

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ**  
**ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**  
**«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ**  
**КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»**

Кафедра теории и истории музыки

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**  
**ГАРМОНИЯ**

*Уровень высшего образования – бакалавриат*

*Направление подготовки – 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство*

*Профиль – Оркестровые струнные инструменты*

*Направление подготовки – 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство*

*Профиль – Оркестровые духовые и ударные инструменты*

*Направление подготовки – 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство*

*Профиль – Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты*

*Форма обучения – очная, заочная*

*Год набора - 2024 год*

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО направления подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации, от 1 августа 2017 г. N 730.

Программу разработал С.П. Турнеев, профессор кафедры теории и истории музыки.

Рассмотрено на заседании кафедры теории и истории музыки (Академия Матусовского).

Протокол №1 от 28.08.2024 г.

Зав. кафедрой

Е. Я. Михалева

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Гармония» входит в обязательную часть и адресована студентам 1 курса (I, II семестр) направления подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиль «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой теории и истории музыки.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Специальный класс», «История мировой музыкальной культуры», «Сольфеджио», «Полифония», «Анализ музыкальных произведений», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Предметом изучения учебной дисциплины являются аккорды (созвучия), закономерности последовательностей аккордов, гармонический язык художественных произведений как одно из основных средств музыкальной выразительности. По учебному плану на курс «Гармония» отведены аудиторные часы и самостоятельная работа студентов. На практических занятиях дается характеристика гармонических элементов музыкальной фактуры, проводится анализ произведений (определение аккордов в нотных примерах). На индивидуальных занятиях проверяется выполнение письменных и творческих заданий, игра на фортепиано различных последовательностей, анализируются классические произведения. Самостоятельная работа предусматривает проработку студентами соответствующей литературы, выполнение упражнений и т.п.

Преподавание дисциплины предусматривает различные формы организации учебного процесса: практические занятия, индивидуальные занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля:  
текущий контроль успеваемости в форме:

- устная (устный опрос, решение задач, гармонический анализ фрагментов музыкальных произведений, упражнения на фортепиано и т. п.);
- письменная (решение задач, выполнение упражнений и т. д.);
- итоговый контроль в форме зачета с оценкой в I семестре и экзамен – во II семестре.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 4 зачетных единиц, 144 час. Программой дисциплины предусмотрены практические занятия – 70 часов для очной формы обучения и 16 часов для заочной формы обучения, самостоятельная работа – 74 часа для очной формы обучения, и 128 часов для заочной формы обучения, контроль 8 часов для очной формы обучения и 4 часа для заочной формы обучения.

## 2. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

**Цель** преподавания учебной дисциплины «Гармония» - подготовка специалиста, способного квалифицированно анализировать музыкальные произведения; формирование у студентов целостного понимания музыкального произведения, его содержания, конструктивно-логических закономерностей гармонии, раскрывающих специфику музыкального языка, способствующих осмысленной и глубокой художественной интерпретации музыки; формирование общей музыкально-эстетической культуры студентов.

**Задачи изучения дисциплины:**

- рассмотрение элементов гармонического языка как одного из средств музыкальной выразительности;
- выявление функциональных связей гармонического языка;

- овладение умениями и навыками анализа музыкальных произведений разных исторических и национальных стилей, жанров;
- расширение и закрепление знаний, необходимых для успешной практической деятельности специалиста социокультурной сферы.

Согласно требованиям образовательно-профессиональной программы студенты должны:

**знать:**

- основные элементы гармонического языка как одного из средств музыкальной выразительности;
- функциональных связей гармонического языка.
- **уметь:** – анализировать музыкальные произведения разных исторических и национальных стилей, жанров;
- строить различные диатонические и хроматические аккорды;
- играть на фортепиано гармонические последовательности, секвенции;
- гармонизовать письменно и на фортепиано законченные мелодические (басовые) построения;
- подбирать примеры из музыкальных произведений.

**владеть:**

- навыком подбора на фортепиано аккомпанемента к знакомым мелодиям;
- навыком решения гармонических задач.

Курс «Гармония» является практической учебной дисциплиной. В развитии навыков решающую роль играет систематическая самостоятельная работа. Поэтому задачи, стоящие перед курсом, могут быть успешно решены лишь при условии выполнения студентами тщательно продуманных еженедельных домашних заданий и постоянной проверки выполнения этих заданий в аудитории.

Главными формами работы на каждом занятии являются изложение нового материала, решение задач, гармонический анализ, игра на фортепиано гармонических последовательностей, секвенций.

### 3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

Дисциплина «Гармония» входит в обязательную часть и адресована студентам 1 курса (1, 2 семестры) направления подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиль «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты».

Дисциплина «Гармония» является продолжением подготовки по другим сопутствующим дисциплинам, в первую очередь «Сольфеджио» и «Элементарная теория музыки», которые логически, содержательно и методически связаны с указанной дисциплиной. Изучение профильных дисциплин «Анализ музыкальных произведений», «Специальный класс», способствует успешному овладению студентами дисциплины «Гармония». В программе учтены межпредметные связи с другими учебными дисциплинами, такими как: «История мировой музыкальной культуры», «Музыкальный фольклор». Использование междисциплинарных связей обеспечивает преемственность изучения материала, исключает дублирование и позволяет рационально распределять время. Освоение дисциплины будет необходимо при прохождении практик: педагогической, преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

### 4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО направления подготовки 53.03.02 Музыкально-

инструментальное искусство, профиль «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты»: ОПК-1.

### Общепрофессиональные компетенции (ОПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения
ОПК-1	Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.	<b>Знать:</b> - историю музыкального искусства; <b>Уметь:</b> - анализировать музыкальные произведения разных исторических периодов; <b>Владеть:</b> - навыками исполнительского анализа.

## 5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия разделов и тем	Количество часов											
	Очная форма						Заочная форма					
	Всего	в том числе					Всего	в том числе				
		л	п	сем	инд	с.р.		л	п	сем	инд	с.р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
<b>РАЗДЕЛ I. ПРОСТЕЙШИЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В УСЛОВИЯХ ДИАТОНИКИ (I СЕМЕСТР)</b>												
Тема 1. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия	6	-	2	-	-	4	6	-	0,5	-	-	5,5
Тема 2. Сектаккорды главных и побочных трезвучий	10	-	4	-	-	6	11	-	1	-	-	10
Тема 3. Квартсектаккорды. Вспомогательные и проходящие обороты	8	-	4	-	-	4	6	-	0,5	-	-	5,5
Тема 4. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы	10	-	6	-	-	4	10	-	1	-	-	9
Тема 5. Фригийские обороты. Диатонические лады.	8	-	4	-	-	4	9	-	1	-	-	8
<b>Всего по I разделу</b>	<b>42</b>	<b>-</b>	<b>20</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>22</b>	<b>42</b>	<b>-</b>	<b>4</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>38</b>

<b>РАЗДЕЛ II. ХРОМАТИКА. НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ ГАРМОНИИ</b>												
Тема 6. Аккорды DD	12	-	4	-	-	8	12	-	2	-	-	10
Тема 7. Наиболее употребительные альтерированные гармонии	12	-	4	-	-	8	8	-	1	-	-	7
Тема 8. Хроматическая система. Отклонения	6	-	2	-	-	4	10	-	1	-	-	9
<b>Всего по II разделу</b>	<b>30</b>	<b>-</b>	<b>10</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>20</b>	<b>30</b>	<b>-</b>	<b>4</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>26</b>
<b>Всего за I семестр</b>	<b>72</b>	<b>-</b>	<b>30</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>42</b>	<b>72</b>	<b>-</b>	<b>8</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>64</b>
<b>РАЗДЕЛ III. МОДУЛЯЦИЯ (II СЕМЕСТР)</b>												
Тема 9. Модуляция I степени родства	8	-	4	-	-	4	8	-	1	-	-	7
Тема 10. Неаккордовые звуки	10	-	6	-	-	4	8	-	1	-	-	7
Тема 11. Органный пункт	4	-	2	-	-	2	6	-	1	-	-	5
<b>Всего по III разделу</b>	<b>22</b>	<b>-</b>	<b>12</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>10</b>	<b>22</b>	<b>-</b>	<b>3</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>19</b>
<b>РАЗДЕЛ IV. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СИСТЕМЫ</b>												
Тема 12. Мажоро-минорные системы	7	-	4	-	-	3	7	-	1	-	-	6
Тема 13. Степени родства тональностей. Модуляция II степени родства	10	-	6	-	-	4	12	-	1	-	-	11
Тема 14. Модуляция III степени родства	11	-	6	-	-	5	12	-	1	-	-	11
Тема 15. Эллипсис	8	-	4	-	-	4	7	-	1	-	-	6
Тема 16. Энгармонические модуляции	14	-	8	-	-	6	12	-	1	-	-	11
<b>Всего по IV разделу</b>	<b>50</b>	<b>-</b>	<b>28</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>22</b>	<b>50</b>	<b>-</b>	<b>5</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>45</b>
<b>Всего за II семестр</b>	<b>72</b>	<b>-</b>	<b>40</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>32</b>	<b>72</b>	<b>-</b>	<b>8</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>64</b>
<b>Всего по курсу</b>	<b>144</b>		<b>70</b>			<b>74</b>	<b>144</b>		<b>16</b>			<b>128</b>

## **6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **РАЗДЕЛ I. ПРОСТЕЙШИЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В УСЛОВИЯХ ДИАТОНИКИ (I СЕМЕСТР)**

#### **Тема 1. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия**

Понятие гармонии. Эстетический и конструктивный компоненты. Гармония как один из основных и активнейших формообразующих факторов музыки, носитель конструктивно-логических, выразительных качеств. Определение гармонии как ладотональной координации звуков музыкальной ткани по вертикали и горизонтали.

