

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Ярошенко Николай Николаевич  
Должность: проректор по учебно-методической деятельности  
Дата подписания: 08.05.2026 13:27:44  
Уникальный программный ключ:  
25cc77c6d2a242799b1569189212ec549db4bb3f

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
Московский государственный институт культуры**

**УТВЕРЖДЕНО:  
Председатель УМС  
факультета музыкального  
искусства  
Ануфриева Н.И.**

## **РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

### **ГАРМОНИЯ**

<b>Направление подготовки:</b>	<b>53.03.01 «Музыкально искусство эстрады»</b>
<b>Профиль подготовки:</b>	<b>Инструменты эстрадного оркестра</b>
<b>Квалификация выпускника</b>	<b>Концертный исполнитель. Артист ансамбля. Преподаватель</b>
<b>Форма обучения:</b>	<b>очная</b>

*(РПД адаптирована для лиц  
с ограниченными возможностями  
здоровья и инвалидов)*

## 1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

**1.1. Цель освоения дисциплины** - формирование высококвалифицированных бакалавров, направленное на расширение и закрепление знаний о фундаментальных закономерностях историко-стилистического процесса развития гармонического языка, приобретение навыков целостного гармонического анализа академических и джазовых музыкальных произведений, развитие навыков письменной гармонизации мелодии и баса, джазовых мелодий, развитие навыков воссоздания на фортепиано различных гармонических структур, формирование творческих навыков в сочинении произведений в простых формах, в различных жанрах и стилях.

### 1.2. Задачи:

- \* формирование знаний о закономерностях развития традиционной и джазовой гармонии
- \* ознакомление студентов со специальной учебно-методической, справочной и исследовательской литературой по вопросам традиционной и джазовой гармонии
- формирование установки на восприятие и осмысление традиционной гармонии и гармонии джаза в контексте процесса исторического развития средств выразительности музыки различных жанров XIX-XX вв.;
- развитие навыков гармонизации и сочинения небольших музыкальных построений, гармонизации мелодии и баса, гармонического анализа текста, навыков игры на фортепиано отдельных аккордов и гармонических последовательностей, секвенций, гармонического сопровождения мелодии, воспроизведения аккордов по буквенно-цифровым и ступеневым обозначениям.
- подготовка специалиста, владеющего профессиональными знаниями в области традиционной и джазовой гармонии для будущей педагогической деятельности

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «Гармония» относится к Обязательной части Блока 1 направления подготовки 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады», профиль подготовки «Инструменты эстрадного оркестра»

Входные знания, умения и компетенции, необходимые для изучения данного курса формируются в процессе с освоением дисциплин гуманитарного, социального, профессионального цикла – истории, философии, истории искусств, истории и теории искусства, педагогики и психологии, музыкальной педагогики и психологии, истории зарубежной музыки, сольфеджио, инструментоведения.

Освоение данной дисциплины является основой для изучения дисциплин общепрофессионального и профессионального циклов: анализа музыкальной формы, фортепиано, истории отечественной музыки, музыки второй половины XX-начала XXI, исполнительской интерпретации, также для прохождения практики (педагогической, исполнительской).. Взаимосвязь курса с другими дисциплинами ОПОП способствует планомерному формированию необходимых компетенций и углубленной подготовке студентов к решению специальных практических и профессиональных задач, подготовки к Государственной итоговой аттестации.

### 3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование компетенции ОПК – 1, ОПК – 6 в соответствии с ФГОС ВО и ОПОП ВО по направлению подготовки 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады», профиль подготовки «Инструменты эстрадного оркестра»

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций	Результаты обучения
<p>ОПК – 1</p> <p>Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства</p>	<p>ОПК-1.1. Характеризует элементы гармонического языка, его составные части</p> <p>ОПК-1.2. Сопоставляет средства музыкальной выразительности в свете особенностей развития гармонического языка, фактуры, лада.</p> <p>ОПК-1.3. Проводит анализ музыкального произведения с точки зрения связи элементов гармонии, различных гармонических структур</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные этапы исторического развития гармонического языка вокальной и инструментальной музыки</li> <li>– основную исследовательскую литературу по гармонии</li> <li>– теоретические и эстетические основы гармонии, принципы построения гармонических структур</li> <li>– принципы соотношения музыкально-гармонических и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;</li> <li>– принципы анализа связей аккордов, фактурных элементов и формы</li> <li>– особенности трактовки гармонического языка и музыкально-выразительных средств в творчестве разных композиторов</li> </ul> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при гармоническом анализе музыкальных произведений;</li> <li>– рассматривать музыкальное произведение с точки зрения аккордовых связей</li> <li>– выполнять музыкально-гармонический анализ музыкального произведения в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционных приемов</li> <li>– исполнять на фортепиано различные упражнения на различные гармонические структуры</li> </ul> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– профессиональной терминологией;</li> <li>– навыками анализа гармонического языка и его составных частей в связи особенностями музыкальной формы</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками анализа гармонических средств (аккорды, фактура, лад, тональность) и их взаимосвязи в музыкальном произведении</li> <li>- практическим навыками построения элементов гармонического языка и игры на фортепиано различных упражнений по гармонии</li> </ul>
<p>ОПК – 6</p> <p>Способен постигать музыкальные произведения, особенности его гармонического языка и синтаксиса внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p>ОПК-6.1. Записывает элементы гармонического языка традиционными видами нотации, опираясь на собственные музыкально-слуховые представления</p> <p>ОПК-6.2. Определяет особенности гармонических средств, особенности техники композиции, принадлежность музыкального произведения к определенному стилю и жанру, не прибегая к его воспроизведению</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– различные виды композиторских техник, принципы связей элементов гармонического языка</li> <li>– виды и основные функциональные группы гармонических средств музыки</li> <li>– принципы связей элементов гармонии в пространственно-временной организации музыкального произведения</li> </ul> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– пользоваться внутренним слухом и записывать музыкальный материал нотами;</li> <li>– произвести гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания;</li> <li>– выполнять письменные упражнения на построения различных элементов гармонии используя внутренним слух</li> <li>– сочинять музыкальные фрагменты с применением гармонических структур, используя внутренний слух</li> <li>– анализировать гармонический язык произведения и связи музыкально-выразительных средств с опорой на внутренний слух</li> </ul> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-теоретическими знаниями гармонического языка для анализа традиционной и современной музыки с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом</li> <li>– навыками построения элементов гармонии с использованием внутреннего слуха и воплощения услышанного в нотном тексте.</li> </ul>

#### 4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (модуля)

##### 4.1. Объем дисциплины (модуля)

Объем дисциплины «Гармония» на очной форме обучения составляет 4 з.е., 144 академических часа, из них контактных 102 акад. ч., СРС 15 акад. ч., ч., формы контроля в семестрах: 2- зачет, 3- экзамен

#### 4.2. Структура дисциплины для очной формы обучения

№	Разделы Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость в часах				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Всего	Практические занятия	СРС	Экз.	
1	<p><b>1 раздел- Гармония. (основы традиционной и джазовой гармонии)</b></p> <p>1 Введение. Понятие гармонии. Типы гармонической вертикали. Функциональность, голосоведение, фонизм. Гармония и стиль</p> <p>2 Буквенно-цифровая система обозначения гармонии. Аккорды терцовой и нетерцовой структуры. Соединения трезвучий. Каденции. Основные виды неаккордовых звуков.</p> <p>3 Гомофонная фактура, четырех – и пятиголосное сложение. Соединения аккордов в джазе</p> <p>4.Гармония блюза. Некоторые фактурные приемы изложения гармонии в джазе.</p> <p>5 Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой группы. Аккорды двойной доминанты.</p>	I	36	34	2		<p>Входной контроль</p> <p>Проверка СРС на каждом занятии, ответы на вопросы и выполнение заданий</p>

<p>6 Цепочки аккордов, находящиеся в квартово-квинтовых соотношениях, характерные для джаза Замены аккордов. Тритоновая замена. Образование эллипсиса. 7 Общая характеристика мажорно-минорных систем: одноименных, параллельных, однотерцовых.</p> <p>8 Параллелизм аккордов как характерная черта джазовой гармонии. Проходящие и вспомогательные аккорды в джазе.</p> <p>9 Отклонения и модуляции. Секвентное модулирование. Гармоническое развитие в простых двух- и трехчастных формах (аава, АВА)</p>	II	36	34	2	<p>Входной контроль Проверка СРС на каждом занятии, ответы на вопросы и выполнение заданий Тестирование</p>	
					<p>Промежуточная аттестация зачет</p>	
<p><b>2 раздел.</b> <b>Гармония в джазе</b> .10. Аккорды расширенной терцовой структуры и добавленными тонами в джазе. Педаль, органнй пункт, остинато. 11. Усложненная блюзовая гармония. Понятие «хроматическая тональность» 12..Внезапные модуляции и их разновидности 13. Аккордовый материал в музыке XX столетия. Общи обзор. Характеристика процессов ладообразования в музыке XX столетия. 14. Разновидности полиаккордов и их применение в джазе. 15 Политональность и её проявления в джазовых композициях. 16 Атональность. Краткая характеристика серийной техники 17.Эволюция гармонического языка джаза.</p>	IV	72	34	11	27	<p>Входной контроль Проверка СРС на каждом занятии, ответы на вопросы и выполнение заданий</p>

	<b>Итого: 4 з.е.</b>		<b>144</b>	<b>102</b>	<b>15</b>	<b>27</b>	Промежуточная аттестация экзамен
--	----------------------	--	------------	------------	-----------	-----------	--

