

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

(Оркестровые струнные инструменты)

Рабочая программа по дисциплине ОП.04 «Гармония» разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство» оркестровые струнные инструменты углублённой подготовки в очной форме со сроком получения СПО 3 года 10 месяцев.

Разработчик: Наумова Н.П., преподаватель

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	6
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ	35
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ	38
5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ	50
6. ПРИЛОЖЕНИЕ	58

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1. Область применения рабочей программы

Рабочая программа учебной дисциплины «Гармония» является частью программы подготовки специалистов среднего звена углублённой подготовки в очной форме обучения в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство» оркестровые струнные инструменты со сроком получения СПО 3 года 10 месяцев. Курс предусматривает изучение закономерностей звуковысотной организации, освоение теоретических знаний и получение практических навыков в области классической гармонии в объёме, необходимом для дальнейшей практической самостоятельной деятельности будущего специалиста – артиста, преподавателя.

1.2. Место учебной дисциплины в структуре ППССЗ

В структуре ППССЗ гармония входит в обязательную часть профессионального учебного цикла П.00 в качестве общепрофессиональной дисциплины ОП.04; изучается на II-IV курсах в течение 3-8 семестров. Используется практическая форма обучения – мелкогрупповые занятия. Содержание определяется общей направленностью дисциплины, программой предмета и темой каждого конкретного урока.

1.3. Цель и задачи дисциплины

Требования к результатам освоения дисциплины

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

Задачи дисциплины:

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

Стратегия курса «Гармония» в системе среднего профессионального образования исходит из воспитательного, художественного, технологического и творческого потенциала дисциплины, интегрирующей знания из разных областей музыкально-теоретической подготовки обучающихся, имеющей несомненную практическую ценность для воспитания и обучения будущего преподавателя, организатора музыкально-просветительской деятельности. Использование в курсе образцов классического и современного искусства

содействует формированию у будущих музыкантов-профессионалов тонкого музыкального вкуса, чувства стиля и творческой инициативы.

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

уметь:

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

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

применять изученные средства в письменных заданиях на гармонизацию;

знать:

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

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

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

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

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

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

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

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

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность 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.

Выпускник – артист, преподаватель должен обладать **профессиональными компетенциями**, соответствующими видам деятельности:

Исполнительская деятельность.

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать хоровой и ансамблевый репертуар (в соответствии с программными требованиями).

ПК 1.4. Использовать комплекс музыкально-исполнительских средств для достижения художественной выразительности в соответствии со стилем музыкального произведения.

Педагогическая деятельность.

ПК 2.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных навыков у обучающихся.

1.4. Количество часов по учебному плану

Максимальная учебная нагрузка – общая трудоёмкость дисциплины – составляет 321 час (8,9 ЗЕТ), в том числе:

- обязательные учебные (мелкогрупповые) занятия – 214 часов (5,9 ЗЕТ);
- самостоятельная учебная нагрузка обучающихся – 107 часов (3 ЗЕТ).

Формы контроля:

- контрольная работа в 8 семестре;
- экзамены в 5, 7 семестрах.

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Объём учебной дисциплины.

Формы контроля успеваемости. Виды учебной работы

Семестр	III	IV	V	VI	VII	VIII	Всего (час.)
Аудиторные занятия (мелкогрупповые) в часах	36	36	36	36	36	34	214
Самостоятельная работа обучающегося (в часах)	18	18	18	18	18	17	107
Формы контроля успеваемости	—	—	Экзамен	—	Экзамен	Контрольная работа	321

Виды учебной работы:

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

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

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

№ тем ²	Семестр. Наименование тем	МУН ³ (час.)	ОУЗ (час.)		СУН (час.)	ФКУ
			М/гр.			
1	2	3	4	5	6	7
	2 курс					
	Третий семестр					
1.	Гармония. Аккорд. Четырёхголосный склад. Расположение трезвучий	3	2		1	
2.	Лад. Функциональная система главных трезвучий	2	1		1	
3.	Внутриаккордовые и внеаккордовые функции. Фонизм гармонии	2	1		1	
4.	Интервальное соотношение аккордов. Голосоведение	3	2		1	
5.	Соединение трезвучий	6	4		2	
6.	Гармонизация мелодии	3	2		1	
7.	Перемещение трезвучий	3	2		1	
8.	Скачки терцовых тонов	3	2		1	
9.	Период. Предложение. Каденция. Каденционные гармонии Кадансовый квартсектаккорд. Прерванная каденция	6	4		2	
10.	Гармонизация баса	3	2		1	
11.	Музыкальная фактура. Гармоническая пульсация	3	2		1	
12.	Сектаккорды главных трезвучий	12	8		4	
	Повторение	4	4		1	
	Итого:	54	36		18	

2 курс		МУН (час.)	ОУЗ (час.)		СУН (час.)	ФКУ
			М/гр.			
	Четвёртый семестр					
13.	Проходящие и вспомогательные квартсектаккорды	6	4		2	
14.	Доминантовый септаккорд. Обращения	14	10		4	
15.	Полная функциональная система аккордов	3	2		1	

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

² Цифра в данной графе плана обозначает порядковый номер темы из раздела «Содержание предмета».

³ МУН – максимальная учебная нагрузка,
ОУЗ – обязательные учебные (мелкогрупповые) занятия,
М/гр. – мелкогрупповые занятия,
СУН – самостоятельная учебная нагрузка,
ФКУ – формы контроля успеваемости.

	тональности					
16.	Сектаккорд и трезвучие второй ступени	4	2		2	
17.	«Неаполитанский» сектаккорд	4	2		2	
18.	Трезвучие шестой ступени. Обращения	3	2		1	
19.	Гармонический мажор	3	2		1	
20.	Септаккорд второй ступени. Обращения	12	8		4	
	Повторение	5	4		1	
	Итого:	54	36		18	

		МУН (час.)	ОУЗ (час.) М/гр	СУН (час.)	ФКУ
3 курс					
Пятый семестр					
	Повторение	4	2		2
21.	Вводные септаккорды. Обращения	9	6		3
22.	Доминантовый нонаккорд	4	2		2
23.	Трезвучие третьей ступени. Обращения	3	2		1
24.	Трезвучие и сектаккорд седьмой ступени	3	2		1
25.	Побочные септаккорды	3	2		1
26.	Аккорды с побочными тонами. Доминанта с секстой. Вводный с квартой	3	2		1
27.	Гармонизация фригийских оборотов в басу, сопрано	3	2		1
28.	Диатонические (тональные) секвенции	3	2		1
29.	Диатоника мажора и минора. Переменные функции (диатонические subsystemы)	3	2		1
30.	Хроматика. Формы хроматики	3	2		1
31.	Альтерационный хроматизм. Аккорды альте- рированной субдоминанты (DD) в каденции	10	8		2
	Повторение	3	2		1
	Экзамен				X
	Итого:	54	36		18

		МУН (час.)	ОУЗ (час.) М/гр	СУН (час.)	ФКУ
3 курс					
Шестой семестр					
32.	Аккорды альтерированной субдоминанты (DD) внутри построения	9	6		3
33.	Альтерированные аккорды группы субдоминанты и доминанты	6	4		2
34.	Субсистемный хроматизм. Отклонения (хроматические subsystemы)	11	8		3
35.	Хроматические секвенции	3	2		1

	(первого и второго рода)					
36.	Прерванные обороты хроматического типа	3	2		1	
37.	Модуляционный хроматизм. Модуляция. Родство тональностей	3	2		1	
38.	Модуляции в тональности I степени родства	12	8		4	
39.	Стилевые особенности гармонии классицизма XVIII – начала XIX веков	3	2		1	
	Повторение	4	2		2	
	Итого:	54	36		18	

		4 курс		МУН (час.)	ОУЗ (час.)		СУН (час.)	ФКУ	
		М/гр			М/гр				
		Седьмой семестр							
	Повторение	4	2				2		
40.	Мажоро-минорные системы. Терцовые ряды	5	4				1		
41.	Прерванные обороты хром. типа (эллипсис)	3	2				1		
42.	Модуляции в тональности II степени родства	4	2				2		
43.	Неаккордовые тоны	3	2				1		
44.	Органный пункт. Педаль	3	2				1		
45.	Модуляции в тональности III степени родства (по системе Н.А. Римского-Корсакова)	5	4				1		
46.	Низкая вторая и шестая в модуляции	3	2				1		
47.	Энгармонизм. Энгармоническая модуляция	5	4				1		
48.	Тональный план в музыкальном произведении	3	2				1		
49.	Стилевые особенности гармонии романтизма XIX века	3	2				1		
50.	Некоторые техники позднеромантической гармонии	3	2				1		
51.	Особенности русской натурально-ладовой гармонии XIX века	3	2				1		
52.	Некоторые явления гармонии XX века	3	2				1		
	Повторение	4	2				2		
	Экзамен							X	
	Итого:	54	36				18		

		4 курс		МУН (час.)	ОУЗ (час.)		СУН (час.)	ФКУ	
		М/гр			М/гр				
		Восьмой семестр (практические занятия)							
1.	Техники позднеромантической гармонии	3	2				1		
2.	Русская натурально-ладовая гармония XIX века	3	2				1		
3.	Модальность в классической тональной	3	2				1		

	системе					
4.	Альтерированные аккорды групп S и D	3	2		1	
5.	Отклонения. Проходящие модуляции	3	2		1	
6.	Степени родства тональностей	3	2		1	
7.	Мажоро-минорные системы	3	2		1	
8.	Органнй пункт. Педаль. Неаккордовые тоны	3	2		1	
9.	Постепенные модуляции	3	2		1	
10.	Внезапные модуляции	3	2		1	
11.	Энгармонические модуляции	4	2		2	
12.	Мелодико-гармонические модуляции	3	2		1	
13.	Секвенция	3	2		1	
14.	Гармонизация мелодии с досочинением	3	2		1	
15.	Игра модуляций, секвенций	3	2		1	
16.	Игра модуляций, секвенций	3	2		1	
	Контрольная работа	2	2			X
	Итого:	51	34		17	
	Всего:	321	214	0	107	

2.3.Содержание дисциплины

ТЕМА 1. Гармония. Аккорд.

Четырёхголосный склад. Расположение трезвучий

Гармония. Этимология термина и его многозначность в музыке. Явление и понятие «гармония». Гармония как наиболее специфическая грамматика музыки. Конструктивно-логическая (формообразующая) и фоническая (красочно-выразительная) функции гармонии. Взаимодействие гармонии с мелодией, фактурой, ритмом, формой. Роль гармонии в музыкальном целом. Гармония и стиль. Понятие вертикали и горизонтали. **Аккорд** как всякое самостоятельное созвучие, построенное по определенному логическому принципу, согласно сущности данной гармонической системы (Ю. Холопов). Аккорд как единица гармонии. Роль аккорда в музыкальной ткани. Исторический путь развития аккорда (гармонической вертикали). Консонантно-диссонантная основа аккордики классической гармонии. Терцовость как основной принцип аккордообразования. Основные типы и виды аккордов в классико-романтической тональной системе. Виды аккордов терцового строения: трезвучия, септаккорды и т.д. Названия тонов. Обращения. **Четырёхголосный склад.** Название голосов. Способ записи. **Расположение трезвучий.** Удвоение тонов. Тесное и широкое расположение вертикали аккордов (трезвучий). Мелодическое положение. Интервал между басом и тенором.

ТЕМА 2. Лад. Функциональная система главных трезвучий

Лад. Понятие «лад». Лад – основа конструктивных и выразительных свойств гармонии. Ладовая система музыкального мышления. Ладовые структуры.

Функциональность. Функциональная система аккордов в классической тональной системе. Трезвучия главных ступеней. Гармонический оборот как элементарная синтаксическая единица в музыке венских классиков. Виды функциональных оборотов: автентический, плагальный, полный, половинный (автентический или плагальный), прерванный. Гармония и метроритм. **Основные и переменные мелодические и гармонические функции.** Понятие об основных и переменных (термин Ю.Н. Тюлина) или местных (термин И.В. Способина) мелодических и гармонических функциях. Связь явлений переменности со свойством тоникальности.

ТЕМА 3. Внутри- и внеаккордовые функции. Фонизм гармонии

Внутриаккордовые функции⁴. Логическая структура аккорда. Виды внутриаккордовых функций: основной тон, аккордовые консонансы, аккордовые диссонансы, побочные тоны. Многогерцовые аккорды.

Три стороны аккорда: линейная функциональность тонов (принадлежность аккорда к мелодической линии), тональная функциональность (значение аккорда по отношению к общему и местному тональному центру) и фонизм аккордов (значение аккорда самого по себе, вне зависимости от его ладотональной функции). Роль аккордов в построении мелодии. Соотношение мелодии и гармонии.

Внеаккордовые функции. Неаккордовые звуки. Основные типы: задержания, проходящие, вспомогательные, предъемы, выдержанные тоны (педали), свободные гармонические тоны.

Фонизм гармонии. Компоненты фонических качеств аккорда: интервальный состав; расположение; регистр; консонантность – диссонантность; мажорность – минорность; основной вид – обращение и т.д. Степень использования фонических свойств аккорда в условиях различных интонационных систем.

ТЕМА 4. Интервальное соотношение аккордов. Голосоведение

Виды интервального соотношения аккордов: кварто-квинтовое, терцовое, секундовое. Наличие и отсутствие общих звуков.

Голосоведение как наиболее важный компонент фактуры в классикоромантической гармонии. Две стороны голосоведения: линия движения каждого отдельного голоса (горизонталь), координация линий движущихся голосов (вертикаль). Стилистическая обусловленность норм голосоведения.