Роль гармонии в музыкальном целом, ее формообразующее действие на разных уровнях целого объединения и расчленения, регулирования многоголосной музыкальной ткани любого склада, создания музыкальных построений.

Четырехголосный склад как основной и наиболее удобный для изучения гармонии. Названия голосов, принятые в гармонии. Тесное и широкое расположение трезвучий. Удвоения. Мелодическое положение аккорда. Виды согласованного ведения голосов (прямое, косвенное, противоположное). Трезвучия главных и побочных ступеней.

Функция – роль аккорда в ладу. Функциональная система главных трезвучий. Функциональная связь аккордов. Трезвучия T, S, D ступеней – главные выразители ладогармонических функций. Основы гармонического анализа музыкальных произведений.

Виды соединения аккордов (гармоническое и мелодическое). Наличие общих звуков в трезвучиях разных соотношений. Гармоническое соединение трезвучий кварто-квинтового соотношения.

Мелодическое соединение трезвучий секундового соотношения. Мелодическое соединение трезвучий кварто-квинтового соотношения.

Гармонизация мелодии как особый метод выявления адекватного мелодии гармонического содержания в условиях мажоро-минорной ладогармонической системы на основе всестороннего использования ее параметров в их единстве и взаимосвязи.

Функциональная логика гармонического развития в последовательности аккордов.

Характеристика основных композиционных черт мелодии. Главные параметры строения мелодии (закон мелодической волны, кульминация, заполнение скачком и т.д.). Распределение общего ритмического движения как следствие предложенного темпа и метро-ритмических особенностей баса.

Признаки перемещения аккорда в мелодии. Перемещение – важное средство поддержки мелодического и ритмического движения без смены функций.

Гармонизация баса. Приемы окончания мелодии в мелодическом положении примы.

Скачки терцовых тонов в кварто-квинтовом соотношении трезвучий. Скачки терций в теноре. Значение скачков терций для расширения способов голосоведения.

Мажор. Главные и побочные трезвучия натурального мажора. Бифункциональные трезвучия (медианты). Особенности тонической группы.

Гармонический минор. Свойства побочных трезвучий. Логика последовательности аккордов.

Членение музыкального произведения. Цезура. Период. Предложение. Каденции. Виды каденций по местоположению (серединные, заключительные). Виды каденций по гармоническим особенностям (автентические, плагальные, полные). Совершенные и несовершенные каденции.

## **Тема 2. Сектаккорды главных и побочных трезвучий**

Функциональная характеристика сектаккордов главных ступеней. Местоположение в форме. Особенности удвоения тонов и расположения сектаккордов главных ступеней (тесное, широкое, смешанное). Соединение трезвучий с сектаккордами кварто-квинтового соотношения. Соединение трезвучий с сектаккордами секундового соотношения. Параллельные квинты, унисоны и октавы. Перемещение сектаккорда. Применение сектаккордов – возможность мелодизации баса.

Скачки прим (основных тонов) и квинт. Двойные скачки при соединении трезвучия с сектаккордом. Скрытые квинты и октавы. Смешанные скачки при соединении трезвучий и сектаккордов главных ступеней. Значение скачков.

Соединение сектаккордов кварто-квинтового соотношения. Соединение сектаккордов секундового соотношения. Особенности минора.

Особенности изложения секстаккорда II ступени – яркого представителя субдоминантовой функции в ладу. Преобладание секстаккорда. Толкование аккорда как «субдоминанты с секстой». Удвоение в II6. Приготовление II6. Соединение II6 с аккордами доминантовой группы.

Основное трезвучие II ступени в мажоре. Соединение трезвучий терцового соотношения. Соединение трезвучия II ступени с аккордами группы доминанты. Проходящая тоника в окружении аккордов II и II6.

### **Тема 3. Квартсекстаккорды главных трезвучий. Вспомогательные и проходящие обороты**

Общее понятие об аккордах мелодического происхождения, появляющихся между функционально основными аккордами на слабых долях такта. Возникновение проходящих аккордов на основе поступенного движения баса. Соотношение баса и сопрано.

Проходящие обороты на основе тоники и субдоминанты. Условия использования проходящих оборотов в процессе развития.

Проходящие квартсекстаккорды доминанты и тоники при поступенном движении баса (восходящем или нисходящем) в пределах терции и противоположном движении в мелодии.

Вспомогательные квартсекстаккорды субдоминанты и тоники . голосоведение при гармонизации вспомогательных квартсекстаккордов (возникновение короткого органного пункта в басу). Условия использования вспомогательных оборотов (экспозиционные разделы, половинные каденции, плагальное дополнение периода).

### **Тема 4. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы**

Понятие септаккорда как диссонирующей аккордовой структуры. Септаккорды – главные выразители неустойчивости ладовых функций в классической гармонии. Бифункциональность D7 – причина диссонирования аккорда.

Доминантсептаккорд как яркий образец доминантовой группы. Использование D7 в заключительных каденциях и внутри построений. Полный и неполный D7. Приготовление D7. Принципы разрешения.

Образование обращений D7. Применение обращений D7 в процессе изложения и развития музыкального материала, способствующее мелодизации баса. Характеристика обращений D7. Их перемещение. Особенности голосоведения при разрешении обращений D7 в тонику. Использование обращений D7 в проходящих гармонических оборотах (проходящих терцквартаккорд).

Появление скачков основных и квинтовых тонов при разрешении обращений D7 (D2 – T6). Двойные скачки. Противоположные и параллельные октавы в заключительных каденциях.

Ненормативное удвоение в аккордах доминантовой группы.

Определение и обозначение. II7 – яркий представитель субдоминантовой группы в диатонике. Интервальный состав. Обращение II7. Преобладание квинтсекстаккорда. Приготовление II7 и его обращений. Акустический и ладофункциональный факторы при разрешении II7 и его обращений. Разрешение II7 в трезвучие D. Разрешение в кадансовый квартсекстаккорд. Плагальное разрешение II7 в аккорды T функции. Переход II7 в D7 и его обращения. II7 в оборотах с проходящими аккордами. Секундакорд II ступени.

Две разновидности вводных септаккордов. Функциональное значение септаккорда VII ступени. VII септаккорд как аккорд смешанных функций. Место аккорда VII ступени и его обращений в форму. Драматургическая роль уменьшенного септаккорда VII ступени в классической музыке.



Особенности разрешения VII7. разрешение вводного септаккорда в тонику. Внутрифункциональное разрешение VII7.

Перемещение VII7 и его обращений. Проходящие аккорды в окружении VII7. Субдоминантовые свойства вводного терцквартаккорда. Терцквартаккорд VII ступени с квартой, так называемая «рахманиновская гармония».

Доминантнонааккорд (D9). Определение и обозначение. Интервальный состав. Расположение D9. Большой и малый наонаккорд. Приготовление D9. Разрешение D9 в Т. Доминантнонааккорд как задержание к D7. Перемещение.

Субдоминантнонааккорд (нонааккорд II ступени).

Сектаккорд уменьшенного трезвучия VII ступени (VII6). Удвоение в VII6. Применение вводного сектаккорда. VII6 в проходящих гармонических оборотах с тонической функцией. Особенности использования VII6 в миноре.

Трезвучие III ступени (медиантовое), его применение.

Использование сектаккорда III ступени как «доминанты с секстой» в каденционных оборотах; разрешение через доминанту или доминантсептаккорд или непосредственно в тонику.

### **Тема 5. Фригийские обороты. Диатонические лады.**

Полная функциональная система натурального минора. Фригийский оборот и логика последовательностей. Разновидности гармонизации фригийского оборота в мелодии и в басу. Применение медиантовых аккордов. Фригийский оборот как стилевой показатель музыки барокко и современной популярной музыки.

Связь натурально-ладовой гармонии с народной песней. Особенности гармонизации монодической мелодии; доминирование плагальных оборотов; ненормативные удвоения в аккордике; параллельное аккордовое движение; неполные аккорды.

Параллельно-переменный и одноименно-переменный лад. Использование народных ладов в музыке академического направления и в современной эстрадной песне.

## **РАЗДЕЛ II. ХРОМАТИКА. НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ ГАРМОНИИ**

### **Тема 6. Аккорды двойной доминанты**

Двойная доминанта в каденции. Предварительные сведения. Группа аккордов двойной доминанты. Роль DD. Приготовление DD. Разрешение DD в доминантовое трезвучие через кадансовый квартсектаккорд. Непосредственное разрешение в доминанту.

Двойная доминанта внутри построения. Применение DD внутри построений. Разрешение DD в D и Т квартсектаккорд (проходящий). Переход DD в диссонирующие аккорды группы D. Переход DD в диссонирующие аккорды группы S.

Разрешение DD в кадансовый квартсектаккорд.

### **Тема 7. Наиболее употребительные альтерированные гармонии**

Общее понятие об альтерации. Структура альтерированных аккордов и их местоположение в полной функциональной системе мажора и гармонического манора. Общая характеристика функциональных и фонических свойств альтерированных аккордов, а также их выразительных возможностей.

Альтерация аккордов субдоминантовой группы.

Альтерация аккордов доминантовой группы.

Альтерация в двойной доминанте. Общая характеристика альтерации. Происхождение альтерации вследствие эмансипации хроматических вспомогательных и

проходящих звуков. Суть ладовой альтерации – обострение тяготений в пределах данной тональности от неустойчивых к устойчивым ступеням.