#### 4.3. Содержание разделов дисциплины (модуля)

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела дисциплины
		<b>1 РАЗДЕЛ</b>
<b>1</b>	Введение. Понятие гармонии. Типы гармонической вертикали. Функциональность, голосоведение, фони́зм. Гармония и стиль	<p>Гармония как эстетическая категория. Гармония как учение о строении созвучий и закономерностей их связей, а также связи ладотональностей. Выразительная и формообразующая роль гармонии; гармония как носитель логического начала в музыке. Взаимосвязь гармонии как элемента музыкального языка с мелодией, ритмом; гомофонная фактура. Обусловленность выбора гармонических средств жанром музыки. Стилиевые особенности гармонических средств. Связь содержания академического курса гармонии с содержанием учебной литературы по гармонии в джазе. Общее и особенное в джазовой гармонии. Особенности возникновения и становления гармонического языка джаза: истоки и связи.</p> <p>Типы гармонической вертикали. Понятия: созвучие, аккорд, кластер, сонор, сонорное поле.</p> <p>Две формы функционирования аккорда в музыкальной ткани: ладофункциональная роль и фоническая (красочная) функции аккорда. Фони́зм малого мажорного септаккорда и аккордика блюза. Эффект неустойчивости и тоникальности.</p> <p>Функциональная связь аккордов диатонического лада. Диатоника как основа альтерационных и хроматических изменений. В процессе становления и развития ладотонального мышления. Дуладовость, терцовый принцип – характерные признаки классической гармонии. Историческая устойчивость (прочность) классической тональной системы, её централизованность.</p> <p>Ладовые функции аккордов. Своеобразие медиантовых гармоний. Понятие переменности функций. Звучание в эстрадной музыке оборота У-1У-1, его корни. Особенности функциональной логики натурального минора. Формы усложнения основного диатонического звукоряда мажоро-минорной системы: ладовая альтерация, объединенная мажоро-минорная система, переменные лады, однотерцовые трезвучия. Блюзовый лад как разновидность мажоро-минора.</p> <p>Усиление мелодических, секундовых связей аккордов при росте диссонантности вертикали. Голосоведение как линейно- мелодическая связь созвучий.</p>
<b>2</b>	Буквенно-цифровая система обозначения аккордов. Аккорды терцовой и нетерцовой структуры. Соединения трезвучий. Принципы гармонизации мелодии (в плане повторения): основные каденционные средства, гармония на основе	<p>Аккорды терцовой структуры – основные аккорды мажоро-минорной ладогармонической системы. Трезвучие – минимальная целостная форма аккорда. Роль септаккордов в классическом джазе. Аккорды развернутой терцовой структуры. Названия тонов аккорда терцовой структуры. Понятие об основных (1,3,5,7) и добавочных (9,11,13) тонах аккорда. Аккорды нетерцовой структуры (общие представления). Кластеры. Гармония и тембр. Квартовые аккорды, некоторые образцы их применения в джазе.</p> <p>Понятия об удвоениях в аккорде и о неполных аккордах. Эффект пропуска тонов в аккорде терцовой структуры. Побочные, заменные тоны в аккорде (аккорды с задержанием – sus), внедряющиеся побочные тоны (трезвучия с большой секстой).</p> <p>Типичные альтерации тонов аккорда. Аккорды с расщепленными тонами (аккорд + 9, Д7 –5,+5).</p> <p>Понятие о фундаментальном и басовом тоне аккорда.</p> <p>Изложение аккордов: обращение, расположение, мелодическое положение. Перемещение аккордов.</p>

	голосоведения, главные септаккорды мажора и минорА	<p>Аккордовые и неаккордовые звуки. Названия неаккордовых звуков, образующихся в процессе мелодического развития: задержания, проходящие и вспомогательные, предъём, камбиата и вспомогательные звуки, взятые скачком.</p> <p>Буквенно-цифровое и ступеневое обозначения аккордов, принятое в эстрадной и джазовой музыке.</p>
3	Гомофонная фактура. Четырех – и пятиголосное сложение. Соединения аккордов джазе	<p>Краткий обзор исторически сложившихся типов фактуры: (монодия, диафония-органум, полифония, хоральный аккордовый склад, гомофония, полимелодическая гомофония, пуантилизм, микрополифония, сонорная пластовая и полипластовая музыкальная ткань)</p> <p>Гармония и мелодия как основные компоненты гомофонии. Четырехголосное изложение аккорда как оптимальное для классической гармонии. Его специфика и происхождение. Название голосов и их назначение. Четкое разграничение ролей крайних и средних голосов в четырехголосии как средство, способствующее многообразию музыкального единства. Отношения типа взаимодействия между относительной неподвижностью средних голосов и мелодической подвижностью крайних (контурных) в классическом четырехголосии. Мелодическая самостоятельность и развитость многоголосной ткани гомофонического склада как средство компенсации большого конструктивного единства аккордов как «единиц музыкального мышления». Противоположное движение крайних голосов как средство, содействующее многообразию единства. Перекрещивание голосов, его негативная роль в условиях гомофонического многоголосия. Нормы удвоения. Реальное количество голосов и дублирование.</p> <p>Понятие о моноритмической или пластовой гармонии (аккорды на каждый звук мелодии). Оркестровая техника аккордового дублирования мелодии. Специфика тесного (плотного) и расширенного (смешанного) расположения аккордов в пятиголосном сложении, обусловленном пластовой гармонией. Два приема образования аккордов в расширенном (смешанном) расположении, сложившихся в эстрадной и джазовой музыке. Значение терминов «закрытая позиция», «открытая позиция». Септаккорды в открытой позиции с ведущей септимой и с ведущей терцией.</p> <p>Голосоведение как одна из форм гармонической горизонтали. Виды голосоведения: реальное, скрытое, строгое и свободное. Плавное и скачкообразное движение отдельных голосов. Прямое, противоположное, косвенное, параллельное совместное движение голосов. Отношение к параллельным и скрытым октавам и квинтам в музыкальной практике. «Пустое» звучание параллельных октав в условиях насыщенной музыкальной ткани, превращение при параллельных октавах одного из реальных голосов в октавное удвоение другого. Параллельные квинты, септимы и ноны как черты джазового стиля. Отношение к мелодическому ходу на увеличенный интервал в классической гармонии. Собственно эстетическая направленность некоторых правил голосоведения. Перечень. Гармоническое и мелодическое соединение аккордов. Плавное хроматическое движение голосов, плавное движение параллельными созвучиями как особенности гармонии джаза. Понятие «barbershop-harmony». Принципы гармонической непрерывности, характерные для пятиголосного сложения.</p> <p>Понятия гармонический оборот и каденционный оборот. Виды гармонических и каденционных оборотов. Простейшие гармонические обороты, свойственные эстрадной и джазовой музыке: П-У- (1), У1-П-У-(1). Нормативные обороты функциональной гармонии джаза, основанные на следующем направлении движения прим аккорда: 1. Кварто-квинтовое движение. 2. Нисходящее полутоновое движение. 3. Восходящее и нисходящее малотерцовое движение. 4. Восходящее целотоновое движение. 5. Нисходящее большетерцовое движение. 6. Тритоновое движение. 7. Движение гармонической смены одноименного мажора и минора.</p>
4	Гармония блюза. Некоторые фактурные приемы	<p>Гармония блюза как один из важнейших факторов, воздействующих на становление гармонии джаза. Основные разновидности блюза: архаический, классический и современный. Ладогармонические особенности блюза. Блюзовый лад, блюзовый звукоряд, «блюзовые ноты». Роль мелодического</p>

	<p>изложения гармонии в джазе. Приемы дублирования мелодии, характерные для джаза. Блок-аккорды.</p>	<p>движения по звукам минорной пентатоники в блюзовых темах. Мажорные и минорные блюзы. Широкое использование звучания септаккордов (особенно малого мажорного) в блюзе. Блюзовые корни аккорда «+9». Особенности формы блюза. Блюзовый квадрат. Отклонение в пятом такте 12-ти тактового блюзового квадрата в тональность 1У ступени как характерная черта ладогармонического развития блюза. Блюзы в форме периода, состоящего из двух предложений. Закономерности в структуре мелодий блюзов. Триольный или условно пунктирный ритм.</p> <p>Различные варианты изложения на фортепиано гармонии блюза в партии левой руки при солирующей правой (обязательные варианты):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• прима и септима аккорда (на 1 и 3 долях такта);</li> <li>• прима, терция и септима аккорда;</li> <li>• прима, квинта и септима аккорда;</li> <li>• изложение гармонии тритонами (терция и септима аккорда, либо септима и терция аккорда);</li> <li>• тритон плюс чистая кварта;</li> <li>• тритон плюс терция.</li> </ul> <p>Некоторые приемы импровизационного мелодического обыгрывания гармонической схемы блюза. Игра блюзового квадрата на фортепиано в следующих фактурах:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• в правой руке тритоны (либо тритон плюс кварта или терция) в ритме смены гармонии или с применением синкоп; в левой – подвижный бас четвертями;</li> <li>• в правой руке аккорды в тесном расположении, при их соединении используются обращения, в левой – подвижный бас.</li> </ul> <p>Приемы ритмического оформления гармонии сопровождения. Триольная пульсация ( триольные восьмые). Акцентировка последней восьмой триоли. Некоторые приемы изложения гармонии в партии баса. «Шагающий» бас (четвертями). Появление на акцентируемых долях прим и квинтовых тонов аккордов, терций аккордов. Использование верхних и нижних вводных звуков к приме последующего аккорда. Полутоновый нисходящий ход к аккордовому звуку. Использование проходящих и вспомогательных звуков в партии баса.</p> <p>Условная нижняя граница диапазона нижнего голоса тесно расположенных аккордов сопровождения («до», «ре-бемоль» малой октавы).</p> <p>Соединение мелодии с гармонией на основе открытой позиции с ведущей септимой и ведущей терцией.</p> <p>Простейшие приемы аккордового сопровождения мелодии в моноритмической фактуре. Особенности оформления неаккордовых звуков тонами основной гармонии. Ближайшие к аккорду хроматические звуки, хроматически приближенные, двойное и тройное хроматическое приближение. Гармоническое оформление неаккордовых звуков мелодии уменьшенными септаккордами. Проходящий и вспомогательный уменьшенный септаккорд в джазовых темах. Блок-аккорды. Дублирование мелодии квартаккордами, аккордами Эррола Гарнера (октава с секундой внутри).</p>
5	<p>Альтерация аккордов субдоминантовой и доминантовой группы. Аккорды двойной доминанты.</p>	<p>Альтерация как полутоновое обострение существующих в ладу мелодических целотоновых тяготений. Роль 1У повышенной ступени лада в аккордах альтерированной субдоминанты. Альтерированная субдоминанта в каденциях. ( П 65 #1, #3; П 7 #3), ьП6. Аккорды группы двойной доминанты в каденциях и внутри построения. Группа аккордов с увеличенной секстой; альтерированная двойная доминанта.</p> <p>Особенности альтерации аккордов доминантовой группы. Группа аккордов с раздвоенной квинтой. Целотонный аккорд. Обыгрывание целотонного аккорда целотонной гаммой. Новые исторические формы альтерации в музыке XX века, совмещение в одном созвучии диатонических и альтерированных ступеней</p>
6	<p>Цепочки аккордов, находящиеся в квартово-квинтовых соотношениях,</p>	<p>Последовательности аккордов, основанные на квинтовом круге тональностей. Обороты П-У- (1); У1 –П- У- (1) как наиболее распространенные аккордовые последовательности такого типа.</p> <p>Приемы расширения гармонических оборотов, основанные на использовании побочных доминант. Развертывание цепочки побочных</p>