Плавное движение и скачки. Соотношение горизонтали и вертикали. Типы совместного движения голосов: прямой (частный случай – параллельный), противоположный, косвенный. Функции голосов в музыкальной ткани.

⁴ Термины «внутриаккордовые» и «внеаккордовые» функции принадлежат Ю. Холопову.

Педальный тон. Реальные и дублирующие голоса.

Контурное двухголосие в классико-романтической гармонии. Контрапунктический остов гармонической ткани. Обоснование «запрещённых» ходов (параллелизмы, переченье и пр.) в классической гармонии.

ТЕМА 5. Соединение трезвучий

Соединение аккордов. Виды соединения. Способы соединения трезвучий кварто-квинтового, терцового и секундового интервальных соотношений. Гармоническое и мелодическое соединение главных трезвучий.

ТЕМА 6. Гармонизация мелодии

Гармонизация мелодии. Построение линии баса при использовании трезвучий главных ступеней. Общие законы построения нижнего голоса музыкальной ткани. Выбор вида соединения.

ТЕМА 7. Перемещение трезвучий

Перемещение трезвучий. Виды и техника перемещения.

ТЕМА 8. Скачки терцовых тонов

Скачки терцовых тонов в сопрано и теноре. Смена расположения при скачках терцовых тонов.

ТЕМА 9. Период. Предложение. Каденция.

Каденционные гармонии. Кадансовый квартсекстаккорд.

Прерванная каденция

Организация звукового потока во времени. Цезура. Гармония и форма. Синтаксический и композиционный уровни. Гармонический оборот как элементарная синтаксическая единица в музыке венских классиков. Тональность как носитель ладовой функции высшего порядка.

Масштабно-тематические структуры формы: мелкие (мотив; фраза), крупные (предложение; период). **Три типа гармонического изложения:** экспозиционный (изложение темы), срединный (середина, разработка, переход), заключительный (реприза, кода).

Период. Параметры периода: квадратный и неквадратный; повторный и неповторный, сквозного развития; модулирующий и однотональный; с расширением, дополнением. Ладофункциональный каркас периода (движение по плану T – S – D – T). Ладофункциональная связь кадансов на расстоянии. Кульминация в периоде.

Предложение. Количество предложений. Тожественные и контрастные предложения.

Каденция. Виды каденций. Классификация каденций (Ю. Холопов). По гармоническому строению: полные, половинные. По функциональному составу: автентические, плагальные. По положению в форме: срединные, заключительные, дополнительные, вторгающиеся, прерванные. По степени

устойчивости: совершенные, несовершенные. Нормативное распределение кадансов в экспозиционном периоде.

Каденционные гармонии. Кадансовый квартсекстаккорд. Название. Метрическое и функциональное положение, окружающие гармонии. Полифункциональность аккорда. Удвоение тонов. Расположение. Перемещение. Различие использования в срединных и заключительных кадансах (голосоведение, окружающие гармонии). Введение после тоники, субдоминанты (плавно и со скачками). Переход в трезвучие доминанты, доминантовый септаккорд (варианты соединений).

Прерванная каденция. Трезвучие шестой ступени в прерванной каденции. Разрешение доминантового трезвучия в трезвучие шестой ступени.

ТЕМА 10. Гармонизация баса

Гармонизация баса. Законы построения мелодической линии. Роль (характерный облик) средних голосов. Основные нормы и запреты в мелодических линиях и совместном движении голосов.

ТЕМА 11. Музыкальная фактура⁵

Музыкальная фактура как совокупность всех звуковых элементов музыкального произведения, как строение музыкальной ткани, конкретный вид ее изложения. Фактура как комплекс характерных стилистических качеств для музыки различных эпох и стилей. Одноголосная и многоголосная фактура. Виды многоголосных фактур: гомофоническая, полифоническая, смешанная.

Фактурные функции голосов в музыкальной ткани. Понятие носителя фактурной функции. Фактурный план, фактурный пласт. Две основные функции фактурного плана: ведущая – мелодическая (рельеф) и подчиненная – аккомпанирующая (фон). Дублировки. Педальные тоны. Фигурация. Виды фигурации: гармоническая, ритмическая, мелодическая и смешанная. Явные (реальные) и скрытые голоса. Явное и скрытое голосоведение.

Соотношение мелодического и гармонического начал. Мелодия венских классиков как горизонтальная «проекция» вертикали; гармония как «резонатор лада» (Б. Асафьев). Координация мелодии с аккордами; аккордовые и неаккордовые тоны. Гармоническая пульсация.

Гармоническая пульсация. Метроритмическая организация гармонии. Типовое соотношение ладовой функции и метрической доли. Ритм гармонических смен. Равномерность, сжатие и расширение функциональных зон как активные средства формообразования и важные средства выразительности.

ТЕМА 12. Секстаккорды главных ступеней

Секстаккорды главных трезвучий. Функциональность. Удвоение тонов, расположение. Перемещение секстаккордов. Соединение секстаккордов с трезвучиями. Соединение двух секстаккордов. Гармонический мажор и ми-

⁵ На данном этапе тема изучается в применении к гармоническому анализу музыкальных произведений.

нор при соединении трезвучий и сектаккордов, двух сектаккордов. Мелодический минор при последовательности сектаккордов субдоминанты и доминанты.

Скачки с участием сектаккордов. Типичные мелодические ходы при скачках. Скрытые октавы и квинты при соединении сектаккордов с трезвучиями. Мелодизация баса при использовании сектаккордов. Место сектаккордов в форме.

ТЕМА 13. Проходящие и вспомогательные квартсектаккорды

Квартсектаккорды. Удвоение тонов, расположение. Проходящие и вспомогательные аккорды. Принцип образования вспомогательных и проходящих созвучий. Квартсектаккорды в этой роли. Метрические условия использования. Типичные мелодические ходы, гармонизируемые названными оборотами. **Проходящие квартсектаккорды** доминанты и тоники в плавном движении между сектаккордом и трезвучием. Аналогичные обороты на различных ступенях тональности в условиях диатоники (проходящие квартсектаккорды третьей, второй, в мажоре – шестой, в миноре – седьмой ступеней). **Вспомогательные квартсектаккорды** субдоминанты и тоники с различным мелодическим оформлением. Роль проходящих и вспомогательных оборотов в построении периода, в распределении гармонии, их место в форме.

ТЕМА 14. Доминантовый септаккорд. Обращения

Доминантовый септаккорд и его обращения. Функциональная принадлежность. Септимовый тон как аккордовый диссонанс, требующий разрешения. Расположение и перемещение аккордов. Полный и неполный доминантовый септаккорд.

Место в форме основного вида и обращений доминантового септаккорда. Доминантовый септаккорд (полный и неполный) в условиях заключительной каденции и прерванной каденций. Доминантовый секундаккорд в срединной каденции. Типичные случаи применения каждого вида аккорда. Роль обращений в голосоведении: мелодизация басового голоса.

Разрешение. Автентический тип разрешения в тонику: движение септимового тона вниз на секунду. Особенности удвоения тонов при разрешении полного и неполного септаккорда. Движение терцового тона вниз на терцию в альте и сопрано. Прерванное разрешение основного вида (полного и неполного) в трезвучие шестой ступени. Удвоение при разрешении.

Обращения. Расположение. Пропуски тонов. Разрешение.

Скачки при разрешении септаккорда и обращений в аккорды тоники.

Способы введение септимового тона: приготовление, проходящее движение вниз от примы доминанты, восходящие скачки. Гармонизация мелких длительностей мелодии одним аккордом в условиях перемещения и введения проходящей септимы. Введение после аккордов тоники и субдоминанты.

Проходящий доминантовый терцквартаккорд. Обращения доминантового септаккорда в проходящих оборотах. Формы совместного движения баса и сопрано при использовании обращений в указанных оборотах. Проходящие обороты с участием доминантового септаккорда и его обращений. Выбор проходящих аккордов. Метрические условия и голосоведение.

Вспомогательные обороты с участием доминантового септаккорда и его обращений. Метрические условия и голосоведение.

ТЕМА 15. Полная функциональная система аккордов тональности

Функциональные группы аккордов главных ступеней тональности.

Переменные ладовые функции (Ю. Тюлин) в соотношении трезвучий побочных ступеней.

Терцовое соотношение аккордов. Медианты. Гармоническое соединение. Мелодическое соединение трезвучий терцового соотношения с перемещением звуков в паре голосов.

ТЕМА 16. Сектаккорд и трезвучие второй ступени

Сектаккорд второй ступени. Функциональная принадлежность: субдоминанта с секстой. Типичное удвоение тонов, расположение и мелодическое положение. Переход в каденционные гармонии. Соединение с аккордами тоники и доминанты. Проходящие обороты с участием сектаккорда второй ступени, трезвучия второй ступени и субдоминантового сектаккорда. Интонационные и метрические условия. Голосоведение.

Трезвучие второй ступени. Удвоение тонов, расположение. Проходящие обороты в натуральном мажоре с участием трезвучия и сектаккорда второй ступени. Голосоведение. Использование в диатонических секвенциях в натуральном мажоре и миноре.

Квартсектаккорд второй ступени в качестве проходящего между доминантовым септ- и квинтсектаккордом, трезвучием и сектаккордом, в натуральном мажоре и мелодическом миноре. Вспомогательный квартсектаккорд второй ступени в мажоре в условиях тоникальности трезвучия шестой ступени. Сектаккорд и квинтсектаккорд второй ступени – «субдоминанта с секстой» (Ж.-Ф. Рамо). Ознакомление.

ТЕМА 17. «Неаполитанский» сектаккорд

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

Трезвучие и септаккорд второй низкой ступени. Автономность трезвучия, септаккорда (и его обращений) второй низкой ступени (N). Удвоение

тонов, расположение, введение и разрешение этих аккордов. Мелодическое движение звука второй низкой ступени вниз (на уменьшенную терцию или поступенно через первую ступень) во вводный тон тональности при разрешении в доминанту. Использование всех указанных аккордов в мажоре.

ТЕМА 18. Трезвучие шестой ступени. Обращения

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

Применение трезвучия шестой ступени:

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

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

ТЕМА 19. Гармонический мажор

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

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

ТЕМА 20. Септаккорд второй ступени. Обращения

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

Применение септаккорда второй ступени и его обращений в каденциях. Септ-, квинтсекст- и терцквартаккорды в половинной, прерванной и заключительной каденциях. Разрешение: в кадансовый квартсекстаккорд, доминантовое трезвучие, перевод терцквартаккорда второй ступени в доминантовый септаккорд. Обыгрывание кадансового квартсекстаккорда квинтсекст- и терцквартаккордами второй ступени. Плагальное дополнение с квинтсекст-, терцкварт- и секундаккордами (в том числе с неполным секунд-

аккордом). Использование в голосах приема «дивизи» при разрешении последнего с удвоением баса в плагальном дополнении.

Способы разрешения. Автентический тип разрешения в консонирующие и диссонирующие аккорды доминанты – с нисходящим движением септимового тона. Разрешение септ-, квинтсекст-, терцквартаккордов в доминантовое трезвучие, секундаккорда – в доминантовый секстаккорд. Удвоения тонов. Переход в аккорды группы доминанты: доминантовый септаккорд с обращениями (по схеме) и вводные с обращениями (по схеме).

Плагальный тип разрешения в аккорды тоники – с оставлением септимового тона в том же голосе. Нормативы удвоения. Разрешение квинтсекстаккорда второй ступени во все виды тоники (трезвучие, секстаккорд, проходящий квартсекстаккорд).

Скачки при разрешении основного вида и обращений в аккорды тоники и доминанты, кадансовый квартсекстаккорд в сопрано, басу и др. голосах.

Септаккорд второй ступени и его обращения вне каденции.

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

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

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

ТЕМА 21. Вводные септаккорды. Обращения

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

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

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

Вводные септаккорды и их обращения во вспомогательных оборотах (в окружении аккордами тоники). Мелодические, метрические условия. Головоуведение.

Введение после T, S, D. Приемы введения септимонового тона: приготовление, восходящий скачок, вспомогательное движение.

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

ТЕМА 22. Доминантовый нонаккорд

Доминантовый нонаккорд. Функциональная принадлежность нонаккорда. «Мнимый» нонаккорд (доминантовый септаккорд с восходящим задержанием к терцовому тону). Фонизм в натуральном мажоре и мелодическом миноре (большой мажорный нонаккорд), гармоническом мажоре и миноре (малый мажорный нонаккорд). Две формы нонаккорда в четырехголосии: полный (пятизвучный) и неполный (с пропущенным квинтовым тоном). Расположение, пропуски тонов. Перемещение нонаккорда (в том числе в доминантовый септаккорд). Введение ноны: приготовлением (после субдоминанты); вспомогательным ходом или восходящим скачком (после тонических или доминантовых аккордов).

Разрешение обеих форм нонаккорда в тоническое трезвучие с различными удвоениями. Внутрифункциональное разрешение в доминантовый септаккорд. Взаимное перемещение ноны и терции, ноны и септимы по образцу вводных септаккордов, перемещение через проходящий звук, образующий аккордовую вертикаль (неполное трезвучие доминанты, сектаккорд третьей ступени).

Гармонизация верхнего восходящего тетра хорда в натуральном мажоре и мелодическом миноре с применением доминантового нонаккорда.

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

ТЕМА 23. Трезвучие третьей ступени. Обращения

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

тсектаккорд третьей ступени как проходящий между трезвучием и сектаккордом шестой ступени.

ТЕМА 24. Трезвучие и сектаккорд седьмой ступени

Трезвучие седьмой ступени натурального минора при гармонизации нисходящей диатонической гаммы в басу.

