулирующих секвенций: с перемещением звеньев по родственным тональностям и по равновеликим интервалам.

Секвенция как средство музыкального развития, расширения периода.

Т е м а 28. Органный пункт

Органный пункт как звук, выдержанный в одном голосе, на фоне которого происходит смена аккордов.

Тонический органный звук — утверждение устойчивой тонической функции. Область применения тонических органичных пунктов.

Доминантовый органный пункт — проявление сконцентрированной доминантовой неустойчивости. Местоположение и роль доминантовых органичных пунктов.

* По темам 27-32 гармонизация мелодии не выполняется. Теоретический материал закрепляется в форме гармонического анализа, упражнений на фортепиано, письменного составления схем модуляций.

Общее понятие о двойном и фигурированном органном пункте. Медиантовый и субдоминантовый органный пункт как типичное для русской музыки явление.

Т е м а 29. Диатоника русской школы

Черты русской народной песни, нашедшие отражение в творчестве русских композиторов-классиков: особое значение натурального минора, плагальность оборотов и каденций, усиление роли аккордов побочных ступеней, особенности построения и изложения аккордов.

Особенности употребления и соединения аккордов других семиступенных ладов — диатонических разновидностей мажора и минора.

Различные виды переменных ладов.

Т е м а 30. Понятие о мажоро-минорных системах

Мажоро-минорные системы как видоизменения мажора и минора, возникшие в результате взаимопроникновения их характерных элементов. Обогащение круга ладовых средств. Параллельные, одноименные, однотерцовые мажоро-минорные системы.

Т е м а 31. Модуляция в далекие тональности

Постепенная модуляция в отдаленную тональность, использующая посредствующие тональности, каждая из которых связана первой степенью родства с предыдущей и последующей. Ускорение в постепенной модуляции с применением в качестве промежуточной — тональности первой степени родства с разницей на четыре ключевых знака (для мажора — гармонической субдоминанты, для минора — доминанты гармонического лада). Диезное и бемольное направление модуляции.

Т е м а 32. Энгармоническая модуляция

Энгармоническая модуляция — модуляция, основанная на замене интервального строения и функционального значения посредствующего (общего) аккорда и применимая при переходе в далекую тональность.

Модуляция через энгармонизм малого мажорного септаккорда (с заменой на аккорды альтерированной субдоминанты с увеличенной секстой).

Модуляция через энгармонизм уменьшенного септаккорда. Существование в темперированном строе трех уменьшенных септаккордов. Введение их в любую тональность в качестве вводных к тонике, доминанте и субдоминанте.

Т е м а 33. Эллипсис. Мелодико-гармоническая модуляция

Эллипсис – пропуск аккорда, ожидаемого по функциональной логике связей аккордов, замена его на другой, нарушающий эту функциональную логику. Внутритональный эллипсис: 1) прерванный оборот (разрешение в трезвучие): D_7-VI , D_7-VIb , D_7-S_6 (S_6^{Γ}), D_7-II_6 ; 2) разрешение септаккорда в септаккорд или его обращение: а) без нарушения функциональной логики: D_7-T_7 (T_{43}), б) с нарушением функциональной логики: D_7-II_{43} , D_7-S_{65} ; 3) эллиптические обороты с

хроматическими аккордами: а) альтерированными: $D_7-II_{43}^{\#3,г}$, б) с побочными доминантами: $D_7-D_2 \rightarrow (II)-II_{65}^{\#3b5}$. Модулирующий эллипсис – и есть эллиптическая модуляция. Средства отклонения и модуляции. Функциональные связи аккордов первой и второй тональности.

Т е м а 34. Практическое занятие: основы джазовой гармонии (игра)

Рекомендуется игра гармонических последовательностей по учебнику Чугунова Ю. «Гармония в джазе» на страницах: 13, 38-40, 42, 55, 58-59, 84-85. Параллельные септаккорды в разных расположениях и мелодических положениях, «шагающий» бас на основе этих цифровок (на сильной доле основной тон аккорда, к нему – хроматический вспомогательный, нижний или верхний). Квинтовый круг в двух-, трёх- и четырёхголосном изложении (С. 76 и далее). Секвенции эллиптического типа.

Т е м а 35. Некоторые явления гармонии XX века (ознакомление)

Соотношение вертикали и горизонтали. Свёртывание в вертикаль звуко-рядов и мелодических оборотов. Аккорды нетерцовой структуры. Кластеры. Полигармония (полифункциональность, политональность). Явление остинатности. Тональные структуры с диссонирующей формой тоники. Переменные ладовые структуры. «Симметричные» ладовые структуры. Атональность (в том числе – организованные формы). Индивидуальные (именные) гармонические системы.

Анализ фрагментов музыкальных произведений

См. Приложение 1 «План анализа музыкального произведения», а также разделы рекомендуемых для анализа произведений или их фрагментов

Игра гармонических последовательностей

Уроки включают в себя в основном игру модуляций в тональности первой степени родства.

Игра секвенций

Игра секвенций диатонических и хроматических, модулирующих и немодулирующих, из художественных произведений (Хрестоматия Н. Привано) и технологических (Алексеев Б. Задачи по гармонии).

Гармонизация мелодии

Решение гармонических задач уровня и типа (экзаменационные требования 7 семестра), требуемых на вступительных экзаменах в музыкальный вуз.

Повторение

Уроки посвящены подготовке к поступлению в вуз по всем видам работы дисциплины ОП.04 Гармония.

3. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА УРОВНЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ, КОМПЕТЕНЦИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Оценка качества подготовки обучающихся осуществляется по двум основным направлениям – оценка уровня освоения дисциплины и оценка компетенций обучающихся.

3.1. Требования к формам и содержанию текущего и промежуточного контроля

Контроль качества усвоения учебного материала и формирования компетенций является одним из самых эффективных методов организации и реализации образовательного процесса, направленных на обеспечение профессиональной подготовки обучающихся.

Из форм **текущего** контроля дисциплины ОП.04. Гармония наиболее распространены устные и письменные опросы, контрольные и проверочные работы, тестирование, **промежуточного** контроля – экзамены и контрольный урок.

Текущий контроль: опрос, письменный, устный или (и) за фортепиано, проверка домашнего задания желательны на каждом уроке (еженедельно). В середине каждого семестра проводится аттестация (письменная контрольная работа и устный опрос), которая подводит итог истекшему периоду обучения (требования к контрольным работам по окончании семестров см. в разделе 2.3. «Содержание дисциплины»).

Промежуточная аттестация оценивает результаты учебной деятельности обучающегося по завершению семестров и полного изучения курса. Формы промежуточной аттестации по дисциплине ОП.04 Гармония по специальностям 53.02.03 Инструментальное исполнительство (Оркестровые духовые и ударные инструменты, Инструменты народного оркестра) – экзамены в 5, 7 семестрах и контрольный урок в 8 семестре.

Экзаменационные требования 5 семестр

1. Гармонизовать письменно мелодию с применением пройденных средств.

2. Проанализировать период из музыкальной литературы, соответствующий программе 3-5 семестров в отношении гармонических средств (например, Л. Бетховен. Соната № 5, главная партия; Р. Шуман. Грезы).

3. Сыграть на фортепиано аккордовую последовательность, секвенцию из пройденных аккордов, аккорд с разрешением (малый с уменьшенной квинтой как VII_7 , II_7 и вводный в доминанту; уменьшенный как VI_7 и вводный в доминанту; малый мажорный как D_7 , DD_7 , $II^{\#}_7$, увеличенный 6_5 , дважды увеличенный 4_3).

Образцы экзаменационных билетов

Билет 1.

1. Перемещение аккорда
2. Гармонический анализ: Ф. Мендельсон Песня без слов № 22 (2-9 т.т.)

3. На фортепиано: а) определить и разрешить аккорд dis - a - c¹-fis¹;
 б) диатоническая секвенция з.383 № 2 по 2 ↓ (Дубовский);
 в) d-moll: 2/4 t₆ – D₆₄ | t – t₂ | VI – II_{6n} | K 64 - D | VII₇ - S₆₄ | VII₆₅ - t₆ | II₆₅ - II₆₅^{#3,5} | K 64 - D₇ | t ||

Билет 2.

1. Период, предложение, каденции. Кадансовый квартсектаккорд.
 2. Гармонический анализ: П.Чайковский «Времена года». Май (1-9т.т.)
 3. На фортепиано:
 а) определить и разрешить аккорд As- fis - c¹-es¹;
 б) диатоническая секвенция з.383 №6 по 2 ↓ (Дубовский);
 в) D-dur $\frac{3}{4}$ T³ – D₆ – D₅⁶ | T – VII₅⁶ - D₃⁴ | T – II₃⁴ - II₃^{4, #3b5} | K₄⁶ – D – D₂
 | T₆ – D₄⁶ - D₄^{6, #5, b5} | T – II₃⁴ - II₃^{4, #3, 1b5} | K₄⁶ – D₉ – D₇ | T ||

Билет 3.

1. Сектаккорды главных трезвучий, их соединения.
 2. Гармонический анализ: Ф.Шопен Ноктюрн ор. 48 №1, ср.ч. (1-8т.т.)
 3. На фортепиано:
 а) определить и разрешить аккорд h- fis¹ - a¹-dis²;
 б) диатоническая секвенция з.383 №8 по 2↑ (Дубовский);
 в) G-dur $\frac{3}{4}$ T₆ – II₇^{#3,1} | T₆ – II₇^{#3,1} - D₃⁴ | T – II₅⁶ - DD₅⁶ | D – T₄⁶ – D
 | VII₇^r – S₄⁶ – VII₅^{6, r} | T₆ - II₅⁶ - II₅^{6, #3, 1} | K₄⁶ – D₇⁶⁻⁵ | T ||

**Экзаменационные требования
7 семестр**

1. Гармонизация мелодии с отклонениями и модуляцией в тональность первой степени родства, с возможными отклонениями в зоне расширения после прерванного оборота; не исключено отклонение в тональность второй низкой ступени.

2. Игра на фортепиано: разрешение аккорда (уменьшенного, малого мажорного и малого мажорного с пониженной квинтой, малого с уменьшенной квинтой), модулирующая секвенция, игра модулирующего периода в тональность первой степени родства.

3. Гармонический анализ: Шопен Ф. Ноктюрн № 13, Полонез A-dur, Шуман Р. Северная песня (Альбом для юношества), Чайковский П. Времена года: Подснежник (Апрель), У камелька (Январь).

Образцы экзаменационных билетов

Билет 1.

1. Модулирующий период: G—e
 2. Секвенция: D₂ | T₆ D₃⁴ T
 3. Разрешить аккорд: H — f — dis — gis

4. Гармонический анализ: Шуман Р. Альбом для юношества. «Май, милый май».

Билет 2.

1. Модулирующий период: d — F
2. Секвенция: T₆ D⁶₅ T
3. Разрешить аккорд: cis — g — в — е
4. Гармонический анализ: Мендельсон Ф. Песня без слов № 48

Билет 3.

1. Модулирующий период: h — A
2. Секвенция: II⁶₅ VI⁶₄ II₇ T₆
3. Разрешить аккорд: des — h — f — gis
4. Гармонический анализ: Чайковский П. Детский альбом: «Сладкая греза».

Контрольный урок в 8 семестре – те же требования, что и к экзамену в 7 семестре.

Все виды контроля предполагают выставление оценок по пятибалльной системе.

Оценки по пятибалльной системе

5 баллов (отлично)

1. Отличное владение теоретическим материалом и терминологическим аппаратом. Игра иллюстраций во время ответа.
2. Успешное применение знания гармонии в анализе музыкальных произведений. Точный потактовый анализ.
3. Безошибочное построение аккордов от звука с разрешением и соответствующим определением тональности и в ладу.
4. Гармонизация мелодии, баса отличается не только технологической верностью, но и эстетически состоятельна.
5. Безупречное исполнение на фортепиано аккордов, секвенций, гармонических последовательностей.

4 балла (хорошо)

1. Неточности в знании теории предмета. Недостаточно яркие, характерные иллюстративные примеры, либо не очень хорошо исполненные.
2. Незначительные ошибки при анализе музыкального фрагмента.
3. В построении аккордов от звука с разрешением определены не все тональности, в разрешениях аккордов в ладу – неверные удвоения.
4. В гармонизации мелодии или баса незначительные ошибки в голосоведении и определении функций аккордов.
5. Хорошие навыки игры на фортепиано гармонических последовательностей, секвенций. Недостаточная быстрота исполнения.