	<p>характерные для джаза Замены аккордов. Тритоновая замена. Образование эллипсиса.</p>	<p>доминант до аккорда IУ повышенной ступени и II пониженной (I повышенной) ступени. Квартво-квинтовый круг в открытой позиции и движение по нисходящей хроматической гамме. Принципы чередования интервалов терции и септимы в сопровождении мелодии при соединении аккордов, находящихся в квартво-квинтовых соотношениях. Тритоновая замена малого мажорного септаккорда в каденционных оборотах, в цепочках аккордов, находящихся в квартво-квинтовых соотношениях. Замены аккордов I и IУ ступеней, типичные для джазовой и эстрадной музыки. Замена аккордов I ступени аккордами III и У1 ступеней; аккордом УП ступени (однотерцовая замена). Аккорд ьУП в субдоминантовой функции. Одноименная мажоро-минорная замена аккордов, характерная для гармонии джаза. Замена оборота П7 У7 I на оборот П7 Пш7 У7 I. Эллипсис как результат замены ожидаемого аккорда каким-либо другим.</p>
7	<p>Общая характеристика мажоро-минорных систем: одноименных, параллельных, однотерцовых. Параллелизм аккордов как характерная черта джазовой гармонии. Проходящие и вспомогательные аккорды в джазе.</p>	<p>Мажоро-минорные тональные системы как системы, объединяющие одноименные или параллельные мажорные и минорные лады. Наиболее типичные аккорды одноименного мажоро-минора : мажорное трезвучие У1 низкой ступени, одноименные минорные трезвучия I, IУ, У ступеней и их параллельные мажорные трезвучия. Наиболее типичные аккорды одноименного минора-мажора: мажорное субдоминантовое трезвучие, минорные трезвучия II, У1 и III высокой ступени. Параллельный мажоро-минор (миноро-мажор) как результат взаимопроникновения элементов параллельных мажора и минора гармонического вида. Типичные гармонии параллельных мажора-минора: аккорд гармонической доминанты параллельного минора (мажорное трезвучие III ступени в мажоре), аккорд гармонической субдоминанты параллельного мажора (У1 минорная – «шубертова», «рахманиновская» гармония – в миноре). Однотерцовый мажоро-минор (миноро-мажор) как результат взаимопроникновения элементов однотерцовых диатонических систем. Тональности, главные трезвучия которых являются однотерцовыми (I, IУ, У), а побочные (III, У1) – одноименными.</p>
8	<p>Параллелизм аккордов как характерная черта джазовой гармонии. Проходящие и вспомогательные аккорды в джазе.</p>	<p>Движение аккордов по ступеням диатонической гаммы. Последовательность аккордов, основанные на хроматической гамме, нисходящее полутоновое движение. Целотоновое восходящее движение. Малотерцовые большетерцовые обороты с параллельным движением голосов. Соединение оборотов аккордов одинаковой структуры, возможность использования аккордов различных структур. Использование параллелизма аккордов моноритмической фактуре при гармоническом оформлении неаккордовых звуков. Проходящие и вспомогательные аккорды как аккорды, образующие преимущественно на слабых метрических долях такта и не имеющие самостоятельного функционального значения. Проходящий и вспомогательный уменьшенный септаккорд, хроматическое приближение к основному аккорду. Вспомогательный малый мажорный септаккорд, взятый скачком. Окружение основной гармонии звуками уменьшенного септаккорда и звуками аккорда тождественной ей структуры. Преимущественное использование аккордов с мягкими диссонансами, частности, с малой септимой в качестве проходящих (например, ш7).</p>
9	<p>Отклонения и модуляции. Секвентное модулирование. Гармоническое развитие в простых двух- и трехчастных формах</p>	<p>Основные типы тональных соотношений: отклонение, модуляция сопоставление. Понятие перехода в другую тональность. Система степеней родства тональностей (I, II, III, и IУ степени родства). Система тональностей диатонического родства. Понятие о посредствующем (общем) и модулирующем аккорде. Переменность функций, возникающая в модуляционном процессе. Наиболее употребительные виды модулирующих аккордов, малый мажорный и вводный септаккорды в роли побочных доминант. Характеристика отличий модуляций от отклонений. Стирание этих отличий в разработочных разделах формы.</p>

		Отклонения и модуляции в тональности диатонического родства. Переход новую тональность через оборот П-У-1, часто наблюдаемый в темах используемых в джазовых композициях. Отклонения, модуляции сопоставления, секвентное модулирование в джазовых композициях.
		<b>II РАЗДЕЛ</b>
<b>10</b>	Аккорды расширенной терцовой структуры и добавленными тонами в джазе. Педаль, органнй пункт, остинато.	<p>Наиболее распространенные аккорды этого рода. Закономерности наблюдаемые в их структуре. Диссонантная классификация аккордов. Аккорд с мягкими диссонансами (малой септимой, большой секундой и тритонами). Аккорды мягких диссонансов без тритона и с тритоном. Понятие «пентааккорды». Пентааккорды: мажорное трезвучие с большой секстой и мажорное трезвучие в большой ноной, мажорное трезвучие с большой секстой и ноной; малый мажорный септаккорд и малый минорный септаккорд ундецимой (квартой). Ограничения использования острых диссонансов в аккорде (больших септим и малых секунд). Аккорды с повышенной диссонантной плотностью (два-три острых диссонанса), их использование в качестве выдержанной педальной гармонии. Общий принцип изложения остродиссонантных аккордов с добавленными тонами: избегать интервалов между любым тоном основного аккорда и добавленным тоном.</p> <p>Тонический и доминантовый органнй пункт. Органнй пункт и форма. Выразительные возможности органного пункта. Замена выдержанного звука в басу остинатной одноктовой или двухтактовой формулой. Квинтовый органнй пункт, фигурированный органнй пункт.</p> <p>Педаль в средних голосах, верхний выдержанный звук. Мелодическое басовое остинато. Гармонический рифф – как повторение одного гармонического оборота.</p> <p>Возникновение полифункциональности при наличии органного пункта.</p>
<b>11</b>	Усложненная блюзовая гармония. Понятие «хроматическая тональность».	<p>Появление в восьмом такте блюзового квадрата (стиль «би-боп») характерного гармонического оборота (Шш ьШш). Гармонический оборот 17 1У7 #1Уо. Различные варианты блюза в стиле «би-боп».</p> <p>Хроматическая тональность усложненной гармонии джаза. Использование аккордов всех 12 ступеней в качестве основных и заменных аккордов данной тональности. Зависимость структуры аккорда от его фонического соответствия окружающим аккордам, существенная роль голосоведения.</p> <p>Направление модуляции в экспозиционном периоде, преобладание перехода в тональность доминантовой группы.</p> <p>Преобладание тонально-гармонической неустойчивости в развивающихся частях формы. Появление модулирующих секвенций, эллиптических оборотов модулирующих секвенций.</p> <p>Применение модуляций в тональности II степени родства в средних разделах формы. Переход в тональности II степени родства через общую тональность находящуюся в диатоническом родстве с исходной и итоговой тональностью.</p> <p>Форма аава как типичная форма, являющаяся основой импровизации. Варианты гармонической структуры разделов «а» и «в» (бриджа) встречающиеся в гармонизации стандартных тем.</p> <p>Блюзовый квадрат (12 т) и период (16 т) как форма средней части трехчастной формы. Обусловленность этими формами гармонического развития трехчастных джазовых композиций.</p>

