

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.05.**

### **ГАРМОНИЯ**

по специальности 53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады.  
Инструменты эстрадного оркестра»

Квалификация: артист, преподаватель, руководитель эстрадного коллектива

Уровень образования – среднее профессиональное образование

Нормативный срок обучения – 3 года 10 месяцев

Рабочая программа по дисциплине ОП.05 «Гармония» разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.02. Музыкальное искусство эстрады (Инструменты эстрадного оркестра, эстрадное пение) углублённой подготовки в очной форме со сроком освоения 3 года 10 месяцев.

Разработчики: Ищенко Е.Б., преподаватель

Долганова Л.В., преподаватель

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ</b> .....	4
1.1 Область применения рабочей программы дисциплины.....	4
1.2 Место дисциплины в структуре программы подготовки специалистов среднего звена.....	4
1.3. Цели и задачи дисциплины, требования к результатам освоения курса.....	5
1.4. Количество часов на освоение программы дисциплины.....	6
<b>2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ</b> .....	6
2.1. Объем дисциплины, виды и формы учебной работы и формы отчетности.....	6
2.2. Тематическое планирование.....	7
2.3. Содержание дисциплины.....	10
<b>3. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА УРОВНЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ, КОМПЕТЕНЦИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ</b> .....	20
3.1. Требования к формам и содержанию текущего и промежуточного контроля.....	21
3.2. Оценка качества подготовки обучающихся.....	24
<b>4. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ</b> .....	24
4.1. Материально-техническое обеспечение.....	25
4.2. Информационное обеспечение программы дисциплины.....	25
4.2.1. Основные источники.....	25
4.2.2. Дополнительные источники.....	25
<b>5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ</b> .....	25
5.1. Методические рекомендации преподавателям.....	27
5.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....	30
<b>6. ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	31
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 1</b> План анализа музыкального произведения (фрагмента)...	32
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 2</b> Терминологический минимум.....	33
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 3</b> .....	37

# **1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ОП.05. ГАРМОНИЯ**

## **1.1. Область применения рабочей программы дисциплины**

Рабочая программа ОП.05. Гармония является частью основной профессиональной образовательной программы – программы подготовки специалистов среднего звена в соответствии с ФГОС по специальностям 53.02.02. Музыкальное искусство эстрады Инструменты эстрадного оркестра, Эстрадное пение.

Данный курс предусматривает получение теоретических знаний в области гармонии – науке об аккордах и развитие практических навыков: гармонизации мелодии, сочинения различного рода музыкальных построений, а также навыков гармонического анализа в объёме, необходимых в профессиональной деятельности артиста, преподавателя, руководителя эстрадного коллектива.

## **1.2. Место дисциплины в структуре программы подготовки специалистов среднего звена**

Дисциплина ОП.05. Гармония является составной частью общепрофессиональных дисциплин по специальностям Инструменты эстрадного оркестра, Эстрадное пение 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в

профессиональной деятельности.

ПК 1.1. Целостно воспринимать, самостоятельно осваивать и исполнять различные произведения классической, современной и эстрадно-джазовой музыкальной литературы в соответствии с программными требованиями.

ПК 1.2. Осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность в составе ансамблевых, оркестровых джазовых коллективов в условиях театрально-концертных организаций.

ПК 1.3. Демонстрировать владение особенностями джазового исполнительства, средствами джазовой импровизации.

ПК 1.4. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.

ПК 1.5. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 1.6. Осваивать сольный, ансамблевый и оркестровый, исполнительский репертуар в соответствии с программными требованиями.

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

ПК 2.3. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.

ПК 2.4. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся.

ПК 2.6. Применять классические и современные методы преподавания.

ПК 3.2. Организовывать репетиционную и концертную работу, планировать и анализировать результаты своей деятельности.

### **1.3. Цель и задачи дисциплины, требования к результатам освоения курса**

**Цель:** развитие музыкального мышления, аналитических и творческих способностей обучаемых, формирование эстетического вкуса к выразительной гармонизации и естественному голосоведению, расширение музыкального кругозора, выработка умения ориентироваться в музыке различных стилей, серьезного, творческого отношения к изучаемому материалу, что в целом создает предпосылки для воспитания гармонично развитой личности будущего музыканта. Знание гармонии необходимо для изучения других дисциплин, таких, как: сольфеджио, анализ музыкальных произведений, инструментовка, аранжировка.

**Задачи:** ознакомить учащихся с важнейшими стилевыми закономерностями классической (1 раздел) и джазовой (2 раздел) гармонии; привить навыки правильной гармонизации, выразительного голосоведения, игры разнообразных упражнений на фортепиано, гармонического анализа.

В результате изучения дисциплины обучающийся должен

**уметь:**

выполнять гармонический анализ музыкального произведения,

характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения;

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

анализировать гармонические и ритмические структуры композиций различных стилей эстрадной и джазовой музыки;

применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию;

**знать:**

функциональную систему мажора-минора и особых диатонических ладов; исторические типы звуковысотной организации: тональность, модальность, полярность;

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

специфику связи гармонии с метроритмом в эстрадно-джазовой музыке.

#### **1.4. Количество часов на освоение программы дисциплины**

Занятия по дисциплине ОП.05. Гармония проводятся с III по VII семестр. Максимальная учебная нагрузка составляет 266 часов. Из них – 144 часа проводятся в форме обязательных учебно-практических аудиторных мелкогрупповых занятий под руководством преподавателя, 34 часа – индивидуальных занятий, 88 часов – в форме самостоятельной работы студента.

## **2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

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

**Таблица 1**

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

В процессе обучения студентов предусматриваются следующие **виды и формы** учебной работы:

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

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

- **Лекция.** Типы лекций: вводная, мотивационная (способствующая проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительная (готовящая студента к более сложному материалу), интегрирующая (дающая общий теоретический анализ предшествующего материала), установочная (направляющая студентов к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарная.
- **Семинар.** Может проходить в различных диалогических формах – дискуссий, деловых и ролевых игр, разборов конкретных произведений, мини-конкурсов, коллоквиумов по изученным темам, обсуждения результатов студенческих работ (докладов, сообщений, выступлений с показом музыкальных произведений). К участию в семинарах могут привлекаться ведущие деятели искусства и культуры, специалисты-практики.
- **Практическое занятие.** Предполагает активную деятельность на уроке самого обучаемого: краткое изложение изученных правил в устной или письменной форме; запись в тетради, на доске и игру на фортепиано секвенций, гармонических последовательностей, анализ фрагментов музыкальных произведений (видео-, аудиозапись, нотный текст, исполнение студентами соло или в составе ансамбля либо преподавателем на фортепиано); творческие выступления обучающихся и т.д.
- **Самостоятельная работа обучающихся** (вне аудиторных занятий) – также важный вид учебной работы – подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио- и видео материалами.

Курс гармонии включает лекционную и практическую части.

**Лекционная** часть занятий включает:

- а) изложение преподавателем теоретического материала, сопровождаемое иллюстрациями примеров из музыкальной литературы;
- б) показ типовых гармонических оборотов в виде схемы;
- в) показательные решение задачи и гармонический анализ.

**Практическая** часть занятий включает:

- а) письменные работы;
- б) упражнения на фортепиано;
- в) гармонический анализ;
- г) разбор домашнего задания.

(Рекомендации по методике преподавания гармонии см. в разделе 5.1.)

## 2.2. Тематическое планирование

№ п/п	Содержание учебного материала	Объём часов
	<b>РАЗДЕЛ 1</b>	
	<b>3 семестр</b>	
	Введение	1
1.	Аккорд. Четырехголосный склад	1
2.	Лад. Функциональная система главных трезвучий. Со-единение главных трезвучий. Голосоведение	4
3.	Гармонизация мелодии	2
4.	Некоторые вопросы гармонического анализа. Фактура. Неаккордовые звуки	2
5.	Перемещение трезвучий	4
6.	Гармонизация баса	2
7.	Скачки терцовых тонов	4
8.	Период. Каденции	2
9.	Кадансовый квартсектаккорд	2
10.	Сектаккорды главных трезвучий лада	8
11.	Проходящие и вспомогательные квартсектаккорды	2
	Контрольная работа	2
	<b>Итого:</b>	<b>36</b>
	<b>4 семестр</b>	
12.	Доминантсептаккорд и его обращения	10
13.	Полная функциональная система мажора и минора	2
14.	Трезвучие и сектаккорд второй ступени	4
15.	Трезвучие шестой ступени	4
16.	Гармонический мажор	2
17.	Септаккорд второй ступени	12
	Контрольная работа	2
	<b>Итого:</b>	<b>36</b>
	<b>5 семестр</b>	
18.	VII <sup>7</sup> , его обращения и разрешения	4
19.	D <sup>9</sup> и II <sup>9</sup>	4
20.	Трезвучия и сектаккорд III и VII ступеней. D с 6	4
21.	I <sup>7</sup> , III <sup>7</sup> , S <sup>7</sup> , VI <sup>7</sup> . Диатонические секвенции	2
22.	Натуральный минор во фригийских оборотах	2
23.	Типы тональных соотношений. Тональности I степени родства. Отклонения	5
24.	Хроматизм и альтерация. Альтерация аккордов S и D групп	6



25.	Модуляция в тональности I степени родства	7
	Письменный экзамен	2
	<b>Итого:</b>	<b>36</b>
	<b>РАЗДЕЛ 2</b>	
	<b>6 семестр</b>	
1.	Введение. Краткий обзор	1
2.	Буквенные и цифровые обозначения аккордов	2
3.	Функциональная система аккордов T, S, D в джазе	2
4.	Гармонические обороты в джазе	2
5.	Басовая линия в джазе. Лады	2
6.	Основные джазовые формы. Простейшие каденции	1
7.	Ритмическое оформление гармонии аккомпанемента	2
8.	Блюз, блюзовый лад, форма, гармония	4
	Контрольная работа	2
	<b>Итого:</b>	<b>18</b>
	<b>7 семестр</b>	
9.	Гармонические замены	3
10.	Фактурные приемы. Тесное, широкое, смешанное расположения	4
11.	Трехголосие	2
12.	Аккорды с задержанием. Аккорды нетерцового строения	2
13.	Полиаккорды	3
14.	Модулирующие секвенции	3
	Подготовка к экзамену	1
	<b>Итого:</b>	<b>18</b>
	<b>Всего:</b>	<b>144</b>

### 2.3. Содержание дисциплины

#### II курс

#### РАЗДЕЛ 1

#### 3 семестр

#### Введение

Происхождение и значение слова «гармония».

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

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

Содержание курса. Изучение явлений гармонии в трех аспектах:

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

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

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

Музыкально-выразительная роль гармонии. Гармония как фактор формообразования.

### **Т е м а 1. Аккорд. Четырехголосный склад**

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

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

Четырехголосный склад. Названия голосов — сопрано, альт, тенор, бас. Мажорные и минорные трезвучия, их структура. Расположение (тесное или широкое) и мелодическое положение трезвучия. Удвоение примы в трезвучии. Перекрещивание голосов.

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

#### **Соединение главных трезвучий.**

#### **Голосоведение**

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

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

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

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

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

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

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

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

### **Т е м а 3. Гармонизация мелодии главными трезвучиями лада**

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

### **Т е м а 4. Некоторые вопросы гармонического анализа.**

#### **Фактура. Неаккордовые звуки**

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

### **Т е м а 5. Перемещение трезвучий**

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

### **Т е м а 6. Гармонизация баса**

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

### **Т е м а 7. Скачки терцовых тонов**

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

### **Т е м а 8. Период. Каденции**

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

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

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

### **Т е м а 9. Кадансовый квартсектаккорд**

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

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

### **Т е м а 10. Сектаккорды главных трезвучий лада**

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

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

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

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

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

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

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

Возможность скачков в средних голосах; двойные скачки.

Соединение двух сектаккордов. Параллельные квинты и октавы. Соединение двух сектаккордов со скачком (во избежание параллельных октав). Особенности соединения  $S_6 D_6$  в миноре, повышение шестой ступени в басу и  $S D_6$  в миноре с ходом баса вниз, во избежание увеличенных интервалов.

Широкое применение каденционного оборота  $S_6 K_4^6$ .

## Тема 11. Проходящие и вспомогательные квартсектаккорды

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

Проходящие квартсектаккорды как частный случай проходящих гармоний. Проходящий  $D_4^6$  между  $T$  и  $T_6$ ; проходящий  $T_4^6$  между  $S$  и  $S_6$ . Голосоведение. Понятие о вспомогательных оборотах. Вспомогательным является аккорд, образуемый на слабом времени вспомогательными звуками по отношению к окружающей его гармонии. Вспомогательные квартсектаккорды как частный случай вспомогательных гармоний.  $S_4^6$  между тоническим трезвучием и его повторением (использование в плагальных дополнениях в конце задачи, иногда внутри построения).  $T_4^6$  между трезвучием доминанты и его повторением в половинной каденции. Голосоведение.