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

ТЕМА 25. Побочные септаккорды

Побочные септаккорды. Введение септаккордов при помощи проходящих септимовых тонов:

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

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

Септаккорд четвертой ступени:

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

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

ТЕМА 26. Аккорды с побочными тонами

Аккорды с побочными тонами. Тоны заменные и внедряющиеся.

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

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

ТЕМА 27. Гармонизация фригийских оборотов в басу и сопрано

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

ТЕМА 28. Секвенция.

Диатонические (тональные) секвенции

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

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

Функциональный состав и строение мотивов. Мотивы:

- из двух аккордов:
 - в автентическом соотношении с консонирующим разрешением (консонанс – консонанс; диссонанс – консонанс);
 - в автентическом соотношении с завершением на диссонирующем аккорде (септаккорд второй ступени – доминанта);
 - с плагальным (или медиантовым) функциональным соотношением;
- из нескольких аккордов и протяжённые мотивы.

ТЕМА 29. Диатоника мажора и минора.

Переменные функции (диатонические subsystemы)

Развитая диатоника мажора и минора. Красочно-выразительные свойства диатонических разновидностей мажора и минора. Фоническое и функциональное богатство диатоники. Диатоника русской школы.

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

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

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

Явление переменности функции в условиях натуральных ладов. Свобода, нерегламентированность функциональных последований аккордов разных функций. Роль мелодического и ритмического факторов в возникновении смены ладовых опор. Черты модальности. **Переменные тональные функции.** Диатонические subsystemы (термин И.В. Способина) – отклонения без хроматизма. Проявление натурально-ладового эффекта.

ТЕМА 30. Хроматизм. Хроматика.

Формы хроматики

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

Формы хроматики: альтерационная, subsystemная, модуляционная, микстовая (смешанные мажоро-минорные системы), вводнотонная и др.

Характеристика хроматизма и альтерации. Виды хроматизма: модуляционный, ладовый, мелодический, гармонический. Альтерация как обострение внутрिलाдовых (внутритональных) тяготений. Хроматизм. Аккордовые хроматические звуки – хроматизм внутритональный (внутрिलाдовый) и модуляционный. Различная направленность этих видов хроматизма (см.: «Таблица 1»):

Таблица 1

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

Понятия строгой и расширенной тональностей. Пути расширения тональности: альтерационный хроматизм, субсистемный хроматизм, мажорно-минорные системы.

ТЕМА 31. Альтерационный хроматизм.

Аккорды альтерированной субдоминанты (двойной доминанты) в каденции

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

Система обозначения альтерированных тонов в аккордах.

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

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

ТЕМА 32. Аккорды альтерированной субдоминанты (двойной доминанты) внутри построения

Аккорды альтерированной субдоминанты (двойной доминанты) внутри построения. Использование всех видов аккордов и их обращений. Различные способы введения и разрешения аккордов. «Погашение» альтерации и дезальтерация. Вспомогательные и проходящие обороты. Варианты гармонизации хроматического хода с натуральной и повышенной четвертой ступенями. Группа аккордов альтерированной субдоминанты с увеличенной секстой⁶.

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

ТЕМА 33. Альтерированные аккорды группы субдоминанты и доминанты

Альтерированные аккорды группы субдоминанты. Две группы аккордов группы субдоминанты в мажоре: с повышенной второй, повышенной второй и пониженной шестой ступенями одновременно. Выбор аккордов: септаккорд второй ступени (конкретно: квинтсектаккорд).

Две группы аккордов группы субдоминанты в миноре: с пониженной четвертой (субдоминантовое трезвучие, септаккорд второй ступени, и их обращения) и пониженной четвертой и второй ступенями одновременно (септаккорд второй ступени и его обращения). Фонизм, типовые обороты, подготовка (избежание переченья и ходов на увеличенный интервал), разрешение. Случаи ненормативного удвоения при разрешении. Энгармонизм увеличенного трезвучия четвертой ступени с пониженной примой.

Альтерированные аккорды группы доминанты.

Альтерация аккордов группы доминанты в мажоре. Три группы аккордов: с пониженной, повышенной, и «расщепленной» (повышенной и пониженной одновременно) второй ступенью. Альтерация аккордов группы доминанты в миноре. Две группы аккордов: с пониженной второй, пониженной второй и четвертой ступенями одновременно. Наиболее употребительные формы аккордов: доминантовое трезвучие, септаккорд, вводные септаккорды, и их обращения; доминантовый нонаккорд; сектаккорд седьмой ступени (с пониженной второй ступенью). Фонизм, типовые обороты, подготовка (избежание переченья и ходов на увеличенный интервал), разрешение. Случаи ненормативного удвоения при разрешении. Принципы определения тональной принадлежности альтерированных аккордов (по входящим в их состав хроматическим интервалам).

⁶ С данной темы по усмотрению преподавателя возможно практическое изучение энгармонических модуляций в форме коротких построений: через аккорды с увеличенной секстой – на полтона вниз; на тритон; через уменьшенный септаккорд – на полтона, полтора и два тона вниз; на тон и полтора вверх; на тритон.

Связь альтерации с энгармонизмом. Энгармонизм альтерированных аккордов. Группы аккордов с увеличенной секстой. Использование в энгармонической модуляции. Ознакомление со некоторыми формами альтерированных аккордов в пяти- и шестиголосном изложении (целотоновые созвучия).

Сочетание «поздних» альтераций (четвёртой пониженной ступени минора; четвертой повышенной мажора и минора; второй пониженной или повышенной) с нарочито диатоническими звуками тональности (седьмой натуральной в миноре; седьмой низкой в мелодическом или миксолидийском мажоре; дорийской секстой в миноре) в характерных формах их сопряжения с устойчивыми звуками в момент разрешения (ознакомление). Присутствие в аккорде одной ступени в альтерированной и диатонической формах – «раздвоенный» тон (ознакомление).

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

ТЕМА 34. Субсистемный хроматизм. Отклонения. Проходящие модуляции

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

Несовершенные модуляции. Отклонения с участием:

- автентических оборотов (при помощи доминантового трезвучия, септаккорда, вводных септаккордов и их обращений; онаккордов);
- полных функциональных оборотов;
- плагальных оборотов (посредством септаккордов второй и четвертой ступеней и их обращений; через субдоминанты гармонического мажора, натурального мажора и минора).

Длительное пребывание в тональности отклонения, появление в них любых аккордов (в частности – альтерированной субдоминанты и доминанты, гармоний с побочными тонами) и оборотов (проходящих, вспомогательных, с дезальтерацией и т.д.).

Плавное голосоведение при введении побочных доминант и субдоминант. Необходимость избежания переченья и ходов на увеличенный интервал. Метроритмические условия.

ТЕМА 35. Хроматические секвенции (первого и второго рода)

Хроматические секвенции первого рода (по родственным тональностям). Их динамические возможности, место в форме, роль в становлении

объединяющего тонального центра. Колористический аспект секвенций. Последовательность освоения: секвенции на короткие мотивы (автентический оборот); на протяженные мотивы; требующие изменений аккордов или мелодических ходов при смене мажора и минора.

Хроматические секвенции второго рода, модулирующие по равновеликим интервалам (модулирующие). Роль этого вида секвенций в становлении тонального центра (децентрализующее действие), в выявлении краски тональных соотношений. Характерные черты гармонического содержания мотивов, их протяжённость. Место в форме. Расходящиеся и сходящиеся ходы крайних голосов в таких секвенциях. Краткость звеньев, приближающая их к рядам созвучий. Секвенции с фактурным варьированием (со сменой расположения аккордов; полифоническими приёмами). Секвенционные перемещения на расстоянии. Роль в создании рельефности формы.

ТЕМА 36. Прерванные обороты хроматического типа

Прерванные обороты хроматического типа основаны на переходах:

- доминанты в аккорды побочной доминанты (в доминанту к субдоминанте, ко второй или шестой ступеням), уменьшенный септаккорд (вводный в субдоминанту, вторую, шестую, пятую ступени);
- доминантового септаккорда в аккорды побочной субдоминанты (в септаккорд второй ступени для тональности субдоминанты, второй, пятой и шестой ступеней);
- побочных доминант (в частности, доминанты к четвертой ступени в альтерированную субдоминанту основной тональности, доминанты к тональности второй ступени в септаккорд второй ступени основной тональности в виде малого септаккорда с уменьшенной квинтой и пр.).

ТЕМА 37. Модуляционный хроматизм. Модуляция.

Родство тональностей

Модуляционный хроматизм. Модуляция как изменение установившейся системы. Понятие «модуляция» в широком и узком смысле. Возможность осуществления модуляций в различных аспектах музыкальной системы: модуляции метра, формы и т.п. Модуляция в звуковысотном аспекте: тональная (со сменой абсолютно-высотного положения системы), ладовая (со сменой ладовой организации или изменения наклона при сохранении тоники). Связь модуляционного хроматизма с переменной звукоряда («сопряжение» двух диатонических сфер), и его распределение между двумя разделами композиции, изложенными в разных тональностях. Модуляция в гармонии как любое введение новой тональности.

Виды и способы модуляций. Позиции рассмотрения модуляций;

- по выдержанности типа звуковысотной организации – со сменой звуковысотной организации или без нее (тональные, модальные);
- по проявлению тенденций в становлении ладотональной организа-

- ции музыкального целого – устремленности к тональной целостности (тонально-замкнутые) и модуляционности (тонально-разомкнутые);
- по местоположению в музыкальной форме – малые⁷ (внутритемные – совершенные или несовершенные), большие (межтемные), генеральные, сопоставления⁸;
 - по способу введения новой тональности и создаваемому психологическому эффекту – постепенные (через диатонические аккорды, в том числе гармонические доминанты и субдоминанты) и внезапные (через аккорды мажоро-минорных систем, диссонирующие аккорды с энгармонической заменой и без нее, через общий звук);
 - по фактурному оформлению: гармонические (средствами созвучий-аккордов), мелодические (средствами мелодики), мелодико-гармонические;
 - по средствам модуляции: функциональные (посредством общего аккорда; через консонирующие или диссонирующие аккорды, с энгармонической заменой и без нее), мелодико-гармонические (эллиптические), мелодические;
 - по степени близости сопрягаемых тональностей: родственные или других степеней родства;
 - по функциональному направлению: в доминанту или субдоминанту.
- Понятия посредствующего (общего) и модулирующего аккордов.

Родство тональностей. Степени родства тональностей (по системе Н. Римского-Корсакова). Критерии отдаленности или близости тональностей: общность звукового состава, наличие общих трезвучий, интервальное и функциональное соотношение тоник. Возможность функционального переосмысления посредствующих аккордов одной тональности в аккорды другой.

ТЕМА 38. Модуляции в тональности первой степени родства

Тональности первой степени родства. Классификация. Функциональное значение и количество общих аккордов. Совершенные модуляции.

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

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

Движение в тональности субдоминантового направления: применяя тонику первой тональности с прерванным оборотом в условиях второй; с уча-

⁷ Термины – малая модуляция и большая модуляции принадлежат Ю.Н. Холопову.

⁸ Модуляции-сопоставления относятся к виду несвязных модуляций.

стием различных общих аккордов; путем отклонения в тональность общего аккорда.

ТЕМА 39. Стилиевые особенности гармонии классицизма XVIII – начала XIX веков

Общая характеристика эпохи классицизма, влияние идей Просвещения. Симфонизм как типичное качество мышления в данную эпоху.

Предельная централизация тональности. Упрощение круга гармонических средств, их строгий отбор. Роль аккордов доминантовой группы, автентичность музыки венских классиков. Роль субдоминанты.

Характеристика основных аккордовых средств и оборотов.

Роль гармонии в драматургии произведения. Тональные планы, их драматургическая роль. Типизированность интервальных соотношений в построении тонального плана разработок: кварто-квинтовые, терцовые, секундовые соотношения тональностей.

Закрепление функциональных оборотов в музыке венских классиков: T – S – D – T – на уровне гармонического оборота; T – D – S – T – в тональном развитии. Проявление индивидуального стиля в творчестве композиторов данной эпохи через своеобразие деталей, например, в характере фактуры, соотношении мелодии и гармонии и т.д.

Стилиевые особенности гармонии классицизма:

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

ТЕМА 40. Мажоро-минорные системы. Терцовые ряды созвучий

Мажоро-минорные системы – один из путей расширения тональности – хроматика смешения диатонических элементов: звуков и созвучий. Красоч-

но-выразительная роль данной ладовой структуры. Принцип ее образования (наличие одного тонического центра при вариантности звукоряда).

Мажоро-минор и миноро-мажор как ладовые системы, основанные на взаимопроникновении контрастных по наклонению ладов с преобладанием одного из них. Обогащение тональности аккордикой названных систем (прежде всего медиантовыми трезвучиями). Усиление красочности и фонической стороны гармонии.

Виды систем и хронология их исторического возникновения.

Одноименный мажоро-минор (миноро-мажор) – десятизвучковая ладовая синтетическая система, возникшая вследствие взаимопроникновения элементов (звуков, аккордов) одноименных диатонических систем. Схема диатоники систем мажоро-минор и миноро-мажор. Обогащение мажора аккордами одноименного минора (низкие III, VI, VII), минора аккордами одноименного мажора (высокие III, VI, VII). Одноименная тоника. Включение в систему второй низкой – фригийской.