12	<p>Внезапные модуляции и их разновидности Характеристика процессов ладообразования в музыке XX столетия</p>	<p>Внезапные модуляции как способ соединения тональностей (преимущественно далеких) без посредствующего звена. Активная роль мелодических, секундовых связей аккордов.</p> <p>Разновидности внезапных модуляций: энгармоническая, мелодическая, мелодико-гармоническая.</p> <p>Распространенность энгармонических модуляций через малый мажорный септаккорд, уменьшенный септаккорд и увеличенное трезвучие.</p> <p>Роль побочных доминант в энгармонических переключениях. Краткость монолитность модуляционных построений.</p> <p>Переход в однотерцовые тональности.</p> <p>Множественность и нестабильность ладовых систем в современных композициях. Ладовая множественность. Возрождение модусов.</p> <p>Систематизация ладов в музыке XX века. Оригинальные лады: лады Барток, Шостаковича, Мессиана. Симметричные ладовые образования в музыке русских композиторов. Активное использование ресурсов пентатонного звукоряда. Разновидности смещения ладов по горизонтали и вертикали.</p> <p>Полидиатонические ладовые миксты (например, лидо-мик-солидийский).</p> <p>Модальность и неомодальность. Модальность как термин, отражающий ладозвукорядную основу музыкальных композиций. Мелодическая природа модальности и неомодальности, отсутствие дифференцированных ладозвукорядных тяготений, особенности драматургии, развивающаяся на базе вариантности ладозвукорядной основы. Модальная переменность.</p> <p>Особенности неомодальной гармонии: явление вертикализации ладов (симметрия вращения) ; появление специфических гармонических последований, необусловленных стереотипными тяготениями; увеличение числа гармонических связей вне альтерационной хроматики.</p> <p>Особенности модального (ладового) джаза. Переключение внимания вертикали на горизонталь музыкального пространства как установка модального джаза. Тенденция к минимализации количества аккордов джазовых тем. Опора импровизатора на один-два аккорда, определенный лад или ряд ладов. Увеличение «гармонического времени» в импровизации.</p> <p>Обыгрывание «необычных» аккордовых последовательностей. Широкое использование различных диатонических ладов, симметричных ладов различных видов пентатоники. Пентахорды. Построение пентатоник (различного вида) от любого тона септаккорда, лежащего в основе вертикали, также от любого тона «надстройки» септаккорда. Модальный джаз и освоение сферы минора, усиление роли фонизма. Широкое использование дорийского минора.</p> <p>Роль творчества Майлса Дэвиса в разработке модального джаза. Лидийская хроматическая концепция Джорджа Рассела.</p>
13	<p>Аккордовый материал в музыке XX столетия. Общий обзор.</p>	<p>Интервальный принцип классификации аккордов. Тенденция полипластовости.</p> <p>Моноинтервальные аккорды (терцаккорды, квартаккорды, квинтаккорды, кластеры), полиинтервальные аккорды (миксты), аккорды с побочными тонами, составные аккорды. Опора на аккорды терцового строения («мягкий диссонанс») – важная особенность джазовой диссонантности. Квартовые секундово-терцовые способы изложения аккордов терцовой структуры в джазе.</p> <p>Аккорды с задержанием, используемые в джазе (sus).</p> <p>Аккорды интервальных модальностей, симметричные аккорды. Специальные (характерные) аккорды: целотонный аккорд – нонаккорд с расщепленной квинтой, скрябинский синтетический квартовый аккорд, блюзовый аккорд (+4) – малый мажорный септаккорд с расщепленной терцией и др.</p>
14	<p>Разновидности полиаккордов и их применение в джазе.</p>	<p>Многоплановость аккордовых структур как одна из характернейших особенностей современной гармонии. Трезвучные, нетрезвучные, смешанные полиаккорды. Типичная структура полиаккордов, звучащих в джазовых композициях (трезвучие или септаккорд в сочетании с мажорным или минорным трезвучием, либо их обращениями). Битрезвучная мажорно-тритоновая полигармония типа G<sup>b</sup>/C, происходящая от аккорда терцово-структуры (нонаккорд с раздвоенной квинтой при соответствующем расположении).</p> <p>Типичные примеры расположения полиаккордов, используемых в джазе.</p> <p>Полиаккорды с квартаккордовыми надстройками. Звучание полиаккордов в виде</p>

		<p>педальных гармоний. Применение полиаккордов во вступлениях, связках кодах.</p> <p>Независимое разрешение аккордов сопровождения мелодии моноритмической фактуре как проявление полипластовости музыкальной ткани (полиаккордики).</p>
15	Политональность и её проявления в джазовых композициях.	<p>Политональность как составляющая часть тональной техники. Субтональность – составляющие политональности. Тональный центр и способы его выражения. Политоника (термин Ю. Паисова) как единство субтональных центров.</p> <p>Политональные приемы в джазе (в аранжировке, импровизации).</p> <p>Фактурная разновидность политональности: мелодическая, гармоническая, мелодико-гармоническая. Мелодическая политональность как сочетание мелодий, звучащих в различных тональностях. Гармоническая политональность как сочетание гармонических комплексов, принадлежащих разным тональностям. Мелодико-гармоническая политональность как сочетание одноголосных и многоголосных слоев (в частности, звучание мелодии интональным сопровождением или же сочетание нескольких голосов, звучащих в одной тональности с басом – в другой).</p> <p>Естественность тритоновых и секундовых соотношений сочетающихся тональностей.</p>
16	Атональность. Краткая характеристика серийной техники	<p>Обращение джазовых музыкантов в конце 50-ых годов к атональности.</p> <p>Свободная атональность – 12-тоновая звуковысотная система, лишенная ладовых тяготений и централизации, функциональное равноправие всех звуков 12-тонового звукоряда. Усиление роли ритма, тембра, динамики, агогики и т.д. в организации целого. Диссонантность музыкальной ткани, контрапунктическое письмо, пронизанность фактуры тематизмом; качественная новая форма и структура – отличительные особенности атональных произведений.</p> <p>Серийная техника как логически развитая атональность. Додекафония как регламентированная атональность. Серийный ряд – основа целостности серийной композиции. Закономерности в построении серий, основные производные формы серии. Неповторяемость звуков серии.</p> <p>Взаимодействие принципов серийного письма с тональным, модальным атональным.</p>
17	Эволюция гармонического языка джаза.	<p>Общая характеристика музыкального языка на начальных стадиях развития джаза 20х-30х годов. Фольклорные истоки джаза: трудовые песни, баллады, спиричуэлс, блюзы, музыка менестрельных представлений, рэгтаймы. Связь джаза с европейской музыкой прикладных жанров (марши, польки, кадрили и др.). Обусловленность джазовой гармонией в ее простейших формах двумя факторами: «компактной» хроматической гармонией («парикмахерской гармонией») и блюзовым звукорядом. Тесное расположение голосов и плавное движение параллельными созвучиями, септ- и нонаккорды доминантного типа – характерные черты «парикмахерской гармонии». Проникновение блюза в репертуар джазовых ансамблей. Блюзовая гармоническая схема в стиле буги-вуги, сольная импровизация на фоне гармонического риффа, характерная для «чигагского стиля».</p> <p>Эпоха свинга. Постепенное сокращение «гармонического времени» до полутакта, а в медленных пьесах (балладах) до продолжительности четвертной длительности, а реже – восьмой.</p> <p>Обогащение гармонии, связанное с использованием хроматизма. Распространенность кварто-квинтовых гармонических последовательностей. Усложнение вертикали: расширение терцовой структуры аккорда, альтерация тонов аккорда. Появление полиаккордов и политональности. Усложнение тонального плана, в частности, сопоставление на границах начального периода и бриджа тональностей недиатонического родства.</p> <p>Гармония стиля би-боп. Широкое использование стандартной гармонии эвергривов с некоторыми «усовершенствованиями». Использование «надстроенных» аккордов с альтерациями. Интенсивное использование секвенцирования гармонических оборотов (в быстрых темпах), параллелизм аккордов. Особое внимание к уменьшенной квинте в аккордах, к пятой пониженной ступени в мелодии, гармоническому обороту: П-ьП7 – 1. Частое обращение к тритоновым заменам аккорда. Дальнейшее сокращение «гармонического времени». Отказ от обращений аккордов в гармонически</p>

		<p>схемах джазовых тем. Тесная связь с блюзом. Сокращение числа наиболее употребительных тональностей.</p> <p>Гармония прогрессива и кула. Стиль прогрессива как продолжение би-бопа на базе биг-бендов. Влияние европейской музыки эпохи барокко на творчество представителей кула, преемственные связи с различными стилями академического концертного пианизма. Усиление фонической функции гармонии, тщательная разработка фактуры, полифонизация многоголосной ткани, усиление самостоятельности всех голосов бэкграунда. Обращение к приемам серийной техники.</p> <p>Боссанова. Использование гармонических оборотов П- У- 1; 1 –П7 – П – У 1; Ш – ьШо – П – У. Секвенцирование этих оборотов. Отход от свинговых триольности, связанной с ритмом 8/8.</p> <p>Хард-боп. Упрощение гармонических средства. Гармонические мелодические поиски в сфере минора.</p> <p>Свободный джаз. Интерес к восточной музыке. Ослабление интереса к гармонии, поиски в сфере мелодии и ритма. Привлечение новых неизвестных ладов, обогащение фонической сферы гармонии.</p> <p>Современные джазовые течения. Джаз-рок. Поздний модальный джаз. Стиль «фьюжен». Влияние ритма, гармонии, электроакустических приемов рока на джаз. Отказ от глобального применения движения аккордов по квартово-квинтовому кругу. Терцовые, тритоновые и секундовые сопоставления простых по структуре аккордов (н.п. трезвучий). Принципы сопоставления и смещения. Модуляционная насыщенность. Увеличение «гармонического времени» (по сравнению с бопом). Усиление роли политональных приемов, роли фониизма. Ослабление ладофункциональных связей. Пентахорды, представленные в виде аккордов.</p> <p>Стиль «фьюжен» как синтез джаза, европейской академической музыки и фольклора (чаще восточного). Широкое распространение принципов модальности.</p>
--	--	--

## 5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

№ п/п	Наименование раздела	Виды учебных занятий	Образовательные технологии
1	2	3	4
I-17	<p>1 раздел- Гармония (основы традиционной и джазовой гармонии)</p> <p>1 Введение. Понятие гармонии. Типы гармонической вертикали. Функциональность, голосоведение, фониизм. Гармония и стиль</p> <p>2 Буквенно-цифровая система обозначения гармонии. Аккорды терцовой и нетерцовой структуры. Соединения трезвучий. Каденции. Основные виды неаккордовых звуков.</p> <p>3 Гомофонная фактура, четырех – и пятиголосное сложение. Соединения аккордов в джазе</p> <p>4.Гармония блюза. Некоторые фактурные приемы изложения гармонии в джазе.</p> <p>5 Альтерация аккордов субдоминантовой и</p>	<p><i>Практические занятия</i></p>	<p>В качестве основной формы организации учебного процесса по дисциплине «Гармония» в предлагаемой методике обучения выступает использование интерактивных (развивающих, проблемных, информационно-коммуникативных) технологий обучения..</p> <p>Занятия практического типа организуются в группе. На занятиях изучаются темы дисциплины, даются практические письменные задания по построению элементов гармонического языка, а также проводится игра упражнений на фортепиано, что предусмотрено рабочей программой; также устанавливаются вопросы и практические задания для самостоятельной проработки. Конспект занятий, письменные задания и игра упражнений на фортепиано является базой при подготовке к экзамену, а также самостоятельную работу студентов.</p>