### Требования к контрольной работе

1. гармонизовать мелодию с применением пройденных средств (письменно).

2. сыграть на фортепиано аккордовую последовательность типа:

2<sup>3</sup>

4<sub>T</sub> T T<sub>6</sub> | S<sub>ш</sub> T<sub>6</sub> | S<sub>6</sub> — | K<sup>6</sup><sub>4</sub>D<sub>T</sub> | T T<sub>6 ш</sub> | S<sub>6</sub> | K D<sub>ш T</sub> | T;

3. сделать гармонический анализ (например, Бетховен Л. Соната № 3, часть 2; Шуман Р. Народная песенка. Альбом для юношества).

## 4 семестр

### Т е м а 12. Доминантсептаккорд и его обращения

Доминантсептаккорд в основном виде. Его строение: полный и неполный. Приготовление D<sub>7</sub> тоникой, субдоминантой и K<sup>6</sup><sub>4</sub>. Проходящая септима, возникающая после трезвучия D путем ведения примы на ступень вниз или взятая скачком на септиму. Приготовленная септима, возникающая после субдоминанты путем оставления четвертой ступени лада на месте.

Разрешение D<sub>7</sub>. Плавное ведение септимы вниз на ступень. Плавное разрешение D<sub>7</sub> в тоническую терцию с утроенной примой. Плавное разрешение неполного D<sub>7</sub> в полную тонику и в неполную тонику со скачками с параллельными или противоположными октавами. Использование D<sub>7</sub> преимущественно в заключительном кадансе.

Обращение D<sub>7</sub>. Их строение и положение в ладу. Широкое использование в экспозиционных и развивающихся этапах как важное средство развития.

Плавное разрешение обращений D<sub>7</sub> в тонику с удвоенной примой. Проходящий D<sup>4</sup><sub>3</sub> между тоникой и тоническим секстаккордом. Особенность голосоведения. Движение септимы вверх и возможность параллельных квинт.

Перемещение D<sub>7</sub> и его обращений. Техника взаимного обмена звуков.

Широкое использование D<sub>2</sub> с проходящей септимой в басу после трезвучия доминанты в половинной каденции.

Разрешение обращений D<sub>7</sub> в тонику со скачками. Использование D<sub>7</sub> при скачках к приме или квинте T и D<sup>4</sup><sub>3</sub> или D<sup>6</sup><sub>5</sub> при скачках в терции T. Ненормативное удвоение терции, иногда с пропуском квинты в тоническом трезвучии.

Проходящие обороты с D<sub>7</sub> и его обращениями при заполнении проходящим движением терции D<sub>7</sub>.

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

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

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

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

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

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

#### Т е м а 14. Трезвучие и секстаккорд второй ступени

Трезвучие второй ступени в мажоре, его редкое использование. Широкое распространение секстаккорда второй ступени. Его строение в мажоре и миноре. Удвоение баса в  $\Pi_6$ , что связано с возникновением его в качестве трезвучия субдоминанты с заменой квинты секстой; возможность удвоений других тонов.

Приготовление  $\Pi_6$  тоникой и субдоминантой. Соединение с тоникой — мелодическое. Различные варианты голосоведения в данном обороте. Преимущественное использование  $\Pi_6$  в мелодическом положении примы, реже — терции. Возникновение параллельных квинт при мелодическом положении квинты при соединении с тоникой и  $K_4^6$ . Появление  $\Pi_6$  после субдоминанты на слабой доле такта.

Применение  $\Pi_6$  в каденции и внутри построения. Соединение его с аккордами доминанты и с  $K_4^6$ . Распространенная каденционная формула: оборот в сопрано:  $\Pi$  — I ступени лада, гармонизация  $\Pi_6 K_4^6$ . Гармонизация оборота:  $\Pi$  — VII ступени лада  $\Pi_6 D_2$ .

#### Т е м а 15. Трезвучие шестой ступени

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

Последование трезвучия шестой ступени после  $D_7$  в каденции. Прерванный оборот — замещение тоникой шестой ступенью; яркая красочность оборота. Формообразующая роль прерванного оборота — стимул к дальнейшему развитию, фактор внутреннего расширения в периоде. Голосоведение в обороте  $D_7 VI$ , плавное разрешение  $D_7$  в трезвучие шестой ступени, удвоение в нем терцового тона. Разрешение неполного  $D_7$  в VI ступень со скачком примы доминанты в терцию шестой ступени. Использование более неустойчивой субдоминантовой функции (иногда тоникой) после прерванного оборота перед заключительным кадансом.

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

#### Т е м а 16. Гармонический мажор

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

### Т е м а 17. Септаккорд второй ступени

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

Обращения  $\Pi_7$  их положение в ладу. Приготовление  $\Pi_7$  и его обращений тоникой и аккордами трезвучных субдоминант.

Применение  $\Pi_7$  и его обращений в каденции и внутри построения. Использование перед  $K_4^6$  всех видов  $\Pi_7$ , кроме  $\Pi_2$ .

Разрешение  $\Pi_7$  и его обращений в трезвучие доминанты и  $D_7$  с обращениями. Строгая связь  $\Pi_7$  и  $D_7$  с обращениями по басу и по названию через обращение — принцип креста. Голосоведение. Понятие автентического разрешения  $\Pi_7$  в  $D_7$  — септима идет на ступень вниз.

Разрешение  $\Pi_7$  в тонику внутри построения и в плагальных дополнениях. Понятие плагального разрешения — оставление септимы на месте.

Проходящие обороты с  $\Pi_7$  при заполнении проходящим движением терций  $\Pi_7$  с противоположным ходом баса по тем же звукам.

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

#### Требования к контрольной работе

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

3

4  $^1 \Pi_6 D_2 T_6$

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

### 5 семестр

#### Т е м а 18. Септаккорд седьмой ступени, его обращения и разрешения

$VII_7$  в натуральном, гармоническом мажоре и миноре. Разрешение в  $T$ , переход в  $D_7$  и обращения. Субдоминантовые свойства  $VII_{43}$ .  $VII_7$  и обращения в качестве вспомогательных и проходящих.

#### Т е м а 19. $D_9$ и $\Pi_9$



Большой и малый D<sup>9</sup>. Применение, разрешение. Полный и неполный D<sup>9</sup> и II<sup>9</sup>. Переход D<sup>9</sup> в D<sup>7</sup> полный и неполный. Частое применение V<sup>9</sup> и II<sup>9</sup> в эстрадно-джазовой музыке.

#### **Т е м а 20. Трезвучия и сектаккорд III и VII ступеней. D с 6**

Использование III<sup>53</sup> для гармонизации VII ступени нисходящей гаммы, применение в русской классической музыке. III<sup>6</sup> – D с 6. Применение III<sup>6</sup>. D<sup>7</sup> с обращениями (кроме D<sup>43</sup>) с 6 в сопрано.

VII<sup>53</sup> в натуральном миноре. Ладовая переменность в обороте VII-III в натуральном миноре. VII<sup>6</sup> как проходящий в мажоре и миноре.

#### **Т е м а 21. I<sup>7</sup>, III<sup>7</sup>, S<sup>7</sup>, VI<sup>7</sup>.**

Применение I<sup>7</sup>, III<sup>7</sup>, S<sup>7</sup>, VI<sup>7</sup> в диатонических секвенциях. Кварто-квинтовое, терцовое, секундовое соотношение септаккордов. Применение в эстрадно-джазовой музыке.

#### **Т е м а 22. I<sup>7</sup>, III<sup>7</sup>, S<sup>7</sup>, VI<sup>7</sup>. Натуральный минор во фригийских оборотах**

Изменения функциональных отношений в верхнем нисходящем тетра-хорде натурального минора. Различные гармонизации фригийского оборота. Фригийский оборот в эстрадно-джазовой музыке.

#### **Т е м а 23. Типы тональных соотношений.**

##### **Тональности I степени родства. Отклонения**

Отклонения – временный уход в другую тональность без закрепления. Побочные доминанты как средство отклонения. Признаки отклонения в мелодии.

#### **Т е м а 24. Хроматизм и альтерация. Альтерация аккордов S и D групп**

Ладовый хроматизм, образованный путем альтерации неустойчивых ступеней, обостряющий ладовые тяготения. Образование альтерированных аккордов. Аккорды с ув. 6. Применение альтерированных аккордов. Соединение с другими аккордами.

#### **Т е м а 25. Модуляция в тональности I степени родства**

Степени родства тональности. Техника модулирования. Общий и модулирующий аккорды. Модуляции в D и S направлении. Хроматические секвенции.

## **РАЗДЕЛ 2**

### **6 семестр**

#### **1. Введение. Краткий обзор.**

Краткая история возникновения и развития джаза. Заимствование в

раннем джазе классической гармонии. Гармония – основа импровизации. Блюзовый лад, тяга к диссонирующим созвучиям, возникающим от использования «блюзовых» нот, отказ от обращений, аккордовый параллелизм. С 40-х годов – обилие секвенций; роль квинтового круга, гармонических замен (эллипсиса); возрастание роли хроматизма, полиаккорды, политональные приемы.

## **2. Буквенные и цифровые обозначения аккордов**

Сходства и различия обозначения аккордов в джазовой и классической гармонии.

## **3. Функциональная система аккордов T, S, D в джазе**

Основные септаккорды – I<sub>7</sub> – T, II<sub>7</sub> – S, D<sub>7</sub> и VII<sub>7</sub> – D. Септаккорды до-рийского лада (джазового минора).

## **4. Гармонические обороты в джазе**

Стандартные гармонические обороты :

- гармонический риф – повторяющийся неоднократно двухтактовый гармонический оборот;
- секвенцирование гармонического оборота с отклонением в далекие тональности;
- использование альтераций и замен.

## **5. Басовая линия в джазе. Лад**

Натуральные и альтерированные лады. Лад, соответствующие основным септаккордам. Понятие «подвижного баса» как основного контрапункта к мелодии. Способы построения баса: аккордовые звуки – на сильные доли такта, проходящие и вспомогательные – на слабые.

## **6. Основные джазовые формы. Простейшие каденции**

Понятие «квадрата» – построения, кратного четырем тактам, не изменяющего количества тактов при повторении. Основные джазовые формы: блюзовый период (12 тактов), сложный период (16 тактов), простая двухчастная форма (чаще репризная). Каденция в блюзовом и сложном периоде – два последних такта, в двухчастной форме – два последних такта восьмитактового предложения части «А». Гармонические обороты в каденциях. Половинные, заключительные, прерванные каденции.

## **7. Ритмическое оформление гармонии аккомпанемента**

Синкопирование, акцентирование, паузирование в аккордовом аккомпанементе на фортепиано. Принцип триольности, свойственный джазовому мейстриму, воспитание чувства свинга.

## **8. Блюз, блюзовый лад, форма, гармония**

Блюз – один из основных жанров и форм джаза всех периодов и течений. Блюзовый лад. Проникновение минора в мажор, минорная пентатоника на мажорных аккордах в аккомпанементе. Влияние блюзовых нот на гармонию блюза. 12-тактовый блюз в соотношении и противопоставлении 3-4 тактов со сменой гармонии. Мелодии блюзов, совпадающие со структурой поэтического текста. Повтор первой строки и резюме в третьей строфе. Особенность блюзовой гармонии – плагальность. Блюзы непрерывного мело-

дического развития. Гармоническое, мелодическое и ритмическое обогащение блюза. Другие разновидности блюза: 16-тактовый блюз, минорный блюз.

### Требования к контрольной работе

1. Гармонизовать мелодию с применением пройденных средств: Taddi Dameron. «LADI BIRD»
2. Гармонический анализ: Jerri Herman. Hello, Dollie (1 – 20 гг.)
3. Секвенция: G-dur: II<sup>m</sup> V<sub>7</sub> I I (хроматическая, по б.2 ↓)
4. C-dur: IM | VII<sup>m</sup>-III<sup>7</sup> | VI<sup>m</sup>-II<sup>7</sup> | bII<sup>m</sup>-bV<sup>7</sup> | IV<sup>M</sup> | IV<sup>m</sup>-VII<sup>b7</sup> | III<sup>m</sup> | bIII<sup>m</sup>-bVI<sup>7</sup> | II<sup>m</sup> | V<sup>7</sup>-IV<sup>7</sup> | III<sup>m</sup>-VI<sup>7</sup> | II<sup>m</sup>-V<sup>7</sup> ||

### 7 семестр

#### 9. Гармонические замены

Роль и принципы замен. Замены аккордов T и D: терцовые и тритоновые. Гармонические обороты с приемом замен, отклонения.