Альтерация аккордов DD в мажоре и миноре. Приготовление альтерированных аккордов DD. Альтерация аккордов субдоминантовой группы. Разрешение альтерированных аккордов. Явление дезальтерации. Группа аккордов с увеличенной секстой.

Альтерация аккордов доминантовой функции в мажоре и миноре. Прямое и энгармоническое равенство альтерированных аккордов с аккордами диатоники. Аккорд с «расщепленными» аккордовыми тонами. Фонизм альтерированных аккордов. Взаимосвязь фонизма со спецификой изложения альтерированных аккордов. Использование альтерированных аккордов субдоминанты, DD и доминанты в кадансах и процессе развития.

Некоторые особенности использования альтерированных аккордов и их музыкально-выразительный потенциал. «Именные» аккорды: «Рахманиновская» гармония, «Прометеев» аккорд.

### **Тема 8. Хроматическая система. Отклонения**

Однотональное и разнотональное изложение музыкального материала. Главная и побочные тональности. Тональный план произведения. Основные типы тональных соотношений. Модуляция – переход в новую тональность с завершением в ней музыкального построения. Отклонение – кратковременный переход в другую тональность без закрепления в ней. Сопоставление – появление новой тональности на грани двух музыкальных построений без модулирующего перехода.

Отклонение – кратковременный уход в другую тональность. Существенный признак – отсутствие заключительной каденции. Применение неустойчивых гармоний D и S групп последующей побочной тональности, приводящих к ее тонике (побочные D и S). Хроматическая система – совокупность аккордов диатонической системы, обогащенной побочными доминантами и субдоминантами. Голосоведение. Распорядок отклонений в периоде. Отклонения в прерванных оборотах и каденциях.

## **РАЗДЕЛ III. МОДУЛЯЦИЯ (II СЕМЕСТР)**

### **Тема 9. Модуляция I степени родства**

Общие сведения о модуляции. Классификация модуляций по различным признакам. Модуляция и отклонения – средства развития музыкальной формы (по способу перехода, по направлению, степени завершенности и местоположению в форму). Функциональная связь тональностей.

Тональности первой степени родства. Общий аккорд. Число посредствующих аккордов. Диатоническая (функциональная) модуляция на основе общего аккорда. Модулирующий аккорд. Каденция в модуляции.

Число тональностей доминантовой группы. Посредствующий аккорд в первой тональности. Посредствующий и модулирующий аккорд в новой тональности.

Модуляция в тональности субдоминантовой группы. Число тональностей. Посредствующий и модулирующий аккорды. Отклонение в тональность общего аккорда.

Натуральный минор в модуляции. Хроматический переход из натурального минора в гармонический. Фригийские обороты при модуляции в минор.

### **Тема 10. Неаккордовые звуки**

Общее понятие о музыкальной фактуре и мелодической фигурации гармоническая фактура. Фактурная обработка гармонических последовательностей. Теория и практика создания аккомпанемента.

Основные типы неаккордовых звуков и технология их использования.

Основные типы фактуры и их использование в процессе обработки гармонических последовательностей.

Буквенно-цифровые обозначения аккордов как современная версия «цифрованного» баса. Принципы расшифровки современных буквенно-цифровых обозначений аккордов.

Неаккордовые звуки. Приготовленные и неприготовленные задержания. Технология использования и выразительные возможности.

Проходящие и вспомогательные неаккордовые звуки. Технология использования и выразительные возможности.

Предъём. Технология использования.

### **Тема 11. Органный пункт**

Органный пункт. Общее понятие. Обособление басового голоса в самостоятельную одноголосную функцию. Тонический органический пункт. Доминантовый органический пункт.

Введение и выключение органического пункта. Гармония органического пункта. Употребление секвенций как диатонических, так и хроматических.

Отклонения на тоническом органическом пункте.

Отклонения на доминантовом органическом пункте.

Органный пункт в четырёхголосии.

Применение заключительного тонического органического пункта.

Доминантовый органический пункт как приём расширения доминанты заключительного или половинного каданса.

## **РАЗДЕЛ IV. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СИСТЕМЫ**

### **Тема 12. Мажоро-минорные системы**

Мажоро-минорные системы. Предварительные понятия. Взаимодействие усложнённых ладов мажора и минора. Одноимённые и параллельные мажоро-минорные системы. Структура, технологические особенности использования и основные исторические этапы формирования.

Преобладающее значение одной из двух тоник в одноимённых мажоро-минорных системах.

Усложнение мажора созвучиями одноимённого минора (мажоро-минор).

Усложнение минора созвучиями одноимённого мажора (миноро-мажор).

Побочные доминанты в мажоро-миноре. Альтерированные созвучия в мажоро-миноре. Дополнительные обороты (каденции).

Соотношения параллельных тональностей.

Трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора. Использование трезвучия VI низкой ступени в прерванном обороте и каденции. Трезвучие VI низкой ступени вне каденции (оборота). Трезвучие VI низкой ступени в плагальных оборотах.

### **Тема 13. Степени родства тональностей. Модуляция II степени родства**

Степени родства тональностей. Предварительные сведения. Функциональная близость тональностей при наличии общих аккордов. Роль ключевого обозначения. Понятие степеней родства.

Понятие постепенной модуляции. Многократная модуляция из данной тональности в одну из более далёких, образующих цепь тональностей первой степени родства.

Модуляция в тональности второй степени родства (на два знака). Два общих трезвучия в диатонических системах тональностей II степени родства. Основные этапы

модуляции второй степени. Переход в посредствующую тональность I степени родства. Переход в заключительную тональность.

Выбор последующей тональности.

Применение модуляции на два знака: преимущественно в средних частях музыкального произведения, в разработках, в длительном модуляционном движении.

#### **Тема 14. Модуляция III степени родства**

Модуляция III степени родства (на 3 – 6 знаков).

Множественная модуляция на один знак. Упрощение мнимо сложных отношений тональностей. Энгармоническая замена тональности при чрезмерном количестве ключевых знаков.

Энгармоническая замена для облегчения чтения нот.

Ускорение в постепенной модуляции. Квартовое соотношение тональностей первой степени родства (разница – 4 знака).

Модуляция в сторону бемолей на 3 – 5 знаков.

Модуляция в сторону диезов на 3 – 5 знаков.

Модуляция на 6 знаков.

Посредствующие тональности и посредствующие трезвучия.

Модуляция через трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора. Модуляция в сторону бемолей. Модуляция в сторону диезов.

Модуляция через неаполитанский аккорд.

Модуляция через одноимённую тонику. Способы введения одноимённой тоники. Использование одноимённой тоники для модуляции или отклонения.

#### **Тема 15. Эллипсис**

Эллипсис. Усложнение в последовательности аккордов. Замена ожидаемого аккорда каким-либо другим, который не является непосредственным функциональным следствием первого аккорда.

Характеристика заменяемого аккорда.

Характеристика заменяющего аккорда.

Аккорды из других тональностей. Доминантовая цепочка. Цепочка из доминантсептаккордов. Чередование септаккордов с терцквартаккордами. Чередование квинтсектаккордов с секундаккордами. Цепочка из вводных септаккордов. Цепочка из нонаккордов (полных и неполных). Чередование септаккордов с нонаккордами.

Включение средств альтерации в септаккорды.

Замена тональности на основе энгармонической связи.

Эллипсис как эффект пропуска (отсутствия) тоники после доминанты в основном обороте функционального последования.

#### **Тема 16. Энгармонические модуляции**

Энгармоническая модуляция. Основные приёмы для энгармонической модуляции.

Общий и модулирующий аккорд.

Виды энгармонически переключаемых аккордов. Аккорды диатонического и хроматического видов в первоначальной тональности, переключаемые на альтерированные и хроматические – в последующей.

Некоторые черты энгармонической модуляции.

Общие сведения об энгармонической модуляции через уменьшённый септаккорд. Универсальность использования трёх уменьшённых септаккордов в двенадцатиступенной темперации.

Введение уменьшённого септаккорда. Энгармоническая замена с новым толкованием аккорда в новой тональности. Разрешение уменьшённого септаккорда в последующей тональности.

Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда. Замена м7 на уб6 – переключение доминантсептаккорда на увеличенный квинтсектаккорд двойной доминанты. Выполнение модуляции. Введение непосредственно после Т или другого аккорда исходной тональности. Применение посредствующего аккорда для целей голосоведения. Отклонение в тональность тяготения. Приём эллипсиса.

## **7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ**

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и в качестве выполненных заданий.

**СР** включает следующие виды работ:

- работа с теоретическим материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы; ответы на вопросы для самопроверки по изучаемым темам;
- выполнение домашнего задания в виде письменных, устных и фортепианных упражнений;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к контрольным работам;
- изучение научной, учебно-методической литературы;
- для студентов заочной формы обучения – выполнение контрольных работ в I и II семестрах;
- подготовка к зачету с оценкой в I семестре;
- подготовка к экзамену во II семестре.

### **7.1. ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ**

#### **РАЗДЕЛ I. ПРОСТЕЙШИЕ ГАРМОНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА В УСЛОВИЯХ ДИАТОНИКИ (I СЕМЕСТР)**

##### **Тема 1. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия**

1. Определение гармонии как ладотональной координации звуков музыкальной ткани по вертикали и горизонтали.
2. Роль гармонии в музыкальном целом.
3. Четырехголосный склад аккордов.
4. Трезвучия главных и побочных ступеней.
5. Функциональная система главных трезвучий.
6. Виды соединения аккордов (гармоническое и мелодическое).
7. Гармонизация мелодии.
8. Функциональная логика гармонического развития.
9. Перемещение. Признаки перемещения аккорда в мелодии.
10. Гармонизация баса.
11. Скачки терцовых тонов в кварто-квинтовом соотношении трезвучий.