<p>доминантовой группы. Аккорды двойной доминанты 6 Цепочки аккордов, находящиеся в квартово-квинтовых соотношениях, характерные для джаза</p> <p>Замены аккордов. Тритоновая замена. Образование эллипсиса.</p> <p>7 Общая характеристика мажорно-минорных систем: одноименных, параллельных, однотерцовых.</p>		<p>Изложение материала рекомендуется проводить в мультимедийной форме (презентаций). Теоретический материал должен отличаться практической направленностью.</p> <p>На практических занятиях по дисциплине «Гармония» используются следующие интерактивные формы:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- практические упражнения</li> <li>- презентации докладов и статей,</li> </ul>
<p>8 Параллелизм аккордов как характерная черта джазовой гармонии. Проходящие и вспомогательные аккорды в джазе.</p> <p>9 Отклонения и модуляции. Секвентное модулирование. Гармоническое развитие в простых двух- и трехчастных формах (аава, АВА) 2 раздел. Гармония в джазе</p> <p>10. Аккорды расширенной терцовой структуры и добавленными тонами в джазе. Педаль, органнй пункт, остинато.</p> <p>11. Усложненная блюзовая гармония. Понятие «хроматическая тональность»</p> <p>12. Внезапные модуляции и их разновидности</p> <p>13. Аккордовый материал в музыке XX столетия. Обширный обзор. Характеристика процессов ладообразования в музыке XX столетия.</p> <p>14. Разновидности полиаккордов и их применение в джазе.</p> <p>15. Политональность и её проявления в джазовых композициях.</p> <p>16. Атональность. Краткая характеристика серийной техники</p> <p>17. Эволюция гармонического языка джаза.</p>	<p><i>Самостоятельная работа</i></p>	<p>2. Консультирование и проверка домашних заданий, в том числе в дистанционном формате с помощью интернет технологий. Самостоятельная работа студентов является обязательной для всех обучающихся.</p> <p>Самостоятельная работа студентов по дисциплине «Гармония» обеспечивает:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• закрепление знаний, полученных студентами в процессе практических занятий</li> <li>• формирование навыков работы с периодической литературой, информационными ресурсами Интернет.</li> </ul> <p>В процессе выполнения самостоятельной работы студент овладевает знаниями, необходимыми для понимания закономерностей связей гармонических средств дающих возможность гармонического анализа и прочтения нотного авторского текста.</p> <p>Некоторые темы требуют дополнительной проработки в рамках самостоятельной работы студентов; контроль освоения курса осуществляется на промежуточной аттестации</p> <p>Формы самостоятельной работы:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ознакомление и работа с ЭБС «Znanivm. Com».</li> <li>• Подготовка к презентации</li> <li>• Подготовка к практическим формам работы</li> <li>• Подготовка к тестированию</li> </ul>

## 6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Текущая и промежуточная аттестация по дисциплине осуществляется в соответствии со структурированным тематическим планом, а также фондом оценочных

средств дисциплины, являющимся неотъемлемой частью учебно-методического комплекса. Курсом предусмотрены следующие виды аттестации обучающихся:

1. Входной контроль (вид аттестации, предусмотренный Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся) проводится у студентов на первом занятии каждого семестра в виде комплексной диагностики уровня подготовленности студента к освоению дисциплины.

2. Текущий контроль (проверка самостоятельной работы студента) (вид аттестации, предусмотренный Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся) осуществляется преподавателем на каждом аудиторном занятии и заключается в проверке выполнения домашнего задания, диагностике уровня освоения тем курса, выявлении проблемных аспектов, требующих дополнительной проработки.

3. Промежуточная аттестация (вид аттестации, предусмотренный рабочим учебным планом) проводится в форме зачета/экзамена. Аттестация ориентирована на комплексную диагностику процесса формирования компетенций, предусмотренных программой дисциплины. Система текущего контроля успеваемости служит не только оценке уровня компетентностной подготовки обучающегося и способствует в дальнейшем наиболее качественному и объективному оцениванию его в ходе промежуточной аттестации, но и самооценке обучающегося, стимулируя его усилия.

### **6.1. Система оценивания**

При проведении экзамена по дисциплине «Гармония» применяется пятибалльная система оценки знаний студентов: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно». Описание показателей и критериев оценивания компетенций на разных этапах их формирования, описание шкал оценивания приводится в Фонде оценочных средств.

### **6.2. Критерии оценки результатов по дисциплине**

<b>Оценка по дисциплине</b>	<b>Критерии оценки результатов обучения по дисциплине</b>
«отлично»/ «зачтено (отлично)»/ «зачтено»	Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате знать-уметь-владеть) в полном объеме на уровне «высокий», и обучающийся демонстрирует как результат обучения следующие знания, умения и навыки: безупречное владение гармонизацией мелодии, распределением функций, знанием гармонической формы периода, правильным соединением аккордов, пониманием гармонического языка, стиля свободное владение техническими навыками, гармоническим анализом произведения. Обучающийся глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, продемонстрировал это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе. Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
«хорошо»/ «зачтено (хорошо)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он демонстрирует технически качественное и художественно осмысленное распределение аккордов при гармонизации мелодии, на хорошем уровне выполняет соединения аккордов с допущением незначительных погрешностей; знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей. Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне «хороший».</p>
«удовлетворительно»/ «зачтено (удовлетворительно)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он выполняет гармонизацию мелодии с большим количеством ошибок, недостаточно владеет навыками соединения аккордов, выполняет гармонический анализ с большим количеством недочётов, а именно: демонстрирует неточности, показывает слабую подготовку в определении функций аккордов; знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенция, закреплённая за дисциплиной, сформирована на уровне «достаточный».</p>
«неудовлетворительно»/ не зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он допускает много ошибок в гармонизации мелодии, не правильно соединяет аккорды, показывает не подготовленные, не выученные гармонические упражнения. Демонстрирует отсутствие владения техникой гармонического анализа, плохо определяет аккорды в нотном тексте, плохо определяет форму гармонического периода; обучающийся не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.</p>

**6.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине**

**Типовые вопросы по дисциплине для входного контроля  
на 1 семестре д\о**

**Ответить на вопросы; сделать гармонический анализ произведения**

1. Что удваивается в трезвучиях и секстаккордах?
2. Назовите основные аккорды каденции.
3. Гармонизируйте предложенную мелодию
4. Назовите два вида соединения аккордов
5. Проанализируйте первый период 2 части одной из сонат Гайдна

**Типовые вопросы по дисциплине для проведения текущего контроля  
на 1 семестре д\о**

**1 группа вопросов:**

- 1
2. Разрешаются ли скачки при разрешении обращений D7 в тонику?
3. Сделайте письменную гармонизацию мелодии
4. Сыграйте секвенции по родственным тональностям из оборотов D-T.
5. Сделайте гармонический анализ первого периода 2 ч Сонаты № 1 Бетховена

**2 группа вопросов:**

1. Назовите аккорды субдоминантовой группы, применяемых в каденциях.
2. Сыграйте возможные разрешения II7 и его обращений.
3. Сыграйте секвенции, состоящие из оборотов II- D-T
4. Сделайте письменную гармонизацию мелодии.
5. Сделайте гармонический анализ произведений Д. Гершвина, Д. Брубeka, А. Седых.

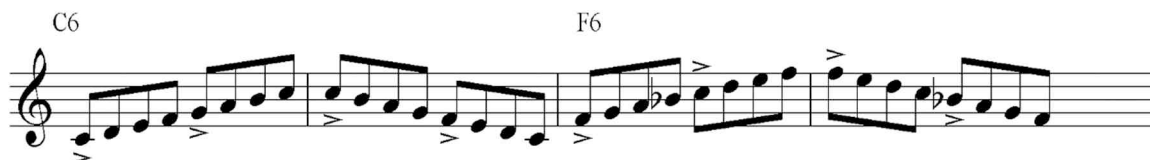
р  
о  
х  
о  
д  
я  
щ  
и  
е

**Практические задания 1 семестра.**

1. Игра гамм (ладов) по квинтовому кругу с соответствующим аккордом ( в левой руке).

Импровизировать на соответствующие ладам аккорды, используя звукоряды ладов.

С ионийский



С миксолидийский

с  
п  
о  
м  
о  
г  
а  
т  
е  
л

C7 F7

A musical staff in treble clef showing a pentatonic scale. The first four notes are C4, D4, E4, F4, and the last four notes are G4, A4, B4, C5. The chord C7 is indicated above the first four notes, and F7 is indicated above the last four notes.

С лидийский

C maj F maj

A musical staff in treble clef showing a pentatonic scale. The first four notes are C4, D4, E4, F4, and the last four notes are G4, A4, B4, C5. The chord C maj is indicated above the first four notes, and F maj is indicated above the last four notes.

С эолийский

Cm7 Fm7

A musical staff in treble clef showing a pentatonic scale. The first four notes are C4, D4, E4, F4, and the last four notes are G4, A4, B4, C5. The chord Cm7 is indicated above the first four notes, and Fm7 is indicated above the last four notes.

С дорийский

Cm7 Fm7

A musical staff in treble clef showing a pentatonic scale. The first four notes are C4, D4, E4, F4, and the last four notes are G4, A4, B4, C5. The chord Cm7 is indicated above the first four notes, and Fm7 is indicated above the last four notes.

С фригийский

Cm7 Fm7

A musical staff in treble clef showing a pentatonic scale. The first four notes are C4, D4, E4, F4, and the last four notes are G4, A4, B4, C5. The chord Cm7 is indicated above the first four notes, and Fm7 is indicated above the last four notes.

С мелодический и гармонический минор

Cm+7 Fm+7

A musical staff in treble clef showing a pentatonic scale. The first four notes are C4, D4, E4, F4, and the last four notes are G4, A4, B4, C5. The chord Cm+7 is indicated above the first four notes, and Fm+7 is indicated above the last four notes. Accents are placed above the notes.

Cm+7 Fm7

A musical staff in treble clef showing a pentatonic scale. The first four notes are C4, D4, E4, F4, and the last four notes are G4, A4, B4, C5. The chord Cm+7 is indicated above the first four notes, and Fm7 is indicated above the last four notes. Accents are placed above the notes.