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

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

Обогащение тональности аккордикой названных систем (низкие и высокие, малые и большие медианты; другие аккорды). Возможность возникновения субсистемных побочных функций с аккордами мажоро-минора. Действие переменных ладовых функций в условиях мажоро-минора. Использование всех трезвучий в соотношениях с тоникой и различными аккордами тональности. Отклонения в тональности мажоро-минорных соотношений. Секвенции в условиях мажоро-минора (тональные соотношения звеньев; выбор аккордов в мотиве). Энгармонизм мажорных и минорных трезвучий мажоро-минора (в частности, трезвучий шестой низкой, третьей высокой ступеней). Внезапные модуляции с использованием аккордов (трезвучий) мажоро-минора. Допустимость любых одноименных замен на основе мажоро-минорности. Вторичный мажоро-минор (общее понятие).

Терцовые ряды созвучий (в плане анализа). Ряды созвучий, их колористическая и ладофункциональная роль. Рядные функции. Ряды: основанные на перемещении одного аккорда; секвенции, состоящие из двух-трех аккордов. Сохранение и изменение формы аккордов. Постоянный и переменный шаг. Диатонические, хроматические и хроматизированные квинтовые и терцовые ряды (как правило, нисходящие).

ТЕМА 41. Прерванные обороты хроматического типа (эллипсис)

Переход аккордов доминанты:

- в аккорды мажоро-минора;
- в побочные доминанты и субдоминанты мажоро-минорных соотношений;
- в аккорды второй низкой ступени;
- в доминанты и субдоминанты отдаленных строев.

Роль голосоведения в прерванных оборотах хроматического типа. Колористическое и выразительное значение, место в форме, воздействие на ладофункциональные соотношения.

ТЕМА 42. Модуляции в тональности второй степени родства

Тональности второй степени родства как допускающие осуществление через связи через нетонические трезвучия. Состав группы: тональности, отличающиеся на два ключевых знака; тональности диатонического родства для гармонической доминанты минора или гармонической субдоминанты мажора. Интервальные соотношения тоник – малые и большие интервалы между тональностями одинакового ладового наклонения. Техника модуляция. Постепенные модуляции в тональности второй степени родства. Выбор посредствующего аккорда (в исходной тональности общий аккорд является диатоническим трезвучием противоположного ладового наклонения). Составление модуляционных планов.

ТЕМА 43. Неаккордовые тоны. Строгие формы

Неаккордовые тоны, их роль в музыкальной ткани. Участие в формировании мелодической линии, воздействие на фактуру, фонизм и структуру аккордов, значение для дифференциации звуковых соотношений. Классификация неаккордовых тонов. Неаккордовые тоны второго порядка. **Приготовленное задержание** в одном и нескольких голосах. Приготовление, разрешение. Понятие «занятый тон». Наиболее распространенные структуры аккордов с задержаниями. Мнимые аккорды. Ритм средних голосов (умение избегать неестественных синкоп при двойных и тройных задержаниях). Разрешение задержаний в момент усложнения или изменения аккорда. **Проходящие тоны** в одном и нескольких голосах, диатонические и хроматические. Проходящие тоны между тонами одного или разных аккордов. Проходящие созвучия. Многоголосные дублировки, противодвижения. Линеаризм в гармонии. Структура вертикали и соотношение голосов при использовании проходящих тонов. Сочетание проходящих звуков и задержаний в разных голосах или в мелодической линии одного голоса. **Вспомогательные тоны** в одном или нескольких голосах. Вспомогательные тоны на фоне одного аккорда, при его усложнении, при смене гармоний. Особенности голосоведения при использовании вспомогательных звуков. Вспомогательные созвучия. Умеренное применение вспомогательных звуков, оправданность их употребления, интонационная естественность голосов. Мелодические фигуры, в которых вспомогательные звуки сочетаются с проходящими и задержаниями. **Предъём** в одном или нескольких голосах. Мешающий звук. Предъём, взятый плавно или скачком. Использование предъёмов в голосах, наделенных мело-

дической значимостью. Двойные и тройные неаккордовые тоны. Сочетание различных видов неаккордовых тонов. Выразительные возможности различных видов неаккордовых тонов. Неаккордовые тоны второго порядка. Линеаризм в гармонии. Проходящие и вспомогательные созвучия. Создание дублировок, противодвижений голосов, контрапунктов, имитаций.

ТЕМА 44. Органный пункт. Педаль

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

ТЕМА 45. Модуляции в тональности третьей степени родства (по системе Н.А. Римского-Корсакова)

Тональности третьей степени как не допускающие непосредственной функциональной связи. Постепенные модуляции в тональности третьей степени родства (по системе Н.А. Римского-Корсакова). Принципы построения тонального плана. Форма построения (периода) при модуляции. Составление планов постепенных модуляций в тональности третьей степени родства в форме свободного построения (или периода) через две или три тональности. «Модуляция-возвращение».

ТЕМА 46. Низкая вторая и шестая в модуляции

Модуляции посредством шестой и второй низкой – один из видов внезапной модуляции. Другие виды внезапной модуляции. Принцип выбора аккорда для модуляции: по положению во второй тональности. Определение функции аккорда, его ступенного состава, структуры в исходящей и заключительной тональностях. Подход к аккорду в условиях первой тональности, разрешение его во второй. Форма модулирующих построений, виды каденций в зависимости от выбора аккорда:

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

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

ТЕМА 47. Энгармонизм. Энгармоническая модуляция

Энгармонизм – тождество звуков по высоте, при различии нотации и функциональности. Равномерная температура как основа энгармонизма. Фоническая яркость энгармонических модуляций (выявление красочности тональных соотношений и аккордовых последовательностей, акцентирование внимания на переосмысленных созвучиях и эффекте неожиданного разрешения). Место в форме. Роль в создании психологической выразительности и колористичности звучания.

Виды энгармонизма. Энгармонизм созвучий, делящих октаву на равные части (третон, увеличенное трезвучие, уменьшенный септаккорд, целотонная гамма). Энгармоническое равенство обращений аккордов. Количество различных по звуковому составу аккордов в музыкальной системе при равномерной температуре (четыре увеличенных трезвучия; три уменьшенных септаккорда; два целотонных аккорда). Количество аналогичных аккордов в тональности (три увеличенных трезвучия; три уменьшенных септаккорда; один употребительный целотонный аккорд). Модуляция через энгармонизм уменьшенного септаккорда, три функциональных значения уменьшенного септаккорда: вводный к тонике, вводный к субдоминанте, вводный к доминанте. Модуляция посредством энгармонизма увеличенного трезвучия.

Энгармонизм аккордов с увеличенной секстой. Энгармонизм малой септими увеличенной сексте. Принципы энгармонической замены малых септаккордов (мажорного, минорного, с уменьшенной квинтой⁹). Увеличенная секста (уменьшенная терция) – основа для определения тональностей аккорда. Название остальных звуков в соответствии с их тональным положением. Энгармонизм малого мажорного септаккорда с пониженной квинтой (возможно его включение в предыдущую группу в качестве неполной целотонной гаммы). **Энгармоническая модуляция.** Техника модулирования.

Составление модуляционных планов посредством энгармонизма уменьшенного и малого мажорного септаккордов в форме предложения.

ТЕМА 48. Тональный план в музыкальном произведении

Тональная структура музыкального целого. Понятие «тональный план». Тональная замкнутость и модуляционность как основа формирования ладотональной организации. Ладотональная концепция тональной структуры (С. Танеев). Роль тональностей – функций высшего порядка.

⁹ Изучение энгармонической замены других аккордов (малых мажорных септаккордов с уменьшенной или увеличенной квинтой, большой секстой, малого минорного и малого с уменьшенной квинтой септаккордов, большого целотонного нонаккорда, мажорного и минорного трезвучий и пр.) возможно в группах студентов, имеющих достаточную теоретическую и практическую подготовку по гармонии и перспективных в профессиональном плане. В остальных группах тема изучается в плане ознакомления и анализа.

«Объединяющая тональность» (С. Танеев). Ладофункциональная и фоническая основы тональной структуры. Организующая роль главной тональности в простых формах, ее объединяющее действие в многораздельных и многочастных формах. Основные и переменные тональные функции высшего порядка.

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

Принципы построения тональной структуры периода (тональный план, распределение гармоний, отклонений, каденций, гармоническое оформление кульминации).

Проекция законов функционального размещения на другие формы. Нормативное тональное соотношение в малых (простая двух- и трехчастная, период, вариации, сложная трехчастная с трио) и крупных классических формах (сонатная, сложная трехчастная с эпизодом или переходом – малое рондо, другие разновидности рондо и др.). Техника составления модуляционных планов (общее понятие).

ТЕМА 49. Стилиевые особенности гармонии романтизма XIX века

Общая характеристика гармонического языка композиторов-романтиков. Эстетическая установка творчества романтиков – усиление роли индивидуально-психологического начала. Внимание к выявлению национального колорита в музыке. Фантастика как новая образная сфера романтического искусства.

Усложнение функциональности (расширение круга выразительных средств гармонии). Усиление фонической стороны гармонии.

Аккордика. Усложнение вертикали введением: многотерцовых аккордов; бифункциональных аккордов нетерцовой структуры (пентатонных, кварто-квинтовых, целотоновых). Аккорды с побочными тонами.

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

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

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

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

Стилиевые особенности гармонии романтизма:

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

ТЕМА 50. Некоторые техники позднеромантической гармонии¹⁰

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

- линейные функции;
- разработка аккорда, вторичные аккорды;
- колористические функции;
- постальтерация;
- функциональная инверсия;
- состояния тональности, тональные индексы;
- однотерцовые связи;
- модальная функциональность в симметричных ладах;
- сложение хроматической тональности.

¹⁰ Прохождение «ТЕМЫ 50» планируется в плане ознакомления в аналитических заданиях. Выбор и обзор конкретных явлений осуществляется по выбору преподавателя.

ТЕМА 51. Стилиевые особенности русской натурально-ладовой гармонии XIX века

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

Стилиевые особенности русской натурально-ладовой гармонии:

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

ТЕМА 52. Некоторые явления гармонии XX века¹¹

- Соотношение горизонтали и вертикали.
- Свертывание в вертикаль звукорядов и мелодических оборотов (унификация горизонтали и вертикали).

¹¹ На специальности «Инструментальное исполнительство» тема изучается выборочно и в порядке ознакомления.

- 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.

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Материально-техническое обеспечение дисциплины

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

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

Библиотечный фонд помимо учебной литературы включает официальные, справочно-библиографические и периодические издания в расчёте 1-2 экземпляра на каждых 100 обучающихся. Занятия по дисциплине предполагают наличие: учебной аудитории с фортепиано, CD и DVD аппаратуры, аудио- и видеозаписей выдающихся исполнителей и различных интерпретация музыкального произведения, нотного материала, партитур и др.

3.2. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Список основной учебной литературы

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>

Список дополнительной учебной литературы

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.

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины

Образовательный процесс в институте поддерживают:

№ п/п	Название ресурса	Краткая характеристика
1	2	3
1	Национальный цифровой ресурс	Вузовская электронно-

	<p>«РУКОНТ» http://rucont.ru/</p>	<p>библиотечная система (ЭБС) на платформе национального цифрового ресурса «РУКОНТ» Договор от 11.04.2012 г. № ДС – 214 (продлонгируется). На 01.01.2017 г. загружено 58 полных текстов электронных вариантов учебно-методической литературы, научно-практического журнала «Искусствознание: теория, история, практика», издаваемых институтом.</p>
2	<p>Электронный каталог (всего 24914 библиографических записей)</p>	<p>Содержит аннотированные ключевыми словами библиографические описания изданий, вновь поступивших в фонд библиотеки и включающий 12 баз данных собственной генерации: «Книги», «Ноты», «Труды преподавателей ЮУрГИИ», «Статьи», «Авторефераты диссертаций», «Редкие книги», «Дипломные работы», "ЮУрГИИ глазами прессы" и др.</p>
3	<p>ЭБС «Лань» (тем. пакеты: «Музыка и Театр», Издательство «Планета Музыки» http://e.lanbook.com www.lanbook.ru</p>	<p>Ресурс, включающий в себя электронные версии книг учебной литературы издательства «Лань» и коллекции полнотекстовых файлов других издательств. Цель ресурса – обеспечение вуза необходимой учебной и научной литературой профильных направлений. Представлен постоянный бессрочный доступ ко всему бесплатному контенту ЭБС (к классическим трудам по истории, философии, социологии, литературоведению, экономике, праву, психологии, педагогике и другим наукам, а также доступа к художественной, в том числе зарубежной литературе на языке оригинала.</p> <p>Помимо бесплатного доступа к книжным изданиям, в ЭБС Изда-</p>

		<p>тельства «ЛАНЬ» открыт бесплатный доступ на постоянной основе к ряду журналов, издаваемых высшими учебными заведениями России. На данный момент в свободном доступе находится свыше 30 периодических изданий.</p>
4	<p>Научная электронная библиотека eLibrary.ru http://elibrary.ru</p>	<p>Научная электронная библиотека eLibrary.ru – крупнейший российский информационный портал в области науки, технологии, медицины и образования, содержащий рефераты и полные тексты более 14 млн научных статей и публикаций. На платформе eLIBRARY.RU доступны электронные версии более 5250 российских научно-технических журналов, в том числе более 4000 журналов в открытом доступе. Лицензионное соглашение № 4725 от 03.02.2010 (продлонгируется)</p>
5	<p>Архив фонотеки</p>	<p>Электронные аудиовизуальные ресурсы классической музыки, включающие в себя 19812 экз. (18 тысяч виниловых дисков, 931 компакт-диск, 170 DVD), необходимые для ведения учебных занятий, а также обеспечения нужд концертной и научной работы студентов и преподавателей. Записи в цифровом формате хранятся в музыкальном архиве на сервере. Программа поиска настроена таким образом, что пользователь с компьютеров локальной сети Института, используя электронный каталог, может самостоятельно прослушивать любую находящуюся на сервере музыкальную запись.</p>

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Формы, методы контроля результатов обучения

Результаты обучения	Коды формируемых ПК и ОК	Формы и методы контроля результатов обучения
умеет:		
выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения;	ОК 1-9 ПК 1.1, 1.4 ПК 2.2, 2.7	Практические мелкогрупповые занятия. Фронтальный и индивидуальный опрос.
		Задания по гармоническому анализу.
применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах;	ОК 1-9 ПК 1.1, 1.4 ПК 2.2, 2.7	Практические мелкогрупповые занятия. Индивидуальный опрос.
		Задания на фортепиано: построение и аккордов, цифровок, секвенций, периодов собственного сочинения, модуляций, гармонических эскизов.
применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию;	ОК 1-9 ПК 1.1, 1.4 ПК 2.2, 2.7	Практические мелкогрупповые занятия. Индивидуальный опрос.
		Письменные задания на гармонизацию.
знает:		
выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями.	ОК 1-9 ПК 1.1, 1.4 ПК 2.2, 2.7	Практические мелкогрупповые занятия. Фронтальный и индивидуальный опрос.
		Задания по изучению основной и дополнительной учебной литературы.