#### 10. Фактурные приемы. Тесное, широкое, смешанное расположения

Соединение мелодии с гармонией в тесном расположении (закрытая позиция). Четырех-, пяти-, шестиголосное изложение. Аранжированные аккорды. Наиболее часто встречающиеся в левой руке интервалы. Блокаккордовое изложение. Гармонизация неаккордовых звуков.

Соединение мелодии с гармонией при широком расположении (открытая позиция). Сходство и отличие применения широкого расположения с классической музыкой. Голосоведение. Самостоятельность голосов. Возможность движения и имитации в средних голосах. Приемы аранжировки в многозвучных аккордах. Аккорды с ведущей септимой.

Аранжировка аккордов в смешанном расположении. Возможности движения средних голосов. Колорит гармонии при смешанном расположении. Применение обращения аккордов. Аккорды с ведущей терцией.

#### 11. Трехголосие

Трехголосие как эффективное средство для создания мелодически интересных контрапунктов. Основные правила трехголосия. Приемы написания среднего голоса.

#### 12. Аккорды с задержанием. Аккорды нетерцового строения

Задержание в аккордах, их обозначение. Двойные и тройные задержания. Аккорды с задержанной квартой. Аккорды квартовой структуры. Переаранжировка аккордов терцовой структуры в квартовую. Аккорды с добавленными тонами. Роль аккордов нетерцового строения в джазе.

#### 13. Полиаккорды

Понятие полиаккорда политональности. Аранжировка полиаккордов, их обозначения. Различные сочетания ладов в образовании полиаккордов. Варианты сочетаний двух разнотональных аккордов. Распределение аккордов по функциям с ориентацией на ступеневое положение в ладу аккорда, нахо-

дящегося в основании.

#### **14. Модулирующие секвенции**

Модулирующие секвенции в закрытой и открытой позициях с различным количеством голосов (от 3 до 6). Опевание тонов аккорда при исполнении секвенций (мелодико-гармоническая секвенция). Замкнутые и незамкнутые, восходящие и нисходящие по б2, м2.

### **3. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА УРОВНЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ, КОМПЕТЕНЦИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

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

#### **3.1. Требования к формам и содержанию текущего и промежуточного контроля**

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

Формы **текущего** контроля дисциплины ОП.05 Гармония – устные и письменные опросы, контрольные и проверочные работы, тестирование, **промежуточного** контроля – экзамены.

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

**Промежуточная** аттестация оценивает результаты учебной деятельности обучающегося по завершению семестров и полного изучения курса. Формы промежуточной аттестации по дисциплине ОП.05 Гармония по специальностям 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады Инструменты эстрадного оркестра, Эстрадное пение – экзамены в 5 и 7 семестрах.

#### **Экзаменационные требования**

##### **5 семестр**

- гармонизация мелодии с применением пройденных средств (письменно);
- сдача теоретического материала с использованием музыкальных примеров;
- игра упражнений на фортепиано, изученных в течение учебного года (гармонические последовательности и секвенции);
- гармонический анализ музыкального произведения или его фрагмента (не менее периода).

## Образцы экзаменационных билетов

### Билет 1.

1. Трезвучия.
2. Гармонический анализ: Лей Ф. «История любви». Основная тема.
3. Модулирующий период e - C
4.  ${}^1T - D_5^6 \rightarrow | II = S - II_5^6 - DD VII_7^r | K - D_7 | t - DD VII_3^4 b^3 | t \quad || \quad D$
5.  $T - D_4^6 - T_6 \quad F$  хроматическая секвенция  $\uparrow$  по тональностям I ст. родства.

### Билет 2.

Модуляция в тональности I степени родства.

Гармонический анализ: Дж. Леннон - П. Маккартни «Длинная извилистая дорога».

Модулирующий период F - g

${}^1T_6 - D_5^6 \rightarrow | III = VI - II_3^4 - DD_3^4 \#1 | K - D_7 | t - II_2^{-5} | T \quad || \quad F$   
 $D_3^4 | t \quad h$  диатоническая секвенция  $\uparrow$  по 2

### Билет 3.

Отклонение.

Гармонический анализ: Алябьев А. «Соловей»

Модулирующий период g - F

$T - D_3^4 \rightarrow | VII = T - II_3^4 - II_3^4 r | K - D_7^{5b5} | T - DD_2 \#1 | T \quad || \quad g$   
 ${}^3T - {}^5D_2 | {}^5T_6 \quad f$  хроматическая секвенция по медиантам.

## Экзаменационные требования

### 7 семестр

- ответ на теоретический вопрос по курсу джазовой гармонии;
- игра джазовых тем с применением всего арсенала изученных средств;
- игра гармонических секвенций;
- игра аккомпанемента блюза с подвижным басом;
- анализ музыкального произведения с определением жанра, стиля, тональности, формы, гармонии, тонального плана, фактуры, приемов голосоведения (План анализа см. в Приложении 1).

## Образцы экзаменационных билетов

### Билет 1.

1. Буквенно-цифровое и ступеневое обозначение аккордов, их состав
2. Гармонический анализ: Слова и музыка Мередита Уиллсона «С тех пор, как встретил тебя» (т. 20-36)
3. Гармонизовать: Ralf Rainger. Robert Maxwell. «EBB TIDE»
4. F-dur: I6-IV9 | bVIIIm-III7 | VIIm9-II7 | Vm-I7 | IV9 | IVm-bVII7 | IIIIm | VI7 | IIIm | IIIm-V7 | IIIIm-bIIIIm | bVI9-V7 ||
5. Секвенция: As-dur: I – b III o – II m – V 7 (по б.3  $\uparrow$ )

### Билет 2.

1. Функциональная система аккордов T, S, D в джазе
2. Анализ: Музыка А.Петрова. Слова Б.Ахмадуллиной «Романс о романсе» из к/ф «Жестокий романс». – С. 6 – 8
3. Гармонизовать: Jack Strachey. Harry Link. "THESE FOOLISH THINGS"
4. d-moll: Im9 | IV7 | Im9 | I7(+5) | IV7 | IV7 | VII13 | III9 | bVI7 | V7 | Im | bIIIm ||
5. Секвенция: D-dur: III m – VI<sub>13</sub> – II m – V<sub>13</sub> (по ч.4 ↑)

### Билет 3.

1. Основные джазовые формы. Простейшие каденции. Удлиненные каденции
2. Анализ: Д. Эллингтон. Атласная кукла/ Хрестоматия для эстрадных отделений музыкальных училищ. – Вып. 1.
3. Гармонизовать: Eden Ahbez. «NATURE BOY»
4. G-dur: IM | VIIIm-III7 | VIIm-II7 | bIIIm-bV7 | IVM | IVm-VIIb7 | IIIIm | bIIIIm-bVI7 | IIIm | V7-IV7 | IIIIm-VI7 | IIIm-V7 ||
5. Секвенция: G-dur: b VII<sub>7(-5)</sub> - VI<sub>13</sub> - b VI<sub>7(-5)</sub> - V<sub>13</sub> (по м.3 ↓)

## Оценки по пятибалльной системе

Все виды контроля предполагают выставление оценок по пятибалльной системе. Преподаватель должен учитывать не только общий уровень овладения дисциплиной ОП.05 Гармония и оценку формирования компетенций, но и посещаемость занятий, и усердие, исполнительность, трудолюбие обучаемого в выполнении заданий и работе над предметом, т.е. насколько «вырос» обучаемый за истекший период.

### 5 баллов

- в письменных работах практического характера гармонизовать предложенный фрагмент (мелодию, бас или полнофактурный фрагмент музыкального текста) в максимальном соответствии с требованиями к метроритмическим, ладогармоническим и структурным параметрам;
- раскрыть теоретический вопрос в устном ответе, выдерживая логику содержания с опорой на существенные аспекты;
- уметь подкрепить ответ примерами из музыкальной литературы на фортепиано,
- проявить свои природные (слуховые, музыкально-эмоциональные) данные и приобретенные навыки.
- продемонстрировать творческую инициативу, самостоятельность и способность вести диалог по комплексу музыкально-теоретических дисциплин.

### 4 балла

- уметь масштабно охватить содержание вопроса (теоретический ответ, игра на фортепиано) с некоторыми недостатками частного характера,

- в письменных работах допускаются погрешности, не нарушающие общей целостности текста (не более трех), отсутствие быстроты реагирования на поставленные встречные вопросы.

### 3 балла

- в письменных заданиях работа над текстом не завершена, либо имеются серьезные погрешности с точки зрения звуковысотности, структуры, фактуры, ладогармонического соответствия;  
 - в устном ответе вопрос раскрыт не полностью, имеются затруднения в основных формулировках; неясное представление о музыкальных категориях, имеющих отношение к дисциплине;  
 - отсутствие динамичности в ответе и дикционно-стилистические погрешности.

### 2 балла

- в письменной работе текст не воспроизведен, полное невладение навыками решения предложенного музыкально-теоретического задания;  
 - устный вопрос не раскрыт в его основной содержательной части;  
 - студент не способен структурировать свой ответ даже при опоре на наводящие вопросы.

## 3.2. Оценка качества подготовки обучающихся

Таблица 2

Результаты обучения	Коды формируемых профессиональных и общих компетенций	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
<b>Умеет:</b>		
выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения	ОК 1. ОК 8. ПК 1.1. ПК 1.5. ПК 1.6. ПК 2.2. ПК 2.3. ПК 2.4.	Семинар, Опрос Коллоквиум, Экзамен Устный ответ (доклад) Контрольная работа Тестирование
применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах	ОК 1. ОК 8. ПК 1.2. ПК 1.3. ПК 1.6. ПК 2.2. ПК 2.3.	Выполнение задания за фортепиано, Практическая работа Экзамен, Опрос, Семинар
анализировать гармонические и ритмические структуры композиций различных стилей эстрадной и джазовой музыки	ОК 1. ОК 2. ОК 8. ПК 1.1. ПК 1.5. ПК 1.6. ПК 2.2. ПК 2.3. ПК 2.4.	Практическая работа Экзамен, Опрос, Семинар Анализ, согласно предложенному плану с демонстрацией примеров,
применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию	ОК 1. ОК 4. ПК 1.6.	Экзамен, Проверочная работа, Письменная контрольная работа
<b>Знает:</b>		
функциональную систему мажора-минора и особых диатонических ладов; исторические типы звуковысотной организации: тональность, модальность, поляр-	ОК 1. ОК 8. ПК 1.1. ПК 1.5. ПК 1.6. ПК 2.2. ПК 2.3. ПК 2.4.	Практическая работа Экзамен, проверочная работа, контрольная работа Опрос, тестирование

НОСТЬ		Семинар
выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями, специфику связи гармонии с метроритмом в эстрадно-джазовой музыке	ОК 1. ОК 2. ОК 8. ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.5. ПК 1.6. ПК 2.2. ПК 2.3. ПК 2.4.	Опрос, тестирование, проверочная работа, контрольная работа Экзамен, Семинар

## 4. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

### 4.1. Материально-техническое обеспечение

Реализация программы дисциплины требует наличия учебных кабинетов для мелкогрупповых занятий.

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

Технические средства обучения: переносная аудио- и видеоаппаратура.

### 4.2. Информационное обеспечение программы дисциплины

#### 4.2.1. Основные источники

- 1) Мясоедов, А.Н. Учебник гармонии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 336 с. ЭБС Лань. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/86026>
- 2) Петерсон, А.В. Гармония в эстрадной и джазовой музыке. + CD. [Электронный ресурс] / А.В. Петерсон, М.В. Ершов. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 144 с. ЭБС Лань. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/71776>
- 3) Чугунов, Ю.Н. Эволюция гармонического языка джаза. Джазовые мелодии для гармонизации. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 336 с. ЭБС Лань. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/58173>

#### 4.2.2. Дополнительные источники

- 1) Белинов, В.Ю. Школа блюза для фортепиано. Гармония блюза + DVD. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 64 с. ЭБС Лань. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/65153>
- 2) Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 112 с. ЭБС Лань. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63601>
- 3) Терацуйан, А.М. Джазовая импровизация. Курс для начинающих. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 56 с. ЭБС Лань. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/76306>

## 5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ



### 5.1. Методические рекомендации преподавателям

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

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

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

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

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

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

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

**Гармонический анализ** — также важнейшая область постижения гармонии – на образцах художественной музыкальной литературы. Он чрезвычайно расширяет музыкальный кругозор учащихся, обогащает их знание музыки, знакомит, наряду с привычными, используемыми в учебной практике гармониче-

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

Работа над учебными формами в классической и джазовой гармонии во многом сходна.