*Термины:* гармония, аккорд, обращение, трезвучие, фактура, расположение аккорда, общие звуки.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 1 – 34], [2; №№ 68, 74, 80, 86]
2. на фортепиано – [1; с. 203], [2; №№ 69, 75, 81, 87]
3. гармонический анализ – [2; с. 53], [6; с. 6 – 7, 12, 18, 22, 26, 31, 35, 40]

*Литература:* [1; с. 8 – 10], [2; с. 16 – 45], [6; с. 6 – 40]

## **Тема 2. Секстаккорды главных и побочных трезвучий**

1. Функциональная характеристика секстаккордов главных ступеней.
2. Скачки прим (основных тонов) и квинт.
3. Двойные скачки при соединении трезвучия с секстаккордом.
4. Скрытые квинты и октавы.
5. Смешанные скачки.
6. Особенности минора.
7. Особенности изложения секстаккорда II ступени.

*Термины:* секстаккорд, параллельные примы, квинты, октавы.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 45 – 78], [2; №№ 137, 152, 166]
2. на фортепиано – [1; с. 204 – 205], [2; №№ 154]
3. гармонический анализ – [6; с. 53, 58, 61]

*Литература:* [1; с. 8 – 10], [2; с. 61 – 69], [6; с. 53 – 61]

## **Тема 3. Квартсекстаккорды главных трезвучий. Вспомогательные и проходящие обороты**

1. Общее понятие об аккордах мелодического происхождения.
2. Возникновение проходящих аккордов на основе поступенного движения баса.
3. Проходящие обороты на основе тоники и субдоминанты.
4. Проходящие квартсекстаккорды доминанты и тоники при поступенном движении баса (восходящем или нисходящем) в пределах терции и противоположном движении в мелодии.
5. Вспомогательные квартсекстаккорды субдоминанты и тоники: голосоведение при гармонизации вспомогательных квартсекстаккордов (возникновение короткого органного пункта в басу).

*Термины:* квартсекстаккорд, проходящий оборот, вспомогательный оборот.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 35 – 44, 79 – 93], [2; №№ 115, 178]
2. на фортепиано – [1; с. 204 – 206], [2; № 180]
3. гармонический анализ – [6; с. 43, 67, 68]

*Литература:* [1; с. 8 – 10], [2; с. 61 – 69], [6; с. 53 – 68]

## **Тема 4. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы**

1. Понятие септаккорда как диссонирующей аккордовой структуры.
2. Доминантсептаккорд как яркий образец доминантовой группы.
3. Полный и неполный D7. Приготовление D7. Принципы разрешения.

4. Образование обращений D7.
5. Особенности голосоведения при разрешении обращений D7 в тонику.
6. Использование обращений D7 в проходящих гармонических оборотах.
7. Скачки при разрешении обращений D7 (D2 – T6).
8. П7 – яркий представитель субдоминантовой группы в диатонике.
9. Две разновидности вводных септаккордов.
10. Особенности разрешения VII7.
11. Терцквартаккорд VII ступени с квартой, т.н. «рахманиновская гармония».
12. Доминантнонаккорд (D9).
13. Субдоминантнонаккорд (нонаккорд II ступени).
14. Сектаккорд уменьшенного трезвучия VII ступени (VII6).
15. Трезвучие III ступени (медиантовое), его применение. Использование сектаккорда III ступени как «доминанты с секстой» в каденционных оборотах.

*Термины:* септаккорд, наонаккорд, доминанта с секстой

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 94 – 128, 165 – 229], [2; №№ 197, 214а, 226]
2. на фортепиано – [1; с. 206 – 208], [2; №№ 214б, 228]
3. гармонический анализ – [7; с. 8, 9, 16, 17, 41, 42]

*Литература:* [1; с. 16 – 20, 25 – 34], [2; с. 89 – 96], [7; с. 8 – 42]

#### **Тема 5. Фригийские обороты. Диатонические лады.**

1. Полная функциональная система натурального минора.
2. Фригийский оборот и логика последовательностей.
3. Разновидности гармонизации фригийского оборота в мелодии и в басу.
4. Применение медиантовых аккордов.
5. Связь натурально-ладовой гармонии с народной песней.
6. Ненормативные удвоения; параллельное аккордовое движение; неполные аккорды.
7. Параллельно-переменный и одноименно-переменный лад. Использование народных ладов в музыке академического направления и в современной эстрадной песне.

*Термины:* фригийский оборот, плагальный оборот.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 230 – 279], [2; №№ 366, 382, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 213 – 217], [2; №№ 184, 420]
3. гармонический анализ – [7; с. 62]

*Литература:* [1; с. 34 – 43], [2; с. 171 – 210], [7; с. 59 – 62]

## **РАЗДЕЛ II. ХРОМАТИКА. НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ АЛЬТЕРИРОВАННЫЕ ГАРМОНИИ**

#### **Тема 6. Аккорды двойной доминанты**

1. Двойная доминанта в каденции.
2. Разрешение DD в кадансовый квартсектаккорд.
3. Приготовление DD. Разрешение DD.
4. Двойная доминанта внутри построения.

5. Переход DD в диссонирующие аккорды группы D.
6. Переход DD в диссонирующие аккорды группы S.

*Термины:* двойная доминанта.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 280 – 307], [2; №№ 435, 445, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 217 – 218], [2; №№ 437, 446]
3. гармонический анализ – [7; с. 66, 70, 71], [2; с. 216, 223],

*Литература:* [1; с. 44 – 46], [2; с. 211 – 226], [7; с. 63 – 71]

### **Тема 7. Наиболее употребительные альтерированные гармонии**

1. Общее понятие об альтерации.
2. Структура альтерированных аккордов
3. Общая характеристика функциональных и фонических свойств альтерированных аккордов, а также их выразительных возможностей.
4. Альтерация аккордов субдоминантовой группы.
5. Альтерация аккордов доминантовой группы.
6. Альтерация аккордов DD в мажоре и миноре.
7. Явление дезальтерации. Группа аккордов с увеличенной секстой.
8. Аккорд с «расщепленными» аккордовыми тонами.
9. Фонизм альтерированных аккордов.
10. Некоторые особенности использования альтерированных аккордов и их музыкально-выразительный потенциал.
11. «Именные» аккорды: «Рахманиновская» гармония, «Прометеев» аккорд.

*Термины:* альтерация, дезальтерация.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 308 – 326], [2; №№ 464, 445, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 218 – 219], [2; №№ 465]
3. гармонический анализ – [7; с. 75]

*Литература:* [1; с. 49 – 50], [2; с. 226 – 233], [7; с. 72 – 75]

### **Тема 8. Хроматическая система. Отклонения**

1. Однотональное и разнотональное изложение музыкального материала.
2. Главная и побочные тональности.
3. Тональный план произведения.
4. Основные типы тональных соотношений.
5. Отклонение – кратковременный уход в другую тональность.
6. Хроматическая система – совокупность аккордов диатонической системы, обогащенной побочными доминантами и субдоминантами.
7. Голосоведение.
8. Распорядок отклонений в периоде.
9. Отклонения в прерванных оборотах и каденциях.

*Термины:* отклонение, модуляция, сопоставление.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 327 – 369], [2; №№ 464, 445, 421]



2. на фортепиано – [1; с. 219 – 221], [2; №№ 493]
3. гармонический анализ – [7; с. 77, 78, 83, 84], [2; с. 238]

*Литература:* [1; с. 51 – 57], [2; с. 234 – 254], [7; с. 77 – 84]

### РАЗДЕЛ III. МОДУЛЯЦИЯ (II СЕМЕСТР)

#### **Тема 9. Модуляция I степени родства**

1. Общие сведения о модуляции.
2. Функциональная связь тональностей.
3. Тональности первой степени родства.
4. Общий аккорд. Диатоническая (функциональная) модуляция на основе общего аккорда.
5. Модулирующий аккорд.
6. Каденция в модуляции.
7. Число тональностей доминантовой группы. Посредствующий аккорд в первой тональности. Посредствующий и модулирующий аккорд в новой тональности.
8. Модуляция в тональности субдоминантовой группы. Посредствующий и модулирующий аккорды. Отклонение в тональность общего аккорда.
9. Натуральный минор в модуляции. Хроматический переход из натурального минора в гармонический.
10. Фригийские обороты при модуляции в минор.

*Термины:* отклонение, модуляция, сопоставление.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 384 – 428], [2; №№ 525, 530, 421]
2. на фортепиано – [1; с. 221 – 225], [2; №№ 493, 531]
3. гармонический анализ – [7; с. 85 – 88], [2; с. 268, 273]

*Литература:* [1; с. 40 – 68], [2; с. 254 – 274], [7; с. 85 – 88]

#### **Тема 10. Неаккордовые звуки**

1. Общее понятие о музыкальной фактуре и мелодической фигурации.
2. Гармоническая фактура.
3. Теория и практика создания аккомпанемента.
4. Основные типы неаккордовых звуков и технология их использования.
5. Основные типы фактуры и их использование.
6. Буквенно-цифровые обозначения аккордов как современная версия «цифрованного» баса.
7. Принципы расшифровки современных буквенно-цифровых обозначений аккордов.
8. Неаккордовые звуки. Приготовленные и неприготовленные задержания.
9. Проходящие и вспомогательные неаккордовые звуки.
10. Предъём. Технология использования.