4.2. Фонды оценочных средств (ФОС)

Виды контроля

Оценка качества освоения дисциплины гармония включает текущую и промежуточную аттестации обучающихся. Оценка успеваемости выводится на основании суммарного текущего учёта знаний студента по всем видам работы и выполнения заданий на контрольной работе, письменного и устного разделов промежуточной аттестации – экзаменов.

4.3. Фонд оценочных средств текущей аттестации

Требования к контрольной работе (8 семестр)

1. Письменная гармонизация мелодии. Например, Мясоедов А. Задачи по гармонии № 114, 115, 116, 132; Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., № 404, 405, 421; Берков В.О., Степанов А.А. Задачи по гармонии № 103, 106; Мутли А.Ф. Сборник задач по гармонии № 388, 403, 406, 408.
2. Гармонический анализ.

3. Упражнения за фортепиано с листа:

- хроматическая или транспонирующая секвенции. Например, Дубовский И.И., Евсеев С.В., Способин И.В., Соколов В.В. Учебник гармонии, упр. 806; Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., с. 241-242 № 12-20; Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии, с. 84-85.
- модуляции постепенные в тональности I-II степеней родства по собственному или заданному тональному плану, энгармонические модуляции.

Примерный список музыкальных произведений для гармонического анализа на контрольной работе (8 семестр)

1. Лист Ф. «Радость и горе» (версия первая)
2. Бетховен Л. Симфония № 5 (ор. 67), ч. II, тт. 1-50
3. Прокофьев С. Гавот из «Классической симфонии»
4. Шопен Ф. Прелюдии B-dur (ор. 28, № 21)
5. Дебюсси К. «Шаги на снегу» («24 прелюдии для фортепиано», № 6)
6. Чайковский П. «Размышление» (ор. 42, № 1);
7. Шуман Р. «Пьесы в народном стиле» для виолончели и фортепиано № 2
8. Чайковский П. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», экспозиция
9. Григ Э. «Ноктюрн» (ор. 54, № 4);
10. Франк Ц. Соната для скрипки и фортепиано, ч. I
11. Скрябин А. Прелюдия № 5 (соч. 11)
12. Шостакович Д. Прелюдии cis-moll (ор. 34, № 10)

Примерный план гармонического анализа музыкального произведения (или фрагмента) (7-8 семестр)

1. Общая характеристика стиля, жанра, содержания, образности музыкального произведения, проявления программности.
2. Форма произведения (фрагмента) в целом.
3. Тип фактуры (смены гармонии, гармонический пульс).
4. Главная тональность произведения.
5. Тип звуковысотной системы.
6. Соотношение гармонии и формы на композиционном уровне: тональный план в соотношении с формой, виды модуляций; начальный период, гармонический план серединного и репризного построений.
7. Анализ гармонии на синтаксическом уровне: гармоническое оформление начального построения, гармония периода в целом (явления диатоники, субсистемного и альтерационного видов хроматизма), выбор функциональных оборотов, связи аккордов.

8. Развитие в среднем разделе и репризе:
средства развития, неустойчивости, движения, направленности к кульминации, оформление кульминации;
гармонические приемы развития: секвенции, органнне пункты и др. ;
утверждение гармонической идеи в репризе и заключение в коде.
9. Вывод о гармонических явлениях, характерных для стиля конкретного музыкального произведения, наиболее ценных её сторонах (типовых гармонических оборотах, средствах развития, видах модуляций и др.)

4.4.Фонд оценочных средств промежуточной аттестации

Примерные требования к формам и содержанию промежуточного контроля

При проведении экзаменов предусматриваются ответы в письменной и устной формах. Устный экзамен проводится по билету, содержащему теоретический вопрос, гармонический анализ, задания на фортепиано (цифровка, секвенция, период собственного сочинения, в 7 семестре – модуляции). Оценки за письменную работу и устную часть экзамена суммируются для выведения среднего балла.

Примерные требования к экзамену (5 семестр)

Примерные требования к письменному экзамену

1. Гармонизовать мелодию по сложности, соответствующую программе курса гармонии. Например, Дубовский И.И., Евсеев С.В., Способин И.В., Соколов В.В. Учебник гармонии, упр. 435 № 2, 3; Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., № 283, 284, 285.

Примерный список заданий экзаменационного билета (5 семестр)

1. Теоретический вопрос.
2. Анализ небольшого произведения или фрагмента из музыкальной литературы (период).
3. Задания за фортепиано¹²:
 - диатоническая или модулирующая секвенции;
 - аккордовая последовательность по цифровке в четырёхголосном гармоническом изложении в соответствии с программой курса гармонии;
 - транспонирование построения в форме периода, сочинённого или сымпровизированного студентом.

¹² Гармонические обороты и аккорды, сыгранные от звуков, с разрешением всеми пройденными способами, гармонизацию мелодии за фортепиано с листа, досочинение построения по заданному началу студенты сдают на одном из последних уроков каждого семестра. Качество выполнения указанных заданий учитывается при выставлении семестровой или экзаменационной оценок.

Примерный список экзаменационных вопросов (5 семестр)

1. Главные трезвучия. Перемещение. Соединения. Скачки терцовых тонов.
2. Каденция. Период. Предложение. К64. П6. Трезвучие VI ступени.
3. Секстаккорды главных трезвучий.
4. Проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды.
5. Доминантсептаккорд. Домианта с секстой.
6. Гармонический мажор.
7. Септаккорд второй ступени.
8. Вводные септаккорды. Вводный с квартой.
9. Доминантовый нонаккорд.
10. Побочные трезвучия и септаккорды.
11. Натуральный минор во фригийских оборотах. Гармонизация верхнего восходящего тетракорда.
12. Альтерированные аккорды группы субдоминанта (DD) в каденции.

Примерный список музыкальных произведений для гармонического анализа на контрольной работе (5 семестр)

1. Бетховен Л. Соната для фортепиано № 3 (ор. 10, № 3). Ч. II.
2. Шуберт Ф. Экспромт ор. 90, № 3.
3. Бетховен Л. Соната для фортепиано № 8 (ор. 13), Ч. III.
4. Глинка М. «Давно ли роскошно...» (Т. 2, с. 49).
5. Мендельсон Ф. «Песня без слов» № 30.
6. Даргомыжский А. «Мне грустно».
7. Чайковский П. «Апрель» («Времена года», № 4).
8. Глинка М. «Как сладко...» (Т. 2, с. 107)
9. Чайковский П. «Июнь» («Времена года», № 6).
10. Глинка М. «Я помню чудное мгновенье...» (Т. 2, с. 31).
11. Рахманинов С. Романс для виолончели.
12. Шуберт Ф. Экспромт ор. 142, № 3.

Примерный план гармонического анализа музыкального произведения или фрагмента (5 семестр)

1. Общая характеристика стиля, жанра, содержания, образности музыкального произведения, проявления программности.
2. Форма произведения (фрагмента).
3. Главная тональность произведения.
5. Соотношение гармонии и формы на композиционном уровне:
 - тональный план в соотношении с формой;
 - начальный период (однотональный или модулирующий, предложения и каденции).
6. Анализ гармонии на синтаксическом уровне:

- начальное построение (начальное ядро, ответная фраза);
 - гармония периода в целом; тональный план периода (диатоники, отклонения, альтерация, модуляция);
 - функциональные обороты;
 - оформление кульминации;
 - гармонические приемы развития: секвенции, органичные пункты и др.
7. Вывод о гармонических явлениях, характерных для стиля конкретного музыкального произведения (типичные гармонические обороты, средства развития, виды модуляций и др.)

Примерные образцы экзаменационных билетов (5 семестр)

Билет № 1

1. Септаккорд второй ступени.
2. Гармонический анализ:
Шуман Р. «О чужих странах и людях», 1-8 тт. («Детские сцены», оп. 15 № 1)
3. На фортепиано:
 - а) период в f-moll;
 - б) секвенция: ${}^3\text{III}_7 - \text{VII}_7^\Gamma \rightarrow \text{II}, \text{G-dur}$, модулирующая по Б.2 ↑;
 - в) цифровка в тональности A-dur:

$\text{T} - \text{T}_6 \mid \text{II}_7 - \text{D}_3^4 \mid \text{T} - \text{S} \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_2 \mid \text{T}_6 - \text{T}_5^6 \mid \text{S} - \text{II}_5^{6\#3.\#1} \mid \text{K}_4^6 - \text{D} - \text{D}_7^6 \mid \text{T} - \text{S}_4^6 \mid \text{T}$

Билет № 2

1. Альтерированные аккорды группы субдоминанты (DD) в каденции.
2. Гармонический анализ:
Бетховен Л. Соната для фортепиано № 4, Es-dur (оп. 7), ч. II, 1-15 тт.
3. На фортепиано:
 - а) период в A-dur;
 - б) секвенция: $\text{D}_6 - \text{D}_5^6 \mid \text{T}, \text{e-moll}$, диатоническая ↓ по секундам;
 - в) цифровка в тональности g-moll:

${}^3\text{t} - \text{III}^\text{H} \mid \text{II}_7 - \text{VI}_4^6 \mid \text{II}_5^6 - \text{s}_7^{\#1} \mid \text{K}_4^6 - \text{D} \mid {}^3\text{t} - \text{D}_3^4 \mid \text{t}_6 - \text{s} \mid \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 \mid \text{t} - \text{VII}_3^4^\Gamma \mid \text{t}$

Примерные требования к экзамену (7 семестр)

Примерные требования к письменному экзамену

1. Гармонизовать мелодию по сложности, соответствующую программе курса гармонии. Например, Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., № № 392, 393, 412; № 86 (2); Мутли А.Ф. Сборник задач по гармонии № 387, 413, 425; Мясоедов А. Задачи по гармонии № 105, 138, 145.

Примерный список заданий экзаменационного билета (7 семестр)

1. Теоретический вопрос по пройденному курсу с иллюстрациями рассказа музыкальными примерами.
2. Анализ произведения (или фрагмента) из музыкальной литературы (простая двух- или трехчастная формы и т.д.).
3. Задания за фортепиано с листа (по выбору преподавателя)¹³:
 - секвенция (хроматическая или модулирующая);
 - модуляция в тональность диатонического родства в форме периода (или предложения);
 - энгармоническая модуляция (посредством уменьшенного или малого мажорного септаккорда) хоралом (в форме предложения) или модуляция в тональность второй-третьей степени родства в соответствии с программой курса гармонии в строгом голосоведении по цифровке с листа.

Примерный список экзаменационных вопросов (7 семестр)

1. Альтерированные аккорды группы субдоминанты внутри построения
2. Альтерированные аккорды группы доминанты
3. Субсистемный хроматизм. Отклонение
4. Модуляции в тональности первой степени родства
5. Мажоро-минорные системы
6. Модуляции в тональности второй степени родства (2-5 знаков)
7. Низкая шестая и низкая вторая в модуляциях
8. Постепенные модуляции в тональности третьей степени родства (3-6 знаков)
9. Энгармоническая модуляция (уменьшенный, малый мажорный септаккорды)
10. Модуляция. Виды модуляций
11. Секвенции
12. Органный пункт. Педаль

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

1. Шуман Р. «Пьесы в народном стиле» для виолончели и фортепиано № 3.
2. Григ Э. Соната для скрипки и фортепиано c-moll, № 3 (op. 45), ч. II.
3. Дебюсси К. «Паруса» («24 прелюдии для фортепиано», № 2).

¹³ Преподавателю предоставляется право определять виды и количество заданий на фортепиано в экзаменационном билете.

4. Чайковский П. «Мелодия» (ор. 42, № 3).
5. Григ Э. «Утро» («Пер Гюнт», Первая сюита № 1).
6. Шостакович Д. «Фантастические танцы», № 1 (ор. 1).
7. Мясковский Н. «Простые вариации» (ор. 43, № 3), тема.
8. Шопен Ф. Прелюдии E-dur (ор. 28, № 9).
9. Бетховен Л. Соната для скрипки и фортепиано № 1, D-dur (ор. 12, № 1), ч. II.
10. Дворжак А. Симфония № 9, ч. II.
11. Бетховен Л. Соната для скрипки и фортепиано № 5, F-dur (ор. 24), ч. II.
12. Шопен Ф. Этюд As-dur (ор. 25, № 1).