### **Классическая гармония**

**Гармонизация мелодии** предусматривает несколько этапов:

- проигрывание, пропевание вслух или внутренним слухом;
- анализ формы мелодии: расчленение её на предложения, фразы, мотивы, выделение начальных, развивающих, заключительных построений, кульминаций, каденций, проходящих и вспомогательных оборотов;
- определение функций с учетом гармонической пульсации, запись басового голоса;
- запись средних голосов сверху вниз.

Необходимо выделить устойчивые и неустойчивые звуки, чтобы распределять функции в соответствии с правилами разрешения, логикой гармонического развития. Обращать внимание на правильное метрическое положение проходящих и вспомогательных аккордов в типовых оборотах. Метрически опорные звуки при отклонениях определять как 1, 3, 5 T новой тональности, учитывать неключевые знаки, рассматривая повышенную ступень как VII или II новой тональности, пониженный звук – как IV или VI ступень новой тональности.

**Гармонизация баса** является творческим заданием, как и гармонизация в свободной фактуре, воспроизводящая определённый стиль.

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

Упражнения на фортепиано:

- игра цифровок в заданном размере;
- игра секвенций как наиболее удобная форма отработки, практического закрепления оборотов, типовых последовательностей;
- разрешение аккордов;
- сочинение аккордовых последовательностей по заданному ритмическому рисунку и фразировке;
- гармонизация заданных коротких оборотов в мелодии или в басу, а также гармонизация одновременно заданных сопрано и баса (гармоническая рамка);

- досочинение заданных начальных построений до предложения или периода или сочинение предложений и периодов с использованием конкретных гармонических средств;
- транспонирование;
- игра отклонений и модулирующих периодов в тональности первой степени родства.

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

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

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

Первоначально произведение следует проиграть, затем отметить границы построений, определить период, его структуру, каденции, тональный план и гармонические обороты; отсесть дублирующие голоса и определить аккорды.

*Основные вопросы гармонического анализа:*

- структура и функция аккордов;
- метрическое распределение аккордов;
- гармонизация каденций, кульминаций;
- связь гармонической пульсации с мелодией и ритмом;
- тональный план, функциональная связь тональностей, приёмы модуляции.

Необходимо акцентировать внимание обучаемых на связи гармонии с музыкальной формой в каждом синтаксическом построении, проследить динамику гармонического развития (например, сравнить два предложения или экспозицию с репризой с точки зрения гармонических изменений). Следует отмечать, какими гармоническими средствами в плане устойчивости и неустойчивости представлены экспозиция, развитие и реприза; обращать внимание на интонационное развитие темы с точки зрения повторов, сходства или несходства, преобразования или контрастов, тематических элементов и на то, как это отражается в гармоническом развитии; подчеркивать колористически яркие аккорды, их местоположение и функциональный смысл.

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

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

Формы заданий по гармоническому анализу могут быть устные, письменные, слуховые. Полезно анализировать произведения из собственного исполнительского репертуара.

### **Джазовая гармония**

Методика преподавания джазовой гармонии во многом сходна с методикой преподавания классической, т. к. джазовая гармония опирается на европейскую классическую, в основе которой – функционально-ладовая система. Джазовая музыка развивалась параллельно с современной ей академической, «серьезной» музыкой. Многие достижения и новшества гармонии XX в. (хроматическая тональность, модальность, политональность) были восприняты джазовой музыкой.

Разница с традиционной гармонией та же, что и у «высоких» музыкальных стилей, начиная с импрессионизма: более свободный подход к правилам и сложность аккордов (допуск параллельных квинт, октав, движения голосов в одном направлении, свободное использование диссонансов, свободное сопоставление тональностей, преимущественное использование терцовых «небоскребов» – 7, 9, 11, 13 – полных и с пропущенными тонами, обилие альтераций, игнорирование тяготений).

Изучение джазовой гармонии можно разбить на 4 этапа:

**I этап** – изучение теоретического материала. Практические упражнения, направленные на отработку типовых элементов: гармонических стандартов, секвенций, каденций.

**II этап** – ознакомление с оригинальными работами создателей американской школы джаза: Дж. Мехигана, Дж. Кукера, Джо Пасса, Р. Рикера, Дж. Рассела. Изучение традиционных пособий возможно в виде докладов или рефератов.

Первые два этапа проходятся на групповых занятиях.

**III этап** – практическая гармонизация. Занятия индивидуальные. Студент должен хорошо понимать и слышать стилистику гармонизируемой темы, чтобы со вкусом применять наработанные технические приёмы. Необходимо учиться импровизировать и записывать гармонизацию.

Актуальным является **IV этап** – подбор по слуху популярных тем.

### **Методическая литература**

1) Абызова Е.Н. Гармония. – М., 2006.

- 2) Алексеев Б. Задачи по гармонии / Б. Алексеев. — М., 1976.
- 3) Берков В. Гармония / В. Берков. — М., 1970.
- 4) Бершадская Т. Лекции по гармонии / Т. Бершадская. — М., 1985.
- 5) Бриль И. Практический курс джазовой импровизации / И. Бриль. — М., 1979.
- 6) Джазовые стандарты [Ноты]. Вып.1 / сост.и ред. В.Киселев. - Москва : Музыка, 2014. - 108 с.
- 7) Джазовые стандарты [Ноты]. Вып.2 / ред. и сост. В.Киселев. - Москва : Музыка, 2014. - 116 с.
- 8) Дубовский И. Учебник по гармонии / И. Дубовский, С. Евсеев, С. Соколов, И. Способин. — М., 1985.
- 9) Дьячкова, Л. Гармония в музыке XX века / Л. Дьячкова. — М., 1994.
- 10) Максимов С. Упражнения по гармонии на фортепиано / С. Максимов. — М., 1974. — Ч. 1-3.
- 11) Мясоедов А. Задачи по гармонии / А. Мясоедов. — М., 1979.
- 12) Рогачёв А. Системный курс гармонии джаза: теория и практика / А. Рогачёв. — М., 2000.
- 13) Скребкова С. Хрестоматия по гармоническому анализу / О. Скребкова, С. Скребков. — М., 1978.
- 14) Степанов А. Гармония / А. Степанов.— М., 1971.
- 15) Тюлин Ю. Учебник гармонии / Ю. Тюлин, Н. Привано. — М., 1964.
- 16) Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии / Ю. Тюлин — М., 1973.
- 17) Тюлин Ю. Задачи по гармонии / Ю. Тюлин, Н. Привано. — М., 1960.
- 18) Холопов Ю. Гармония / Ю. Холопов. — М., 1988.
- 19) Хрестоматия по гармонии / сост. Н. Привано. — М., 1967; 1970. — Вып.1-2.
- 20) Чайковский, П.И. Краткий учебник гармонии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 96 с. . ЭБС Лань. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72601>
- 21) Чугунов Ю. Гармония в джазе / Ю. Чугунов. — М., 2007.

## **5.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов**

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

### ***Цель и задачи***

Целью самостоятельной работы студентов является расширение знаний о классической и джазовой гармонии, более глубокое усвоение теоретического

материала курса и закрепление приобретённых навыков, выработка умения применять знания, подходя к решению поставленной задачи творчески, подготовка к самостоятельной профессиональной деятельности.

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

- повышение интеллектуального уровня студента и, соответственно, потребности к творческому осмыслению приобретённых знаний, активному их использованию;
- рост его общей и музыкальной культуры;
- приобретение опыта самостоятельной работы с музыкальной литературой по специальности, с научной и научно-методической литературой;
- расширение и обогащение музыкального и художественно-эстетического кругозора, ознакомление с произведениями классической и джазовой музыки;
- умение отбирать и систематизировать изученный теоретический и нотный материал;
- подготовка к получению знаний по другим музыкально-теоретическим дисциплинам и МДК профессионального модуля.

### ***Формы работы***

1. Работа с учебниками по гармонии.
2. Работа с дополнительной литературой по гармонии.
3. Прослушивание музыки с нотами.
4. Гармонический анализ.

### ***Формы отчетности***

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

## **6. ПРИЛОЖЕНИЯ**

### **ПРИЛОЖЕНИЕ 1**

## **План анализа музыкального произведения (фрагмента)**

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

## **ПРИЛОЖЕНИЕ 2**

### **ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ**

- Аккорд – созвучие из трёх или более звуков разной высоты, которые расположены или могут быть расположены по терциям (классическое определение). В современном понимании аккорд – любое сочетание звуков

- Алеаторика (лат. *alea* – жребий, игральная кость) – композиторская техника незакрепленного текста, при котором исполнителю даётся право свободы исполнения (в отношении типа фактуры, метроритма)
- Альтерация – повышение или понижение неустойчивых ступеней лада с целью обострения их тяготения в устойчивые
- Атональность – организация музыкальной ткани, в которой отсутствует единый общий высотный устой. Характеризуется напряжённым фонизмом, обусловленным трактовкой диссонанса как выразительной основы гармонии
- Бемоль (b) – знак альтерации, предполагающий понижение звука на полутон. В эстрадной музыке есть некоторые расхождения в обозначениях с классической. Например, си-бемоль часто обозначается Bb (B – это «си»), а понижение звука на полутон – знаком «-» (в классической гармонии это отсутствие звука)
- Блюзовый лад – разновидность мажоро-минора, характерная для многих образцов блюза. «Блюзовые ноты» – 7b, 3b, а также 5b в мажоре
- Вводный септаккорд – септаккорд, основным тоном которого является VII (VII#) ступень лада (вводный тон)
- Вспомогательный звук – неаккордовый звук на слабой метрической доле между аккордовым звуком и его повторением
- Гармонизация – выявление тонально-функциональной сущности заданной мелодии и сопровождение её соответствующими аккордами (сопрано, баса, а также средних голосов)
- Гармоническое соединение – способ связей двух аккордов, где общий звук (звуки) остаётся на месте в том же голосе
- Гармония (греч. – связь, лад, строй, соразмерность, стройность) – научная и учебно-практическая дисциплина, изучающая звуковысотную организацию музыки, созвучия и их связи. Гармония в музыке обозначает также: приятную для слуха слаженность звуков (благозвучие), объединение звуков в созвучия и их закономерное последование, аналог слову «аккорд»; применяется для характеристики высотной системы, аккордики, тональных (ладовых) функций и т.п. конкретного музыкального стиля («гармония Чайковского», «гармония венских классиков»)
- Генеральная пауза – более или менее продолжительная пауза во всех голосах
- Гетерофония – музыкальный склад, промежуточный между монодическим и полифоническим; одновременное звучание вариантов одной мелодии. Чаще встречается в виде эпизодических отклонений от унисона
- Главные септаккорды лада – септаккорды V, II и VII ступеней. Остальные – побочные
- Главные трезвучия лада – трезвучия I (тоника), IV (субдоминанта) и V (доминанта) ступеней. Остальные – побочные
- Движение (виды движения) голосов: прямое – в одном направлении: восходящем либо нисходящем (параллельное – с неизменным интервалом между



голосами), косвенное – при неподвижности одного или нескольких голосов, противоположное – голоса движутся в разных направлениях

- Джаз – род профессионального музыкального искусства, возникший в США на рубеже XIX-XX веков в результате взаимодействия африканской и европейской музыкальных культур
- Диапазон – звуковой объём голоса или инструмента
- Диез (#) – знак альтерации, предполагающий повышение звука на полутон. В джазе повышение на полутон также обозначается знаком «+»
- Динамика – громкость, сила звучания
- Диссонантная тональность – звуковысотная организация, где «тоника» – диссонирующее созвучие
- Додекафония – атональная двенадцатитоновая система, основанная на последовательности из двенадцати неповторяющихся, расположенных в строго определённом порядке тонов
- Задержание – неаккордовый звук на сильном времени (более сильной доле, чем его разрешение). Приготовленное задержание – если звук (звуки) остаётся от предыдущего аккорда
- Золотая секвенция – нисходящая по секундам, как правило, минорная секвенция с кварто-квинтовым соотношением гармонических функций
- Кадансовый квартсекстаккорд – тонический квартсекстаккорд, который используется в каденциях как задержание к доминанте
- Каденция – мелодико-гармонический оборот, завершающий музыкальное построение
- Камбиата – вспомогательный звук, брошенный скачком
- Кластер – гармония из плотно расположенных интервалов
- Консонанс (созвучие, согласное звучание) и диссонанс (нестройность, нестройное звучание) – противоположные понятия теории музыки, характеризующие слияние или неслияние восприятия одновременно звучащих тонов
- Кульминация – высшая точка музыкального развития
- Лад – системность высотных связей, объединённых центральным созвучием
- Мажоро-минор – взаимопроникновение ладов противоположного наклона. Три развитых системы: одноименный, параллельный, однотерцовый
- Мелодическое соединение – способ соединения двух аккордов, при котором ни один из звуков не остаётся на месте, в том числе и общий (общие)
- Мелодия – одноголосная, ладово и ритмически организованная последовательность звуков, несущая определённый эмоционально-выразительный смысл
- Микрохроматика – звуковая система из интервалов меньше полутона
- Модальность – принцип гармонии, берущий за основу ладовый звукоряд. Если в тональной системе – тяготение к определённому тональному центру, то в модальной – неизменность звукоряда при свободном перемещении тонического устоя