*Термины:* неаккордовые звуки, задержания, вспомогательные, проходящие, предъём.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 429 – 525], [2; №№ 551, 563, 585, 589, 611, 618, 630]
2. на фортепиано – [2; №№ 552, 564, 586, 612, 619, 631]
3. гармонический анализ – [2; с. 297, 301, 306, 312, 317, 323]

*Литература:* [1; с. 68 – 95], [2; с. 274 – 324]

### **Тема 11. Органный пункт**

1. Органный пункт. Общее понятие.
2. Обособление басового голоса в самостоятельную одноголосную функцию.
3. Тонический органический пункт.
4. Доминантовый органический пункт.
5. Введение и выключение органического пункта. Гармония органического пункта. Употребление секвенций как диатонических, так и хроматических.
6. Отклонения на тоническом органическом пункте.
7. Отклонения на доминантовом органическом пункте.
8. Применение заключительного тонического органического пункта.
9. Доминантовый органический пункт как приём расширения доминанты заключительного или половинного каданса.

*Термины:* органический пункт.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 604 – 622], [2; №№ 723]
2. на фортепиано – [2; с. 370]
3. гармонический анализ – [2; с. 366 – 368]

*Литература:* [1; с. 119 – 124], [2; с. 363 – 374]

## **РАЗДЕЛ IV. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ СИСТЕМЫ**

### **Тема 12. Мажоро-минорные системы**

1. Мажоро-минорные системы.
2. Взаимодействие усложнённых ладов мажора и минора.
3. Одноимённые и параллельные мажоро-минорные системы.
4. Преобладающее значение одной из двух тоник в одноимённых мажоро-минорных системах.
5. Усложнение мажора созвучиями одноимённого минора (мажоро-минор).
6. Усложнение минора созвучиями одноимённого мажора (миноро-мажор).
7. Побочные доминанты в мажоро-миноре.
8. Альтерированные созвучия в мажоро-миноре. Дополнительные обороты (каденции).
9. Трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора.

*Термины:* мажоро-минорные системы.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 585 – 603], [2; №№ 723, 762]
2. на фортепиано – [1; 226 – 227], [2; с. 390]
3. гармонический анализ – [2; с. 377 – 382, 388]

*Литература:* [1; с. 114 – 118], [2; с. 374 – 390]

### **Тема 13. Степени родства тональностей. Модуляция II степени родства**

1. Степени родства тональностей. Предварительные сведения.
2. Функциональная близость тональностей при наличии общих аккордов. Роль ключевого обозначения.
3. Понятие степеней родства.
4. Понятие постепенной модуляции.
5. Модуляция в тональности второй степени родства (на два знака).
6. Основные этапы модуляции второй степени.
7. Применение модуляции на два знака.

*Термины:* степени родства тональностей.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 623 – 638], [2; №№ 773]
2. на фортепиано – [1; 227 – 228], [2; с. 390]
3. гармонический анализ – [2; с. 398]

*Литература:* [1; с. 125 – 128], [2; с. 390 – 398]

### **Тема 14. Модуляция III степени родства**

1. Модуляция III степени родства (на 3 – 6 знаков).
2. Многократная модуляция на один знак. Упрощение мнимо сложных отношений тональностей.
3. Энгармоническая замена тональности при чрезмерном количестве ключевых знаков.
4. Ускорение в постепенной модуляции. Квартовое соотношение тональностей первой степени родства (разница – 4 знака).
5. Модуляция в сторону бемолей на 3 – 5 знаков.
6. Модуляция в сторону диезов на 3 – 5 знаков.
7. Модуляция на 6 знаков.
8. Посредствующие тональности и посредствующие трезвучия.
9. Модуляция через трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора. Модуляция в сторону бемолей. Модуляция в сторону диезов.
10. Модуляция через неаполитанский аккорд.
11. Модуляция через одноимённую тонику. Способы введения одноимённой тоники. Использование одноимённой тоники для модуляции или отклонения.

*Термины:* модуляция, посредствующая тональность.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 639 – 666], [2; №№ 782, 800]
2. на фортепиано – [1; 228 – 229], [2; с. 408, 420]
3. гармонический анализ – [2; с. 406, 412, 414]

*Литература:* [1; с. 128 – 136], [2; с. 399 – 420]

### **Тема 15. Эллипсис**

1. Эллипсис. Усложнение в последовательности аккордов.
2. Характеристика заменяемого аккорда.
3. Характеристика заменяющего аккорда.

4. Аккорды из других тоналностей. Доминантовая цепочка. Цепочка из доминантсептаккордов.
5. Цепочка из вводных септаккордов.
6. Цепочка из нонаккордов (полных и неполных). Чередование септаккордов с нонаккордами.
7. Включение средств альтерации в септаккорды.
8. Замена тоналности на основе энгармонической связи.
9. Эллипсис как эффект пропуска (отсутствия) тоники после доминанты в основном обороте функционального последования.

*Термины:* эллипсис.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 697 – 709], [2; №№ 782, 800]
2. на фортепиано – [1; 228 – 229], [2; с. 408, 420]
3. гармонический анализ – [2; с. 406, 412, 414]

*Литература:* [1; с. 147 – 150], [2; с. 399 – 420]

### **Тема 16. Энгармонические модуляции**

1. Энгармоническая модуляция.
2. Общий и модулирующий аккорд.
3. Виды энгармонически переключаемых аккордов.
4. Некоторые черты энгармонической модуляции.
5. Энгармоническая модуляция через уменьшённый септаккорд.
6. Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда.
7. Отклонение в тоналность тяготения. Приём эллипсиса.

*Термины:* энгармонизм аккордов.

*Выполнить:*

1. письменные упражнения [1; №№ 710 – 748], [2; №№ 843, 849]
2. на фортепиано – [1; 230], [2; с. 446]
3. гармонический анализ – [2; с. 444 – 445, 450]

*Литература:* [1; с. 151 – 185], [2; с. 436 – 454]

### **7.2. ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ**

Контрольные работы выполняются в I и во II семестре студентами **заочной формы обучения** и служат альтернативой практическим (семинарским) занятиям студентов очной формы обучения. Теоретические задания являются описательными. Студент выполняет один из вариантов в соответствии с указанным номером. Для выполнения задания необходимо изучить литературу по теме. Материал по вопросам заданного варианта следует находить в разных источниках (не менее 3-х). Изложение теоретических сведений должно отличаться композиционной четкостью, логичностью, грамотностью, его следует иллюстрировать нотными примерами. Вариант выполняемого задания определяется в соответствии с номером в академическом журнале. Работа выполняется на листах А4 (теоретическая часть) и на нотных листах (практическая часть).

## КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА №1

(I семестр)

### Вариант № 1

Теоретические задания:

1. Простейшие гармонические средства в условиях диатоники. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия и их обращения.
2. Хроматическая система. Отклонения.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1. – №№ 7, 22, 30, 44, 51, 77, 82, 102, 125, 133, 152, 175, 190, 204, 215, 232, 285, 309, 330.]
4. Сделать гармонический анализ: Л. Бетховен. Соната op. 14 № 2, ч. II

### Вариант № 2

Теоретические задания:

1. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы.
2. Наиболее употребительные альтерированные гармонии.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1. – №№ 8, 23, 31, 42, 52, 76, 83, 101, 127, 135, 153, 171, 191, 203, 216, 231, 283, 310, 329.]
4. Сделать гармонический анализ: Л. Бетховен. Соната Es-dur, op. 7, ч. II

### Вариант № 3

Теоретические задания:

1. Фригийские обороты. Диатонические лады.
2. Аккорды двойной доминанты.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1. – №№ 9, 24, 32, 43, 53, 75, 84, 100, 128, 134, 154, 166, 192, 202, 217, 230, 284, 311, 327.]
4. Сделать гармонический анализ: Ф. Шопен. Ноктюрн № 2 Es-dur

## КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА № 2

(II семестр)

### Вариант № 1

Теоретические задания:

1. Хроматическая система. Отклонения. Модуляция в тональности I степени родства.
2. Органный пункт.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1. – №№ 431, 457, 500, 555, 605, 626, 642, 699, 710.]
4. Сделать гармонический анализ:  
Ф. Шопен. Мазурка op. 59 № 1 (от пяти диезов до репризы),  
С. Рахманинов. Мелодия E-dur.

### Вариант № 2

Теоретические задания:

1. Степени родства тональностей. Модуляция на 2 знака.
2. Неаккордовые звуки.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1. – №№ 430, 462, 501, 554, 607, 625, 643, 698, 711.]

4. Сделать гармонический анализ:  
Л. Бетховен. Соната ор. 14 № 2, ч. I (т. 18 – 23 разработки),  
Ф. Шопен. Мазурка ор. 33 № 3.

### **Вариант № 3**

Теоретические задания:

1. Модуляция на 3 – 6 знаков.
2. Эллипсис.

Практические задания:

3. Решить задачи из учебника: [1.– №№ 429, 459, 503, 553, 608, 624, 651, 697, 712.]
4. Сделать гармонический анализ:  
Л. Бетховен. Соната ор. 27 № 2, ч. I (т. 10 – 15),  
Ф. Шопен. Мазурка ор. 41 № 3.

### **7.3. ВОПРОСЫ К ЗАЧЁТУ С ОЦЕНКОЙ**

(I семестр)

Зачётные требования

1. Ответить устно на теоретический вопрос
2. Выполнить практические задания:
  - a) гармонизовать мелодию;
  - b) сыграть аккордовую последовательность с отклонениями;
  - c) сделать гармонический анализ фрагмента музыкального произведения.