Примерные образцы экзаменационных билетов (7 семестр)

Билет № 1

1. Секвенция. Виды секвенций.
2. Гармонический анализ: Шопен Ф. Ноктюрн № 13, c-moll (ор. 48, № 1)
3. На фортепиано:
 - а) секвенция в B-dur: $T_6 - D_4^6 - D_4^{6, b5, \#5} | T$, вверх по б. 2;
 - б) модуляция f-moll – As-dur;
 - г) модуляция из d-moll:
 ${}^3_{шт} | VI_{мин} - VII_3^{4, \Gamma, 4-3} | t - DD_2 | VII_7^{\Gamma} = VII_3^{4, \Gamma} \rightarrow (s) - D_5^6 | T - II_3^{4, \#3, \#1, \Gamma} | K_4^6 - D_9^{\Gamma} | T$

Билет № 2

1. Органный пункт.
2. Гармонический анализ: Прокофьев С. Прелюдия C-dur (ор. 12, № 7)
3. На фортепиано:
 - а) секвенция: $D_7 - D_5^6 \rightarrow | VI, B-dur$, вверх по б. 2
 - б) модуляция fis-moll – h-moll;
 - в) модуляция по цифровке из E-dur:
 ${}^3 T - III_{маж} | nVI - D_2 \rightarrow | {}^5 nII_6 = T_6 - II_5^6 \Gamma - II_5^{6, \#3, \#1} | K_4^6 - D_7^6 | T - II_5^{6, \#1, \Gamma} | T$

Билет № 3

1. Мажоро-минор.
2. Гармонический анализ: Франк Ц. Соната для скрипки и фортепиано. Ч. I.
3. На фортепиано:
 - а) секвенция: ${}^3 T \overline{II_3^4 - D_7} \rightarrow (II) | nVII, G-dur$, модулирующая ↓ по б. 2;
 - б) модуляция B-dur – c-moll;
 - в) модуляция по цифровке из d-moll:
 ${}^5 t | nVI - t | VII_7^{\Gamma} - D_5^6 | t - D_7 \rightarrow (s) = s_5^{6, \#1} | K_4^6 - s_7^{\#1} | K_4^6 - D_7^{5-b5} | t$

4.5. Критерии оценивания знаний обучаемых

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

I. Гармонический анализ музыкального произведения.

Для работы над аналитической частью задания студенту необходимо:

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

II. Задания за фортепиано.

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

III. Письменные практические задания.

- применить теоретические знания на практике в письменной гармонизации мелодии.

Критерии оценки:

- Знание
- Понимание
- Применение

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

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

Основательные навыки практического применения знаний при незначительном количестве ошибок в аналитических и практических работах оцениваются баллом «Хорошо». При значительных затруднениях в анализе формы, определении гармонии и применении знаний на практике, выставляется оценка «Удовлетворительно». В случае невыполнения задания обучаемый получает оценку «Неудовлетворительно».

Критерии оценивания конкретных форм заданий

I. Гармонизация мелодии (3 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

- мелодия гармонизована;
- точно определена музыкальная форма (место и виды кадансов, типичные экспозиционные и гармонические обороты);
- выявлено умение гармоническими средствами раскрыть содержание;
- продемонстрировано свободное владение техникой голосоведения соответственно пройденному материалу.

Оценка «Хорошо»:

- мелодия гармонизована;
- определена музыкальная форма, каденции, типовые гармонические обороты;
- проявлено умение раскрыть содержание гармоническими средствами;
- допущены некоторые неточности в голосоведении.

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- мелодия не гармонизована.

Примечания:

1. Время, отведённое на гармонизацию в 3 и 4 семестрах не должно превышать одного академического часа; в 5 и 6 – мелодия в форме расширенного периода должна быть гармонизована за два академических часа. В 7-8 семестрах на гармонизацию мелодии в простой двух- или трёхчастной формах отводится два академических часа.

II. Упражнения на фортепиано.

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

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

- последовательность сыграна;
- нарушен темпо-метро-ритм;
- значительные ошибки в голосоведении.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- последовательность не сыграна.

2. Игра секвенций (3 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- секвенция не сыграна.

Примечания. В зависимости от уровня подготовки группы студентов:

1. упражнения за фортепиано выполняются с листа или в группах среднего уровня подготовки с предварительным просмотром заданий без фортепиано;
2. условия цифровок и мотивы секвенций, также как тональности и шаг, могут выдаваться студентам за некоторое время до контрольного урока (экзамена) для выучивания. В группах средней подготовки: 5-9 последовательностей (цифровок), 5-9 мотивов секвенций,
3. на экзаменах в 5 и 7 семестрах задания за фортепиано исполняются с листа с непродолжительной подготовкой.

3. Разрешение аккордов (3 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- аккорды не разрешены.

4. Сочинение и исполнение периода.

а) Однотональный период (3 – 5 семестры).

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- период не сыгран.

б) Модулирующий период (6 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- период не сыгран.

III. Гармонический анализ (3 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

- выявлена техника детального анализа;

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

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- анализ не выполнен.

5.МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

5.1.Организация самостоятельной работы обучающихся

Цель и задачи самостоятельной работы

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

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

5.2.Методические рекомендации студентам

Формы самостоятельной работы

- Изучение основной и дополнительной литературы.
- Слушание, нахождение и разучивание музыкальных образцов, иллюстрирующих теоретический материал.
- Анализ музыкальных произведений в технике гармонического письма, заданных преподавателем по темам курса, исполняемых в классе по фортепиано, принадлежащих стилистическим пластам одной или различных эпох (гармония Классицизма, гармония Роман-

тизма, гармония русской композиторской школы XIX в.).

- Освоение упражнений на фортепиано: игры секвенций и разрешенных аккордов, импровизации периодов по темам теоретического курса, гармонизации мелодий, подбор аккомпанемента в фактуре в отдельных жанрах, исполнения различных модуляционных планов.
- Выполнение практических письменных заданий – гармонизации мелодии или баса, досочинение, сочинение и т.п.
- Сочинение гармонических эскизов, небольших композиций в различных гармонических стилях.

Темы и разделы для самостоятельного изучения

Студентам рекомендуется более глубокое самостоятельное изучение некоторых тем курса:

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

В последнем семестре студенты совершенствуются в выполнении аналитических заданий и упражнений на фортепиано (игра модуляций, секвенций), письменных гармонизациях.

Формы отчётности

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

5.3.Методические рекомендации преподавателям

Основные направления работы в курсе «Гармония».

Гармония в учебном плане специальности «Инструментальное исполнительство» является одной из самых трудоёмких дисциплин музыкально-теоретического цикла. Сложности в процессе изучения гармонии обусловлены большим объёмом, непрерывным накоплением и постоянным усложнени-

ем изучаемого материала на протяжении освоения курса, а также множеством различных направлений и форм учебной работы.

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

- изучение теоретических основ курса (по учебникам, дополнительной литературе, лекциям преподавателя);
- подготовка кратких сообщений (докладов);
- составление конспектов по отдельным темам курса;
- подбор образцов из музыкальной литературы по темам курса;
- занятия гармоническим анализом;
- игра упражнений за фортепиано;
- выполнение письменных работ;
- исполнение творческих заданий.

Объяснение преподавателем нового материала – важнейшая форма работы в курсе гармонии. Научная обоснованность и достоверность излагаемых теоретических положений, логичность, лаконизм и конкретность в раскрытии каждой темы, доступность для восприятия обучающимися образцов-иллюстраций из музыкальной литературы и инструктивных примеров являются необходимыми дидактическими требованиями к изучению теоретического аспекта учебного курса. Изложение содержания возможно в различных формах: лекции или беседы, с фиксацией студентами отдельных, наиболее важных, её положений и нотных примеров. Строгий отбор преподавателем инструктивных примеров, исполнение музыкальных фрагментов педагогом, использование аудиозаписи поможет обучаемым быстрее усвоить новые законы, правила, аккордовые обороты и соединения, гармонические явления.

Изучение студентами теоретического аспекта курса «Гармония» – один из основных разделов работы. В объяснении каждой темы акцент ставится на общей характеристике основных гармонических явлений, усвоении терминологического минимума на основе избранного преподавателем учебника гармонии. Периодически допустимы задания по составлению конспекта по какой-либо теме или разделу.

Умение работать со специальной литературой по предмету является навыком, необходимым музыканту-профессионалу любого профиля. В подготовленных группах студентов возможна проработка дополнительной исследовательской литературы по важнейшим разделам курса и отдельным проблемам гармонии. Практикуется подготовка студентами кратких сообщений в классе по проработанной дополнительной литературе, что значительно усиливает интерес к данной дисциплине, позволяет молодым музыкантам углубить свои знания по предмету. Однако все перечисленные формы работы с литературой в полном объёме допустимы только при достаточном количестве времени и высокой профессиональной подготовке группы и не должны идти в ущерб усвоению практической части курса.

Подбор студентами образцов из музыкальной литературы по изучаемым темам курса – обязательная форма работы и отличный способ раз-

вития и тренировки слуха. Именно в процессе поиска изучаемых явлений в нотном тексте (или на слух) активизируются интеллектуальный потенциал и музыкальный слух обучаемых, что способствует формированию у будущих музыкантов осознанности восприятия различных средств музыкальной выразительности, помогает реализовать на практике междисциплинарные связи.

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

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

Для гармонического анализа в домашних заданиях и с листа обучаемым предлагаются музыкальные произведения или их фрагменты с постановкой конкретной учебной задачи. Например, выявить особенности фактуры, определить тональный план, типы модуляционных переходов, найти и объяснить фонические эффекты в гармонии и пр. Технологические моменты анализа необходимо связывать с содержанием, музыкальной образностью и стилистикой произведения.

Одной из форм заданий является гармонический анализ произведений из репертуара классов по специальности, фортепиано, анализу музыкальных произведений, музыкальной литературе и т.д. Углублённое изучение конкретного произведения должно оказать благотворное воздействие на будущего музыканта и преподавателя, помочь ему интерпретировать данное сочинение грамотно, осознанно и творчески.

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

Виды заданий по игре за фортепиано разнообразны:

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

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

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

Освоение основ использования мелодической фигурации (неаккордовых тонов) в упражнениях на фортепиано и в письменных работах повышает качество гармонизации. Студентам можно объяснить также возможности введения имитаций, контрапунктирующих фраз для создания непрерывности и естественности мелодического движения, ритмической и интонационной пластичности. В гармонизации, сочинении и игре периодов следует заботиться о ясности членений (паузы в любом из голосов), об интонационном единстве, динамике формы.

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

Письменные упражнения в курсе гармонии – обязательная практическая форма постижения обучаемыми основных правил построения вертикали аккордов, закономерностей классического голосоведения и функциональной логики.

Среди классических видов письменных работ укажем на следующие виды: построение отдельных аккордов с разрешением и без него, их различных перемещений и соединений, гармонических оборотов; гармонизация заданного голоса (сопрано, баса) или контурного двухголосия, в том числе, в фактуре, различных жанрах и стилях; отработка способов модулирования, ознакомление с техникой применения неаккордовых звуков и т.п.; досочине-

ние или доразвитие музыкальных построений (фраз, предложений, периодов; расширений, дополнений и др.) по заданной модели; сочинение (в том числе, по стилистическим моделям) и импровизация гармонических эскизов, периодов и т.д. Гармонизация осуществляется в четырёхголосном гармоническом расположении.

При гармонизации конкретного голоса можно пользоваться аналитически-слуховым методом гармонизации. Он предполагает: определение тональности или тонального плана, строения периода, местоположения и видов каденций, выявление типовых интонационных и функциональных оборотов; выбор конкретных видов аккордов, их расположения, способов соединения и разрешения, и, наконец, проверку звучания выполненных работ. Для лучшего усвоения студентами указанного метода анализа преподавателю следует систематически, особенно в начале изучения курса, проводить в классе показательные решения, делая ссылки на положения, известные обучаемым из предыдущей части курса, и вводя новые правила.

Проверка качества выполнения письменных заданий опирается на следующие принципы: оценка музыкального целого с позиций музыкального содержания; анализ технической правильности выполнения гармонизации; выявление творческой инициативы студента. Важно, чтобы молодой музыкант теоретически верно и осознанно использовал все применяемые гармонические средства, а не только полагался на музыкальную интуицию. Тесный контакт практики и теории при изучении курса гармонии обязателен.

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

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

5.4.Список учебно-методической литературы

1. Бершадская, Т.С. Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях / Т.С. Бершадская; Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – СПб.: Композитор, 2014. – 68 с.