- Модуляция – переход в другую тональность с закреплением в ней. Модуляция внутри темы – малая, межтемная – большая, охватывающая всё произведение – генеральная
- Неаккордовые звуки – не входящие в состав аккорда: задержания, проходящие, вспомогательные, предъёмы
- Нонаккорд – аккорд из пяти звуков, расположенных по терциям. В неполном нонаккорде отсутствует квинтовый тон; располагается четырёхзвучно без повторения какого-либо тона
- Одноименные тональности – мажор и минор, имеющие общую тонику (C-dur – c-moll)
- Однотерцовые тональности – мажор и минор, имеющие общую терцию (C-dur – cis-moll)
- Органный пункт – звук (созвучие), выдерживаемый или повторяемый, на фоне которого происходит смена гармонии
- Отклонение – переход в другую тональность без закрепления в ней
- Параллелизм – перемещение одинаковых по структуре аккордов вверх или вниз. Параллельное (ступенчатое) движение ведёт происхождение от т.н. «ленточного» многоголосия африканской музыки
- Параллельный мажоро-минор (миноро-мажор) – смешение гармонических форм мажора и параллельного минора: для мажора – гармоническая доминанта параллельного минора (III d), для минора – гармоническая субдоминанта параллельного мажора (VI m)
- Партитура – способ нотной записи многоголосных музыкальных произведений на более чем двух нотоносцах, расположенных один под другим и разделённых тактовыми чертами
- Переменный лад – переменность устоя без изменения звукоряда (или наоборот)
- Перемещение – повторение аккорда с изменением его мелодического положения или расположения, либо мелодического положения и расположения одновременно
- Перечень – противоречие между звуком натуральной ступени в одном голосе и его альтерационным изменением в другом, обычно в другой октаве
- Период – наименьшая гомофонная форма, выражающая относительно законченную музыкальную мысль
- Полиаккорды в джазе – это комбинированные аккорды, состоящие из двух аккордов разных тональностей. Основа II – нижний аккорд (обычно трезвучие или септаккорд), верхний – почти всегда трезвучие
- Полиметрия – одновременное сочетание различных метров
- Полиладовость – одновременное сочетание разных ладов (при одной тонике), также вообще сочетание различных по составу звукорядов (обычно диатонических)
- Политональность – вид ладотонального изложения, основанный на синтезе двух или более тональностей

- Постепенная модуляция – строящаяся как цепь последовательных переходов через тональности первой степени родства
- Предъём – неаккордовый звук, чуждый данному аккорду, входящий в состав последующего
- Прерванный оборот – содержащий переход доминанты в VI ступень (VI b)
- Проходящий звук – неаккордовый звук на слабой или относительно сильной доле между разными аккордовыми звуками
- Пуантилизм – метод композиции, где музыкальная ткань создаётся не из соединений мелодических линий или аккордов, а из «точек»-звуков или «точек»-аккордов, разъединённых паузами и (или) скачками
- Расширенная (хроматическая) тональность – форма ладовой организации, предполагающая возможность в пределах данной тональности любого аккорда на каждом из звуков хроматической гаммы. При этом значение тоники как «центра притяжения» сохраняется
- Расщепление (тона) – одновременное звучание в аккорде пониженного и повышенного варианта одного и того же тона
- Ритм – временная организация музыки
- Риффы – многократное оstinatное проведение короткой мелодической фразы, сопровождающей солиста-импровизатора либо используемой как средство нагнетания динамики перед кульминацией сочинения
- Свинг – выразительное средство в джазе, особый тип пульсации метроритма, основанный на постоянных отклонениях ритма (то запаздывании, то опережении) от основных, сильных долей
- Секвенция – повторение мотива или гармонического оборота на другой высоте непосредственно вслед за первым его проведением. Повторяемая часть – звено секвенции. Интервал перемещения звеньев секвенции – шаг секвенции. Первое звено – мотив, модель секвенции
- Сектаккорд – первое обращение трезвучия. Возможно 10 вариантов расположения при тесном (наличие унисона) – 4, широком (наличие октавы) – 4 и смешанном (октава между сопрано и тенором) – 2 расположениях
- Септаккорд – аккорд из четырёх звуков, расположенных по терциям. При четырёхголосном складе записывается на двух нотных станах без удвоения какого-либо тона при тесном (3 вида) и широком (3 вида) расположениях. Неполный септаккорд – четырёхзвучный аккорд с удвоением основного тона (вместо отсутствующего квинтового тона)
- Синкопа – перемещение акцента с сильной или относительно сильной доли такта на слабую
- Скачок – ход голоса на интервал, шире терции (в полифонии строгого стиля терция считается скачком)
- Склад – принцип изложения музыкальной ткани, понятие, определяющее специфику развёртывания голосов, логику их горизонтальной и вертикальной организации. Основные виды: монодия (одноголосие, не предполагающее аккордово-гармонической основы), полифония (одновременное звуча-

ние двух и более мелодий), гомофония (взаимодействие трёх основных функций голосов – мелодии, баса и гармонических голосов, ясное разделение голосов на главный и сопровождающие)

- Скользящие аккорды – параллельные последования трезвучий, септаккордов, нонаккордов и их обращений
- Скэт – широко применяющаяся в джазе при вокальной импровизации техника бестекстового слогового пения, близкого инструментальному исполнению
- Сонорика (лат. sonare – звучать) – гармония, основывающаяся исключительно на красочной характерности, фонизме созвучий. Сонор – это краска, гармония-тембр
- Субдоминантсептаккорд – септаккорд II ступени, наиболее яркий представитель аккордов группы субдоминанты (вбирающий все ступени субдоминантовой группы)
- Тембр – окраска звука
- Тесситура – часть диапазона, свойственная данному голосу или инструменту или использованная в данном музыкальном произведении
- Трезвучие – аккорд из трёх звуков, расположенных по терциям
- Тональность – лад с определённой тоникой, имеющий свои постоянные знаки альтерации
- Унисон – одновременное сочетание звуков одной высоты в двух или нескольких голосах
- Фактура – оформление музыкальной ткани. Чувственно воспринимаемый, непосредственно слышимый звуковой слой музыки
- Фригийский оборот – гармонизация нисходящего верхнего тетрахорда натурального минора
- Хроматизм – повышение или понижение ступеней, вызывающее новые тяготения. В широком смысле – любое повышение или понижение ступени лада
- Эллипсис (пропуск, выпадение) – замена аккорда, ожидаемого по функциональной логике, на другой, нарушающий эту логику
- Энгармонизм – совпадение по звучанию (звуков, интервалов, аккордов, тональностей) при различном их значении и нотации

### Приложение 3

## **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.05 «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 брайлевым 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, имеющих 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:

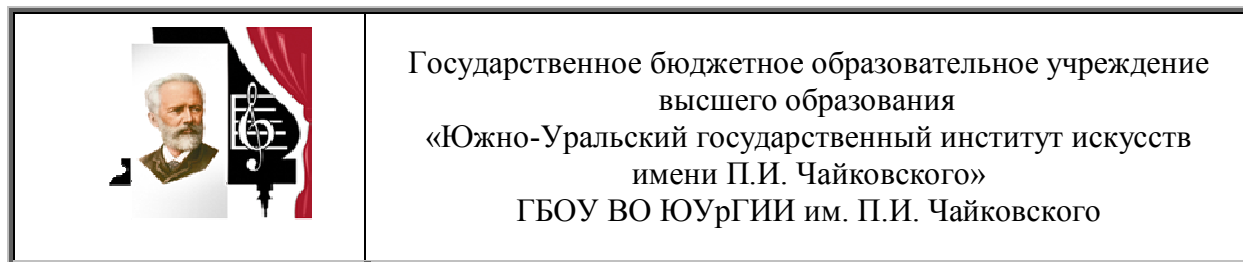
а) инструкция по порядку проведения процедуры оценивания предоставляется в доступной форме (устно, в письменной форме, в письменной форме на языке Брайля, устно с использованием услуг сурдопереводчика);

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.



Кафедра истории, теории музыки и композиции

## **ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ ОП.05.**

### **ГАРМОНИЯ**

по специальности 53.02.02 «Музыкальное искусство эстрады.  
Инструменты эстрадного оркестра»

Квалификация: артист, преподаватель, руководитель эстрадного коллектива

Уровень образования – среднее профессиональное образование  
Нормативный срок обучения – 3 года 10 месяцев



Фонд оценочных средств по дисциплине ОП.05. «Гармония» разработан на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады (Инструменты эстрадного оркестра, эстрадное пение) углублённой подготовки в очной форме со сроком освоения 3 года 10 месяцев и в соответствии с рабочей программой дисциплины.

Разработчики: Ищенко Е.Б., преподаватель

Долганова Л.В., преподаватель

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>1. ПАСПОРТ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ.....</b>	<b>4</b>
<b>2. ВИДЫ КОНТРОЛЯ.....</b>	<b>5</b>
<b>3. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ.....</b>	<b>5</b>
3.1. Экзаменационные требования.....	5
3.2. Требования к контрольным работам.....	7
3.3. Упражнения для игры на фортепиано.....	8
3.4. Тестовые задания для контрольной проверки знаний .....	11
3.5. Оценки по пятибалльной системе .....	16
<b>4. ПРИЛОЖЕНИЯ.....</b>	<b>17</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 1</b> План анализа музыкального произведения (фрагмента).....	17
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 2</b> Терминологический минимум.....	18

## 1. ПАСПОРТ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

Фонд оценочных средств, составленный в соответствии с программой дисциплины ОП.05. Гармония по специальностям Инструменты эстрадного оркестра, Эстрадное пение среднего профессионального образования 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады, содержит типовые задания, контрольные работы, тесты и методы контроля, позволяющие оценить знания, умения и уровень приобретённых компетенций. Материалы фонда оценочных средств классифицированы по формам работы.

Результаты обучения	Коды формируемых профессиональных и общих компетенций	Наименование вида работы	Наименование контрольно - оценочных средств	
			Текущий контроль	Промежуточная аттестация
<b>Умеет:</b>				
выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения	ОК 1. ОК 8. ПК 1.1. ПК 1.5. ПК 1.6. ПК 2.2. ПК 2.3. ПК 2.4.	Урок, Лекция Семинар Коллоквиум Практическое занятие Самостоятельная работа	Устный опрос Письменная работа Контрольная работа Тестирование	Экзамен
применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах	ОК 1. ОК 8. ПК 1.2. ПК 1.3. ПК 1.6. ПК 2.2. ПК 2.3.	Урок Семинар Практическое занятие Самостоятельная работа	Письменная работа Опрос, Выполнение задания за фортепиано, Контрольная работа	Экзамен
анализировать гармонические и ритмические структуры композиций различных стилей эстрадной и джазовой музыки	ОК 1. ОК 2. ОК 8. ПК 1.1. ПК 1.5. ПК 1.6. ПК 2.2. ПК 2.3. ПК 2.4.	Практическое занятие, урок, Самостоятельная работа Семинар Коллоквиум	Практическая работа Опрос, Анализ, согласно предложенному плану с демонстрацией примеров, Тестирование	Экзамен
применять изучаемые средства в письменных	ОК 1. ОК 4. ПК 1.6.	Практическое занятие Самостоятельная	Проверочная работа, Письменная контрольная	Экзамен

заданиях на гармонизацию		работа, урок	работа	
<b>Знает:</b>				
функциональную систему мажора-минора и особых диатонических ладов; исторические типы звуковысотной организации: тональность, модальность, полярность	ОК 1. ОК 8. ПК 1.1. ПК 1.5. ПК 1.6. ПК 2.2. ПК 2.3. ПК 2.4.	Урок, Лекция Семинар Коллоквиум Практическое занятие Самостоятельная работа	Практическая работа проверочная работа, контрольная работа Опрос, тестирование	Экзамен
выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями, специфику связи гармонии с метроритмом в эстрадно-джазовой музыке	ОК 1. ОК 2. ОК 8. ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.5. ПК 1.6. ПК 2.2. ПК 2.3. ПК 2.4.	Консультации Урок, Лекция Семинар Коллоквиум Практическое занятие Самостоятельная работа	Опрос, тестирование, проверочная работа, письменная работа контрольная работа	Экзамен

## 2. ВИДЫ КОНТРОЛЯ

Оценка качества освоения дисциплины ОП.05. Гармония по специальностям Инструменты эстрадного оркестра, Эстрадное пение среднего профессионального образования 53.02.02. Музыкальное искусство эстрады включает текущий контроль и промежуточную аттестацию обучающихся.