2. Играть в пятиголосном сложении следующие последовательности аккордов, используя их обращения. Начинать игру с аккорда в любом из возможных мелодических положений:

I) C dur 4/4 Dm7 G7 | Dm7 G7 | Em7 A7 | Em7 A7 | F<sup>6</sup> | F# | G7  
 | C<sub>6</sub> ||

II) Es dur 4/4 B<sub>b</sub>7 | E<sub>b</sub> maj7 | B<sub>b</sub> m7 E<sub>b</sub>7 | A<sub>b</sub> maj7 | A<sub>b</sub> m6 D<sub>b</sub>7 | E<sub>b</sub> maj7 C m7 |  
 | Fm7 B<sub>b</sub>7 | E<sub>b</sub>6 ||

Пояснение. Например, дана последовательность:

F-dur 4/4 : F<sup>6</sup> B<sub>b</sub>7 ] F<sup>6</sup>

Варианты исполнения:

3. Написать и играть в пятиголосном сложении следующие последовательности аккордов, используя плавное голосоведение при их соединении.

1. G-dur 4/4 G<sup>6</sup> Am<sup>7</sup> Bm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> A<sub>b</sub><sup>7</sup> G<sup>6</sup>
2. C-dur 4/4 C<sup>6</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A<sub>b</sub> A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> D<sub>b</sub><sup>7</sup> C<sup>6</sup> Fm<sup>6</sup> C<sup>6</sup>
3. F-dur 4/4 F<sup>o</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>6</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>7</sup> G<sub>b</sub><sup>7</sup> F<sup>6</sup>
4. F-dur 4/4 E<sup>6</sup> A<sup>7</sup> G<sub>#</sub>m<sup>7</sup> C<sub>#</sub>m<sup>7</sup> F<sub>#</sub><sup>7</sup> F<sup>7</sup> E<sup>6</sup> A<sup>7</sup> E<sup>6</sup>
5. c-moll 4/4 Cm<sup>6</sup> E<sub>b</sub><sup>o</sup> Dm<sup>7-5</sup> D<sub>b</sub><sup>7</sup> Cm<sup>6</sup> Cm<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7-5</sup> G<sup>7</sup> D<sub>b</sub><sup>7</sup> Cm<sup>6</sup>
6. D- dur 4/4 C<sup>6</sup> F<sup>6</sup> C<sup>6</sup> G<sub>b</sub><sup>7</sup> F<sup>6</sup> D<sub>b</sub><sup>7</sup> C<sup>6</sup> D<sup>7</sup> D<sub>b</sub><sup>7</sup> C<sup>6</sup>
7. A -dur 4/4 D<sub>b</sub><sup>6</sup> E<sub>b</sub><sup>7</sup> A<sub>b</sub><sup>6</sup> B<sub>b</sub><sup>7</sup> E<sub>b</sub><sup>7</sup> B<sub>b</sub><sup>7</sup> A<sup>7</sup> E<sub>b</sub><sup>7</sup> A<sub>b</sub><sup>6</sup> D<sub>b</sub><sup>6</sup> A<sub>b</sub><sup>6</sup>
8. F-dur 4/4 B<sub>b</sub><sup>6</sup> C<sup>7</sup> G<sub>b</sub><sup>7</sup> Fmaj Gm<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> B<sub>b</sub>maj C<sup>7</sup> G<sub>b</sub><sup>7</sup> F<sup>6</sup>
9. C-dur 4/4 C<sup>6</sup> Bm<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A<sup>6</sup> A<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>6</sup>
10. F-dur 4/4 F<sup>6</sup> A<sub>b</sub><sup>o</sup> Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>6</sup> E<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>6</sup>

### Типовые вопросы по дисциплине для входного контроля на 2 семестре

1. Назовите виды гармонизации фригийского оборота.
2. Где употребляется трезвучие VI ступени?
3. Гармонизируйте предложенную джазовую мелодию
4. Какими аккордами гармонизируется нисходящий тетракорд I-V?
5. Какие аккорды джаза соответствуют звукорядам семиступенных ладов?

## Типовые вопросы по дисциплине для проведения текущего контроля на 2 семестре д\о

### 1 группа вопросов

1. Какие аккорды DD используются в каденции?
2. По какому принципу разрешаются аккорды DD в аккорды D группы?
3. Когда возникает «перечень»?
4. Сыграйте секвенции по родственным тональностям из каденционных оборотов с участием аккордов DD
5. Гармонизируйте данные мелодии (с применением традиционной гармонии и джазовой гармонии)

### 2 группа вопросов:

1. Чем отличается отклонение от модуляции?
2. Гармонизируйте данную мелодию с отклонениями в родственные тональности.
3. Сочините период с отклонениями в родственные тональности и играйте его в тональностях до 3-х знаков включительно.
4. Сделайте письменную гармонизацию мелодии.
5. Кадансовые обороты в джазе с применением альтерированных аккордов

### 3 группа вопросов:

1. Через какие общие аккорды осуществляется модуляция в тональности D группы?
2. Напишите схему модуляций в тональности S группы.
3. Сочините период с модуляцией в тональности 1 степени родства и играйте его в тональностях до 3-х знаков включительно.
4. Сыграйте обороты с обогащением аккордов блюза вводными альтерированными созвучиями.
5. Сыграйте схемы энгармонических модуляций через уменьшенный и малый мажорный септаккорды

## Типовые вопросы по дисциплине для входного контроля на 3 семестре

### 1 группа вопросов

1. Что такое пентахорд?
2. Назвать аккорды с добавленными нотами
3. Назвать особенности органного пункта. Его виды.
4. Что такое остинатная фигура в джазе? Применение.
5. Дать определению гармоническому рифу.

## Типовые вопросы по дисциплине для проведения текущего контроля на 3 семестре д\о

### 1 группа вопросов

1. Что такое хроматическая тональность?
2. Какие модуляции преобладают в экспозиционном разделе периода?
3. Что такое эллиптический оборот?
4. Назовите типичную форму темы для джазовой импровизации

5. Назовите особенности внезапной модуляции.

## 2 группа вопросов

1. Назовите особенности ладовых образований в музыке XX века.

2. Что такое неомодальная гармония?

3. Приведите примеры:

«симметричных» аккордов»,

нон-аккорда с «расщепленной» квинтой

блюзового аккорда с «расщепленной» терцией

4. Назовите особенности полиаккордов в джазе

5. Что такое «свободная атональность»

## Практические задания

1. Игра гамм (ладов) по квинтовому кругу с соответствующим аккордом ( в левой руке).

Импровизировать на соответствующие ладам аккорды, используя звукоряды ладов.

С увеличенный лад



С уменьшенный лад



С локрийский лад



2. Импровизировать на гармонию блюзового квадрата, используя определенное мелодическое построение (мотив). Пример:



$I_7 - IV_M - IV_{III7}$ ,  
 $bVII_7 - III_{III7} - bIII_{III7}$ ,  
 $VI_7 - II_{III7} - V_7 - III_{III7}$ ,  
 $VI_7 - III_{III7}, V_7$

5. Выполнить письменно гармонический анализ джазовой мелодии, записав гармоническую схему в ступеневой системе. Играть джазовую мелодию с сопровождением в разных тональностях. Ниже см. гармоническую схему произведения «На солнечной стороне улицы»

A8  $I_M - III_7 - IV_M - IV_{III7} - II_7 - III_{III7} - V_7$

A8  $I_M - III_7 - IV_M - IV_{M7} - IV_{III7} - II_7 - III_{III7}, V_7 - I$

B8  $I_7 - I_7 - IV_M - IV_M - II_7 - II_7 - III_{III7} - V$

A8  $I_M - III_7 - IV_M - IV_{III7} - VI_{III7} - II_7 - III_{III7}, V_7 - I$

"На солнечной стороне улицы" (On the sunny side of the street)

Cmaj E7 Fmaj Fm7 Am7  
 D7 Dm7 G7 Cmaj Emaj C7 C7  
 Fmaj Fmaj D7 D7 Dm7 D7  
 C

**Требования к контрольному занятию  
для студентов 1 курса дневного отделения – 1 семестр**

1. Гармонизовать классическую мелодию в четырехголосии письменно, используя пройденные гармонические средства

Умеренно x

2. Гармонизовать джазовую мелодию в пятиголосии письменно, используя пройденные гармонические средства

## "Нашептывающая" (Whispering)

Moderato Дж. Шонбергер

3. Написать одну из последовательностей аккордов в четырехголосном сложении, включающую отклонения в тональность 1 степени родства:

Тональности до 2-х ключевых знаков включительно

Отклонение в тональность IV ступени

- I<sub>6</sub>-II<sub>m7</sub>-V<sub>7</sub>-I<sub>6</sub>-|V<sub>m7</sub>-I<sub>7</sub>-IV<sub>6</sub>|-IV<sub>m6</sub>-I<sub>6</sub>-II<sub>m7</sub>-II<sub>7</sub>-I<sub>6</sub>

Отклонение в тональность IV ступени

- I<sub>6</sub>-VI<sub>m7</sub>-II<sub>m7</sub>-V<sub>7</sub>-I<sub>6</sub>-|I<sub>7</sub>-IV<sub>6</sub>|-IV<sub>m6</sub>-I<sub>6</sub>-II<sub>m7</sub>-V<sub>7</sub>-I

Отклонение в тональность VI ступени

- I<sub>6</sub>-VI<sub>m7</sub>-VI<sub>7</sub>-II<sub>m7</sub>-V<sub>7</sub>-I<sub>6</sub> -|VII<sub>m7</sub>-III<sub>7</sub>-IV<sub>m6</sub>|-VI<sub>m6</sub>-VI<sub>m7</sub>-II<sub>m7</sub>-V<sub>7</sub>-

3. Играть блюзовый квадрат в разных вариантах.

### Требования к зачету


для студентов 2 курса дневного отделения (2 семестр)

- 1.тестовые задания
- 2. гармонизации мелодий (в традиционной гармонии, в джазовой гармонии)
3. игра упражнений на фортепиано

#### 1. Тестовые задания:

Тест проводится в электронной среде вуза, открывается в определенное в расписании время экзамена на 2 семестре. (д\о) и на 3 семестре (з\о). Время выполнения – 40 минут, ограничение – 1 попытка.