2. Бершадская, Т.С. Модуляционная прелюдия в курсе гармонии: методические советы к написанию, формы практических заданий, музыкальные образцы: учеб. пособие / Т.С. Бершадская, Е.В. Титова, А.Н. Цветкова. – СПб.: Изд-во СПбГПУ, 2013. – 72 с.
3. Визель, З.А. Начальные упражнения по гармонии на фортепиано: метод. пособие / З.А. Визель. – Свердловск: УГК, 1990. – 54 с.
4. Визель, З.А. Классификация модуляций как основа анализа музыкальных процессов / З.А. Визель, И.Н. Мещерякова // Актуальные проблемы вузовской музыкальной педагогики: сб. ст. / ред. Л. Дьячкова; ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1984. – Вып. 76.
5. Гармония: проблемы науки и методики: сб. ст. / ред.-сост. Э.А. Стручалина. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. гос. консерватории, 2002. – Вып. 1. – 205 с.
6. Гармония: проблемы науки и методики: сб. ст. / ред.-сост. Э.А. Стручалина. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. гос. консерватории, 2005. – Вып. 2. – 295 с.
7. Иванченко, Т.В., Мятиева О.М. Гармонический анализ: учеб.-метод. пособие / Т.В. Иванченко, О.М. Мятиева; Моск. гос. ин-т культуры. – М.: МГИК, 2015. – 70 с.
8. Кириллова, В. Практические задания по гармонии / В. Кириллова, Л. Наумова Л., А. Степанов, В. Таранущенко; отв. ред. Т.Е. Лейе. – М., 2011. – 48 с.
9. Коробова, А. Методологические принципы анализа музыкального произведения в теорет. курсах муз. училища: науч.-метод. пособие / А. Коробова, М. Городилова. – Екатеринбург, 2002.
10. Ментюков, А.П. Очерки истории гармонических стилей: учеб. пособие / А.П. Ментюков. – Новосибирск: НГК, 2008. – Ч. 2 (Западноевропейская классика XVIII-XIX вв.). – 350 с.
11. Методологические принципы анализа музыкального произведения: учеб. пособие / А.Г. Коробова, М.В. Городилова ; М-во культуры Рос. Федерации, Урал. гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, каф. теории музыки. – Екатеринбург : УГК, 2014. – 149 с.
12. Можжевелов, Б.В. Мелодии для гармонизации: для теоретико-композиторских отделений муз. училищ / Б.В. Можжевелов. – Л.: Музыка, 1982. – 135 с.
13. Мятиева, О.М. Особенности гармонии в русской музыке: учеб.-метод. пособие / О.М. Мятиева; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М.: МГУКИ, 2014. – 44 с.
14. Новоселова, А.Е. Практическая гармония: учеб. пособие / А.Е. Новоселова. – М.: МГИК, 2016. – 63 с.
15. Образцы письменных заданий на вступительных экзаменах по сольфеджио и гармонии [Электронный ресурс] / сост. Е.А. Николаева. – М.: НИЦ «Московская консерватория», 2016. – 72 с. URL:

- http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/Scheduler/Obraztsy%20pism_zad_2016.pdf (дата обращения: 23.02.2017).
16. От барокко к романтизму. Музыкальные эпохи и стили: сб. тр. / отв. ред. С.В. Грохотов. – М.: НИЦ «Московская консерватория», 2010. – Ч. 2. – 284 с.
 17. Серeda, В.П. 101 гармоническая задача с вариантами решений [Электронный ресурс]: метод. пособие по курсу гармонии. – М., 2014. – 92 с. URL: <http://valentin-sereda.ru/Portals/0/101zadacha/101.pdf> (дата обращения: 07.03 2017).
 18. Серeda В.П. Гармоническая задача и её роль в музыкальном развитии студентов [Электронный ресурс] // Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2014. – № 1. – С. 66 – 87. URL: <http://valentin-sereda.ru/Portals/0/uppetm/uppetm.pdf> (дата обращения: 07.03 2017).
 19. Сизова, Е.Р. Гармонические стили в музыке доклассического периода: учеб. пособие для муз. училищ и колледжей по специальности «Теория музыки» / Е.Р. Сизова; Федер. агентство по культуре и кинематографии, Челяб. ин-т музыки им. П.И. Чайковского. – Челябинск, 2004. – 160 с.
 20. Слонимская, Р.Н. Анализ гармонических стилей: тез. лекций и конспект исторического обзора гармонических стилей / Р.Н. Слонимская; М-во культуры РФ, С.Петербург. гос. ун-т культ. и искусств. – СПб.: Композитор, 2001. – 71 с.
 21. Степанов, А.А. Творческие и инструктивные задания по гармонии / А.А. Степанов; сост. и отв. ред. Т.Е. Лейе; РАМ им. Гнесиных. – М., 2006. – 168 с.
 22. Холопов, Ю.Н. Гармонический анализ: метод. разработка к курсу гармонии (для теоретических и исполнительских отделений) / Ю.Н. Холопов, В.С. Ценова // Проблемы преподавания гармонии в музыкальном училище. – Ростов на Дону, 1997. – С. 13 - 72.
 23. Холопов, Ю.Н. Практические рекомендации к определению лада в старинной музыке / Ю.Н. Холопов // Старинная музыка: Практика. Аранжировка. Реконструкция: Материалы научно-практической конференции. – М., 1999. – С. 11 - 46.
 24. Холопов, Ю.Н. Ступени и функции, или как определять гармонию // Гармония: проблемы науки и методики [Электронный ресурс] / Ю.Н. Холопов. — Ростов-на-Дону, 2002. — Вып. 1. С. 106–121. URL: <http://www.kholopov.ru/hol-stup.pdf> (дата обращения: 23.02.2017).
 25. Шапошникова Ю.В. Модуляционная импровизация в классе гармонии [Электронный ресурс] / Ю.В. Шапошникова, О.В. Тихонова, И.В. Полех // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 10 (60): в 3-х ч. – Тамбов: Грамота, 2015. Ч. II. – С. 212 - 215.

URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2015_10-2_62.pdf (дата обращения: 23.02.2017).

26. Шапошникова Ю.В. О форме модуляционной импровизации на уроках гармонии [Электронный ресурс] / Ю.В. Шапошникова, О.В. Тихонова, И.В. Полех // Исторические, философские, политические и юридические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 2 (56): в 2-х ч. – Тамбов: Грамота, 2016. Ч. II. – С. 207 – 212. – URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2016_2-2_60.pdf (дата обращения: 23.02.2017).
27. Шацилло, А. Некоторые вопросы методики обучения гармонизации мелодии / А. Шацилло. – М., 1982.

ПРИЛОЖЕНИЕ

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

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

В освоении учебной дисциплины 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 электронного документа, задания зачитываются ассистентом, задания предоставляются с использованием сурдоперевода);

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

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

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

Рабочая программа по дисциплине ОП.04 Гармония по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство» (Оркестровые струнные инструменты) / сост. Н.П. Наумова. – Челябинск: ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2017. – 61 с.

Учебное издание

НАУМОВА НАДЕЖДА ПАВЛОВНА

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ПО ДИСЦИПЛИНЕ ОП.04

ГАРМОНИЯ

по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство
(оркестровые струнные инструменты)

Компьютерный набор *Н. П. Наумовой*

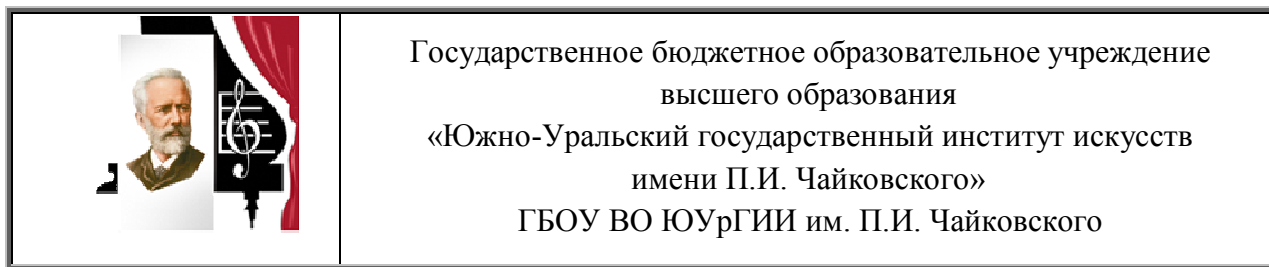
Сдано в печать 15. 12. 16
Формат 60x84 ^{1/16}
Заказ №
Печать цифровая

Подписано в печать 02. 02. 17
Объем 3,05 уч.- изд. л.
Л.- отт. 16
Тираж 100 экз.

Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского
454000 Челябинск, ул. Плеханова, 41

Отпечатано в типографии
ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского

Министерство культуры Челябинской области



**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ ОП.04**

ГАРМОНИЯ

по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство

(Оркестровые струнные инструменты)

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 (оркестровые струнные инструменты) углублённой подготовки в очной форме со сроком получения 3 года 10 месяцев и в соответствии с рабочей программой дисциплины.

Разработчик: Наумова Н.П., преподаватель

ПАСПОРТ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

Фонд оценочных средств дисциплины ОП.04 «Гармония» является частью программы подготовки специалистов среднего звена углублённой подготовки в очной форме обучения в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (оркестровые струнные инструменты) со сроком освоения СПО 3 года 10 месяцев и представляет одну из общепрофессиональных дисциплин (ОП.00) профессионального учебного цикла (П.00).

Результаты обучения	Коды формируемых ПК и ОК	Наименование форм и видов работы	Наименование контрольно-оценочных средств	
			Формы текущего контроля	Формы промежуточной аттестации
умеет:				
выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения;	ОК 1-9, ПК 1.1, 1.4, ПК 2.2, 2.7	Практические мелкогрупповые занятия (3-8 семестры).	Контрольная работа (8 сем.).	Экзамены (5, 7 сем.).
		Фронтальный и индивидуальный опрос.		
		Задания по гармоническому анализу.		
применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах;	ОК 1-9, ПК 1.1, 1.4, ПК 2.2, 2.7	Практические мелкогрупповые занятия (3-8 семестры).	Контрольная работа (8 сем.).	Экзамены (5, 7 сем.).
		Практические мелкогрупповые занятия.		
		Индивидуальный опрос.		
		Задания на фортепиано: построение аккордов, разрешений, цифровок, секвенций, периодов собственного сочинения, модуляций, гармонических эскизов.		
применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию;	ОК 1-9, ПК 1.1, 1.4, ПК 2.2, 2.7	Практические мелкогрупповые занятия (3-8 семестры)	Контрольная работа (8 сем.).	Экзамены (5, 7 сем.).
		Письменные задания на гармонизацию.		
знает:				
выразительные и формообразующие возможности гармо-	ОК 1-9, ПК	Практические мелкогрупповые заня-	Контрольная работа	Экзамены (5, 7 сем.).

нии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями.	1.1, 1.4, ПК 2.2, 2.7	тия (3-8 семестры)	(8 сем.).	
		Фронтальный и индивидуальный опрос.		
		Задания по изучению основной и дополнительной учебной литературы.		

4.1. Формы контроля

Оценка качества освоения дисциплины Гармония включает текущую и промежуточную аттестации обучающихся.

В качестве средств текущего контроля используются практические мелкогрупповые занятия, контрольные работы (8 семестр); в качестве средств промежуточного контроля – экзамены (5, 7 семестры), которые проводятся в период промежуточной аттестации в соответствии с учебным планом.

4.2. Фонды оценочных средств (ФОС)

Общие указания

Оценка успеваемости выводится на основании суммарного текущего учёта знаний студента по всем видам работы, выполнения заданий на контрольных работах, письменного и устного разделов промежуточной аттестации – экзаменов.

4.3. Фонд оценочных средств текущей аттестации

Требования к контрольной работе (8 семестр)

1. Письменная гармонизация мелодии. Например, Мясоедов А. Задачи по гармонии № 114, 115, 116, 132; Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., № 404, 405, 421; Берков В.О., Степанов А.А. Задачи по гармонии № 103, 106; Мутли А.Ф. Сборник задач по гармонии № 388, 403, 406, 408.
2. Гармонический анализ.
3. Упражнения за фортепиано с листа:
 - хроматическая или транспонирующая секвенции. Например, Дубовский И.И., Евсеев С.В., Способин И.В., Соколов В.В. Учебник гармонии, упр. 806; Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., с. 241-242 № 12-20; Мясоедова Н., Мясоедов А. Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии, с. 84-85.
 - модуляции постепенные в тональности I-II степеней родства по собственному или заданному тональному плану, энгармонические модуляции.

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

1. Лист Ф. «Радость и горе» (версия первая)
2. Бетховен Л. Симфония № 5 (ор. 67), ч. II, тт. 1-50
3. Прокофьев С. Гавот из «Классической симфонии»
4. Шопен Ф. Прелюдии B-dur (ор. 28, № 21)
5. Дебюсси К. «Шаги на снегу» («24 прелюдии для фортепиано», № 6)
6. Чайковский П. «Размышление» (ор. 42, № 1);
7. Шуман Р. «Пьесы в народном стиле» для виолончели и фортепиано № 2
8. Чайковский П. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», экспозиция
9. Григ Э. «Ноктюрн» (ор. 54, № 4);
10. Франк Ц. Соната для скрипки и фортепиано, ч. I
11. Скрябин А. Прелюдия № 5 (соч. 11)
12. Шостакович Д. Прелюдии cis-moll (ор. 34, № 10)

**Примерный план гармонического анализа
музыкального произведения (или фрагмента)
(7-8 семестр)**

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

4.4. Фонд оценочных средств промежуточной аттестации

Примерные требования к формам и содержанию промежуточного контроля

При проведении экзаменов предусматриваются ответы в письменной и устной формах. Устный экзамен проводится по билету, содержащему теоретический вопрос, гармонический анализ, задания на фортепиано (цифровка, секвенция, период собственного сочинения, в 7 семестре – модуляции). Оценки за письменную работу и устную часть экзамена суммируются для выведения среднего балла.

Примерные требования к экзамену (5 семестр)

Примерные требования к письменному экзамену

1. Гармонизовать мелодию по сложности, соответствующую программе курса гармонии. Например, Дубовский И.И., Евсеев С.В., Способин И.В., Соколов В.В. Учебник гармонии, упр. 435 № 2, 3; Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., № 283, 284, 285.