В качестве средств **текущего** контроля освоения дисциплины ОП.05 Гармония используются контрольные работы, устные опросы (также и за фортепиано), письменные работы, тестирование и др. (проверка домашнего задания желательны на каждом уроке (еженедельно)). В середине каждого семестра проводится аттестация (устный опрос, письменная контрольная работа), которая является итогом истекшего периода обучения.

В качестве средств **промежуточного** контроля освоения дисциплины ОП.05 Гармония используются экзамены в 5, 7 семестрах, которые проводятся в период промежуточной аттестации в соответствии с учебным планом.

## 3. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

### 3.1. ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ

#### 5 семестр

- гармонизация мелодии с применением пройденных средств (письменно);
- сдача теоретического материала с использованием музыкальных примеров;
- игра упражнений на фортепиано, изученных в течение учебного года (гармонические последовательности и секвенции);
- гармонический анализ музыкального произведения или его фрагмента (не менее периода).

### Образцы экзаменационных билетов

#### Билет 1.

1. Трезвучия.
2. Гармонический анализ: Лей Ф. «История любви». Основная тема.
3. Модулирующий период e - C
4.  ${}^1T - D_5^6 \rightarrow | II = S - II_5^6 - DD VII_7^r | K - D_7 | t - DD VII_3^4 b^3 | t \quad || \quad D$
5.  $T - D_4^6 - T_6 \quad F$  хроматическая секвенция  $\uparrow$  по тональностям I ст.родства.

#### Билет 2.

1. Модуляция в тональности I степени родства.
2. Гармонический анализ: Дж.Леннон - П.Маккартни «Длинная извилистая дорога».
3. Модулирующий период F - g
4.  ${}^1T_6 - D_5^6 \rightarrow | III = VI - II_3^4 - DD_3^4 \#1 | K - D_7 | t - II_2^{-5} | T \quad || \quad F$
5.  $D_3^4 | t \quad h$  диатоническая секвенция  $\uparrow$  по 2

#### Билет 3.

1. Отклонение.
2. Гармонический анализ: Алябьев А. «Соловей»
3. Модулирующий период g - F
4.  $T - D_3^4 \rightarrow | VII = T - II_3^4 - II_3^4 r | K - D_7^{5b5} | T - DD_2 \#1 | T \quad || \quad g$
5.  ${}^3T - {}^5D_2 | {}^5T_6 \quad f$  хроматическая секвенция по медиантам.

### ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ

#### 7 семестр

- ответ на теоретический вопрос по курсу джазовой гармонии;
- игра джазовых тем с применением всего арсенала изученных средств;
- игра гармонических секвенций;
- игра аккомпанемента блюза с подвижным басом;
- анализ музыкального произведения с определением жанра, стиля, тональности, формы, гармонии, тонального плана, фактуры, приемов голосоведения (План анализа см. в Приложении 1).

### Образцы экзаменационных билетов

#### Билет 1.

1. Буквенно-цифровое и ступеневое обозначение аккордов, их состав

2. Гармонический анализ: Слова и музыка Мередита Уиллсона «С тех пор, как встретил тебя» (т. 20-36)
3. Гармонизовать: Ralf Rainger. Robert Maxwell. «EBB TIDE»
4. F-dur: I6-IV9 | bVIIIm-III7 | VIm9-II7 | Vm-I7 | IV9 | IVm-bVII7 | IIIIm | VI7 | IIIm | IIIm-V7 | IIIIm-bIIIIm | bVI9-V7 ||
5. Секвенция: As-dur: I – b III o – II m – V 7 (по б.3 ↑)

#### Билет 2.

1. Функциональная система аккордов T, S, D в джазе
2. Анализ: Музыка А.Петрова. Слова Б.Ахмадуллиной «Романс о романсе» из к/ф «Жестокий романс». – С. 6 – 8
3. Гармонизовать: Jack Strachey. Harry Link. "THESE FOOLISH THINGS"
4. d-moll: Im9 | IV7 | Im9 | I7(+5) | IV7 | IV7 | VII13 | III9 | bVI7 | V7 | Im | bIIIm ||
5. Секвенция: D-dur: III m – VI 13 – II m – V 13 (по ч.4 ↑)

#### Билет 3.

1. Основные джазовые формы. Простейшие каденции. Удлиненные каденции
2. Анализ: Д. Эллингтон. Атласная кукла/ Хрестоматия для эстрадных отделений музыкальных училищ. – Вып. 1.
3. Гармонизовать: Eden Ahbez. «NATURE BOY»
4. G-dur: IM | VIIIm-III7 | VIm-II7 | bIIIm-bV7 | IVM | IVm-VIIb7 | IIIIm | bIIIIm-bVI7 | IIIm | V7-IV7 | IIIIm-VI7 | IIIm-V7 ||
5. Секвенция: G-dur: b VII 7 (-5) - VI 13 - b VI 7 (-5) - V 13 (по м.3 ↓)

### 3.2. ТРЕБОВАНИЯ К КОНТРОЛЬНЫМ РАБОТАМ

#### 3 семестр

1. гармонизовать мелодию с применением пройденных средств (письменно).
2. сыграть на фортепиано аккордовую последовательность типа:  

$$\frac{2^3}{4_T} T T_6 | S_{III} T_6 | S_6 — | K^6_4 D_T | T T_{6_{III}} | S_6 | K D_{III T} | T;$$
3. сделать гармонический анализ (например, Бетховен Л. Соната № 3, часть 2; Шуман Р. Народная песенка. Альбом для юношества).

#### 4 семестр

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

$$\frac{3}{4} {}^1 P_6 D_2 T_6$$
3. сделать гармонический анализ (например, Алябьев А. Соловей.; Чайковский П. Январь (цикл «Времена года»); Мендельсон Ф. Песня без слов № 48.

## 6 семестр

1. Гармонизовать мелодию с применением пройденных средств: Taddi Dameron. «LADI BIRD»
2. Гармонический анализ: Jerri Herman. Hello, Dolli (1 – 20 тт.)
3. Секвенция: G-dur: II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I I (хроматическая, по б.2 ↓)
4. C-dur: IM | VII<sub>m</sub>-III<sub>7</sub> | VI<sub>m</sub>-II<sub>7</sub> | bII<sub>m</sub>-bV<sub>7</sub> | IV<sub>m</sub> | IV<sub>m</sub>-VII<sub>b7</sub> | III<sub>m</sub> | bIII<sub>m</sub>-bVI<sub>7</sub> | II<sub>m</sub> | V<sub>7</sub>-IV<sub>7</sub> | III<sub>m</sub>-VI<sub>7</sub> | II<sub>m</sub>-V<sub>7</sub> ||

### 3.3. УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО

#### Классическая гармония

Данные гармонические последовательности исполнять в тесном и широком расположении:

1. T S D<sub>65</sub> T S D<sub>43</sub> T S D<sub>2</sub> T S D<sub>7</sub><sup>-5</sup> VI
2. T<sup>3</sup> D<sub>43</sub> T<sub>6</sub> S<sub>6</sub> D<sub>2</sub> D T<sub>65</sub> VI II<sub>6</sub> D D<sub>2</sub> T<sub>6</sub>
3. T II T<sub>6</sub> II<sub>6</sub> D<sub>2</sub> T<sub>6</sub> II<sub>6</sub> K D<sub>7</sub> T  
VI<sub>64</sub>
4. T S II<sub>6</sub> D<sub>43</sub> T T<sub>2</sub> VI S<sub>64</sub> T S II<sub>6</sub> D<sub>7</sub> VI II<sub>6</sub> T
5. T II<sub>2</sub><sup>(r)</sup> D<sub>65</sub> T II<sub>65</sub><sup>(r)</sup> D<sub>2</sub> T<sub>6</sub> II<sub>7</sub><sup>(r)</sup> D<sub>43</sub> T II<sub>43</sub><sup>(r)</sup> D<sub>7</sub> VI II<sub>43</sub><sup>(r)</sup> K  
D<sub>7</sub> T II<sub>2</sub><sup>(r)</sup> T
6. T II<sub>2</sub> VII<sub>7</sub><sup>r</sup> D<sub>65</sub> T VII<sub>2</sub><sup>r</sup> VII<sub>43</sub><sup>r</sup> D<sub>2</sub> T<sub>6</sub> II<sub>7</sub> VII<sub>65</sub><sup>r</sup> D<sub>43</sub> T II<sub>43</sub> VII<sub>2</sub>  
D<sub>7</sub> T
7. T II<sub>2</sub> VII<sub>7</sub><sup>r</sup> D<sub>65</sub> T DD<sub>43</sub> D T D<sub>43</sub> → VI = S S<sub>7</sub><sup>#1</sup> K D<sub>7</sub> T
8. T<sub>6</sub> II<sub>65</sub> VII<sub>43</sub><sup>r</sup> D<sub>2</sub> T<sub>6</sub> II<sub>7</sub> D T<sub>6</sub> D<sub>7</sub> → VI = S S<sub>7</sub><sup>#1,3</sup> K D<sub>7</sub> T
9. T<sub>6</sub> II<sub>7</sub> VII<sub>65</sub><sup>r</sup> D<sub>43</sub> T II<sub>65</sub> D T D<sub>65</sub> → S = VI II<sub>43</sub><sup>#3,1r</sup> K D<sub>7</sub> T
10. T II<sub>43</sub> VII<sub>2</sub><sup>r</sup> T II<sub>43</sub> D T D<sub>65</sub> → II = T II<sub>6</sub> K D<sub>7</sub> T II<sub>2</sub> S<sub>7</sub><sup>#1,3</sup> T

#### Хроматические секвенции

1. T<sup>3</sup> D<sub>64</sub> T<sub>6</sub><sup>1</sup>
2. T<sup>3</sup> D<sub>43</sub> T<sub>6</sub><sup>5</sup>
3. T<sup>3</sup> VII<sub>65</sub><sup>r</sup> T<sub>6</sub><sup>5</sup>
4. T<sup>3</sup> D<sub>43</sub> II<sub>7</sub><sup>#3,1</sup> (S<sub>2</sub><sup>#1,3</sup>) T<sub>6</sub><sup>5</sup>
5. K D<sub>9</sub><sup>(M)</sup> D<sub>7</sub><sup>II</sup> T
6. D<sub>9</sub> D<sub>7</sub><sup>-5</sup> T<sup>1</sup>
7. T III S D
8. T T<sub>2</sub> VI
9. D D<sub>7</sub><sup>#5</sup> T
10. D<sub>2</sub><sup>5</sup> T<sub>6</sub><sup>5</sup>
11. D<sub>2</sub><sup>1</sup> T<sub>6</sub><sup>1</sup>
12. II<sub>7</sub> VI<sub>64</sub> II<sub>65</sub>
13. VII<sub>2</sub><sup>r</sup> D VII<sub>43</sub><sup>r</sup>
14. T S<sub>64</sub> T

15. T II<sub>2</sub><sup>a</sup> (S<sub>43</sub><sup>a</sup>) T
16. T II<sub>65</sub><sup>#1</sup> T
17. T VII<sub>43</sub><sup>r</sup> T
18. II<sub>65</sub><sup>a</sup> (S<sub>7</sub><sup>a</sup>) K
19. II<sub>43</sub><sup>a</sup> (S<sub>43</sub><sup>a</sup>) K

### Диатонические секвенции

1. II<sub>7</sub> VII<sub>65</sub><sup>r</sup> D<sub>43</sub> T
2. II<sub>65</sub> VII<sub>43</sub><sup>r</sup> D<sub>2</sub> T
3. II<sub>43</sub> VII<sub>2</sub><sup>r</sup> D<sub>7</sub> T
4. II<sub>2</sub> VII<sub>7</sub><sup>r</sup> D<sub>65</sub> T
5. T<sub>7</sub> VI<sub>65</sub> S<sub>43</sub> II<sub>2</sub>

### Джазовая гармония

Данные гармонические обороты исполнять в тесном расположении из любых мелодических положений. Голосоведение, по возможности, плавное. В левой руке – основной тон аккорда, в правой – обращения аккордов.