Теоретические вопросы:

1. Полная функциональная система. Главные и побочные трезвучия.
2. Сектаккорды главных и побочных трезвучий.
3. Квартсектаккорды. Каденции. Вспомогательные и проходящие обороты.
4. Септаккорды. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы.
5. Фригийские обороты. Диатонические лады.
6. Аккорды DD.
7. Наиболее употребительные альтерированные гармонии.
8. Хроматическая система. Отклонения.

### **7.4. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ**

(II семестр)

Экзаменационные требования

1. Ответить устно на теоретический вопрос
2. Выполнить практические задания:
  - a) гармонизовать мелодию;
  - b) сыграть модуляцию;
  - c) сделать гармонический анализ фрагмента музыкального произведения.

Теоретические вопросы:


1. Модуляция I степени родства.
2. Неаккордовые звуки.
3. Органный пункт.
4. Мажоро-минорные системы.
5. Степени родства тональностей. Модуляция II степени родства.

6. Модуляция III степени родства.
7. Эллипсис.
8. Энгармонические модуляции.

## **8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ**

### **8.1 ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ В I СЕМЕСТРЕ**

1. Что такое Гармония?
  - А) Раздел теории музыки, изучающий форму произведений;
  - Б) Раздел теории музыки, изучающий многоголосие с самостоятельными мелодическими линиями;
  - В) Выразительные средства музыки, основанные на объединении тонов в созвучия и на их взаимосвязи в последовательности.
2. Какие виды из указанных аккордов имеют три разных звука?
  - А) Секундаккорд;
  - Б) Септаккорд;
  - В) Квартсекстаккорд.
3. Какие виды из указанных аккордов имеют четыре разных звука?
  - А) Секундаккорд;
  - Б) Квартсекстаккорд;
  - В) Секстаккорд.
4. Какого голоса нет в четырёхголосном гармоническом изложении?
  - А) Альт;
  - Б) Баритон;
  - В) Сопрано.
5. Какое расстояние невозможно между Альтом и Тенором при тесном расположении аккордов?
  - А) Секунда;
  - Б) Терция;
  - В) Квинта.
6. Какое соединение аккордов называется гармоническим?
  - А) Общие звуки остаются в том же голосе;
  - Б) Общие звуки переходят в другой голос;
  - В) Ни один из звуков не остается на месте в том же голосе.
7. Что такое мелодическое соединение аккордов?
  - А) Общие звуки остаются в том же голосе;
  - Б) Общие звуки переходят в другой голос;
  - В) Ни один из звуков не остается на месте в том же голосе.
8. Какой интервал называют скачком?
  - А) Терция;
  - Б) Секунда;
  - В) Кварта.
9. Движение на какой интервал называют плавным голосоведением?
  - А) Секунда;
  - Б) Кварта;
  - В) Квинта.
10. Определить проходящие обороты:
  - А) VII<sup>7</sup> S<sub>64</sub> VII<sup>65</sup>;
  - Б) T II<sub>2</sub> D<sub>65</sub>;
  - В) S D VI.

<p>11. Проанализировать данный фрагмент: Ф. Шуберт «Утренний привет»</p> 	<p>A) C-dur: T   D64   T S D   T    B) a-moll: t6   D43   t6 s D   t    B) C-dur: T   D43   T6 II65 D   T   </p>
--	--

12. Скрытыми октавами называется:


- A) Противоположное движение двух голосов к октаве;
- Б) Прямое движение двух голосов к октаве;
- В) Косвенное движение двух голосов к октаве.

13. При разрешении D7 в Т на основе ладовых тяготений квинта и септима ведутся:

- A) квинта – вверх, септима – вниз;
- Б) квинта и септима – вверх;
- В) квинта и септима – вниз.

14. Полная функциональная система мажора и гармонического минора включает:

- A) Три функциональные группы;
- Б) Две функциональные группы;
- В) Одну функциональную группу.

<p>15. Проанализировать данный фрагмент: Ф. Шуберт «Вальс»</p> 	<p>A) d-moll: III   D7   VI   D7   T D7   III    Б) F-dur: T   D   T   S   T   D7   T D7   T    B) F-dur: T   D7   T   D7   T   D7   T D7   T   </p>
---	--

16. Что такое диатоническая секвенция?

- A) Секвенция, звенья которой движутся по родственным тональностям;
- Б) Секвенция, все звуки которой не выходят за пределы одной тональности;
- В) Секвенция, в которой сохраняется строение всех аккордов.

17. Что такое отклонение?


- A) Внезапный переход в другую тональность на грани двух построений;
- Б) Переход в другую тональность с каденционным закреплением в ней;
- В) Кратковременный переход в другую тональность без закрепления в ней.

18. «Моцартовские» квинты образуются при разрешении:

- A) D7 - T
- Б) II65 - T
- В) DD ум.VII65b3 – D.

19. Что такое модуляция?

- A) Внезапный переход в другую тональность на грани двух построений;
- Б) Переход в другую тональность с каденционным закреплением в ней;
- В) Кратковременный переход в другую тональность без закрепления в ней.

<p>20. Проанализировать данный фрагмент: Г.-Ф. Гендель «Пассакалия»</p> 	<p>A) B-dur: VI II6   D T   S II64   D D7 T    Б) g-moll: t s6   VII III   VI II6   D D7 t    B) Es-dur: III VI6   II D   T S6   D D7 T   </p>
---	--




21. Что такое хроматическая секвенция?

- А) Секвенция, звенья которой движутся по родственным тональностям;
- Б) Секвенция, все звуки которой не выходят за пределы одной тональности;
- В) Секвенция, в которой сохраняется строение всех аккордов.


22. Что такое сопоставление?

- А) Внезапный переход в другую тональность на грани двух построений;
- Б) Переход в другую тональность с каденционным закреплением в ней;
- В) Кратковременный переход в другую тональность без закрепления в ней.

<p>23. Проанализировать данный фрагмент: Р. Шуман «Смелый наездник»</p> 	<p>А) C-dur: T T   T S T   D T64 D   T D   T T   T S64 T   D T D   D T   </p> <p>Б) a-moll: t t   t s64 t   D t64 D   t D   t t   t s64 t   D t64 D   t D t   </p> <p>В) C-dur: VI   VI S6 VI   D T64 D   T D   T T   S T S6   T D T   D T D   </p>
---	---

24. Какие тональности являются родственными?

- А) Тональности, тонические трезвучия которых являются главными в данной тональности;
- Б) Тональности, тонические трезвучия которых находятся на ступенях данной тональности;
- В) Тональности, отличающиеся на 1-2 знака.

<p>25. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Соната op.10</p> 	<p>А) D-dur: T   D43   T6   S II65   D65 D   S II65   K64   D   </p> <p>Б) D-dur: T   D   T6   S   D7   S   K64   D   </p> <p>В) h-moll: t6   D65   t64   s   D7   K64   D   t   </p>
--	---

26. Проанализировать данный фрагмент:

П. Чайковский. Симфония № 4



- А) F-dur: T III VI T | VI D T6 T | T VI | - T VI | T ||
- Б) d-moll: III d t III | t s d t | - III t | - III t | t ||
- В) F-dur: T T6 S T | S6 D T T | - T S | - T S | T ||

27. Проанализировать данный фрагмент:


Л. Бетховен. Соната op.14 № 2





- А) G-dur: S T64 S6 T6 | S D6 T | S6 T43 S D43 -> II VII T | S T64 S6 T6 | S D43 T6 | II65 DD VII7 K64 | D7 T ||
- Б) C-dur: T D43 T6 D6 | T II6 D D2 | T6 D43 T D43 -> | VI S D | T D43 T6 D6 | T DD43 D6 = T6 | II65 DDym. VII7 K64 | D7 T ||
- В) C-dur: T D43 T6 D6 | T II6 D | T6 D43 T DD43 | II S D | T D43 T6 D6 | T DD43 D | VI65 DD VII7 D | DD7 D ||

28. Проанализировать данный фрагмент:

- А) e-moll: t | VI | DDym. VII7 | II65 | t6 D43 t | D65 t | D7 | D ||

<p>Л. Бетховен. Соната ор. 14, ч. II</p> 	<p>Б) G-dur: VI   S   DD7   II7   T D43 VI   D65 -&gt; VI   D7   D   </p> <p>В) e-moll: t   s6   DD65   II65   t6 D43 t   D6 t   D   D   </p>
--	---

<p>29. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Соната ор. 10, № 3</p> 	<p>А) D-dur: T   D64   T6   T64   D6 D   S II6   K64   D   </p> <p>Б) D-dur: T   D43   T6   T   D65 D   T II6   K64   D   </p> <p>В) A-dur: S   T64   S6   S   T6 T   S D6   K64 D   T   </p>
--	---

<p>30. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Соната ор. 28, ч. 2</p> 	<p>А) d-moll: t D6   t t6   II43 t64 II65 DDVII7   K64 D(D2)   III VII6H   III VI65   K64 DD7   d   </p> <p>Б) a-moll: s T   s s6   d43 s64 d65 VII7   s D   VI III6   VI II65   K64 D7   t   </p> <p>В) d-moll: t D6   t t6   II43 t64 II65 DDуm.VII7   K64 D(D2)   III = VI III6   VI II65   K64 D7   t   </p>
--	--

### КЛЮЧИ (ответы)


1. В
2. В
3. А
4. Б
5. В
6. А
7. В
8. В
9. А
10. А
11. В
12. Б
13. В
14. А
15. В
16. Б
17. В
18. В
19. Б
20. Б
21. А
22. А
23. Б
24. Б
25. А
26. А

- 27. Б
- 28. А
- 29. Б
- 30. В

## 8.2 ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ В II СЕМЕСТРЕ


1. Что такое модуляция?