3 балла (удовлетворительно)

1. Незнание многих теоретических положений по дисциплине «Гармония». Отсутствие иллюстративных примеров.

2. Слабое владение навыками анализа, Многочисленные ошибки в определении функции и вида аккорда.
3. Медленное, с ошибками построение аккордов от звука. Разрешение и определение тональностей, разрешения аккордов в ладу также с многочисленными ошибками.
4. В гармонизации мелодии или баса значительные неточности в голосоведении и определении функций аккордов.
5. Грубые ошибки при выполнении практических упражнений на фортепиано. Медленный темп игры.

2 балла (неудовлетворительно)

1. Незнание теории предмета.
2. Отсутствие умений и навыков анализа музыкальных фрагментов.
3. Отсутствие элементарных навыков решения гармонических задач, игры на фортепиано.
4. Отсутствие регулярности посещения уроков.

При выставлении оценок преподаватель должен учитывать не только общий уровень овладения дисциплиной ОП.04 Гармония, но и усердие, исполнительность, трудолюбие обучаемого в выполнении заданий и работе над предметом, т.е. насколько «вырос» обучаемый за истекший период.

3.2. Оценка качества подготовки обучающихся

Таблица 2

Результаты обучения	Коды формируемых профессиональных и общих компетенций	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
Умеет:		
выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения;	ОК 1. ПК 1.1. ПК 1.4. П.К. 2.2. П.К. 2.7.	Анализ, согласно предложенному плану с демонстрацией примеров, Семинар, Опрос Коллоквиум, Экзамен Устный ответ (доклад) Контрольная работа
применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах;	ОК ПК 1.4. 1. ОК 8. ПК 1.1. П.К. 2.2. П.К. 2.7.	Выполнение задания за фортепиано, Практическая работа Экзамен, Контрольный урок
применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию	ОК 1. ОК 8. ПК 1.1. П.К. 2.2. П.К. 2.7.	Экзамен Письменная контрольная работа, Контрольный урок
Знает:		
выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями.	ОК 1. ОК 8. ПК 1.1. ПК 1.4. П.К. 2.2. П.К. 2.7.	Опрос, тестирование, проверочная работа, Зачёт, Экзамен Семинар, тестирование, анализ нотного текста Экзамен

4. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Материально-техническое обеспечение

Реализация программы дисциплины требует наличия учебных кабинетов для мелкогрупповых занятий.

Оборудование кабинета: пианино или рояль, стулья, столы, доска.

Технические средства обучения: переносная аудио- и видеоаппаратура.

4.2. Информационное обеспечение программы дисциплины

4.2.1. Основные источники

1. Мясоедов, А.Н. Учебник гармонии [Электронный ресурс] /А.Н.Мясоедов.- Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 336 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/97096>
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>
3. Чайковский, П.И. Краткий учебник гармонии [Электронный ресурс] /П.И.Чайковский.- Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 96 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72601>

Дополнительные источники

1. Можжевелова, О.Б. Гармонические задачи и образцы решений [Электронный ресурс] : учеб. пособие /О.Б.Можжевелова. – Санкт - Петербург : Композитор, 2014. — 120 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63279>
2. Петерсон, А.В. Гармония в эстрадной и джазовой музыке. + CD [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А.В. Петерсон, М.В. Ершов. —Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 144 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/71776>
3. 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>
4. Холопова ,В.Н. Музыка как вид искусства[Электронный ресурс] : учеб. пособие для вузов искусств и культуры / В.Н. Холопова. – Изд. 4-е, испр. – Санкт-Петербург : Планета музыки : Лань, 2014. – 319 с. – Режим доступа : <http://e.lanbook.com/book/44767>
5. Чайковский, П.И. Руководство к практическому изучению гармонии. [Электронный ресурс] : учеб. пособие /П.И.Чайковский. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 168 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/93030>
6. Чугунов, Ю.Н. Эволюция гармонического языка джаза. Джазовые мелодии для гармонизации [Электронный ресурс] : учеб. пособие /Ю.Н.Чугунов. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 336 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/58173>

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», «Библиотековедение», «Искусство и образование», «Музыкальная академия», «Музыкальная жизнь», «Фортепиано», «Музыкальное просвещение», «ДИ» (Диалог искусств), «WEB–дизайн для профессионалов», «Интернет+Дизайн» и др.

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

5.1. Методические рекомендации преподавателям

Подготовка преподавателя к каждому уроку – важный фактор, влияющий на успех его проведения. Придавая большое значение творческой импровизации, следует искать прочную опору прежде всего в строгом обдумывании содержания предстоящего занятия, иметь примерный расчёт времени, которое потребуется для отдельных элементов урока. Необходимо вести (и ежегодно корректировать) конспект важнейших формулировок и определений, которые даются студентам. Выполнение программы обязательно для педагога, ведущего курс. Поэтому он должен хорошо знать её, следовать ей.

Занятие по гармонии должно быть интересным для студентов. Интерес к изучаемому должен поддерживаться содержательностью педагогических объяснений, ясной, стройной, логичной их формой. Большое значение следует придавать музыкальности ведения курса, постоянным обращением к звучащим образцам из музыкальной литературы, иллюстрирующим теоретические правила, стремлением педагога развить элементы художественности в работах учащихся.

Содержание учебного занятия по гармонии и характер его ведения должны воспитывать у студентов убеждение в необходимости для них этого курса, формирующего творческое мышление, расширяющего музыкально-теоретический кругозор, опосредованно влияющего на работу по специальности.

Необходимо провести возможную дифференциацию методики преподавания гармонии с тем, чтобы приблизить содержание предмета к профессиональным нуждам учащихся.

Также следует учитывать интересы, психологический тип и уровень начальной профессиональной подготовки студента, что требует индивидуального подхода.

Письменные работы по гармонии – наиболее традиционная форма изучения предмета. Здесь сложились и методы развития гармонической техники письма. Практические письменные задания содержатся в многочисленных учебниках и задачниках по гармонии. В некоторых из них даются образцы практического решения задач и методические указания, как приступить к работе, как вести её.

Процесс **гармонизации мелодии** предусматривает несколько этапов:

- слуховое освоение данной мелодии (проигрывание, пропевание ее вслух или внутренним слухом);
- анализ формы мелодии (расчленение ее на предложения, фразы, мотивы, выделение начальных, развивающих, заключительных построений, кульминаций, определение каденций и т. д.);
- функциональная планировка мелодии (ощущение гармонической пульсации, ритма, частоты гармонических смен);
- определение функций с учетом мелодической линии баса;
- полная гармонизация с заполнением средних голосов.

При решении задачи на гармонизацию мелодии необходимо выделить метрически опорные и неопорные, устойчивые и неустойчивые звуки. Взаимосвязь между ними следует раскрывать в соответствующем функциональном взаимодействии аккордов с движением к неустойчивому или к разрешению. Рекомендуется обращать внимание на типовые обороты, различные виды скачков и их метрическое положение.

Метрически опорные звуки при отклонениях целесообразно определять как приму, терцию, квинту тоники новой тональности. При этом следует учитывать неключевые знаки, рассматривая повышенную ступень как седьмую, реже — как вторую ступень новой тональности, пониженный звук — как четвертую, реже — как шестую ступень новой тональности.

Гармонизация баса в учебной практике целесообразна в основном как творческие задания.

Игра на фортепиано в курсе гармонии способствует прочному усвоению разнообразных гармонических средств, приучает студентов к гармоническому восприятию музыки, слушанию собственно аккордовой красочности и функциональных соотношений, вырабатывает «материальное», фактурное ощущение голосоведения, правильной связи аккордов.

Упражнения на фортепиано предусматривают:

- игру цифровок, гармонических последовательностей в заданном размере;
- гармонизацию заданных коротких оборотов в мелодии или в басу, а также гармонизацию одновременно заданных сопрано и баса (гармоническая рамка);
- игру секвенций (как наиболее удобная форма отработки, практического закрепления оборотов, формул, типовых последовательностей);
- разрешение аккордов;
- сочинение аккордовых последовательностей по заданному ритмическому рисунку и фразировке;
- досочинение заданных начальных построений до масштаба предложения или периода или сочинение целиком предложений и периодов с использованием конкретных гармонических средств;
- транспонирование;
- игра отклонений и модулирующих периодов в тональности первой степени родства.

Кроме упражнений в строгом четырехголосии учащимся могут быть рекомендованы простые творческие упражнения в свободной фактуре: подбор аккомпанемента, сочинение темы, сочинение, к мелодии подголоска, контрапункта, использование гармонического варьирования.

Гармонический анализ — важнейшая область постижения гармонии на образцах художественной музыкальной литературы. Он чрезвычайно расширяет музыкальный кругозор учащихся, обогащает их знание музыки, знакомит, наряду с привычными, используемыми в учебной практике гармоническими средствами, с более сложными гармоническими явлениями.

Работу над гармоническим анализом можно начинать с первого урока гармонии, т. к. уже в курсе теории музыки учащиеся знакомятся со всеми видами аккордов и их последованиями, анализируют гармоническое развитие при прохождении формы периодов, определяют различные модуляции, отклонения и переходы.

Первоначально произведение следует проиграть, вникнув в его характер. Затем отмечаются границы построений в крупном и мелком плане. Особое внимание обращается на определение периода, его внутренней структуры, каденций. Далее следует разбор тонального плана аккордов и гармонических оборотов.

Анализ в несложной форме и в гармонически простых произведениях учащимся доступен уже на начальной стадии прохождения курса гармонии. Для этого следует продумать в домашних заданиях ряд обобщающих вопросов, направляющих внимание учащихся на осмысление роли и характера тех или иных средств в соотношении с характером музыки.

Круг вопросов может быть примерно следующим:

- структурный и функциональный круг аккордов, использованный в тексте;
- распределение аккордов в форме, в частности, их метрическое распределение;
- функциональное значение аккордов и оборотов;
- гармоническое оформление кадансов, кульминаций;
- интенсивность гармонической пульсации, степень частоты гармонических смен, их зависимость в связи с этим от мелодии и ритма;
- тональный план, функциональная связь тональностей, приемы модуляций.

Необходимо постоянно акцентировать внимание учащихся на связи гармонии с развертыванием музыкальной формы в каждом синтаксическом построении, проследивать динамику гармонического развития. Например, сравнивать два предложения или экспозиционный раздел с репризой с точки зрения гармонических изменений, отмечать, какими гармоническими средствами в плане устойчивости и неустойчивости представлены экспозиционный, развивающийся и репризный этапы. Обращать внимание на интонационное развитие темы с точки зрения повторов, сходства или несходства, преобразования или контрастов тематических элементов и на то, как это отражается в гармониче-

ском развитии. Подчеркивать колористически яркие аккорды, их местоположение и функциональный контекст.

Изучение гармонии в теснейшей связи с синтаксисом имеет важное значение в исполнительском плане, т. к. акцентирует внимание учащихся на фразировке и пластике музыкальной речи.

В гармоническом анализе необходимо исходить из эмоционального восприятия музыки, постоянно соотносить гармонические средства с ее характером, выделяя при раскрытии музыкального образа те или иные выразительные возможности гармонии в явлениях диатоники, хроматики, различных ладовых структур, типах аккордов и гармонических оборотов (автентических или плагальных), неаккордовых звуках.

Формы заданий по гармоническому анализу могут быть разнообразные — устные, письменные, на слух. Весьма полезно составлять письменно гармонические схемы с оценкой их особенностей, выискивать примеры из собственного исполнительского репертуара.

5.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа — обязательная часть основной профессиональной образовательной программы, выполняемая студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Приветствуется личная инициатива в выборе форм работы и способов её преподнесения (помимо обязательных заданий). Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, фонотеке, компьютерных классах, в творческих учреждениях вне института, а также в домашних условиях.

Цели и задачи

Целью самостоятельной работы студентов является более глубокое усвоение теоретического материала курса и закрепление приобретённых на уроках гармонии навыков, выработка умения применять знания, подходя к решению поставленной задачи творчески, подготовка к самостоятельной профессиональной деятельности.