### Каденции

#### Мажор

1. I II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I
2. I VI<sub>m</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I
3. I VI<sub>7</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I
4. III<sub>m</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I
5. III<sub>m</sub> VI<sub>7</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I
6. III<sub>m</sub> bIII<sub>7</sub> II<sub>m</sub> bII<sub>7</sub> I

#### Минор

1. I m II V<sub>7</sub> Im
2. I m II V<sub>7</sub> Im
3. I m II V<sub>7</sub> Im
4. I m IV V<sub>7</sub> Im
5. I m VI II V<sub>7</sub> Im
6. I m IV II V<sub>7</sub> Im

### Блюзовая гармония

1. I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> | V<sub>m</sub> I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> | III<sub>m</sub> bIII<sub>m</sub> | II<sub>m</sub> | V<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> VI<sub>7</sub> | II<sub>m</sub> V<sub>7</sub>
2. I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> #IV<sub>0</sub> | I/V | V<sub>m</sub> I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | IV<sub>m</sub> | III<sub>m</sub> | bIII<sub>7</sub> | II<sub>m</sub> | V<sub>7</sub> | III<sub>m</sub> bIII<sub>m</sub> | II<sub>m</sub> bII<sub>7</sub>
3. I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> | V<sub>m</sub> I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | bVII<sub>7</sub> | IM II<sub>m</sub> | III<sub>m</sub> VI<sub>7</sub> | II<sub>7</sub> | V<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> | bVI<sub>7</sub> V<sub>7</sub>
4. IM | VII<sub>m</sub> III<sub>7</sub> | VI<sub>m</sub> II<sub>7</sub> | V<sub>m</sub> I<sub>7</sub> | IV<sub>7</sub> | #IV<sub>0</sub> | III<sub>m</sub> | bIII<sub>m</sub> bVI<sub>7</sub> | II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> | bVI<sub>m</sub> bII<sub>7</sub> | I<sub>7</sub> VI<sub>7</sub> | II<sub>m</sub> V<sub>7</sub>

### Побочные доминанты

1. #IV<sub>m</sub> VII<sub>7</sub> VII<sub>m</sub> III<sub>7</sub> III<sub>m</sub> VI<sub>7</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I
2. #Im #IV<sub>7</sub> VII<sub>m</sub> III<sub>7</sub> VI<sub>m</sub> II<sub>7</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I
3. III<sub>7</sub> VI<sub>7</sub> II<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I
4. III<sub>0</sub> VI<sub>7</sub> VI<sub>m</sub> II<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I

### Диатонические последовательности



1. I II<sub>m</sub> III<sub>m</sub> bIII<sub>m</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I
2. I VII<sub>♭</sub> III<sub>7</sub> VI<sub>m</sub> V<sub>m</sub> I<sub>7</sub> IV<sub>M</sub>
3. IV<sub>M</sub> III<sub>m</sub> II<sub>m</sub> bII<sub>7</sub> I
4. IV<sub>M</sub> V<sub>7</sub> VI<sub>m</sub> VI<sub>7</sub> V<sub>7</sub>

### Хроматические последовательности

1. III<sub>m</sub> bIII<sub>7</sub> II<sub>m</sub> bII<sub>7</sub> I
2. III<sub>m</sub> bIII<sub>0</sub> bII<sub>m</sub> II I
3. I #I<sub>0</sub> II<sub>m</sub> #II<sub>0</sub> III<sub>m</sub>
4. bV<sub>♭</sub> IV<sub>0</sub> III<sub>m</sub> bIII<sub>0</sub> II<sub>m</sub> bII I
5. Im Im/bVII VI<sub>♭</sub> bVI<sub>7</sub> V<sub>7</sub>
6. I<sub>7</sub> VII<sub>7</sub> bVII<sub>7</sub> VI<sub>7</sub> II<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I
7. #IV<sub>♭</sub> IV<sub>m</sub> III<sub>m</sub> III<sub>m</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I

### «Би-боп»

1. II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> I I
2. II<sub>m</sub> V<sub>7</sub> III<sub>m</sub> VI<sub>7</sub>
3. I #I<sub>0</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub>
4. I bIII<sub>0</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub>
5. I II<sub>m</sub> #II<sub>0</sub> III<sub>m</sub>
6. I I<sub>7</sub> IV #IV<sub>0</sub>
7. I I<sub>7</sub> IV IV<sub>m</sub>
8. I III<sub>7</sub>/VII bVII<sub>7</sub> VI<sub>7</sub>
9. I III<sub>7</sub> VI<sub>m</sub> VI<sub>m</sub> I<sub>7</sub>

### Хроматизм, альтерация в каденциях

1. I bIII<sub>0</sub> II<sub>m</sub> V<sub>7</sub>
2. I #I<sub>0</sub> II<sub>m</sub> #II<sub>0</sub>
3. III<sub>m</sub> VI<sub>13</sub> II<sub>m</sub> V<sub>13</sub>

## 3.4. ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНОЙ ПРОВЕРКИ ЗНАНИЙ ВАРИАНТ 1

№ п/п	Вопрос	Предлагаемые ответы	Правиль- ные ответы
1.	Знаком «о» в эстрадно-джазовой музыке обозначается...	а) дважды уменьшенный септаккорд б) приём ротации в) многократный повтор одной ритмической группы	
2.	Простейшим видом ак-	а) нонаккорд	

	корда является...	б) трезвучие в) септаккорд	
3.	Мотив секвенции – это:	а) первое звено секвенции б) мелодическая связка, объединяющая звенья секвенции в) гармонический оборот, завершающий секвенцию	
4.	Традиционная, установившаяся форма блюза –	а) 8-тактовый блюз б) 10-тактовый блюз в) 12-тактовый блюз г) 14-тактовый блюз	
5.	Тональности C-dur и cismoll являются...	а) параллельными б) одноименными в) однотерцовыми	
6.	«Закрытая позиция» подразумевает расстояние между соседними голосами не шире...	а) секунды б) терции в) кварты	
7.	При разрешении D7 (в классической гармонии) и его обращений в аккорды тоники в тонике удваивается (утраивается)...	а) прима б) терция в) квинта г) септима д) нона	
8.	На какой ступени строится I43?	а) на I б) на VII в) на V	
9.	В альтерированном миноре понижаются...	а) I и VII ступени б) IV и II ступени в) V и VI ступени	
10.	Тройное задержание – это...	а) одновременное звучание гармоний трёх разных функциональных групп б) повторение одного и того же звука в трёх разных аккордах в) одновременное задержание в трёх голосах	
11.	Аккордом какой функции в эстрадно-джазовой гармонии является малый мажорный септаккорд на IIb ступени?	а) тонической б) доминантовой в) субдоминантовой	
12.	Перечень – это...	а) переход общего звука в другой голос б) хроматизация звука в другом голосе в) хроматизация устойчивых ступеней лада	

13.	Тональностями диатонического родства (I степени родства) по отношению к f-moll являются...	а) b, Des, Es б) g, B, d в) e, G, a	
14.	Какой из ладов содержит полутоны?	а) пентатоника б) увеличенный лад в) миксолидийский лад	
15.	Фригийский тетрахорд имеет тоновый состав...	а) полутон-два тона б) тон-полутон-тон в) два тона-полутон	
16.	В дважды гармоническом мажоре понижаются...	а) VI и VII ступени б) V и VII ступени в) II и VI ступени	
17.	В дважды гармоническом миноре повышаются...	а) VI и VII ступени б) III и VI ступени в) IV и VII ступени	
18.	В натуральном мажоре минорные трезвучия строятся на...	а) I, IV, V ступенях б) II, III, VI ступенях в) II, IV, VII ступенях	
19.	Скэт – это...	а) бестекстовое слоговое пение в джазе, близкое к инструментальному исполнительству б) фигурная скобка, выставляемая в начале джазового произведения в) знак сокращения нотного письма в джазе	
20.	Сопоставление – это появление новой тональности...	а) посредством модулирующего перехода б) на грани двух музыкальных построений без связующего этапа в) посредством модулирующей одноголосной связки	
21.	Какой из перечисленных неаккордовых звуков употребляется на сильном времени?	а) проходящий звук б) задержание в) предъём г) вспомогательный звук	
22.	На какой ступени гармонического минора строится III <sub>64</sub> ?	а) на VII повышенной б) на III в) на VII г) на V	
23.	«Прометеев аккорд» – это...	а) нонаккорд с секстой и пониженной квинтой в мажоре б) D <sub>43</sub> с повышенной квинтой в мажоре в) VII <sub>2</sub> с пониженной квинтой в миноре	
24.	Параллельные квинты являются нормой голо-	а) в классической гармонии б) в джазовой гармонии	

	соведения...	в) в классической и джазовой гармонии	
25.	Модулирующий аккорд – это...	а) созвучие, репрезентирующее основную (первоначальную) тональность б) созвучие, которое следует за общим (посредствующим) аккордом и выявляет новую тональность в) созвучие, принадлежащее обеим тональностям	

## ВАРИАНТ 2

№ п/п	Вопрос	Предлагаемые ответы	Правильные ответы
1.	Знаком «×» в эстрадно-джазовой музыке обозначается...	а) отсутствие инструментального сопровождения б) знак повтора в) малый мажорный септаккорд	
2.	Лады, I – III – V ступени которых образуют диссонирующее созвучие, – это ...	а) гармонический и дважды гармонический минор б) натуральный и гармонический мажор в) уменьшённый и увеличенный лады	
3.	В неполном нонаккорде отсутствует (как правило)...	а) терция б) квинта в) септима	
4.	Открытая позиция в эстрадно-джазовой гармонии – это ...	а) обозначение широкого расположения аккорда б) момент импровизации в сочинении в) дополнительная каденция в форме	
5.	При разрешении II <sub>7</sub> и его обращений в аккорды тоники (в классической гармонии) в тонике удваивается...	а) прима б) терция в) квинта	
6.	Какой из гармонических оборотов называется «проходящим»?	а) VII <sub>2</sub> – Д – VII <sub>43</sub> б) Т – II <sub>2</sub> – Т в) К <sub>64</sub> – Д <sub>7</sub> – Т	
7.	«Шагающий бас» предполагает при смене гармонии на сильной доле...	а) любой из устойчивых звуков тональности б) основной тон аккорда в) перерыв в звучании (паузу)	
8.	При переходе аккор-	а) движется вверх	

	дов VII <sup>7</sup> и его обращений в аккорды D <sub>7</sub> септима...	б) движется вниз в) остаётся на месте	
9.	На каких ступенях натурального мажора строится большой мажорный септаккорд?	а) II, V б) III, VI в) I, IV	
10.	«Рахманиновская» гармония – это...	а) VII <sub>43</sub> с квартой б) D <sub>7</sub> с повышенной квинтой в) T <sub>7</sub>	
11.	При мелодическом соединении двух аккордов...	а) все звуки ведутся в одном направлении б) ни один из голосов (даже при наличии общего звука) не остаётся на месте в) все звуки ведутся вниз г) все звуки ведутся вверх	
12.	На каких ступенях натурального минора строится малый минорный септаккорд?	а) I, IV, V б) II, III, VI в) V, VI, VII	
13.	Какой из гармонических оборотов называется «прерванной каденцией»?	а) T – D <sub>43</sub> – T <sub>6</sub> б) D <sub>7</sub> – T в) D <sub>7</sub> – VI	
14.	При скачке мелодии на сексту вверх расположение аккорда (как правило)...	а) сохраняется б) меняется с тесного на широкое в) меняется с широкого на тесное	
15.	«Блюзовые ноты» – это...	а) 7b, 3b, а также 5b в мажоре б) 2#, 4# в мажоре г) 2b, 4b в миноре	
16.	«Прокофьевская» доминанта – это...	а) аккорды доминантовой группы с расщеплённой квинтой б) аккорды доминанты с повышенной квинтой и септимой в) аккорды тонической группы с побочными тонами	
17.	Какой из перечисленных аккордов – т.н. «ложный» доминантсептаккорд?	а) Основной доминантсептаккорд с побочными тонами б) В мажоре – D <sub>7</sub> с пониженной квинтой в) В миноре – S <sub>65</sub> с повышенной примой	
18.	В сектаккордах главных ступеней лада нежелательно уд-	а) терции б) примы в) квинты	

	воение...		
19.	Риффы – это...	а) созвучия из пяти и более звуков б) манера пения в джазе в) многократное оstinatное проведение короткой мелодической фразы	
20.	При нормативном разрешении VII <sub>7</sub> и его обращений в тонике удваивается...	а) прима б) квинта в) терция	
21.	Альтерация – это изменение...	а) неустойчивых ступеней лада б) вида аккорда в) функции аккорда	
22.	На какой ступени строится III <sub>65</sub> ?	а) на I б) на VII в) на V	
23.	Ундецимаккорд – это...	а) пятизвучный аккорд терцовой структуры, крайние звуки которого составляют ундециму б) принцип разделения оркестровых инструментов по партиям в) кластер в пределах ундецимы	
24.	Кадансовый квартсекстаккорд – это аккорд...	а) начальных частей построений б) заключительных частей построений в) начальных и заключительных частей построений	
25.	Половинная плагальная каденция – это...	а) заключительная каденция типа S – T б) любой гармонический оборот, содержащий аккорды субдоминантовой функции в) каденция, заключающая первое предложение аккордами субдоминантовой группы	

### КЛЮЧИ К ТЕСТАМ

#### Вариант 1

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

#### Вариант 2

- |      |      |       |       |       |
|------|------|-------|-------|-------|
| 1) в | 6) а | 11) б | 16) б | 21) а |
| 2) в | 7) б | 12) а | 17) в | 22) в |
| 3) б | 8) б | 13) в | 18) б | 23) а |

4) а	9) в	14) б	19) в	24) б
5) в	10) а	15) а	20) в	25) в

### 3.5. ОЦЕНКИ ПО ПЯТИБАЛЛЬНОЙ СИСТЕМЕ

Все виды контроля предполагают выставление оценок по пятибалльной системе. Преподаватель должен учитывать не только общий уровень овладения дисциплиной ОП.05 Гармония и оценку формирования компетенций, но и посещаемость занятий, и усердие, исполнительность, трудолюбие обучаемого в выполнении заданий и работе над предметом, т.е. насколько «вырос» обучаемый за истекший период.