- А) Внезапный переход в другую тональность на грани двух построений;
- Б) Переход в другую тональность с каденционным закреплением в ней;
- В) Кратковременный переход в другую тональность без закрепления в ней.

<p>2. Проанализировать данный фрагмент: А. Даргомыжский «Оделась туманами Сиерра-Невада»</p> 	<p>А) D-dur: T S   T s   T D7  T6   </p> <p>Б) h-moll: t6 s6 t6 s t6 D7 -&gt;  III   </p> <p>В) D-dur: T S II65  T s II65  T D7  T   </p>
--	---

3. Перечислить виды органного пункта:

- А) Тонический, доминантовый;
- Б) Тонический, доминантовый, двойной, медиантовый;
- В) Тонический, доминантовый, двойной, медиантовый, фигурационный.

<p>4. Проанализировать данный фрагмент: А. Даргомыжский «Русалка»</p> 	<p>А) Es-dur: T D43 T6   II6 T6 VI s6r   K64   D7   T   </p> <p>Б) Es-dur: T D43 T6   S T6 VI II43r   K64   D   T   </p> <p>В) c-moll: t6 D43 t64   s6 t s43   D   D7   t   </p>
---	--

5. Перечислить виды мажоро-минора:


- А) Одноименный;
- Б) Одноименный, параллельный, одноименно-параллельный;
- В) Одноименный, параллельный.

6. Определить ускоренную модуляцию:

- А) D-dur – g-moll – c-moll – f-moll – b-moll;
- Б) D-dur – G-dur – C-dur – d-moll – g-moll – c-moll – f-moll – b-moll;
- В) D-dur – G-dur – C-dur – F-dur – B-dur – Es-dur – As-dur – b-moll.

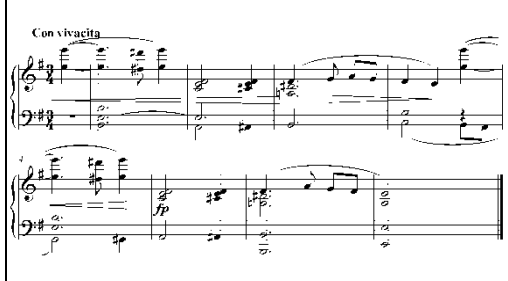
7. Что такое модуляция?

- А) Переход в другую тональность с каденционным закреплением в ней;
- Б) Внезапный переход в другую тональность на грани двух построений;
- В) Кратковременный переход в другую тональность без закрепления в ней.

<p>8. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Экосез</p> 	<p>A) Es-dur: T6 S D VI VII T D7 T S D VI D65 T D7 T  </p> <p>B) Es-dur: T6 S D VI VII T D7 T  T=D As-dur T II III6 D II7 D  </p> <p>B) Es-dur: T6 S D7 VI6 III T D7 T  T S6 D T6 D65 K64 D7 T  </p>
---	--

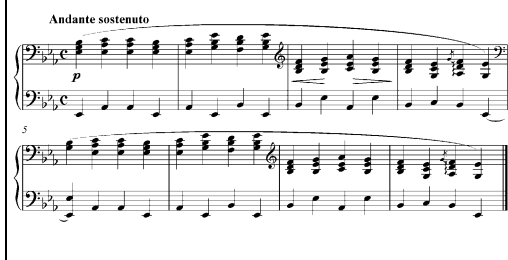
9. При энгармонической модуляции через ум.VII7 данный аккорд может быть созвучием:

- A) ум.VII7 и DD ум.VII7;
- Б) ум.VII7, ум.VII7 →S, DD ум.VII7;
- В) DD ум.VII7.

<p>10. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Соната оп. 27</p> 	<p>A) e-moll: t64   II65 DD65  D7 VI   t6 D65 →  s DD65  D7   t   </p> <p>Б) e-moll: t64   s DD65 D7 VI   t6 D65  s DD65  D7  t   </p> <p>В) e-moll: t64   II65 DD65  D7 VI   t6 D65 →(s)  II65 DD65  D7   t   </p>
--	---

11. Эллипсис встречается:

- A) На грани музыкальных построений;
- Б) Внутри музыкального построения;
- В) В каденциях.

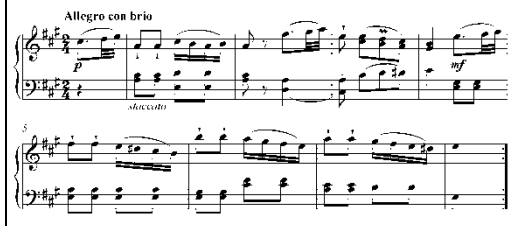
<p>12. Проанализировать данный фрагмент: Ф. Шопен. Ноктюрн</p> 	<p>A) Es-dur: T S S T II6 T D7 T D7 T S T K64 D7 T  T S S T II6 T D7 T D7 T S T K64 D7 T   </p> <p>Б) Es-dur: T S S T S T D T D T S T D VI D7 T T S S T S T D T D T S T D T S T D VI D7 T  </p> <p>В) As-dur: D T T D  T D II D II D T D II III II7 D  D T T D  T D II D II D T D II III II7 D   </p>
--	---

13. Что такое предъём?

- A) Неаккордовый диссонирующий звук, возникающий на слабом времени вместо аккордового звука;
- Б) Неаккордовый звук, возникающий на сильном времени при оставлении звука из предыдущего аккорда;
- В) Неаккордовый диссонирующий звук, возникающий на слабом времени ранее аккордового звука последующего аккорда.

14. Что такое постепенная модуляция?

- A) Многократный переход из одной тональности в другую, приводящий к родственной тональности;
- Б) Модуляция в тональность дальней степени родства через энгармонический аккорд;
- В) Цепь родственных тональностей, приводящих к более далёкой тональности.

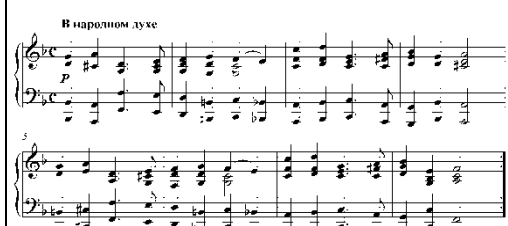
<p>15. Проанализировать данный фрагмент: Й. Гайдн. Соната № 6, ч. 2</p> 	<p>A) A-dur: T D7   T S   T6 II6 DDVII7   D   VI2   D T6   S DD   T   </p> <p>Б) A-dur: T D7   T S   T6 S VII7   D   VI2   D T6   S DD   D   </p> <p>В) A-dur: T D7   T S   T6 II6 DDVII7   D=T E-dur   II2   T S6   S D   T   </p>
---	---

16. Приготовленное задержание – это:

- А) Введение на слабом времени неаккордового диссонанса;
- Б) Введение на сильном времени неаккордового диссонанса;
- В) Неаккордовый звук, помещенный между аккордовым звуком и его повторением.


17. Что такое энгармонизм?

- А) Появление неожиданного аккорда вместо ожидаемого;
- Б) Одинаковое звучание, но разное обозначение;
- В) Звуки, обозначенные одной ступенью с разными знаками альтерации.

<p>18. Проанализировать данный фрагмент: Ф. Шуман «Северная песня»</p> 	<p>A) F-dur: II6 III VI III64   VI II6 T64 D2   T6 S D VII6 -&gt;   II II6 D   S6 D6 t6 VII6   VI DD6 D D2   T6 S D VII6 -&gt;   II D7 T   </p> <p>Б) d-moll: s6 D t6 D64   t D6 -&gt; VII D2 -&gt;   III6 VI VIIH VII6 -&gt;   s s6 D   S6 D6 t6 VII6   t=VI F-dur DD6 D D2   T6 S D VII6 -&gt;   II D7 T   </p> <p>В) d-moll: s6 D t6 D64   t D6 -&gt; VII D2 -&gt;   III6 VI VIIH VII6 -&gt;   s s6 D   S6 D6 t6 VII6   t D6 t D2   t6 S D VII6 -&gt;   II D7 t   </p>
---	---

19. Тональности третьей степени родства имеют:

- А) 2 общих аккорда;
- Б) 3 общих аккорда;
- В) 1 общий аккорд.

<p>20. Проанализировать данный фрагмент: Л.А. Моцарт. Соната ор. 10, ч.2</p> 	<p>A) F-dur: T D7   VI T6 D64 T   S6 S T6 DDVII6   K64 D   DD65 D   DD43 T6   II 6 K64 D7   T   </p> <p>Б) F-dur: T D7   VI T6 D64 T   S6 S T6 DDVII6   K64 D = T C-dur   D65 T   D43 T6   II 6 K64 D7   T   </p> <p>В) F-dur: T D7   VI T6 D64 T   S6 S T6 DDVII6   K64 D   DD65 D   DD43 D6   VI6 D64 II7   D   </p>
--	--


21. Что такое модулирующая секвенция?

- А) Секвенция, звенья которой движутся по родственным тональностям;
- Б) Секвенция, все звуки которой не выходят за пределы одной тональности;
- В) Секвенция, которая в процессе тематического развития связывает различные тональности.

22. В какие тональности можно перейти B-dur через энгармонизм D7?


- А) A-dur, a-moll;
- Б) E-dur, cis-moll;
- В) As-dur, as-moll.