Помимо этого данная форма учебной работы способствует решению таких творчески-интеллектуальных и учебно-методических задач, как:

- повышение интеллектуального уровня студента и, соответственно, потребности к творческому осмыслению приобретённых знаний, активному их использованию;
- рост его общей и музыкальной культуры;
- приобретение опыта самостоятельной работы с музыкальной литературой по специальности, с научной и научно-методической литературой;
- расширение и обогащение музыкального и художественно-эстетического кругозора;

- умение отбирать и систематизировать изученный теоретический и нотный материал;
- подготовка к получению знаний по другим музыкально-теоретическим дисциплинам и МДК профессионального модуля.

Формы работы

- гармонический анализ фрагментов из музыкальных произведений по выбору педагога;
- гармонический анализ произведений из репертуара студентов;
- подбор аккомпанемента;
- гармонизация мелодий и басов;
- сочинение аккордовых последовательностей по заданному ритмическому рисунку и фразировке;
- досочинение заданных начальных построений до масштаба предложения или периода;
- сочинение предложений и периодов с использованием конкретных гармонических средств;
- сочинение темы, подголоска, контрапункта, использование гармонического варьирования.

Формы отчетности

- Выступление на семинаре с сообщением на избранную или заданную педагогом тему. Рекомендуемая частота семинаров – 3-4 раза в семестр. Составление конспекта.
- Творческий вечер в конце года с показом произведений, написанных во время учебного года, интересных гармонизаций известных тем.
- Организация совместного со студентами других специальностей факультета семинара, конкурса, диспута и т.д. с заранее подготовленной программой, ориентированной на изучение и повторение материала курса гармонии (в конце семестра).
- Сдача самостоятельно выполненных письменных работ для проверки и последующего обсуждения с педагогом в продолжение семестра.
- Демонстрация совместного творческого проекта со студентами факультетов института, в том числе и форм, способствующих более глубокому и разностороннему усвоению информации, полученной на уроках по гармонии.

Приложение 1

План анализа музыкального произведения (фрагмента)

1. Общий характер музыки. Стиль эпохи. Стиль композитора.
2. Программность: конкретная программа, обобщённая программа.
3. Если есть стихотворная основа, обязательен анализ стиха.
4. Жанр. Черты жанра.
5. Форма (членение, единство или дробность, значительность цезур, виды каденций).

6. Характеристика ладового облика: степень централизации ладовой структуры, диатоника, модальность, хроматика, виды альтерации, степень выявления мажора и минора.
7. Тональный план: функциональная и фоническая роль тонального плана, выбор тональностей – родственные или отдалённые, мажоры или миноры, доминанты или субдоминанты и т.д.
8. Потактовый анализ: схема с разделами формы.
9. Фактура: тип, количество пластов, мелодических линий, мелодическая развитость голосов, роль отдельных голосов и пластов в создании общего звучания, мелодизация ткани; виды гармонической, мелодической и ритмической фигураций; наличие органных пунктов, дублировок и т.д.
10. Соотношение мелодии и гармонии (координация мелодии с аккордом). Аккордовые и неаккордовые звуки.
11. Мелодика: ладовый облик – наклонение, опора на устои или неустои, высокие или низкие ступени; звуковысотный облик, направление и тип движения (плавное движение и скачки), диапазон; соотношение линейной и тональной сторон; ритм – единообразие либо контраст, выявление метра, виды ритмических рисунков.
12. Гармония: выбор; фонизм вертикали – консонанс, диссонанс, мера диссонантности; мажорная или минорная окраска; преобладание аккордов определённых функциональных групп; характер аккордовых последований – автентические, плагальные, медиантовые, прерванные; линия баса; основные виды аккордов или обращения, главных ступеней или побочных.
13. Подробный последовательный анализ начала фраз (интервалика, направление движения мелодии, ладовая структура, ритм, опорные созвучия – их ладотональное положение и фонизм), последующего развития.
14. Характеристика кульминации (кульминаций) и средств её (их) достижения.
15. Выводы: как средствами музыкальной выразительности передаётся образное содержание (мелодия, гармония, фактура, метр, ритм, темп, тембр, лад, тональность, регистр, динамика). Облик звучания, жанровые связи.

Приложение 2

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНОЙ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ Вариант 1

№ п/п	Вопрос	Предлагаемые варианты ответов	Правильные ответы
1.	Трезвучия каких ступеней являются бифункциональными?	а) I и III б) III и VI в) VII и II	

2.	Какие из перечисленных тональностей являются по отношению к Es-dur тональностями третьей степени родства (классификация Н.А.Римского-Корсакова)?	а) A, a, h б) D, E, F в) f, g, As	
3.	Какой из гармонических оборотов называется «проходящим»?	а) K ₆₄ – D ₇ – T б) VII ₂ – D – VII ₄₃ в) T – II ₂ – T	
4.	Общими (переходными) аккордами-тональностями для тональностей II степени родства (гр. V) являются...	а) тональности гармонических ладов б) одноименные тональности в) однотерцовые тональности	
5.	«Рахманиновская» гармония – это...	а) D ₇ с повышенной квинтой б) VII ₄₃ с квартой в) T ₇	
6.	Какие из перечисленных тональностей являются по отношению к Es-dur тональностями второй степени родства?	а) G, d, b, D б) f, g, As, a в) e, B, h, fis	
7.	Какой из гармонических оборотов называется «вспомогательным»?	а) K ₆₄ – D ₇ – T б) VII ₂ – D – VII ₄₃ в) T – II ₂ – T	
8.	Какой из гармонических оборотов называется «прерванной каденцией»?	а) D ₇ – VI б) D ₇ – T в) T – D ₄₃ – T ₆	
9.	При скачке мелодии на сексту вверх расположение аккорда (как правило)...	а) сохраняется б) меняется с тесного на широкое в) меняется с широкого на тесное	
10.	«Неаполитанская» гармония – это созвучия, относящиеся к сфере...	а) III низкой ступени б) VI низкой минорной ступени в) II низкой ступени	
11.	Гармоническое соединение аккордов – это способ соединения двух аккордов, при котором...	а) общий звук или звуки остаются на месте в том же голосе б) общие звуки не остаются на месте в тех же голосах в) все звуки двигаются вверх	
12.	Автентическая каденция – это...	а) гармонические обороты D – T в начале предложения или периода б) гармонические обороты D – T в конце предложения или периода в) гармонические обороты S – T в конце предложения или периода	

13.	Аккорд трагических кульминаций произведений П.И.Чайковского (гармония «смерти») – это...	а) VI ₅₃ гармонического мажора б) ДД ₇ b 5 в мажоре в) S ₇ с повышенной примой (в миноре)	
14.	При перемещении аккорда меняется...	а) его функция б) структура (терцовая на нетерцовую или наоборот) в) мелодическое положение или расположение или то и другое одновременно	
15.	Перемещение аккорда – это...	а) его повторение в изменённом виде б) его переосмысление в другой тональности в) смена его функции	
16.	При нормативном разрешении Д ₇ в T ₅₃ в тонике удваивается...	а) прима б) терция в) квинта	
17.	Плагальная каденция – это...	а) гармонические обороты S – T в начале предложения или периода б) гармонические обороты S – Д – T в конце предложения или периода в) гармонические обороты S – T в конце предложения или периода	
18.	Кадансовый квартсектаккорд – это аккорд...	а) заключительных частей построений б) начальных частей построений в) начальных и заключительных частей построений	
19.	Альтерация – это изменение...	а) неустойчивых ступеней лада б) вида аккорда в) функции аккорда	
20.	При мелодическом соединении двух аккордов...	а) все звуки ведутся в одном направлении б) все звуки ведутся вверх в) все звуки ведутся вниз г) ни один из голосов (даже при наличии общего звука) не остаётся на месте	
21.	Половинная плагальная каденция – это...	а) заключительная каденция типа S – T б) любой гармонический оборот, содержащий аккорды субдоми-	

		нантовой функции в) каденция, заключающая первое предложение аккордами субдоминантовой группы	
22.	Какой из перечисленных аккордов – т.н. «ложный» доминантсептаккорд?	а) Основной доминантсептаккорд с побочными тонами б) В миноре – S_{65} с повышенной примой в) В мажоре – D_7 с пониженной квинтой	
23.	«Прокофьевская» доминанта – это...	а) аккорды доминантовой группы с расщеплённой квинтой б) аккорды тонической группы с побочными тонами в) аккорды доминанты с повышенной квинтой и септимой	
24.	В секстаккордах главных ступеней лада нежелательно удвоение...	а) примы б) терции в) квинты	
25.	При нормативном разрешении VII_7 и его обращений в тонику удваивается...	а) прима б) терция в) квинта	

Вариант 2

№ п/п	Вопрос	Предлагаемые варианты Ответов	Правильные ответы
1.	Какие существуют типы соотношения трезвучий?	а) прямое, косвенное, противоположное б) кварто-квинтовое, терцовое, секундовое в) мелодическое и гармоническое	
2.	При скачке мелодии на квинту вниз расположение аккорда (как правило)...	а) меняется с широкого на тесное б) меняется с тесного на широкое в) сохраняется	
3.	Половинная автентическая каденция – это...	а) заключительная каденция типа Д – Т б) каденция, заключающая первое предложение аккордами доминантовой группы в) любой гармонический оборот, содержащий аккорды субдоминантовой функции	
4.	Шаг секвенции – это...	а) интервал перемещения звена секвен-	

		<p>ции</p> <p>б) величина, измеряющая промежуток времени между началом первого и окончанием последнего звеньев секвенции</p> <p>в) сумма интервалов перемещений всех звеньев секвенции</p>	
5.	При нормативном разрешении П ₇ и его обращений в тонику удваивается...	<p>а) прима</p> <p>б) терция</p> <p>в) квинта</p>	
6.	При тесном расположении трезвучия расстояние между соседними голосами (сопрано-альт, альт-тенор) должно быть не больше...	<p>а) кварты</p> <p>б) сексты</p> <p>в) октавы</p> <p>г) терции</p>	
7.	При широком расположении трезвучия расстояние между соседними голосами (сопрано-альт, альт-тенор) должно быть не меньше...	<p>а) октавы</p> <p>б) ундецимы</p> <p>в) малой ноны</p> <p>г) квинты</p>	
8.	Септаккорды каких ступеней называются побочными (секвенцаккордами)?	<p>а) V, VII</p> <p>б) I, III, IV, VI</p> <p>в) VII, II</p>	
9.	Какие существуют типы движения голосов?	<p>а) прямое, косвенное, противоположное</p> <p>б) кварто-квинтовое, терцовое, секундовое</p> <p>в) мелодическое и гармоническое.</p>	
10.	Мотив секвенции – это:	<p>а) первое звено секвенции</p> <p>б) мелодическая связка, объединяющая звенья секвенции</p> <p>в) гармонический оборот, завершающий секвенцию</p>	
11.	Какое из перечисленных созвучий – особая хроматическая медианта?	<p>а) c-e-g в E-dur</p> <p>б) as-ces-es в c-moll</p> <p>в) f-a-c в D-dur</p>	
12.	К какой функциональной группе принадлежит трезвучие второй ступени?	<p>а) тонической</p> <p>б) доминантовой</p> <p>в) субдоминантовой</p>	

13.	Тональности В-dur и Ges-dur по отношению к As-dur – тональности (классификация Римского-Корсакова)...	а) первой степени родства б) второй степени родства (группа А) в) второй степени родства (группа В) г) третьей степени родства	
14.	Тройное задержание – это...	а) одновременное задержание в трёх голосах б) повторение одного и того же звука в трёх разных аккордах в) одновременное звучание гармоний трёх разных функциональных групп	
15.	Побочные доминанты – это...	а) участвующие в отклонениях модулирующие доминанты, не теряющие связи с начальной тональностью б) обращения основного доминантсептаккорда в) аккорды субдоминанты	
16.	Фригийский оборот – это...	а) гармонизованный нисходящий верхний тетрахорд натурального минора б) любой гармонический оборот, содержащий созвучия II низкой ступени в) гармонический оборот, завершающийся трезвучием II низкой ступени	
17.	В неполном септаккорде отсутствует (как правило)...	а) прима б) терция в) квинта	
18.	Сопоставление – это появление новой тональности...	а) на грани двух музыкальных построений б) посредством модулирующего перехода в) посредством модулирующей одноголосной связи	
19.	Какой из перечисленных неаккордовых звуков употребляется на сильном времени?	а) вспомогательный б) проходящий в) предъём г) задержание	
20.	Перечень – это...	а) хроматизация звука в другом голосе б) переход общего звука в другой голос в) хроматизация устойчивых ступеней лада	
21.	Тональностями диатонического родства (I степени родства) по от-	а) g, B, d б) b, Des, Es в) e, G, a	