№	Компетенция (часть компетенции)	Вопрос	Варианты ответов
1.	ОПК – 1	<b>1.Каким аккордом</b>	а) тоническим трезвучием

Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	заканчивается половинная каденция	б) доминантовым трезвучием в) домиантсептак-кордом	
	2. Впишите проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды в следующих оборотах:	T - - T6 S - - S6 D - - D T - - T	
	3. Впишите аккорды D группы в следующих оборотах:	II7 - - T II65 - - T6 II43- - T II2 - - T	
	4. Главные септаккорды мажора: укажите правильный вариант.	а) II7, III7, IV7 б) V7, VI7, VII7 в) II7, D7, VII7	
	5. Какой тон удваивается в II6?	а) основной тон б) квинтовый тон в) терцовый тон	
	6. Укажите в каком такте неправильный вариант соединения и как называется такая ошибка	 <p style="text-align: center;">II<sub>6</sub> DD<sup>4</sup><sub>3</sub> II<sup>6</sup><sub>5</sub> DD<sup>6</sup><sub>5</sub> S DD VII<sub>7</sub></p>	
	7. Выберите правильную формулировку понятия «модуляция».	а) модуляция – это кратковременный переход в новую тональность б) модуляция – это переход в новую тональность с каденционным закреплением. в) модуляция – это появление новой тональности без подготовки	
	8. Постепенная модуляция в тональность первой степени родства исполняется обычно в какой форме:	а) свободное построение, б) период, в) двухчастная репризная	
	9. Укажите известные вам виды неаккордовых звуков.	Ответы в ключе	
	7 Назовите наиболее раннюю форму неаккордовых звуков	а) задержание б) проходящие в) предъём г) камбиата	
2	ОПК – 6	1. Назовите 3 вида мажоро-минора	Ответы в ключе
	Способен постигать музыкальные	2 Назовите 3 вида хроматизма	Ответы в ключе

произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	<b>3 Какая энгармоническая модуляция основана на равенстве интервалов м.7 и ув.6</b>	а) модуляция через уменьшенный септаккорд б) модуляция через малый мажорный септаккорд
	<b>4. Назовите основные аккорды в гармоническом языке венских классиков</b>	а) трезвучия и сектаккорды б) доминантсептаккорд в) аккорды субдоминантовой группы г) альтерированные аккорды
	<b>5 Какие обороты характерны для музыки композиторов-романтиков</b>	а) автентические б) плагальные
	<b>6. Ведущий элемент функциональной системы композиторов романтиков</b>	а) устойчивость б) неустойчивость
	<b>7 Назовите два типа разрешения септаккордов в диатонической системе с конкретными гармоническими оборотами</b>	Ответы в ключе
	<b>8 Какой русский композитор использует увеличенные и уменьшенные лады, целотонную гамму?</b>	а) Бородин б) Римский-Корсаков в) Мусоргский
	<b>9. Кто автор теории ладового ритма</b>	а) Риман б) Яворский в) Катуар
	<b>10 Кто автор теории родства тональностей, основанной на общности их звукового состава</b>	а) Способин б) Яворский в) Римский-Корсаков

Критерии оценки (в баллах) в целом по тестированию предмета:

- в случае если из общего числа вопросов менее 50 % правильных ответов, при данном уровне результатов тестирование признается неудовлетворительным/ не зачтено;
- в случае если из общего числа вопросов дано 50-74% правильных ответов тестирование признается удовлетворительным/ зачтено;
- в случае если из общего числа вопросов дано 75-95% правильных ответов результат тестирования признается хорошим/ зачтено;
- в случае если из общего числа вопросов правильные ответы даны на 96-100% вопросов, результат тестирования признается отличным/ зачтено

**2.** В классе гармонизовать две мелодии: классическую, включающую отклонения и модуляцию в тональность диатонического родства и джазовую мелодию.

Образец гармонизации классической мелодии:

Гармонизовать мелодию Ч. Паркета «Время пришло» в пятиголосном изложении (на трех строчках)

Chords indicated in the harmonization:

- Staff 1: F, B7, F, F7
- Staff 2: Bb7, B7, F, Ym7, F, D7, Ym7, C7
- Staff 3: Ym, C7, F, F

3. Сыграть на фортепиано модулирующий период, а также 3 варианта блюзового квадрата.

4. Выполнить гармонический анализ классических и джазовых произведений (форма периода, простые двухчастные и трехчастные формы). План гармонического анализа дан ниже.

Образец модуляции в форме периода.:

Harmonic analysis of the modulation:

I=IV DD VII<sup>b3</sup> K<sup>6</sup><sub>4</sub> D<sub>7</sub> T

### **План гармонического анализа:**

1. Определить форму произведения, указать границы частей.
2. Сделать потактовый анализ всего произведения.
3. Сделать выводы об используемых в произведении гармонических средствах: наиболее типичные функциональные обороты, виды аккордов, тональное развитие.
4. Отметить примечательные черты фактуры (неаккордовые звуки, голосоведение).
5. Выявить связь гармонии с мелодией, метроритмом, динамикой.
6. Определить роль гармонии в создании музыкального образа.

### **Требования к экзамену по разделу «Гармония в джазе» для студентов 2 курса дневного отделения (3 семестр)**

- 1. Выполнить гармонизацию джазовой мелодии
3. Ответить на теоретический вопрос по курсу дисциплины
2. Сыграть упражнения на фортепиано (джазовые последовательности, секвенции, блюзовый квадрат, джазовые мелодии с сопровождением)
3. Сыграть импровизацию на фортепиано на джазовую гармонию в форме периода или в простых двух-трехчастных формах.

### **Теоретические вопросы к экзамену:**

1. Аккорды группы доминанты в каденции
2. Аккорды группы двойной доминанты внутри построения
3. Альтерация аккордов группы двойной доминанты
4. Система родства тональностей. Отклонение в тональности диатонического родства (первой степени родства)
5. Модуляция в тональности диатонического родства (первой степени родства)
6. Общая характеристика неаккордовых звуков. Задержание.
7. Неаккордовые звуки на слабых долях.
8. Педаль, органнй пункт. Техника рифов.
9. Характеристика энгармонической модуляции.
10. Цепочки аккордов находящихся в квартво-квинтовых соотношениях. Параллельное движение аккордов.
11. Гармония блюза. Блюзовый лад.
12. Гармонические замены: тритоновая, однотерцовая, терцовая и др.
13. Аккорды расширенной терцовой структуры и с добавленными тонами.
14. Аккорды нетерцового строения.
15. Полиаккорды.
16. Задержания, предъемы
17. Модуляция через энгармонизм уменьшенного септаккорда
18. Политональность
19. Приходящие и вспомогательные неаккордовые звуки
20. Модуляция через энгармонизм D7

## **. 7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **7.1. Список литературы и источников**

#### **Основная:**

**Белинов, В. Ю** Школа блюза для фортепиано. Гармония блюза. [Электронный ресурс] : [учеб. пособие]. - М. : Лань : Планета музыки, 2019. - DVD. - ISBN 978-5-8114-1691-2. Блюз - Учебные пособия – ЛАНЬ

**Учебник гармонии** : учеб. для спец. муз. школ, муз. училищ и вузов / И. И. Дубовский, С. В. Евсеев, И. В. Способин, В. В. Соколов. - М. : Музыка, 2020. - 477, [3] с. : нот. - ISBN 5

**Чугунов, Ю. Н.** Гармония в джазе : учеб.-метод. пособие для сред. и высш. учеб. заведений / Ю. Н. Чугунов. - Изд. 5-е. - М. : Совр. музыка, 2019. - 175 с. - ISBN 5-93138-018-3 : 306-.

#### **Дополнительная:**

**Аскинази, В. А.** Джаз. Рок. Эстрада. Классика. Монография / В. А. Аскинази. - СПб. : АуроИнфо: ВИС, 2008. - 159 с. - ISBN 978-5-7451-0051-6 : 201,63.

**Барбан, Е. С.** Черная музыка, белая свобода : музыка и восприятие авангард. джаза / Е. С. Барбан. - СПб. : Композитор, 2007. - 283 с., [12] л. ил. - Дискогр.: с. 273-283. - ISBN 978-5-7379-0359-6 : 436,92.

**Великие люди джаза** [Электронный ресурс] / К. Мошков ; под ред. К. Мошкова. - Москва : Планета музыки, 2012. - 735, [1] с. : ил., портр. ; 21 см. - ISBN 978-5-8114-1403-1.

**Дошечко, Н. А.** Пять уроков по гармонизации данной мелодии [Текст] : учеб. пособие / Н. А. Дошечко ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. - М. : МГУКИ, 2014. - 70 с. : нот. - 130-.

**Енукидзе, Н. И.** Из истории джаза и мюзикла. Учебное пособие Л. Бернстайн. Л. Армстронг. Д. Эллингтон / Н. И. Енукидзе. - Минск : Пара Ло Оро, 2009. - 128, [2] с. : ил. + 1 электрон. опт. диск (D-ROM). - (Стили. Композиторы. Эпохи). - ISBN 978-985-6854-46-3 : 349-.

**Индустрия джаза в Америке** [Электронный ресурс] / К. Мошков. - Москва : Планета музыки, 2013. - 512 с. : ил. ; 21 см. - (Мир культуры, истории и философии). - Библиогр.: с. 509. - ISBN 978-5-8114-0852-8.

**Кампус, Э. Ю.** О мюзикле. Монография [Текст] / Э. Ю. Кампус ; пер. с эст. - Л. : Музыка, 1983. - 128 с. - 0-50.

**Квадрат. Из истории российского джаза** [Электронный ресурс] : учебник / ред.-сост. Е. С. Барбан. - СПб. : Композитор, 2015. - ISBN 978-5-7379-0822-5.