<p>23. Проанализировать данный фрагмент:</p>	<p>A) C-dur: T6 D43 T D2   S6 D43 S   S D43 -&gt; II D43   II6</p>
--	--

<p>Л. Бетховен. Соната оп. 14, № 2</p> 	<p>DDVII7 D(2) T6 D43 T D6  T II6 D D2  T6 VII65 II6   K64 D7 T   </p> <p>Б) C-dur: T6 D43 T D2-&gt;   S6 D43 -&gt;S S D43-&gt;II D43-&gt;  II6 DDVII7 D(2) T6 D43 T D6  T II6 D D2  T6 VII65-&gt;II6   K64 D7 T   </p> <p>В) F-dur: D6 II43 D D2  T6 D43 T   T D43-&gt;   VI=S DDVII7 D(2) T6 D43 T D6  T II6 D D2  T6 VII65 II6   K64 D7 T   </p>
--	---


24. Тональности второй степени родства имеют:

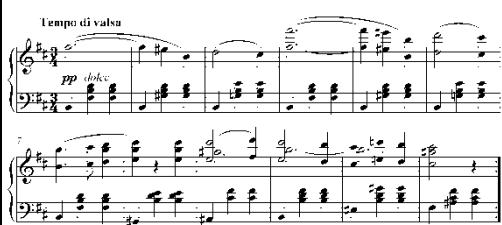
- А) 2 общих аккорда;
- Б) 3 общих аккорда;
- В) 1 общий аккорд.

<p>25. Проанализировать данный фрагмент: П. Чайковский «Евгений Онегин»</p> 	<p>А) A-dur: T DDVII2#1 T D65 VI D7  T DDVII2#1   T D65 VI D7   </p> <p>Б) A-dur: T VII2  T D65 VI D7  T VII   T D65 VI D7   </p> <p>В) A-dur: T DD65#1  T D65 VI D7  T DD65#1   T D65 VI D7   </p>
---	---

26. В какие тональности можно перейти из D-dur через энгармонизм ум.VII7?

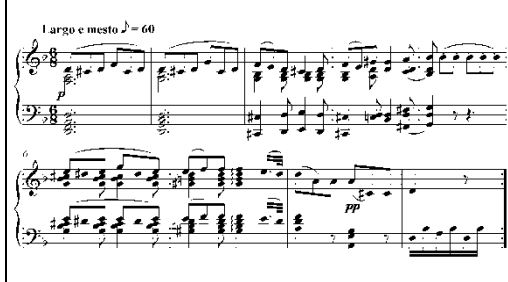
- А) H-dur, F-dur, Des-dur;
- Б) E-dur, g-moll, c-moll;
- В) cis-moll, gis-moll, Cis-dur.

<p>27. Проанализировать данный фрагмент: М. Ипполитов-Иванов «Измена»</p> 	<p>А) As-dur: II9   D9 II9  D9 II9 D9  II9 D9   T   </p> <p>Б) As-dur: II9   D7 II9  D7 II9 D7  II9 K64 D7  T   </p> <p>В) Es-dur: D9   T7 D9  T7 D9 T7  D9 T7   S   </p>
---	---

<p>28. Проанализировать данный фрагмент: М. Глинка. Вальс-фантазия</p> 	<p>А) h-moll: t органнй пункт 7 т: t   DDVII7   s6   t   DDVII7  s6   t    DD65 D65   t   DDVII7   D   </p> <p>Б) h-moll: t   DDVII65   s64   t   DDVII65  s64   t   DD65 D65   t   DDVII7   D   </p> <p>В) h-moll: t органнй пункт 7 т: t   DDVII7   s65 II43   t   DDVII7   s65 II43   t    D65 -&gt;(VIIH)  D65   t   DDVII7   D   </p>
--	--

29. При энгармонической модуляции через D7 данный аккорд может быть созвучием:

- А) DD ум.VII7ь3;
- Б) DD ум.VII43;
- В) DD ум.VII65ь3.

<p>30. Проанализировать данный фрагмент: Л. Бетховен. Соната ор.10 № 3, ч.2</p> 	<p>A) d-moll: t s64 D65 t D43 t  D65 t s6 DD65 s D43 DDVII7  K64 D7 t  </p> <p>Б) d-moll: t   s64   VII7 s64 VII65 s64   VII7 DDVII6 D65 -&gt; s  VII43 DDVII7 K64 D7 t  </p> <p>В) d-moll: t   s64   VII7 s64 VII65 s64   VII7 DDVII6 II65  s  D2  DD65   K64 D7  t   </p>
---	---

### КЛЮЧИ (ответы)

1. Б
2. В
3. В
4. Б
5. Б
6. А
7. А
8. А
9. Б
10. В
11. Б
12. Б
13. В
14. В
15. В
16. Б
17. Б
18. Б
19. В
20. Б
21. В
22. А
23. Б
24. А
25. А
26. А
27. А
28. В
29. В
30. Б

## 9. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Изучение дисциплины осуществляется студентами в ходе прослушивания теоретического материала, анализа нотных текстов, решения практических заданий, а также посредством самостоятельной работы.

Для изучения дисциплины предусмотрены следующие формы организации учебного процесса: практические занятия и самостоятельная работа студентов.

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины «Гармония» используются Internet-ресурсы для расширения информационного поля и получения информации.

В рамках изложения теоретических сведений материал подаётся в соответствии с рабочей программой. При этом преподаватель подробно останавливается на концептуальных темах курса, а также темах, вызывающих у студентов затруднение при

изучении. В ходе проведения лекции студенты конспектируют материал, излагаемый преподавателем, записывая подробно базовые определения и понятия. На практических занятиях студенты выполняют устные, письменные задачи и упражнения на фортепиано.

## 10. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Оценка	Характеристика знания предмета и ответов
	<b>Критерии оценивания тестовых заданий</b>
отлично (5)	Студент ответил на 85-100% вопросов.
хорошо (4)	Студент ответил на 84-55% вопросов.
удовлетворительно (3)	Студент ответил на 54-30% вопросов.
неудовлетворительно (2)	Студент ответил на 0-29% вопросов.
	<b>Критерии оценивания на экзамене</b>
Отлично (5)	Студент проявляет глубокие знания по курсу, осознает важность теоретических знаний в его профессиональной подготовке; обнаруживает способность использовать свои знания при анализе музыкальных произведений; владеет навыками гармонизации мелодии (баса); умеет исполнять гармонические последовательности на фортепиано
Хорошо (4)	Студент проявляет полные знания теоретического материала по вопросам, включенным в курс, умение оперировать необходимыми понятиями и их определениями на аналитическом уровне; в достаточной степени владеет навыками гармонизации мелодии (баса) с незначительными ошибками; умеет исполнять гармонические последовательности на фортепиано
Удовлетворительно (3)	Студент проявляет теоретические знания из предлагаемых вопросов на уровне репродуктивного воспроизведения, может использовать знания при решении профессиональных задач, исполняет гармонические последовательности на фортепиано в недостаточном объеме или на недостаточном уровне
неудовлетворительно (2)	Студент проявляет поверхностные знания по теории, допускает ошибки в определении понятий, испытывает трудности в практическом применении знаний, не умеет исполнять гармонические последовательности на фортепиано

## 11. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ. УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

### Основная литература

1. [Алексеев Б. Задачи по гармонии. – Изд. 2-е, доп. – М. : Музыка, 1976. – 247 с.](#)
2. [Дубовский И., Евсеев С., Соколов В., Способин И. Учебник гармонии. – М. : Музыка, 2005. – 480 с.](#)
3. Максимов С. Упражнения по гармонии на фортепиано: в 3-х ч. – М. : Музыка, 1977.
4. [Мутли А. Сборник задач по гармонии : учеб. пособ. – М. : Музыка, 2004. – 149 с.](#)
5. [Скробкова О.Л., Скробков С.С. Хрестоматия по гармоническому анализу : учеб. пособие / О.Л. Скробкова, С.С. Скробков. – изд. 4-е, доп. – М. : Музыка, 1967. – 292 с.](#)



6. [Теремова Т. И. Гармония. Рабочая тетрадь. Ч. 1. – Луганск : ЛГАКИ, 1918. – 71 с.](#)
7. [Теремова Т. И. Гармония. Рабочая тетрадь. Ч. 2. – Луганск : ЛГАКИ, 1918. – 90 с.](#)

#### Дополнительная литература

8. Берков В.О. Гармония. – М. : Музыка, 1970. – 672 с.
9. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. – Л. : Музыка, 1985. – 200 с.
10. Григорьев С.С. Теоретический курс гармонии: учебник. – М. : Музыка, 1981. – 479 с.
11. Дощечко Н. Гармония в джазовой и эстрадной музыке. – М. : Издательство МГИК, 1983. – 80 с.
12. Дубінін І.М. Гармонія : навч. посіб. в 2-х ч. Ч. 1. – К. : Музична Україна, 1981. – 136 с.
13. Дубінін І.М. Гармонія : навч. посіб. в 2-х ч. Ч. 2. – К. : Музична Україна, 1982. – 176 с.
14. Мюллер Т.Ф. Гармония: ученик / Т. Ф. Мюллер. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 288 с.
15. [Мясоедов А. Н. Задачи по гармонии. – М. : Музыка, 2004. – 111 с.](#)
16. Мясоедов А. Н. Учебник гармонии : учебник / А. Мясоедов. – М. : Музыка, 1980. – 320 с.
17. Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии. – 4-е изд. СПб. : Композитор Санкт-Петербург, 2003. – 212 с.

## **12. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. При подготовке к занятиям по данной дисциплине используется оборудованный аудиторный фонд.

Для самостоятельной работы студенты используют литературу читального зала библиотеки Академии Матусовского, имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии, а также возможность использования компьютерной техники, оснащенной необходимым программным обеспечением, электронными учебными пособиями и законодательно-правовой и нормативной поисковой системой, имеющий выход в глобальную сеть Интернет.