	ношению к f-moll являются...		
22.	В неполном нонаккорде отсутствует (как правило)...	а) прима б) терция в) квинта	
23.	Вторичной альтерацией аккордов субдоминантовой группы в мажоре считается...	а) понижение VI ступени лада б) повышение II ступени лада в) повышение IV ступени лада	
24.	«Прометеев аккорд» – это...	а) D ₄₃ с повышенной квинтой в мажоре б) VII ₂ с пониженной квинтой в миноре в) нонаккорд с секстой и пониженной квинтой в мажоре	
25.	Модулирующий аккорд – это...	а) созвучие, репрезентирующее основную (первоначальную) тональность б) созвучие, которое следует за общим (посредствующим) аккордом и выявляет новую тональность в) созвучие, принадлежащее обеим тональностям	

Ключи к тестам

Вариант 1

1. б	6. а	11. а	16. а	21. в
2. а	7. в	12. б	17. в	22. б
3. б	8. а	13. в	18. а	23. в
4. а	9. б	14. в	19. а	24. б
5. б	10. в	15. а	20. г	25. б

Вариант 2

1. б	6. а	11. б	16. в	21. б
2. а	7. г	12. в	17. а	22. в
3. б	8. б	13. б	18. а	23. б
4. а	9. а	14. а	19. г	24. в
5. в	10. а	15. а	20. а	25. б

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ

- Аккорд – созвучие из трёх или более звуков разной высоты, которые расположены или могут быть расположены по терциям (классическое определение). В современном понимании аккорд – любое сочетание звуков
- Алеаторика (лат. *alea* – жребий, игральная кость) – композиторская техника незакреплённого текста, при котором исполнителю даётся право свободы исполнения (в отношении типа фактуры, метроритма)
- Альтерация – повышение или понижение неустойчивых ступеней лада с целью обострения их тяготения в устойчивые
- Атональность – организация музыкальной ткани, в которой отсутствует единый общий высотный устой. Характеризуется напряжённым фонизмом, обусловленным трактовкой диссонанса как выразительной основы гармонии
- Вводный септаккорд – септаккорд, основным тоном которого является VII степень лада (вводный тон)
- Вспомогательный звук – неаккордовый звук на слабой метрической доле между аккордовым звуком и его повторением
- Гармонизация – выявление тонально-функциональной сущности заданной мелодии и сопровождение её соответствующими аккордами (сопрано, баса, а также средних голосов)
- Гармоническое соединение – способ связей двух аккордов, где общий звук (звуки) остаётся на месте в том же голосе
- Гармония (греч. – связь, лад, строй, соразмерность, стройность) – научная и учебно-практическая дисциплина, изучающая звуковысотную организацию музыки, созвучия и их связи. Гармония в музыке обозначает также: приятную для слуха слаженность звуков (благозвучие), объединение звуков в созвучия и их закономерное последование, аналог слову «аккорд»; применяется для характеристики высотной системы, аккордики, тональных (ладовых) функций и т.п. конкретного музыкального стиля («гармония Чайковского», «гармония венских классиков»)
- Гетерофония – музыкальный склад, промежуточный между монодическим и полифоническим; одновременное звучание вариантов одной мелодии. Чаще встречается в виде эпизодических отклонений от унисона
- Главные септаккорды лада – септаккорды V, II и VII ступеней. Остальные – побочные
- Главные трезвучия лада – трезвучия I (тоника), IV (субдоминанта) и V (доминанта) ступеней. Остальные – побочные
- Движение (виды движения) голосов: прямое – в одном направлении: восходящем либо нисходящем (параллельное – с неизменным интервалом между голосами), косвенное – при неподвижности одного или нескольких голосов, противоположное – голоса движутся в разных направлениях
- Диссонантная тональность – звуковысотная организация, где «тоника» – диссонирующее созвучие

- Додекафония – атональная двенадцатитоновая система, основанная на последовательности из двенадцати неповторяющихся, расположенных в строго определённом порядке тонов
- Задержание – неаккордовый звук на сильном времени (более сильной доле, чем его разрешение). Приготовленное задержание – если звук (звуки) остаётся от предыдущего аккорда
- Золотая секвенция – нисходящая по секундам, как правило, минорная секвенция с кварто-квинтовым соотношением гармонических функций
- Кадансовый квартсекстаккорд – тонический квартсекстаккорд, который используется в каденциях как задержание к доминанте
- Каденция – мелодико-гармонический оборот, завершающий музыкальное построение
- Камбиата – вспомогательный звук, брошенный скачком
- Кластер – гармония из плотно расположенных интервалов
- Консонанс (созвучие, согласное звучание) и диссонанс (нестройность, нестройное звучание) – противоположные понятия теории музыки, характеризующие слияние или неслияние восприятия одновременно звучащих тонов
- Кульминация – высшая точка музыкального развития
- Лад – системность высотных связей, объединённых центральным созвучием
- Мажоро-минор – взаимопроникновение ладов противоположного наклона. Три развитых системы: одноименный, параллельный, однотерцовый
- Мелодическое соединение – способ соединения двух аккордов, при котором ни один из звуков не остаётся на месте, в том числе и общий (общие)
- Мелодия – одnogолосная, ладово и ритмически организованная последовательность звуков, несущая определённый эмоционально-выразительный смысл
- Микрохроматика – звуковая система из интервалов меньше полутона
- Модальность – принцип гармонии, берущий за основу ладовый звукоряд. Если в тональной системе – тяготение к определённому тональному центру, то в модальной – неизменность звукоряда при свободном перемещении тонического устоя
- Модуляция – переход в другую тональность с закреплением в ней. Модуляция внутри темы – малая, межтемная – большая, охватывающая всё произведение – генеральная
- Неаккордовые звуки – не входящие в состав аккорда: задержания, проходящие, вспомогательные, предъёмы
- Нонаккорд – аккорд из пяти звуков, расположенных по терциям. В неполном наонаккорде отсутствует квинтовый тон; располагается четырёхзвучно без повторения какого-либо тона
- Одноименные тональности – мажор и минор, имеющие общую тонику (C-dur – c-moll)
- Однотерцовые тональности – мажор и минор, имеющие общую терцию (C-dur – cis-moll)
- Органный пункт – звук (созвучие), выдерживаемый или повторяемый, на фоне которого происходит смена гармонии

- Отклонение – переход в другую тональность без закрепления в ней
- Параллельный мажоро-минор (миноро-мажор) – смешение гармонических форм мажора и параллельного минора: для мажора – гармоническая доминанта параллельного минора (III d), для минора – гармоническая субдоминанта параллельного мажора (VI m)
- Партитура – способ нотной записи многоголосных музыкальных произведений на более чем двух нотоносцах, расположенных один под другим и разделённых тактовыми чертами
- Переменный лад – переменность устоя без изменения звукоряда (или наоборот)
- Перемещение – повторение аккорда с изменением его мелодического положения или расположения, либо мелодического положения и расположения одновременно
- Переченье – противоречие между звуком натуральной ступени в одном голосе и его альтерационным изменением в другом, обычно в другой октаве
- Период – наименьшая гомофонная форма, выражающая относительно законченную музыкальную мысль
- Полиметрия – одновременное сочетание различных метров
- Полиладовость – одновременное сочетание разных ладов (при одной тонике), также вообще сочетание различных по составу звукорядов (обычно диатонических)
- Политональность – вид ладотонального изложения, основанный на синтезе двух или более тональностей
- Постепенная модуляция – строящаяся как цепь последовательных переходов через тональности первой степени родства
- Предъём – неаккордовый звук, чуждый данному аккорду, входящий в состав последующего
- Прерванный оборот – содержащий переход доминанты в VI ступень (VI b)
- Проходящий звук – неаккордовый звук на слабой или относительно сильной доле между разными аккордовыми звуками
- Пуантилизм – метод композиции, где музыкальная ткань создаётся не из соединений мелодических линий или аккордов, а из «точек»-звуков или «точек»-аккордов, разъединённых паузами и (или) скачками
- Расширенная (хроматическая) тональность – форма ладовой организации, предполагающая возможность в пределах данной тональности любого аккорда на каждом из звуков хроматической гаммы. При этом значение тоники как «центра притяжения» сохраняется
- Расщепление (тона) – одновременное звучание в аккорде пониженного и повышенного варианта одного и того же тона
- Секвенция – повторение мотива или гармонического оборота на другой высоте непосредственно вслед за первым его проведением. Повторяемая часть – звено секвенции. Интервал перемещения звеньев секвенции – шаг секвенции. Первое звено – мотив, модель секвенции

- Сектаккорд – первое обращение трезвучия. Возможно 10 вариантов расположения при тесном (наличие унисона) – 4, широком (наличие октавы) – 4 и смешанном (октава между сопрано и тенором) – 2 расположениях
- Септаккорд – аккорд из четырёх звуков, расположенных по терциям. При четырёхголосном складе записывается на двух нотных станах без удвоения какого-либо тона при тесном (3 вида) и широком (3 вида) расположениях. Неполный септаккорд – четырёхзвучный аккорд с удвоением основного тона (вместо отсутствующего квинтового тона)
- Синкопа – перемещение акцента с сильной или относительно сильной доли такта на слабую
- Скачок – ход голоса на интервал, шире терции (в полифонии строгого стиля терция считается скачком)
- Склад – принцип изложения музыкальной ткани, понятие, определяющее специфику развёртывания голосов, логику их горизонтальной и вертикальной организации. Основные виды: монодия (одноголосие, не предполагающее аккордово-гармонической основы), полифония (одновременное звучание двух и более мелодий), гомофония (взаимодействие трёх основных функций голосов – мелодии, баса и гармонических голосов, ясное разделение голосов на главный и сопровождающие)
- Скользящие аккорды – параллельные последования трезвучий, септаккордов, нонаккордов и их обращений
- Сонорика (лат. sonare – звучать) – гармония, основывающаяся исключительно на красочной характерности, фонизме созвучий. Сонор – это краска, гармония-тембр
- Субдоминантсептаккорд – септаккорд II ступени, наиболее яркий представитель аккордов группы субдоминанты (вбирающий все ступени субдоминантовой группы)
- Трезвучие – аккорд из трёх звуков, расположенных по терциям
- Тональность – лад с определённой тоникой, имеющий свои постоянные знаки альтерации
- Унисон – одновременное сочетание звуков одной высоты в двух или нескольких голосах
- Фактура – оформление музыкальной ткани. Чувственно воспринимаемый, непосредственно слышимый звуковой слой музыки
- Фригийский оборот – гармонизация нисходящего верхнего тетра хорда натурального минора
- Хроматизм – повышение или понижение ступеней, вызывающее новые тяготения. В широком смысле – любое повышение или понижение ступени лада
- Эллипсис (пропуск, выпадение) – замена аккорда, ожидаемого по функциональной логике, на другой, нарушающий эту логику
- Энгармонизм – совпадение по звучанию (звуков, интервалов, аккордов, тональностей) при различном их значении и нотации.

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 ОП.04 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, видеомагнитофон.

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 элек-

тронного 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.



Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный институт искусств
имени П.И. Чайковского»
ГБОУ ВО ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ ОП.04.

ГАРМОНИЯ

по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство

(Инструменты народного оркестра)

Фонд оценочных средств по дисциплине ОП.04. «Гармония» разработан на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (Инструменты народного оркестра) углублённой подготовки в очной форме со сроком освоения 3 года 10 месяцев и в соответствии с рабочей программой дисциплины.

Разработчики: Ищенко Е.Б., преподаватель
Музюкина Е.И., преподаватель
Иванова Л.А., преподаватель

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ.....	4
2. ВИДЫ КОНТРОЛЯ.....	4
3. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ.....	5
3.1. Задания для подготовки к контрольным работам и экзаменам.....	5
3.2. Задания для самостоятельной работы.....	11
3.3. Требования к контрольным работам.....	13
3.4. Экзаменационные требования.....	14
3.5. Тестовые задания для контрольной проверки знаний.....	16
3.6. Оценки по пятибалльной системе.....	22
4. ПРИЛОЖЕНИЯ.....	23
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 План анализа музыкального произведения (фрагмента).....	23
ПРИЛОЖЕНИЕ 2 Тематическое планирование.....	24
ПРИЛОЖЕНИЕ 3 Терминологический минимум.....	25

1. ПАСПОРТ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

Фонд оценочных средств, составленный в соответствии с программой дисциплины ОП.04. Гармония по специальностям Оркестровые духовые и ударные инструменты, Инструменты народного оркестра среднего профессионального образования 53.02.03 Инструментальное исполнительство, содержит типовые задания, контрольные работы, тесты и методы контроля, позволяющие оценить знания, умения и уровень приобретённых компетенций.