Примерный список заданий экзаменационного билета (5 семестр)

1. Теоретический вопрос.
2. Анализ небольшого произведения или фрагмента из музыкальной литературы (период).
3. Задания за фортепиано¹⁴:
 - диатоническая или модулирующая секвенции;
 - аккордовая последовательность по цифровке в четырёхголосном гармоническом изложении в соответствии с программой курса гармонии;
 - транспонирование построения в форме периода, сочинённого или симпровизированного студентом.

Примерный список экзаменационных вопросов (5 семестр)

1. Главные трезвучия. Перемещение. Соединения. Скачки терцовых тонов.
2. Каденция. Период. Предложение. К64. П6. Трезвучие VI ступени.
3. Сектаккорды главных трезвучий.
4. Проходящие и вспомогательные квартсектаккорды.
5. Доминантсептаккорд. Домианта с секстой.

¹⁴ Гармонические обороты и аккорды, сыгранные от звуков, с разрешением всеми пройденными способами, гармонизацию мелодии за фортепиано с листа, досочинение построения по заданному началу студенты сдают на одном из последних уроков каждого семестра. Качество выполнения указанных заданий учитывается при выставлении семестровой или экзаменационной оценок.

6. Гармонический мажор.
7. Септаккорд второй степени.
8. Вводные септаккорды. Вводный с квартой.
9. Доминантовый нонаккорд.
10. Побочные трезвучия и септаккорды.
11. Натуральный минор во фригийских оборотах. Гармонизация верхнего восходящего тетрахорда.
12. Альтерированные аккорды группы субдоминанта (DD) в каденции.

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

1. Бетховен Л. Соната для фортепиано № 3 (ор. 10, № 3). Ч. II.
2. Шуберт Ф. Экспромт ор. 90, № 3.
3. Бетховен Л. Соната для фортепиано № 8 (ор. 13), Ч. III.
4. Глинка М. «Давно ли роскошно...» (Т. 2, с. 49).
5. Мендельсон Ф. «Песня без слов» № 30.
6. Даргомыжский А. «Мне грустно».
7. Чайковский П. «Апрель» («Времена года», № 4).
8. Глинка М. «Как сладко...» (Т. 2, с. 107)
9. Чайковский П. «Июнь» («Времена года», № 6).
10. Глинка М. «Я помню чудное мгновенье...» (Т. 2, с. 31).
11. Рахманинов С. Романс для виолончели
12. Шуберт Ф. Экспромт ор. 142, № 3.

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

1. Общая характеристика стиля, жанра, содержания, образности музыкального произведения, проявления программности.
2. Форма произведения (фрагмента).
3. Главная тональность произведения.
4. Соотношение гармонии и формы на композиционном уровне:
 - тональный план в соотношении с формой;
 - начальный период (однотональный или модулирующий, предложения и каденции).
5. Анализ гармонии на синтаксическом уровне:
 - начальное построение (начальное ядро, ответная фраза);
 - гармония периода в целом;
 - тональный план периода (диатоники, отклонения, альтерация, модуляция);
 - функциональные обороты;
 - оформление кульминации;
 - гармонические приемы развития: секвенции, органичные пункты и др.

6. Вывод о гармонических явлениях, характерных для стиля конкретного музыкального произведения (типичные гармонические обороты, средства развития, виды модуляций и др.)

Примерные образцы экзаменационных билетов (5 семестр)

Билет № 1

1. Септаккорд второй ступени.
2. Гармонический анализ:
Шуман Р. «О чужих странах и людях», 1-8 тт. («Детские сцены», ор. 15 № 1)
3. На фортепиано:
 - а) период в f-moll;
 - б) секвенция: ${}^3\text{шГ} - \text{VII}_7^\Gamma \rightarrow | \text{II}, \text{G-dur}$, модулирующая по Б.2 ↑;
 - в) цифровка в тональности A-dur:

$\text{T} - \text{T}_6 | \text{II}_7 - \text{D}_3^4 | \text{T} - \text{S} | \text{K}_4^6 - \text{D}_2 | \text{T}_6 - \text{T}_5^6 | \text{S} - \text{II}_5^{\#3.\#1} | \text{K}_4^6 - \text{D} - \text{D}_7^6 | \text{T} - \text{S}_4^6 | \text{T}$

Билет № 2

1. Альтерированные аккорды группы субдоминанты (DD) в каденции.
2. Гармонический анализ:
Бетховен Л. Соната для фортепиано № 4, Es-dur (ор. 7), ч. II, 1-15 тт.
3. На фортепиано:
 - а) период в A-dur;
 - б) секвенция: $\text{D}_6 - \text{D}_5^6 | \text{T}, \text{e-moll}$, диатоническая ↓ по секундам;
 - в) цифровка в тональности g-moll:

${}^3\text{t} - \text{III}^\text{H} | \text{II}_7 - \text{VI}_4^6 | \text{II}_5^6 - \text{s}_7^{\#1} | \text{K}_4^6 - \text{D} | {}^3\text{t} - \text{D}_3^4 | \text{t}_6 - \text{s} | \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 | \text{t} - \text{VII}_3^4 \Gamma | \text{t}$

Примерные требования к экзамену (7 семестр)

Примерные требования к письменному экзамену

1. Гармонизовать мелодию по сложности, соответствующую программе курса гармонии. Например, Алексеев Б.К. Задачи по гармонии, изд. 2 доп., № № 392, 393, 412; № 86 (2); Мутли А.Ф. Сборник задач по гармонии № 387, 413, 425; Мясоедов А. Задачи по гармонии № 105, 138, 145.

Примерный список заданий экзаменационного билета (7 семестр)

1. Теоретический вопрос по пройденному курсу с иллюстрациями рассказа музыкальными примерами.
2. Анализ произведения (или фрагмента) из музыкальной литературы (простая двух- или трехчастная формы и т.д.).

3. Задания за фортепиано с листа (по выбору преподавателя)¹⁵:
- секвенция (хроматическая или модулирующая);
 - модуляция в тональность диатонического родства в форме периода (или предложения);
 - энгармоническая модуляция (посредством уменьшенного или малого мажорного септаккорда) хоралом (в форме предложения) или модуляция в тональность второй-третьей степени родства в соответствии с программой курса гармонии в строгом голосоведении по цифровке с листа.

Примерный список экзаменационных вопросов (7 семестр)

1. Альтерированные аккорды группы субдоминанты внутри построения
2. Альтерированные аккорды группы доминанты
3. Субсистемный хроматизм. Отклонение
4. Модуляции в тональности первой степени родства
5. Мажоро-минорные системы
6. Модуляции в тональности второй степени родства (2-5 знаков)
7. Низкая шестая и низкая вторая в модуляциях
8. Постепенные модуляции в тональности третьей степени родства (3-6 знаков)
9. Энгармоническая модуляция (уменьшенный, малый мажорный септаккорды)
10. Модуляция. Виды модуляций
11. Секвенции
12. Органный пункт. Педаль

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

1. Шуман Р. «Пьесы в народном стиле» для виолончели и фортепиано № 3.
2. Григ Э. Соната для скрипки и фортепиано c-moll, № 3 (op. 45), ч. II.
3. Дебюсси К. «Паруса» («24 прелюдии для фортепиано», № 2).
4. Чайковский П. «Мелодия» (op. 42, № 3).
5. Григ Э. «Утро» («Пер Гюнт», Первая сюита № 1).
6. Шостакович Д. «Фантастические танцы», № 1 (op. 1).
7. Мясковский Н. «Простые вариации» (op. 43, № 3), тема.
8. Шопен Ф. Прелюдии E-dur (op. 28, № 9).
9. Бетховен Л. Соната для скрипки и фортепиано № 1, D-dur (op. 12, № 1), ч. II.

¹⁵ Преподавателю предоставляется право определять виды и количество заданий на фортепиано в экзаменационном билете.

10. Дворжак А. Симфония № 9, ч. II.
11. Бетховен Л. Соната для скрипки и фортепиано № 5, F-dur (op. 24), ч. II.
12. Шопен Ф. Этюд As-dur (op. 25, № 1).

Примерные образцы экзаменационных билетов (7 семестр)

Билет № 1

1. Секвенция. Виды секвенций.
2. Гармонический анализ: Шопен Ф. Ноктюрн № 13, c-moll (op. 48, № 1)
3. На фортепиано:
 - а) секвенция в B-dur: $T_6 - D_4^6 - D_4^{6, \text{b5}, \text{\#5}}$ | T, модулирующая ↑ по б. 2;
 - б) модуляция f-moll – As-dur;
 - г) модуляция из d-moll:

$${}^3_{\text{шт}} t | \text{VI}_{\text{мин}} - \text{VII}_3^{4, \Gamma, 4-3} | t - \text{DD}_2 | \text{VII}_7^\Gamma = \text{VII}_3^{4, \Gamma} \rightarrow (\text{s}) - \text{D}_5^6 | T - \text{II}_3^{4, \text{\#3}, \text{\#1}, \Gamma} | \text{K}_4^6 - \text{D}_9^\Gamma | T$$

Билет № 2

1. Органный пункт.
2. Гармонический анализ: Прокофьев С. Прелюдия C-dur (op. 12, № 7)
3. На фортепиано:
 - а) секвенция: $D_7 - D_5^6 \rightarrow$ | VI, B-dur, модулирующая ↑ по б. 2.
 - б) модуляция fis-moll – h-moll.
 - в) модуляция по цифровке из E-dur:

$${}^3 T - \text{III}_{\text{маж}} | \text{нVI} - \text{D}_2 \rightarrow | {}^5 \text{нII}_6 = T_6 - \text{II}_5^{6, \Gamma} - \text{II}_5^{6, \text{\#3}, \text{\#1}} | \text{K}_4^6 - \text{D}_7^6 | T - \text{II}_5^{6, \text{\#1}, \Gamma} | T$$

Билет № 3

1. Мажоро-минор.
2. Гармонический анализ: Франк Ц. Соната для скрипки и фортепиано. Ч.I.
3. На фортепиано:
 - а) секвенция: ${}^3 T \overline{[\text{II}_3^4 - \text{D}_7]} \rightarrow (\text{II})$ | нVII, G-dur, модулирующая ↓ по б.2.
 - б) модуляция B-dur – c-moll.
 - в) модуляция по цифровке из d-moll:

$${}^5 t | \text{вVI} - t | \text{VII}_7^\Gamma - \text{D}_5^6 | t - \text{D}_7 \rightarrow (\text{s}) = \text{s}_5^{6, \text{\#1}} | \text{K}_4^6 - \text{s}_7^{\text{\#1}} | \text{K}_4^6 - \text{D}_7^{5-\text{b5}} | t$$

4.5. Критерии оценивания знаний обучаемых

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

I. Гармонический анализ музыкального произведения.

Для работы над аналитической частью задания студенту необходимо:

- изучить теоретический материал по пройденным темам;

- познакомиться с рекомендуемой литературой;
- проанализировать произведения разных гармонических стилей и жанров.

II. Задания за фортепиано.

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

III. Письменные практические задания.

- применить теоретические знания на практике в письменной гармонизации мелодии.

Критерии оценки:

- Знание
- Понимание
- Применение

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

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

Основательные навыки практического применения знаний при незначительном количестве ошибок в аналитических и практических работах оцениваются баллом «**Хорошо**». При значительных затруднениях в анализе формы, определении гармонии и применении знаний на практике, выставляется оценка «**Удовлетворительно**». В случае невыполнения задания обучаемый получает оценку «**Неудовлетворительно**».

Критерии оценивания конкретных форм заданий

II. Гармонизация мелодии (3 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

- мелодия гармонизована;
- точно определена музыкальная форма (место и виды кадансов,

- типичные экспозиционные и гармонические обороты);
- выявлено умение гармоническими средствами раскрыть содержание;
- продемонстрировано свободное владение техникой голосоведения соответственно пройденному материалу.

Оценка «Хорошо»:

- мелодия гармонизована;
- определена музыкальная форма, каденции, типовые гармонические обороты;
- проявлено умение раскрыть содержание гармоническими средствами;
- допущены некоторые неточности в голосоведении.

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- мелодия не гармонизована.

Примечания:

1. Время, отведённое на гармонизацию в 3 и 4 семестрах не должно превышать одного академического часа; в 5 и 6 – мелодия в форме расширенного периода должна быть гармонизована за два академических часа. В 7-8 семестрах на гармонизацию мелодии в простой двух- или трёхчастной формах отводится два академических часа.

II. Упражнения на фортепиано.

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

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

- последовательность сыграна;
- нарушен темпо-метро-ритм;
- значительные ошибки в голосоведении.

Оценка «Неудовлетворительно»:

- последовательность не сыграна.

6. Игра секвенций (3 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- секвенция не сыграна.

Примечания. В зависимости от уровня подготовки группы студентов:

1. упражнения за фортепиано выполняются с листа или в группах среднего уровня подготовки с предварительным просмотром заданий без фортепиано;
2. условия цифровок и мотивы секвенций, также как тональности и шаг, могут выдаваться студентам за некоторое время до контрольного урока (экзамена) для выучивания. В группах средней подготовки: 5-9 последовательностей (цифровок), 5-9 мотивов секвенций,
3. на экзаменах в 5 и 7 семестрах задания за фортепиано исполняются с листа с непродолжительной подготовкой.

7. Разрешение аккордов (3 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- аккорды не разрешены.

8. Сочинение и исполнение периода.

а) Однотональный период (3 – 5 семестры).

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- период не сыгран.

б) Модулирующий период (6 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- период не сыгран.

III. Гармонический анализ (3 – 8 семестры).

Оценка «Отлично»:

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

Оценка «Хорошо»:

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

Оценка «Удовлетворительно»:

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

Оценка «Неудовлетворительно»:

- анализ не выполнен.