#### 5 баллов

- в письменных работах практического характера гармонизовать предложенный фрагмент (мелодию, бас или полнофактурный фрагмент музыкального текста) в максимальном соответствии с требованиями к метроритмическим, ладогармоническим и структурным параметрам;
- раскрыть теоретический вопрос в устном ответе, выдерживая логику содержания с опорой на существенные аспекты;
- уметь подкрепить ответ примерами из музыкальной литературы на фортепиано,
- проявить свои природные (слуховые, музыкально-эмоциональные) данные и приобретенные навыки.
- продемонстрировать творческую инициативу, самостоятельность и способность вести диалог по комплексу музыкально-теоретических дисциплин.

#### 4 балла

- уметь масштабно охватить содержание вопроса (теоретический ответ, игра на фортепиано) с некоторыми недостатками частного характера,
- в письменных работах допускаются погрешности, не нарушающие общей целостности текста (не более трех), отсутствие быстроты реагирования на поставленные встречные вопросы.

#### 3 балла

- в письменных работах текст воспроизведен не полностью, либо имеются серьезные погрешности с точки зрения звуковысотности, структуры, фактуры;
- в устном ответе вопрос раскрыт не полностью, имеются затруднения в основных формулировках; неясное представление о музыкальных категориях, имеющих отношение к дисциплине;
- отсутствие динамичности в ответе и дикционнно-стилистические погрешности.

#### 2 балла

- в письменной работе текст не воспроизведен, полное невладение навыками решения предложенного музыкально-теоретического задания;
- устный вопрос не раскрыт в его основной содержательной части;
- студент не способен структурировать свой ответ даже при опоре на наводящие вопросы.

## **4. ПРИЛОЖЕНИЯ**

### **ПРИЛОЖЕНИЕ 1**

#### **ПЛАН АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (ФРАГМЕНТА)**

1. Общий характер музыки. Стиль эпохи. Стиль композитора.
2. Программность: конкретная программа, обобщённая программа.
3. Если есть стихотворная основа, обязательен анализ стиха.
4. Жанр. Черты жанра.
5. Форма (членение, единство или дробность, значительность цезур, виды каденций).
6. Характеристика ладового облика: степень централизации ладовой структуры, диатоника, модальность, хроматика, виды альтерации, степень выявления мажора и минора.
7. Тональный план: функциональная и фоническая роль тонального плана, выбор тональностей – родственные или отдалённые, мажоры или миноры, доминанты или субдоминанты и т.д.
8. Потактовый анализ: схема с разделами формы.
9. Фактура: тип, количество пластов, мелодических линий, мелодическая развитость голосов, роль отдельных голосов и пластов в создании общего звучания, мелодизация ткани; виды гармонической, мелодической и ритмической фигураций; наличие органных пунктов, дублировок и т.д.
10. Соотношение мелодии и гармонии (координация мелодии с аккордом). Аккордовые и неаккордовые звуки.
11. Мелодика: ладовый облик – наклонение, опора на устои или неустои, высокие или низкие ступени; звуковысотный облик, направление и тип движения (плавное движение и скачки), диапазон; соотношение линейной и тональной сторон; ритм – единообразие либо контраст, выявление метра, виды ритмических рисунков.
12. Гармония: выбор; фонизм вертикали – консонанс, диссонанс, мера диссонантности; мажорная или минорная окраска; преобладание аккордов определённых функциональных групп; характер аккордовых последований – автентические, плагальные, медиантовые, прерванные; линия баса; основные виды аккордов или обращения, главных ступеней или побочных.
13. Подробный последовательный анализ начала фраз (интервалика, направление движения мелодии, ладовая структура, ритм, опорные созвучия – их ладотональное положение и фонизм), последующего развития.
14. Характеристика кульминации (кульминаций) и средств её (их) достижения.



15. Выводы: как средствами музыкальной выразительности передаётся образное содержание (мелодия, гармония, фактура, метр, ритм, темп, тембр, лад, тональность, регистр, динамика). Облик звучания, жанровые связи.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

### ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ

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

голосами), косвенное – при неподвижности одного или нескольких голосов, противоположное – голоса движутся в разных направлениях

- Диапазон – звуковой объём голоса или инструмента
- Динамика – громкость, сила звучания
- Диссонантная тональность – звуковысотная организация, где «тоника» – диссонирующее созвучие
- Додекафония – атональная двенадцатитоновая система, основанная на последовательности из двенадцати неповторяющихся, расположенных в строго определённом порядке тонов
- Задержание – неаккордовый звук на сильном времени (более сильной доле, чем его разрешение). Приготовленное задержание – если звук (звуки) остаётся от предыдущего аккорда
- Золотая секвенция – нисходящая по секундам, как правило, минорная секвенция с кварто-квинтовым соотношением гармонических функций
- Кадансовый квартсектаккорд – тонический квартсектаккорд, который используется в каденциях как задержание к доминанте
- Каденция – мелодико-гармонический оборот, завершающий музыкальное построение
- Камбиата – вспомогательный звук, брошенный скачком
- Кластер – гармония из плотно расположенных интервалов
- Консонанс (созвучие, согласное звучание) и диссонанс (нестройность, нестройное звучание) – противоположные понятия теории музыки, характеризующие слияние или неслияние восприятия одновременно звучащих тонов
- Кульминация – высшая точка музыкального развития
- Лад – системность высотных связей, объединённых центральным созвучием
- Мажоро-минор – взаимопроникновение ладов противоположного наклона. Три развитых системы: одноименный, параллельный, однотерцовый
- Мелодическое соединение – способ соединения двух аккордов, при котором ни один из звуков не остаётся на месте, в том числе и общий (общие)
- Мелодия – одnogолосная, ладово и ритмически организованная последовательность звуков, несущая определённый эмоционально-выразительный смысл
- Микрохроматика – звуковая система из интервалов меньше полутона
- Модальность – принцип гармонии, берущий за основу ладовый звукоряд. Если в тональной системе – тяготение к определённому тональному центру, то в модальной – неизменность звукоряда при свободном перемещении тонического устоя
- Модуляция – переход в другую тональность с закреплением в ней. Модуляция внутри темы – малая, межтемная – большая, охватывающая всё произведение – генеральная
- Неаккордовые звуки – не входящие в состав аккорда: задержания, проходящие, вспомогательные, предъёмы

- Нонаккорд – аккорд из пяти звуков, расположенных по терциям. В неполном нонаккорде отсутствует квинтовый тон; располагается четырёхзвучно без повторения какого-либо тона
- Одноименные тональности – мажор и минор, имеющие общую тонику (C-dur – c-moll)
- Однотерцовые тональности – мажор и минор, имеющие общую терцию (C-dur – cis-moll)
- Органный пункт – звук (созвучие), выдерживаемый или повторяемый, на фоне которого происходит смена гармонии
- Отклонение – переход в другую тональность без закрепления в ней
- Параллельный мажоро-минор (миноро-мажор) – смешение гармонических форм мажора и параллельного минора: для мажора – гармоническая доминанта параллельного минора (III d), для минора – гармоническая субдоминанта параллельного мажора (VI m)
- Партитура – способ нотной записи многоголосных музыкальных произведений на более чем двух нотоносцах, расположенных один под другим и разделённых тактовыми чертами
- Переменный лад – переменность устоя без изменения звукоряда (или наоборот)
- Перемещение – повторение аккорда с изменением его мелодического положения или расположения, либо мелодического положения и расположения одновременно
- Переченье – противоречие между звуком натуральной ступени в одном голосе и его альтерационным изменением в другом, обычно в другой октаве
- Период – наименьшая гомофонная форма, выражающая относительно законченную музыкальную мысль
- Полиметрия – одновременное сочетание различных метров
- Полиладовость – одновременное сочетание разных ладов (при одной тонике), также вообще сочетание различных по составу звукорядов (обычно диатонических)
- Политональность – вид ладотонального изложения, основанный на синтезе двух или более тональностей
- Постепенная модуляция – строящаяся как цепь последовательных переходов через тональности первой степени родства
- Предъём – неаккордовый звук, чуждый данному аккорду, входящий в состав последующего
- Прерванный оборот – содержащий переход доминанты в VI ступень (VI b)
- Проходящий звук – неаккордовый звук на слабой или относительно сильной доле между разными аккордовыми звуками
- Пуантилизм – метод композиции, где музыкальная ткань создаётся не из соединений мелодических линий или аккордов, а из «точек»-звуков или «точек»-аккордов, разъединённых паузами и (или) скачками

- Расширенная (хроматическая) тональность – форма ладовой организации, предполагающая возможность в пределах данной тональности любого аккорда на каждом из звуков хроматической гаммы. При этом значение тоники как «центра притяжения» сохраняется
- Расщепление (тона) – одновременное звучание в аккорде пониженного и повышенного варианта одного и того же тона
- Секвенция – повторение мотива или гармонического оборота на другой высоте непосредственно вслед за первым его проведением. Повторяемая часть – звено секвенции. Интервал перемещения звеньев секвенции – шаг секвенции. Первое звено – мотив, модель секвенции
- Сектаккорд – первое обращение трезвучия. Возможно 10 вариантов расположения при тесном (наличие унисона) – 4, широком (наличие октавы) – 4 и смешанном (октава между сопрано и тенором) – 2 расположениях
- Септаккорд – аккорд из четырёх звуков, расположенных по терциям. При четырёхголосном складе записывается на двух нотных станах без удвоения какого-либо тона при тесном (3 вида) и широком (3 вида) расположениях. Неполный септаккорд – четырёхзвучный аккорд с удвоением основного тона (вместо отсутствующего квинтового тона)
- Синкопа – перемещение акцента с сильной или относительно сильной доли такта на слабую
- Скачок – ход голоса на интервал, шире терции (в полифонии строгого стиля терция считается скачком)
- Склад – принцип изложения музыкальной ткани, понятие, определяющее специфику развёртывания голосов, логику их горизонтальной и вертикальной организации. Основные виды: монодия (одноголосие, не предполагающее аккордово-гармонической основы), полифония (одновременное звучание двух и более мелодий), гомофония (взаимодействие трёх основных функций голосов – мелодии, баса и гармонических голосов, ясное разделение голосов на главный и сопровождающие)
- Скользящие аккорды – параллельные последования трезвучий, септаккордов, нонаккордов и их обращений
- Сонорика (лат. sonare – звучать) – гармония, основывающаяся исключительно на красочной характерности, фонизме созвучий. Сонор – это краска, гармония-тембр
- Субдоминантсептаккорд – септаккорд II ступени, наиболее яркий представитель аккордов группы субдоминанты (вбирающий все ступени субдоминантовой группы)
- Тесситура – часть диапазона, свойственная данному голосу или инструменту или использованная в данном музыкальном произведении
- Трезвучие – аккорд из трёх звуков, расположенных по терциям
- Тональность – лад с определённой тоникой, имеющий свои постоянные знаки альтерации

- Унисон – одновременное сочетание звуков одной высоты в двух или нескольких голосах
- Фактура – оформление музыкальной ткани. Чувственно воспринимаемый, непосредственно слышимый звуковой слой музыки
- Фригийский оборот – гармонизация нисходящего верхнего тетра хорда натурального минора
- Хроматизм – повышение или понижение ступеней, вызывающее новые тяготения. В широком смысле – любое повышение или понижение ступени лада
- Эллипсис (пропуск, выпадение) – замена аккорда, ожидаемого по функциональной логике, на другой, нарушающий эту логику
- Энгармонизм – совпадение по звучанию (звуков, интервалов, аккордов, тоналностей) при различном их значении и нотации