Результаты обучения	Коды формируемых профессиональных и общих компетенций	Наименование вида 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. ПК 1.1. ПК 1.4. П.К. 2.2. П.К. 2.7.	Урок, Лекция Семинар Коллоквиум Практическое занятие Самостоятельная работа	Устный опрос Тестирование Письменная работа Контрольная работа	Экзамен
применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах;	ОК ПК 1.4. 1. ОК 8. ПК 1.1. П.К. 2.2. П.К. 2.7.	Урок Семинар Практическое занятие Самостоятельная работа	Устный опрос Контрольная работа	Экзамен
применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию	ОК 1. ОК 8. ПК 1.1. П.К. 2.2. П.К. 2.7.	Практическое занятие, урок, Самостоятельная работа	Письменная работа Контрольная работа	Экзамен
Знает:				
выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями.	ОК 1. ОК 8. ПК 1.1. ПК 1.4. П.К. 2.2. П.К. 2.7.	Урок, Лекция Семинар Коллоквиум Практическое занятие Самостоятельная работа	Устный опрос Тестирование Письменная работа Контрольная работа	Экзамен

2. ВИДЫ КОНТРОЛЯ

Оценка качества освоения дисциплины ОП.04. Гармония по специальностям 53.02.03 Инструментальное исполнительство (Оркестровые духовые и ударные инструменты, Инструменты народного оркестра) включает текущий контроль и промежуточную аттестацию обучающихся.

В качестве средств **текущего** контроля освоения дисциплины ОП.04 Гармония используются контрольные работы, устные опросы (также и за фортепиано), письменные работы, тестирование и др. (проверка домашнего задания жела-

тельны на каждом уроке (еженедельно). В середине каждого семестра проводится аттестация (устный опрос, письменная контрольная работа), которая является итогом истекшему периоду обучения.

В качестве средств **промежуточного** контроля освоения дисциплины ОП.04 Гармония используются экзамены в 5, 7 семестрах, которые проводятся в период промежуточной аттестации в соответствии с учебным планом.

Материалы фонда оценочных средств классифицированы по формам работы.

3. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

3.1. Задания для подготовки к контрольным работам и экзаменам

II курс

3 семестр

Контрольная работа

Письменно:

1. Гармонизовать мелодию:

- а) Задание 178, № 5 (Дубовский И., Евсеев С., Соколов С., Способин И. Учебник гармонии)
- б) № 77 (Алексеев Б. Задачи по гармонии)

Устно:

1. Сделать гармонический анализ фрагментов из музыкальных произведений:

Моцарт В.А. «К Хлое» (1-16 тт.)

Бетховен Л. Соната для скрипки, ор. 12. Рондо (начальный период).

Соната для фортепиано, ор. 11 № 2, ч. II (1-8 тт.)

Шуберт Ф. «У реки» (1-8 тт.)

Глинка М. «Ночной зефир» (1-10 тт.)

Персидский хор (1-8 тт.) из оперы «Руслан и Людмила»

2. Сыграть на фортепиано аккордовую последовательность:

2/4 T-T6 | S-T6/4 | S6 | K6/4-D | T6-T | S6-S | K6/4-D | T || G-dur, B- dur

2/4 t- D6/4 | t6 | S-S6 | K6/4-D | t6/4-D6/4 | t-S6 | K6/4-D | t || e-moll, d-moll

3/4 D-T6 | S-T6/4-S6 | D-T6/4-D | T-T6-S | K6/4-D | T-S6/4-T || F- dur, D - dur

3. Ответить на теоретический вопрос по темам:

Лад. Функциональная система трезвучий.

Соединение главных трезвучий.

Скачки терций.

Виды каденций.

Кадансовый квартсекстаккорд.

Секстаккорды главных трезвучий и их соединения.

Скачки при соединении секстаккордов.

Проходящие квартсекстаккорды.

Вспомогательные квартсекстаккорды.

4 семестр

Контрольная работа

Письменно:

1. Гармонизовать мелодию:

Задание 294, № 3, 10 (Дубовский И., Евсеев С., Соколов С., Способин И. Учебник гармонии)

Устно:

1. Сделать гармонический анализ фрагментов из музыкальных произведений:

Шуберт Ф. Серенада (1-8 тт.)

Григ Э. «Пер Гюнт», «Утро» (1-8 тт.)

Гурилев А. «Матушка, голубушка»

Чайковский П. «Пойми меня хоть раз» (1-6 тт.)

Бородин А. «Спесь» (1-12 тт.)

Лядов А. «Улица» (1-6 тт.)

Шуман Р. Симфония № 4, ч. II (1-6 тт.)

Моцарт В.А. Соната для скрипки и фортепиано F-dur, ч. II (1-8 тт.)

2. Сыграть на фортепиано:

а) аккордовую последовательность:

2/4 T-T₆ | П_{6/5}-D₂ | T₆-П₇ | K_{6/4}-D₇ | VI || D-dur, e-moll

3/4 T-П₂-T | S-П₇-T₆ | П_{6/5}-K_{6/4}-D₇ | T || A-dur, h-moll

3/4 П₇-VI_{6/4}-П_{6/5} | D₂-T₆-П_{6/5} | K_{6/4}-D₇ | VI-П_{6/5} | T || F-dur, G-dur

б) секвенцию по родственным тональностям:

S-П₆ | K_{6/4}-D₇ | T ↑ по 2

П₆-D₂-T₆ ↓ по 3

П₇-D_{4/3}T ↑ по 2

П_{6/5}-D₂ | T₆ ↑ по 3

П_{4/3}-D₇ | VI ↓ по 3

T-П₂ | T ↓ по 3

3. Ответить на теоретический вопрос по темам:

Доминантсептаккорд.

Обращения доминантсептаккорда.

Скачки при разрешении D₇ и его обращений в T.

Полная функциональная система мажора и минора.

Сектаккорд и трезвучие II ступени.

Трезвучие VI ступени.

Гармонический мажор.

Сектаккорд II ступени и его обращения.

Способы расширения периода.

Дополнение к периоду.

III курс

5 семестр

Экзамен письменно:

1. Гармонизовать мелодию № 253 или 276 (Алексеев Б. Задачи по гармонии)

Устно:

1. Проанализировать период из музыкальной литературы:

Бетховен Л. Соната для фортепиано, ор. 7, ч. II (1-16 тт.).

Соната для фортепиано, ор. 10 № 1, ч. I (главная партия)

Мендельсон Ф. Песни без слов, № 22 (2-9 тт.)

Шопен Ф. Ноктюрн, ор. 48 № 1, средняя часть (1-8 тт.)

Гурилев А. «Сердце-игрушка»

Даргомыжский А. «И скучно и грустно»

Балакирев М. «Протяжная»

Глинка М. «Вальс-фантазия»

Чайковский П. «Времена года», «Белые ночи», «Баркарола»

2. Сыграть на фортепиано:

а) аккордовую последовательность:

2/4 T-III | S-VII6 | T-S6 | K6/4-D | T6-D6/4 | T-II4/3^{#3,1} | K6/4-D9 | T-S6/4 | T || A-dur

2/4 t-t2 | VI-II6ⁿ | K6/4-D | VII7-S6/4 | VII6/5-t6 | II6/5-II6/5^{#3} | K6/4-D7 | t ||
d-moll, g-moll

3/4 T-D6-D6/5 | T-VII6/5-D4/3 | T-II4/3^{#3} | K6/4-D-D2 | T6-D6/4-D6/4^{#5,b5} |
T-II4/3-II4/3^{#3} | K6/4-D9-D7 | T || F-dur, G-dur

3/4 T6-II7^{#3,1}-T6 | II7^{#3,1}-D4/3-T | S-II6/5-II6/5^{#3} | D-T6/4-D | VII7-S6/4-VII6/5 |
T6-II6/5-II6/5^{#3,1} | K6/4-D7⁶⁻⁵ | T || D-dur, B-dur

3/4 t-III-S | D-D7-VI | S6-II4/3-II4/3^{#3} | K6/4-D-D2 | t6-D4/3^{b5}-t | S6-S6/5^{#1} |
K6/4-D9-D7 | t || c-moll, e-moll

б) диатоническую секвенцию из задания № 383 (Дубовский И., Евсеев С., Соколов С., Способин И. Учебник гармонии):

№ 1 – вверх по секундам, № 2 – вниз по секундам, № 6 – вниз по секундам,

№ 7 – вверх по секундам, № 8 – вверх по терциям, № 9 – вниз по секундам,

№ 10 – вниз по терциям, № 17 – вниз по секундам, № 18 – вниз по секундам.

в) аккорд с разрешением:

fis – es¹ – a¹ – c¹

dis – a – c¹ – fis¹

As – fis – c¹ – es¹

h – fis – a¹ – dis²

e – c¹ – g¹ – b¹

e – a – cis¹ – g¹

fis – c¹ – d¹ – a¹

B – f – d¹ – gis¹

b – d¹ – e¹ – gis¹

b – d¹ – eis¹ – gis¹

6 семестр

Контрольная работа

Письменно:

1. Гармонизовать мелодию № 2 или № 6 из задания № 530 (Дубовский И., Евсеев С., Соколов С., Способин И. Учебник гармонии)

Устно:

1. Проанализировать период из музыкальной литературы:

Бетховен Л. Соната для фортепиано, ор. 14 № 2, ч. II

Соната для фортепиано, ор. 2 № 3, ч. II

Шуман Р. «Детские сцены», ор. 15 № 6

Шопен Ф. Ноктюрн, ор. 23 № 1

Мендельсон Ф. «Песни без слов», ор. 85 № 6

Алябьев А. «Соловей»

Гурилев А. «Оправдание»

Мусоргский М. Песня Марфы «Исходила младешенька» из оперы «Хованщина»

2. Сыграть на фортепиано:

а) хроматические секвенции:

D-D6/5-T	↑ по 2	F-dur
D-D2-t6	↓ по 2	e-moll
T-D6/4-T6	↑ по 3	B-dur
t-D4/3-t6	↑ по 3	a-moll
II7-D4/3-t	↓ по 2	d-moll
II6/5-D2-T6	↓ по 3	G-dur
II4/3-D7-VI	↑ по 2	C-dur
VII7-D6/5-t	↓ по 2	h-moll
VII7-S6/4-VII6/5	↑ по 3	g-moll

б) аккордовую последовательность:

2/4 T-D6/5 T-D2 → S6-II4/3 ^{#3} r K6/4-D7 T-S6/4 T	D-dur, B-dur
2/4 T-II7 ^{#3,1} T6-D6/5 → S-II7 K6/4-D7 T-II2 T	G-dur, A-dur
2/4 t6-II7 t6-VII7 → III-D4/3 t-II2 t	d-moll, c-moll
3/4 t6-IV2 ^{#1,3} -D4/3 t-D4/3 → VII ^H VII7 ^r -D6/5-t	e-moll
3/4 T-VII7-D6/5 T-D4/3-D4/3 ^{b5} → VI-II4/3-II4/3 ^{#3} K6/4-D9-D7 T	Es-dur

в) модуляции:

F – d; D – h; B – F; B – d; A – D; e – G; c – g; D – A; e – D; d – g.

IV курс

7 семестр

Экзамен

Письменно:

1. Гармонизовать мелодию № 353 или № 379 (Алексеев Б. Задачи по гармонии) или в трехстрочном изложении мелодию фортепианной пьесы «Монастырка», романса «Северная звезда» М. Глинки.

Устно:

1. Гармонический анализ произведения:
Бетховен Л. Соната для фортепиано № 8, вступление
Шопен Ф. Мазурка, ор. 56 № 1
Шуберт Ф. «Приют»
Лист Ф. «Утешение», № 1
Глинка М. «Не искушай меня без нужды»
Даргомыжский А. «Мне грустно»
Чайковский П. «Детский альбом», «Вальс»
Свиридов Г. Вальс из иллюстраций к пушкинской повести «Метель»






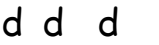
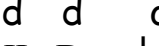
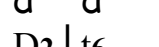
В качестве подсобного материала студенту предлагается список вопросов с целью сориентировать аналитически-слуховую мысль в следующих направлениях:

- Краткие сведения о композиторе, авторе предложенного фрагмента.

- Общий характер музыки, жанровые черты.
 - Тональность, форма произведения, тональный план.
 - Синтаксическое строение темы-периода.
 - Потактовая гармоническая схема периода с нумерацией тактов (письменно).
 - Начальный гармонический оборот и кадансы (обозначить в схеме).
 - Указать органные пункты (если есть).
 - Отметить кульминацию и ее гармоническое решение.
- Обратить внимание на секвенцию (если есть), ее место, роль и вид (диатоническая или хроматическая).

2. Сыграть на фортепиано:

а) секвенцию:

	2/4 D-D ^{6/5} T	хроматическая ↑ по 2 В-dur
	3/4 t - D ^{6/4} -t ⁶	хроматическая ↓ по 2 d-moll
	4/4 t ⁶ -D ^{4/3} -t	хроматическая ↑ по 2 F-dur
	2/4 D-D ² T ⁶	диатоническая ↓ по 2 F-dur
	4/4 t - VI	диатоническая ↓ по 2 h-moll
	3/2 t ² - S ⁶ D	хроматическая ↓ по б.2 cis-moll
	4/4 II ⁷ -D ^{4/3} t	хроматическая ↓ по б.2 c-moll
	4/4 D ² t ⁶	хроматическая ↓ по б.2 g-moll

б) модуляцию:

G – D; B – d; Es – g; G – e; D – e; B – c; d – a; a – G; d – g.

в) аккордовую последовательность с листа:

2/4 T-T ² II ^{4/3} -D ⁷ VI-D ² → II ⁶ -II ^{6/5} ^{#3} K ^{6/4} -D ⁷ T	G-dur, B-dur
2/4 T ⁶ -II ⁷ ^{#3,1} T ⁶ -D ^{6/5} → S-II ^{6/5} ^{#3,1} K ^{6/4} -D ⁷ VI-VII ^{4/3} T	D-dur
3/4 T-VII ⁷ ^r -D ^{6/5} T-D ² → S ⁶ -II ^{4/3} -II ^{4/3} ^{#3} r K ^{6/4} -D ⁹ -D ⁷ T	A-dur

3/4 T-II2-D6/5 T-D4/3→VI II4/3-II4/3 ^{#3} K6/4-D9-D7 T	F-dur
3/4 t-II2-D6/5 t-D4/3→ VII ^H -D6/5 t-II4/3-S6/5 ^{#1} K6/4-D9-D7 t	c-moll
3/4 t-VII7-D6/5 t-D2→ S6-II4/3-S6/5 ^{#1} K6/4-D9-D7 t-S6/4-t	e-moll, h-moll
2/4 t6-S2 ^{#1,3} t6-D6/5→ S-S7 ^{#1,3} K6/4-D7 t-S6/4 t	g-moll

3.2. Задания для самостоятельной работы

II курс

3 семестр

1. Сделать гармонический анализ произведений:
Бетховен Л. Соната для фортепиано, ор. 7, ч. III (1-8 тт.)
Мендельсон Ф. «Песни без слов», № 28 (1-12 тт.)
Шуман Р. «Альбом для юношества», ор. 68 № 8, 9
Чайковский П. «Сладкая греза», ор. 39 № 21. «Песнь жаворонка», № 22
2. Сделать гармонический анализ двух произведений из собственного репертуара.
3. Подобрать аккомпанемент к песням:
«Ах вы сени, мои сени», «Вечерний звон», «Пряха», Волга-реченька», «Дубинушка»
4. Гармонизовать мелодии и басы: задание 178: № 8-9; 75-76 (Алексеев Б. Задачи по гармонии).
5. Сочинить аккордовую последовательность в форме периода с использованием главных трезвучий лада, с их обращениями.
6. Досочинить период: задание № 100 (Дубовский И., Евсеев С., Соколов С., Способин И. Учебник гармонии)
7. Играть на фортепиано гармонические схемы в заданном размере и ритме в тональностях до 3-х знаков в ключе задания № 8а (Дубовский И., Евсеев С., Соколов С., Способин И. Учебник гармонии)

4 семестр

1. Сделать гармонический анализ произведений:
Шопен Ф. Прелюдия c-moll
Римский-Корсаков Н. Былина «Про Добрыню» (Сто русских народных песен: сб., № 6)
Даргомыжский А. «Восточный романс»
Гурилев А. «Отгадай, моя родная»
Шебалин В. «Осень»
2. Сделать гармонический анализ двух произведений из собственного репертуара.
3. Подобрать аккомпанемент к песням (Оськин С., Парнес Д. Аккомпанемент на уроках гармонии: сб.):
Баснер В. «На безымянной высоте»

- Шамина Е. «Выхожу один я на дорогу»
Шишкин М. «Ночь светла»
Старинный романс «Что это сердце»
4. Досочинить нотные примеры № 16, 26 (Соловьева Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии: сб.)
 5. Сочинить период с пройденными аккордами.

III курс

5 семестр

1. Сделать гармонический анализ произведений:
Бетховен Л. Соната для фортепиано, ор. 26, ч. I (1-12 тт.)
Моцарт В. Соната для фортепиано № 6 D-dur, ч. I (1-я стр.)
Мендельсон Ф. «Песни без слов», № 28 (1-14 тт.)
Чайковский П. «Времена года», «Святки» (1-8 тт.)
2. Сделать гармонический анализ двух произведений из собственного репертуара.
3. Подобрать аккомпанемент к песням (Оськин С., Парнес Д. Аккомпанемент на уроках гармонии: сб.):
«Дремлют плакучие ивы», «Я встретил Вас»
Соловьев-Седой В. «Подмосковные вечера», «Где же ты, мой сад»
Богословский М. «Темная ночь»
Пахмутова А. «Надежда»
4. Досочинить нотные примеры № 31 (3), № 40 (Соловьева Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии: сб.)
5. Сочинить период с пройденными аккордами.

6 семестр

1. Сделать гармонический анализ произведений:
Моцарт В. Реквием № 7
Шуберт Ф. Вальс, ор. 182
Шопен Ф. Мазурка, ор. 63 № 1
Глинка М. «Признание», «Финский залив»
Чайковский П. «Грустная песенка», ор. 40 № 2
2. Сделать гармонический анализ двух-трех произведений из собственного репертуара.
3. Подобрать аккомпанемент к песням:
«Вдоль по Питерской», «Уж ты сад»
Моцарт В. «Тоска по весне»
Новиков А. «Дороги»
4. Сочинить модулирующий период

IV курс

7 семестр

1. Сделать гармонический анализ произведений:
Бетховен Л. Соната для фортепиано, ор. 2 № 1, ч. I (экспозиция)
Бизе Ж. «Хабанера» из оперы «Кармен»
Вольф Г. «Я видел во сне»

- Рахманинов С. Мелодия E-dur
 Балакирев М. «Испанская песня»
2. Сделать гармонический анализ произведений из собственного репертуара.
 3. Подобрать аккомпанемент к песням:
 «Катенька веселая» (рус. нар. песня)
 Гурилев А. «Колокольчик»
 Глинка М. «Что красotka молодая»
 Булахов П. «Колокольчики мои»
 Дунаевский М. «Сон приходит на порог»
 4. Сочинить модулирующие периоды.

3.3. Требования к контрольным работам

3 семестр

1. Гармонизовать мелодию с применением пройденных средств (письменно).
2. На фортепиано: аккордовая последовательность типа:
 $2/4 T^3_T T_6 | S_{ш} T_6 | S_6 — | K^6_4 D_T | T T_{6 ш} | S_6 | K D_{ш T} | T;$
3. Гармонический анализ (например, Бетховен Л. Соната № 3, часть 2;
 Шуман Р. Народная песенка. Альбом для юношества).

4 семестр

1. Гармонизовать мелодию с применением пройденных средств (письменно).
2. На фортепиано: секвенция по родственным тональностям:
 $3/4 ^1 P_6 D_2 T_6,$ аккордовая последовательность типа:
 $3/4 T-II_2-T | S-II_7-T_6 | II_6/5-K_6/4-D_7 | T || G-dur, e-moll$
3. Гармонический анализ (например, Алябьев А. Соловей.; Чайковский П. Январь (цикл «Времена года»); Мендельсон Ф. Песня без слов № 48).

6 семестр

6. Гармонизовать мелодию с применением пройденных средств (письменно);
7. Гармонический анализ (например, Гурилев А. «Оправдание»; Мендельсон Ф. «Песни без слов», ор. 85 № 6, Мусоргский М. Песня Марфы «Исходила младешенька» из оперы «Хованщина»
8. На фортепиано хроматическая секвенция:
 $d-moll II_7-D_4/3-t$ по $2\downarrow$, аккордовая последовательность:
 $d-moll 2/4 t_6-II_7 | t_6-VII_7 \rightarrow | III-D_4/3 | t-II_2 | t ||$
9. Модуляция: $d - g$

3.4. Экзаменационные требования

5 семестр

6

4. Гармонизовать письменно мелодию с применением пройденных средств.

5. Проанализировать период из музыкальной литературы, соответствующий программе 3-5 семестров в отношении гармонических средств (например, Л. Бетховен. Соната № 5, главная партия; Р. Шуман. Грезы).

6. Сыграть на фортепиано аккордовую последовательность, секвенцию из пройденных аккордов, аккорд с разрешением (малый с уменьшенной квинтой как VII₇, II₇ и вводный в доминанту; уменьшенный как VII₇ и вводный в доминанту; малый мажорный как D₇, DD₇, II^{#3}₇, увеличенный ⁶₅, дважды увеличенный ⁴₃).

Образцы экзаменационных билетов

Билет 1.

3. Перемещение аккорда

4. Гармонический анализ: Ф. Мендельсон Песня без слов № 22 (2-9 т.т.)

3. На фортепиано: а) определить и разрешить аккорд dis - a - c¹-fis¹;

б) диатоническая секвенция з.383 № 2 по 2 ↓ (Дубовский);

в) d-moll: 2/4 t6 – D64²t – t2²VI – II6n²K 64 – D²VII7 – S64²VII65 – t6²II65 – II65#3,5²K 64 – D7²t²

Билет 2.

4. Период, предложение, каденции. Кадансовый квартсектаккорд.

5. Гармонический анализ: П. Чайковский «Времена года». Май (1-9 т.т.)

6. На фортепиано:

а) определить и разрешить аккорд As- fis - c¹-es¹;

б) диатоническая секвенция з.383 №6 по 2 ↓ (Дубовский);

в) D-dur $\frac{3}{4}$ T³ – D₆ – D⁶₅ | T – VII⁶₅ – D⁴₃ | T – II⁴₃ – II⁴₃^{#3b5} | K⁶₄ – D – D₂ | T₆ – D⁶₄ – D⁶₄^{#5,b5} | T – II⁴₃ – II⁴₃^{#3,1b5} | K⁶₄ – D₉ – D₇ | T ||

Билет 3.

4. Сектаккорды главных трезвучий, их соединения.

5. Гармонический анализ: Ф. Шопен Ноктюрн ор. 48 №1, ср.ч. (1-8 т.т.)

6. На фортепиано:

а) определить и разрешить аккорд h- fis¹ - a¹-dis²;

б) диатоническая секвенция з.383 №8 по 2 ↑ (Дубовский);

в) G-dur $\frac{3}{4}$ T₆ – II^{#3,1}₇² T₆ – II^{#3,1}₇ – D⁴₃² T – II⁶₅ – DD⁶₅² D – T⁶₄ – D² VII⁶₇^r – S⁶₄ – VII⁶₅^r² T₆ – II⁶₅ – II⁶₅^{#3,1}² K⁶₄ – D₇⁶⁻⁵² T²

Экзаменационные требования

7 семестр

1. Гармонизация мелодии с отклонениями и модуляцией в тональность первой степени родства, с возможными отклонениями в зоне расширения после

прерванного оборота; не исключено отклонение в тональность второй низкой ступени.

2. Игра на фортепиано: разрешение аккорда (уменьшенного, малого мажорного и малого мажорного с пониженной квинтой, малого с уменьшенной квинтой), модулирующая секвенция, игра модулирующего периода в тональность первой степени родства.

3. Гармонический анализ: Шопен Ф. Ноктюрн № 13, Полонез A-dur, Шуман Р. Северная песня (Альбом для юношества), Чайковский П. Времена года: Подснежник (Апрель), У камелька (Январь).

Образцы экзаменационных билетов

Билет 1.

1. Модулирующий период: G—e
2. Секвенция: D₂ | T₆ D₃⁴ T
3. Разрешить аккорд: H — f — dis — gis
4. Гармонический анализ: Шуман Р. Альбом для юношества. «Май, милый май».

Билет 2.

1. Модулирующий период: d — F
2. Секвенция: T₆ D₅⁶ T
3. Разрешить аккорд: cis — g — v — e
4. Гармонический анализ: Мендельсон Ф. Песня без слов № 48

Билет 3.

1. Модулирующий период: h — A
2. Секвенция: II₅⁶ VI₄⁶ II₇ T₆
3. Разрешить аккорд: des — h — f — gis
4. Гармонический анализ: Чайковский П. Детский альбом: «Сладкая греза».

3.5. Тестовые задания для контрольной проверки знаний Вариант 1

№ п/п	Вопрос	Предлагаемые варианты ответов	Правильные ответы
1.	Трезвучия каких ступеней являются бифункциональными?	а) I и III б) III и VI в) VII и II	
2.	Какие из перечисленных тональностей являются по отношению к Es-dur тональностями третьей степени родства (классификация Н.А.Римского-	а) A, a, h б) D, E, F в) f, g, As	

	Корсакова)?		
3.	Какой из гармонических оборотов называется «проходящим»?	а) $K_{64} - D_7 - T$ б) $VII_2 - D - VII_{43}$ в) $T - II_2 - T$	
4.	Общими (переходными) аккордами-тональностями для тональностей II степени родства (гр. В) являются...	а) тональности гармонических ладов б) одноименные тональности в) однотерцовые тональности	
5.	«Рахманиновская» гармония – это...	а) D_7 с повышенной квинтой б) VII_{43} с квартой в) T_7	
6.	Какие из перечисленных тональностей являются по отношению к E_s-dur тональностями второй степени родства?	а) G, d, b, D б) f, g, A _s , a в) e, B, h, f _{is}	
7.	Какой из гармонических оборотов называется «вспомогательным»?	а) $K_{64} - D_7 - T$ б) $VII_2 - D - VII_{43}$ в) $T - II_2 - T$	
8.	Какой из гармонических оборотов называется «прерванной каденцией»?	а) $D_7 - VI$ б) $D_7 - T$ в) $T - D_{43} - T_6$	
9.	При скачке мелодии на сексту вверх расположение аккорда (как правило)...	а) сохраняется б) меняется с тесного на широкое в) меняется с широкого на тесное	
10.	«Неаполитанская» гармония – это созвучия, относящиеся к сфере...	а) III низкой ступени б) VI низкой минорной ступени в) II низкой ступени	
11.	Гармоническое соединение аккордов – это способ соединения двух аккордов, при котором...	а) общий звук или звуки остаются на месте в том же голосе б) общие звуки не остаются на месте в тех же голосах в) все звуки двигаются вверх	

12.	Автентическая каденция – это...	а) гармонические обороты Д – Т в начале предложения или периода б) гармонические обороты Д – Т в конце предложения или периода в) гармонические обороты S – Т в конце предложения или периода	
13.	Аккорд трагических кульминаций произведений П.И.Чайковского (гармония «смерти») – это...	а) VI ₅₃ гармонического мажора б) ДД ₇ b 5 в мажоре в) S ₇ с повышенной примой (в миноре)	
14.	При перемещении аккорда меняется...	а) его функция б) структура (терцовая на нетерцовую или наоборот) в) мелодическое положение или расположение или то и другое одновременно	
15.	Перемещение аккорда – это...	а) его повторение в изменённом виде б) его переосмысление в другой тональности в) смена его функции	
16.	При нормативном разрешении Д ₇ в T ₅₃ в тонике удваивается...	а) прима б) терция в) квинта	
17.	Плагальная каденция – это...	а) гармонические обороты S – Т в начале предложения или периода б) гармонические обороты S – Д – Т в конце предложения или периода в) гармонические обороты S – Т в конце предложения или периода	
18.	Кадансовый квартсекстаккорд – это аккорд...	а) заключительных частей построений б) начальных частей построений в) начальных и заключительных частей построений	
19.	Альтерация – это изменение...	а) неустойчивых ступеней лада б) вида аккорда в) функции аккорда	
20.	При мелодическом соединении двух аккордов...	а) все звуки ведутся в одном направлении б) все звуки ведутся вверх в) все звуки ведутся вниз г) ни один из голосов (даже при наличии общего звука) не остаётся на месте	
21.	Половинная плагальная каденция – это...	а) заключительная каденция типа S – Т б) любой гармонический оборот, со-	

		держаний аккорды субдоминантовой функции в) каденция, заключающая первое предложение аккордами субдоминантовой группы	
22.	Какой из перечисленных аккордов – т.н. «ложный» доминантсептаккорд?	а) Основной доминантсептаккорд с побочными тонами б) В миноре – S_{65} с повышенной примой в) В мажоре – D_7 с пониженной квинтой	
23.	«Прокофьевская» доминанта – это...	а) аккорды доминантовой группы с расщеплённой квинтой б) аккорды тонической группы с побочными тонами в) аккорды доминанты с повышенной квинтой и септимой	
24.	В сектаккордах главных ступеней лада нежелательно удвоение...	а) примы б) терции в) квинты	
25.	При нормативном разрешении VII_7 и его обращений в тонику удваивается...	а) прима б) терция в) квинта	

Вариант 2

№ п/п	Вопрос	Предлагаемые варианты Ответов	Правильные ответы
1.	Какие существуют типы соотношения трезвучий?	а) прямое, косвенное, противоположное б) кварто-квинтовое, терцовое, секундовое в) мелодическое и гармоническое	
2.	При скачке мелодии на квинту вниз расположение аккорда (как правило)...	а) меняется с широкого на тесное б) меняется с тесного на широкое в) сохраняется	
3.	Половинная автентическая каденция – это...	а) заключительная каденция типа Д – Т б) каденция, заключающая первое предложение аккордами доминантовой группы в) любой гармонический оборот, содержащий аккорды субдоминантовой функции	

4.	Шаг секвенции – это...	а) интервал перемещения звена секвенции б) величина, измеряющая промежуток времени между началом первого и окончанием последнего звеньев секвенции в) сумма интервалов перемещений всех звеньев секвенции	
5.	При нормативном разрешении II ₇ и его обращений в тонику удваивается...	а) прима б) терция в) квинта	
6.	При тесном расположении трезвучия расстояние между соседними голосами (сопрано-альт, альт-тенор) должно быть не больше...	а) кварты б) сексты в) октавы г) терции	
7.	При широком расположении трезвучия расстояние между соседними голосами (сопрано-альт, альт-тенор) должно быть не меньше...	а) октавы б) ундецимы в) малой ноны г) квинты	
8.	Септаккорды каких ступеней называются побочными (секвенцаккордами)?	а) V, VII б) I, III, IV, VI в) VII, II	
9.	Какие существуют типы движения голосов?	а) прямое, косвенное, противоположное б) кварто-квинтовое, терцовое, секундовое в) мелодическое и гармоническое.	
10.	Мотив секвенции – это:	а) первое звено секвенции б) мелодическая связка, объединяющая звенья секвенции в) гармонический оборот, завершающий секвенцию	
11.	Какое из перечисленных созвучий – особая хроматическая медианта?	а) c-e-g в E-dur б) as-ces-es в c-moll в) f-a-c в D-dur	
12.	К какой функциональной группе принадлежит трезвучие второй ступени?	а) тонической б) доминантовой в) субдоминантовой	

13.	Тональности B-dur и Ges-dur по отношению к As-dur – тональности (классификация Римского-Корсакова)...	а) первой степени родства б) второй степени родства (группа А) в) второй степени родства (группа В) г) третьей степени родства	
14.	Тройное задержание – это...	а) одновременное задержание в трёх голосах б) повторение одного и того же звука в трёх разных аккордах в) одновременное звучание гармоний трёх разных функциональных групп	
15.	Побочные доминанты – это...	а) участвующие в отклонениях модулирующие доминанты, не теряющие связи с начальной тональностью б) обращения основного доминантсептаккорда в) аккорды субдоминанты	
16.	Фригийский оборот – это...	а) гармонизованный нисходящий верхний тетракорд натурального минора б) любой гармонический оборот, содержащий созвучия II низкой ступени в) гармонический оборот, завершающийся трезвучием II низкой ступени	
17.	В неполном септаккорде отсутствует (как правило)...	а) прима б) терция в) квинта	
18.	Сопоставление – это появление новой тональности...	а) на грани двух музыкальных построений б) посредством модулирующего перехода в) посредством модулирующей одноголосной связки	
19.	Какой из перечисленных неаккордовых звуков употребляется на сильном времени?	а) вспомогательный б) проходящий в) предъём г) задержание	
20.	Перечень – это...	а) хроматизация звука в другом голосе б) переход общего звука в другой голос в) хроматизация устойчивых ступеней лада	
21.	Тональностями диатонического родства (I степени родства) по отношению к f-moll являются...	а) g, B, d б) b, Des, Es в) e, G, a	

22.	В неполном нонаккорде отсутствует (как правило)...	а) прима б) терция в) квинта	
23.	Вторичной альтерацией аккордов субдоминантовой группы в мажоре считается...	а) понижение VI ступени лада б) повышение II ступени лада в) повышение IV ступени лада	
24.	«Прометеев аккорд» – это...	а) D_{43} с повышенной квинтой в мажоре б) VII_2 с пониженной квинтой в миноре в) нонаккорд с секстой и пониженной квинтой в мажоре	
25.	Модулирующий аккорд – это...	а) созвучие, репрезентирующее основную (первоначальную) тональность б) созвучие, которое следует за общим (посредствующим) аккордом и выявляет новую тональность в) созвучие, принадлежащее обеим тональностям	

Ключи к тестам

Вариант 1

1. б	6. а	11. а	16. а	21. в
2. а	7. в	12. б	17. в	22. б
3. б	8. а	13. в	18. а	23. в
4. а	9. б	14. в	19. а	24. б
5. б	10. в	15. а	20. г	25. б

Вариант 2

1. б	6. а	11. б	16. в	21. б
2. а	7. г	12. в	17. а	22. в
3. б	8. б	13. б	18. а	23. б
4. а	9. а	14. а	19. г	24. в
5. в	10. а	15. а	20. а	25. б

Все виды контроля предполагают выставление оценок по пятибалльной системе.

3.6. Оценки по пятибалльной системе

5 баллов (отлично)

- Отличное владение теоретическим материалом и терминологическим аппаратом. Игра иллюстраций во время ответа.
- Успешное применение знания гармонии в анализе музыкальных произведений. Точный потактовый анализ.

8. Безошибочное построение аккордов от звука с разрешением и соответствующим определением тональности и в ладу.
9. Гармонизация мелодии, баса отличается не только технологической верностью, но и эстетически состоятельна.
10. Безупречное исполнение на фортепиано аккордов, секвенций, гармонических последовательностей.

4 балла (хорошо)

6. Неточности в знании теории предмета. Недостаточно яркие, характерные иллюстративные примеры, либо не очень хорошо исполненные.
7. Незначительные ошибки при анализе музыкального фрагмента.
8. В построении аккордов от звука с разрешением определены не все тональности, в разрешениях аккордов в ладу – неверные удвоения.
9. В гармонизации мелодии или баса незначительные ошибки в голосоведении и определении функций аккордов.
10. Хорошие навыки игры на фортепиано гармонических последовательностей, секвенций. Недостаточная быстрота исполнения.

3 балла (удовлетворительно)

6. Незнание многих теоретических положений по дисциплине «Гармония». Отсутствие иллюстративных примеров.
7. Слабое владение навыками анализа, Многочисленные ошибки в определении функции и вида аккорда.
8. Медленное, с ошибками построение аккордов от звука. Разрешение и определение тональностей, разрешения аккордов в ладу также с многочисленными ошибками.
9. В гармонизации мелодии или баса значительные неточности в голосоведении и определении функций аккордов.
10. Грубые ошибки при выполнении практических упражнений на фортепиано. Медленный темп игры.

2 балла (неудовлетворительно)

5. Незнание теории предмета.
6. Отсутствие умений и навыков анализа музыкальных фрагментов.
7. Отсутствие элементарных навыков решения гармонических задач, игры на фортепиано.
8. Отсутствие регулярности посещения уроков.

При выставлении оценок преподаватель должен учитывать не только общий уровень овладения дисциплиной ОП.04 Гармония, но и усердие, исполнительность, трудолюбие обучаемого в выполнении заданий и работе над предметом, т.е. насколько «вырос» обучаемый за истекший период.

4. ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

План анализа музыкального произведения (фрагмента)

16. Общий характер музыки. Стиль эпохи. Стиль композитора.
17. Программность: конкретная программа, обобщённая программа.
18. Если есть стихотворная основа, обязательен анализ стиха.

19. Жанр. Черты жанра.
20. Форма (членение, единство или дробность, значительность цезур, виды каденций).
21. Характеристика ладового облика: степень централизации ладовой структуры, диатоника, модальность, хроматика, виды альтерации, степень выявления мажора и минора.
22. Тональный план: функциональная и фоническая роль тонального плана, выбор тональностей – родственные или отдалённые, мажоры или миноры, доминанты или субдоминанты и т.д.
23. Потактовый анализ: схема с разделами формы.
24. Фактура: тип, количество пластов, мелодических линий, мелодическая развитость голосов, роль отдельных голосов и пластов в создании общего звучания, мелодизация ткани; виды гармонической, мелодической и ритмической фигураций; наличие органных пунктов, дублировок и т.д.
25. Соотношение мелодии и гармонии (координация мелодии с аккордом). Аккордовые и неаккордовые звуки.
26. Мелодика: ладовый облик – наклонение, опора на устои или неустои, высокие или низкие ступени; звуковысотный облик, направление и тип движения (плавное движение и скачки), диапазон; соотношение линейной и тональной сторон; ритм – единообразие либо контраст, выявление метра, виды ритмических рисунков.
27. Гармония: выбор; фонизм вертикали – консонанс, диссонанс, мера диссонантности; мажорная или минорная окраска; преобладание аккордов определённых функциональных групп; характер аккордовых последований – автентические, плагальные, медиантовые, прерванные; линия баса; основные виды аккордов или обращения, главных ступеней или побочных.
28. Подробный последовательный анализ начала фраз (интервалика, направление движения мелодии, ладовая структура, ритм, опорные созвучия – их ладотональное положение и фонизм), последующего развития.
29. Характеристика кульминации (кульминаций) и средств её (их) достижения.
30. Выводы: как средствами музыкальной выразительности передаётся образное содержание (мелодия, гармония, фактура, метр, ритм, темп, тембр, лад, тональность, регистр, динамика). Облик звучания, жанровые связи.

Приложение 2

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ

- Аккорд – созвучие из трёх или более звуков разной высоты, которые расположены или могут быть расположены по терциям (классическое определение). В современном понимании аккорд – любое сочетание звуков
- Алеаторика (лат. alea – жребий, игральная кость) – композиторская техника незакреплённого текста, при котором исполнителю даётся право свободы исполнения (в отношении типа фактуры, метроритма)
- Альтерация – повышение или понижение неустойчивых ступеней лада с целью обострения их тяготения в устойчивые

- Атональность – организация музыкальной ткани, в которой отсутствует единый общий высотный устой. Характеризуется напряжённым фонизмом, обусловленным трактовкой диссонанса как выразительной основы гармонии
- Вводный септаккорд – септаккорд, основным тоном которого является VII ступень лада (вводный тон)
- Вспомогательный звук – неаккордовый звук на слабой метрической доле между аккордовым звуком и его повторением
- Гармонизация – выявление тонально-функциональной сущности заданной мелодии и сопровождение её соответствующими аккордами (сопрано, баса, а также средних голосов)
- Гармоническое соединение – способ связей двух аккордов, где общий звук (звуки) остаётся на месте в том же голосе
- Гармония (греч. – связь, лад, строй, соразмерность, стройность) – научная и учебно-практическая дисциплина, изучающая звуковысотную организацию музыки, созвучия и их связи. Гармония в музыке обозначает также: приятную для слуха слаженность звуков (благозвучие), объединение звуков в созвучия и их закономерное последование, аналог слову «аккорд»; применяется для характеристики высотной системы, аккордики, тональных (ладовых) функций и т.п. конкретного музыкального стиля («гармония Чайковского», «гармония венских классиков»)
- Гетерофония – музыкальный склад, промежуточный между монодическим и полифоническим; одновременное звучание вариантов одной мелодии. Чаще встречается в виде эпизодических отклонений от унисона
- Главные септаккорды лада – септаккорды V, II и VII ступеней. Остальные – побочные
- Главные трезвучия лада – трезвучия I (тоника), IV (субдоминанта) и V (доминанта) ступеней. Остальные – побочные
- Движение (виды движения) голосов: прямое – в одном направлении: восходящем либо нисходящем (параллельное – с неизменным интервалом между голосами), косвенное – при неподвижности одного или нескольких голосов, противоположное – голоса движутся в разных направлениях
- Диапазон – звуковой объём голоса или инструмента
- Динамика – громкость, сила звучания
- Диссонантная тональность – звуковысотная организация, где «тоника» – диссонирующее созвучие
- Додекафония – атональная двенадцатитоновая система, основанная на последовательности из двенадцати неповторяющихся, расположенных в строго определённом порядке тонов
- Задержание – неаккордовый звук на сильном времени (более сильной доле, чем его разрешение). Приготовленное задержание – если звук (звуки) остаётся от предыдущего аккорда
- Золотая секвенция – нисходящая по секундам, как правило, минорная секвенция с кварто-квинтовым соотношением гармонических функций
- Кадансовый квартсекстаккорд – тонический квартсекстаккорд, который используется в каденциях как задержание к доминанте

- Каденция – мелодико-гармонический оборот, завершающий музыкальное построение
- Камбиата – вспомогательный звук, брошенный скачком
- Кластер – гармония из плотно расположенных интервалов
- Консонанс (созвучие, согласное звучание) и диссонанс (нестройность, нестройное звучание) – противоположные понятия теории музыки, характеризующие слияние или неслияние восприятия одновременно звучащих тонов
- Кульминация – высшая точка музыкального развития
- Лад – системность высотных связей, объединённых центральным созвучием
- Мажоро-минор – взаимопроникновение ладов противоположного наклона. Три развитых системы: одноименный, параллельный, однотерцовый
- Мелодическое соединение – способ соединения двух аккордов, при котором ни один из звуков не остаётся на месте, в том числе и общий (общие)
- Мелодия – одноголосная, ладово и ритмически организованная последовательность звуков, несущая определённый эмоционально-выразительный смысл
- Микрохроматика – звуковая система из интервалов меньше полутона
- Модальность – принцип гармонии, берущий за основу ладовый звукоряд. Если в тональной системе – тяготение к определённому тональному центру, то в модальной – неизменность звукоряда при свободном перемещении тонического устоя
- Модуляция – переход в другую тональность с закреплением в ней. Модуляция внутри темы – малая, межтемная – большая, охватывающая всё произведение – генеральная
- Неаккордовые звуки – не входящие в состав аккорда: задержания, проходящие, вспомогательные, предъёмы
- Нонаккорд – аккорд из пяти звуков, расположенных по терциям. В неполном нонаккорде отсутствует квинтовый тон; располагается четырёхзвучно без повторения какого-либо тона
- Одноименные тональности – мажор и минор, имеющие общую тонику (C-dur – c-moll)
- Однотерцовые тональности – мажор и минор, имеющие общую терцию (C-dur – cis-moll)
- Органный пункт – звук (созвучие), выдерживаемый или повторяемый, на фоне которого происходит смена гармонии
- Отклонение – переход в другую тональность без закрепления в ней
- Параллельный мажоро-минор (миноро-мажор) – смешение гармонических форм мажора и параллельного минора: для мажора – гармоническая доминанта параллельного минора (III d), для минора – гармоническая субдоминанта параллельного мажора (VI m)
- Партитура – способ нотной записи многоголосных музыкальных произведений на более чем двух нотоносцах, расположенных один под другим и разделённых тактовыми чертами
- Переменный лад – переменность устоя без изменения звукоряда (или наоборот)

- Перемещение – повторение аккорда с изменением его мелодического положения или расположения, либо мелодического положения и расположения одновременно
- Перечень – противоречие между звуком натуральной ступени в одном голосе и его альтерационным изменением в другом, обычно в другой октаве
- Период – наименьшая гомофонная форма, выражающая относительно законченную музыкальную мысль
- Полиметрия – одновременное сочетание различных метров
- Полиладовость – одновременное сочетание разных ладов (при одной тонике), также вообще сочетание различных по составу звукорядов (обычно диатонических)
- Политональность – вид ладотонального изложения, основанный на синтезе двух или более тональностей
- Постепенная модуляция – строящаяся как цепь последовательных переходов через тональности первой степени родства
- Предъём – неаккордовый звук, чуждый данному аккорду, входящий в состав последующего
- Прерванный оборот – содержащий переход доминанты в VI ступень (VI b)
- Проходящий звук – неаккордовый звук на слабой или относительно сильной доле между разными аккордовыми звуками
- Пуантилизм – метод композиции, где музыкальная ткань создаётся не из соединений мелодических линий или аккордов, а из «точек»-звуков или «точек»-аккордов, разъединённых паузами и (или) скачками
- Расширенная (хроматическая) тональность – форма ладовой организации, предполагающая возможность в пределах данной тональности любого аккорда на каждом из звуков хроматической гаммы. При этом значение тоники как «центра притяжения» сохраняется
- Расщепление (тона) – одновременное звучание в аккорде пониженного и повышенного варианта одного и того же тона
- Секвенция – повторение мотива или гармонического оборота на другой высоте непосредственно вслед за первым его проведением. Повторяемая часть – звено секвенции. Интервал перемещения звеньев секвенции – шаг секвенции. Первое звено – мотив, модель секвенции
- Сектаккорд – первое обращение трезвучия. Возможно 10 вариантов расположения при тесном (наличие унисона) – 4, широком (наличие октавы) – 4 и смешанном (октава между сопрано и тенором) – 2 расположениях
- Септаккорд – аккорд из четырёх звуков, расположенных по терциям. При четырёхголосном складе записывается на двух нотных станах без удвоения какого-либо тона при тесном (3 вида) и широком (3 вида) расположениях. Неполный септаккорд – четырёхзвучный аккорд с удвоением основного тона (вместо отсутствующего квинтового тона)
- Синкопа – перемещение акцента с сильной или относительно сильной доли такта на слабую
- Скачок – ход голоса на интервал, шире терции (в полифонии строгого стиля терция считается скачком)

- Склад – принцип изложения музыкальной ткани, понятие, определяющее специфику развёртывания голосов, логику их горизонтальной и вертикальной организации. Основные виды: монодия (одноголосие, не предполагающее аккордово-гармонической основы), полифония (одновременное звучание двух и более мелодий), гомофония (взаимодействие трёх основных функций голосов – мелодии, баса и гармонических голосов, ясное разделение голосов на главный и сопровождающие)
- Скользящие аккорды – параллельные последования трезвучий, септаккордов, нонаккордов и их обращений
- Сонорика (лат. sonare – звучать) – гармония, основывающаяся исключительно на красочной характерности, фонизме созвучий. Сонор – это краска, гармония-тембр
- Субдоминантсептаккорд – септаккорд II ступени, наиболее яркий представитель аккордов группы субдоминанты (вбирающий все ступени субдоминантовой группы)
- Тесситура – часть диапазона, свойственная данному голосу или инструменту или использованная в данном музыкальном произведении
- Трезвучие – аккорд из трёх звуков, расположенных по терциям
- Тональность – лад с определённой тоникой, имеющий свои постоянные знаки альтерации
- Унисон – одновременное сочетание звуков одной высоты в двух или нескольких голосах
- Фактура – оформление музыкальной ткани. Чувственно воспринимаемый, непосредственно слышимый звуковой слой музыки
- Фригийский оборот – гармонизация нисходящего верхнего тетра хорда натурального минора
- Хроматизм – повышение или понижение ступеней, вызывающее новые тяготения. В широком смысле – любое повышение или понижение ступени лада
- Эллипсис (пропуск, выпадение) – замена аккорда, ожидаемого по функциональной логике, на другой, нарушающий эту логику
- Энгармонизм – совпадение по звучанию (звуков, интервалов, аккордов, тональностей) при различном их значении и нотации