**Королев, О. К.** Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки : Термины и понятия / О. К. Королев. - М. : Музыка, 2002. - 166, [1] с. : нот. - ISBN 5-7140-0982-7 : 100-

**Фейертаг, В. Б.** Джаз. XX век : энцикл. справ. / В. Б. Фейертаг. - СПб. : Скифия, 2001. - 562, [1] с. : ил. - Библиогр.: с.[563]. - ISBN 5-94063-018-9 : 595

**Чугунов, Ю. Н.** Эволюция гармонического языка джаза : учеб. пособие. Кн. 1 / Ю. Н. Чугунов ; Моск. гос. ин-т культуры. - М., 1994. - 83 с. : нот. ил. - 520-.

**Чугунов, Ю. Н.** Эволюция гармонического языка джаза : Учеб. пособие. Кн.2 / Ю. Н. Чугунов ; Моск. гос. ин-т культуры. - М., 1996. - 87 с. : нот. ил

## **7.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»**

1. Министерство образования и науки Российской Федерации:  
<http://минобрнауки.рф/>

2. Министерство культуры РФ <http://www.mkrf.ru/>

3. Департамент культуры г. Москвы <http://kultura.mos.ru/>

4. Портал ФГОС ВО <http://fgosvo.ru/>

5. Реестр профессиональных стандартов:  
<http://profstandart.rosmintrud.ru/obshchiyinformatsionnyy-blok/natsionalnyy-reestrprofessionalnykh-standartov/reestr-professionalnykhstandartov/>

6. Национальное агентство развития квалификаций <http://nark.ru/>

7. Российское образование. Федеральный портал. <http://www.edu.ru/>
8. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам»: <http://window.edu.ru/>
9. Культура РФ <https://www.culture.ru/>
10. Консультант плюс <http://www.consultant.ru/>
11. ЭОС МГИК <http://lib.mgik.org/elektronnyye-resursy/>
12. Электронная библиотека МГИК <http://elib.mgik.org/ExtSearch.asp/>
13. Единое окно доступа к информационным ресурсам <http://window.edu.ru/>
14. Каталог ресурсов «Открытое образование» <https://openedu.ru/course/>
15. Портал культурного наследия России КУЛЬТУРА.РФ <https://www.culture.ru/>
16. Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов <http://school-collection.edu.ru/>
17. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов <http://fcior.edu.ru/>

#### Доступ в ЭБС:

- ЛАНЬ Договор с ООО «Издательство Лань» Режим доступа [www.e.lanbook.com](http://www.e.lanbook.com) Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
  - ЭБС ЮРАЙТ, Режим доступа [www.biblio-online.ru](http://www.biblio-online.ru) Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
  - ООО НЭБ Режим доступа [www.eLIBRARY.ru](http://www.eLIBRARY.ru) Неограниченный доступ для зарегистрированных пользователей
- Доступ в ЭБС: ЭБС Ю-райт, ЭБС ЛАНЬ, ЭБС IPR Media, ЭБС РУКОНТ, ЭБС Нексмедиа (Университетская библиотека онлайн)

## 8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

### 8.1. Методические рекомендации к самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа – одна из основных форм обучения, играющая важнейшую роль в процессе воспитания и образования профессиональных музыкантов. Самостоятельная работа – это метод обучения и самообразования, предпосылка дидактической связи различных методов между собой. Организация самостоятельной работы студента по приобретению специализированных знаний, навыков и умений является важнейшим направлением деятельности музыканта-педагога. Самостоятельная работа студентов (СРС) является важной составной частью процесса подготовки будущих выпускников профиля «Инструменты эстрадного оркестра».

Цели самостоятельной работы:

- закрепление и совершенствование полученных на уроке знаний, умений и навыков;
- приобретение дополнительных профессиональных знаний и новой информации.

СРС основана на формировании у студентов навыков к самостоятельной творческой работе, умения решать профессиональные задачи с использованием всего арсенала современных средств, потребности к самообразованию и совершенствованию своих знаний, приобретения опыта планирования и организации своего рабочего времени и расширении кругозора.

Самостоятельная работа обучающихся включает в себя такие виды и формы как: подготовка к дискуссии, конспектирование изучаемой литературы, аналитический обзор новой литературы по изучаемой теме, подготовка к практическим занятиям, подготовка к дискуссии, подготовка презентации.

Для более углубленного изучения темы задания для самостоятельной работы рекомендуется выполнять параллельно с изучением данной темы поиск и анализ

информации по изучаемой теме в сети Интернет на тематических порталах, конференциях, тематических группах, сайтах профессиональных ассоциаций музыкантов.. При выполнении заданий для самостоятельной работы по возможности следует использовать наглядное представление материала в виде презентаций.

Активность студента проявляется в постановке целей самостоятельной работы, её планирования, определения способов, самомобилизации и самоконтроле, оценке результатов. Самостоятельная работа студента требует интенсивного мышления, решения различных познавательных задач, ведение записей, осмысливания и запоминания учебной и другой информации. Самостоятельная работа студента – важный фактор теоретической и практической подготовки студента к предстоящей профессиональной деятельности, формирования необходимых специализированных знаний, умений и навыков, а также нравственно-психологических качеств.

Целенаправленность СРС связана со степенью сознательности, осмысленности домашней работы студента. Повышение интеллектуальной активности является обязательным условием воспитания самостоятельного подхода студента к разрешению конкретных музыкально-педагогических задач.

Специфика функционального значения самостоятельной работы заключается в необходимости формирования у студента критической самооценки и самоанализа своего самостоятельного труда. Выполнение на том или ином уровне заданий для самостоятельной работы даёт педагогу право:

- судить о степени освоения студентом учебного материала, профессиональной компетенции;
- следить за ростом его интеллектуального багажа;
- оценивать уровень заинтересованности студента к учебной дисциплине, его психологическую мотивацию;
- понять особенности творческого потенциала и индивидуальность студента с целью дальнейшего их использования в музыкально-образовательном процессе;

Обязательным условием организации самостоятельных занятий: следует считать планомерность, системность, целенаправленность, регулярность и осмысленность. Немаловажен и стабильный режим домашних занятий, при котором не только прочнее усваивается учебный материал, но и легче воспитывается сфера профессиональной углублённости студента.

Профессиональный исполнитель должен знать эту дисциплину как практическую, помогающую решать разнообразные аналитические задачи при разучивании и исполнении конкретного произведения.

Самостоятельное изучение выразительных средств музыки в курсе гармонии должно способствовать выработке у студентов навыков постижения закономерностей становления и развития музыкальной мысли, образа, музыкального произведения в целом. Понимание концепции произведения, в свою очередь, приведет к формированию собственной индивидуальной исполнительской трактовки его, не нарушающей авторского замысла, стилистически верной, убедительной и в то же время яркой и оригинальной.

На занятиях по данной дисциплине - студенты должны получить определенные установки по разделам курса и методические указания по организации самостоятельной работы. Прочные знания и навыки дадут возможность целостного восприятия музыкального произведения, позволят определить своеобразие исполнительских задач.

Гармонический анализ является основной формой практических упражнений (как на аудиторных занятиях, так и самостоятельных). В своем полном виде гармонический анализ должен приближаться к целостному, только с необходимым акцентом на гармонии. В ходе самостоятельного рассмотрения произведения следует придерживаться принципа от общего к частному. План анализа может быть следующим: жанр произведения, образный строй, характер драматургии, общая композиция, тональный план, каденции, ритм гармонических смен, наиболее характерные обороты, логика их развития.

Студентам необходимо обращать внимание на то, какими средствами подготовлена и выделена кульминация или кульминационная зона, на выразительное и формообразующее значение тех или иных гармонических явлений. Задачи анализа могут быть и более скромными- приобретение техники в определении конкретных гармонических средств, видов аккордов и т.д.

Конкретные задачи (самостоятельных) домашних заданий по гармоническому анализу педагог может специально оговорить или дать план ответа.

Помимо гармонического анализа как основной формы практических упражнений, существенную роль в освоении курса играют письменные работы, которые выполняются как в классе, так и в виде самостоятельной работы. К ним относятся:

- а) гармонизация мелодии;
- б) сочинение эскизов по данному образцу;
- в) творческие авторские работы по какой-либо теме курса.

Гармонизация мелодии является традиционной формой письменных упражнений и может быть использована в данном курсе. Более предпочтительным является сочинение эскизов по заданному педагогом началу-образцу, т.к. имеет целью развитие творческих навыков и способностей студентов. Это могут быть эскизы на расширенную тональность, хроматическую систему или современную аккордику. Для написания вариаций или обработки народной песни могут быть использованы различные фактурные и тональные средства, а также и составы ансамблей-исполнителей (для духовых, народных, вокально-хоровых). В качестве методических рекомендаций по сочинению в современном стиле можно посоветовать ориентироваться на какой-либо конкретный авторский стиль или творческий замысел.

Упражнения на фортепиано (которые используются как в аудиторной, так и в самостоятельной работе) способствуют развитию внутренних слуховых представлений в координации с ощущением клавиатуры, служат проверке развития навыков игры и практическому закреплению знаний по гармонии. Помимо основных видов упражнений (построение и разрешение отдельных аккордов, игра оборотов, секвенций, модуляций) в курсе современной гармонии могут быть предложены и другие формы, например, импровизация на заданный аккорд или игра гармонического «остова»- аккордовой схемы в отрывке из изучаемого музыкального произведения.

**Студенты должны уметь самостоятельно прорабатывать темы курса. Для облегчения усвоения материала студентам предлагаются вопросы по каждой теме курса, которые позволят детально изучить все разделы курса.**

### **Тема 1. Введение. Задачи курса. Буквенно-цифровая система обозначения гармонии в джазе.**

Изучить по учебникам (издания см. выше):

Чугунов Ю.Н., Гармония в джазе. Стр. 4

Дощечко Н.А., Пять уроков по гармонизации данной мелодии. Стр. 5-8

1. Ответить на вопросы:
  - охарактеризуйте понятие «гомофонный склад»
  - в чём заключается различие понятий: созвучие, аккорд, пластер.
2. Гармонический анализ:  
« Jelly Roll» Moton. Мч. Lelly – Lord. Первые 4 т. Выявить связь гармонии со стилем сочинения.

Аккорды терцовой и нетерцовой структур. Основные виды неаккордовых звуков.

Изучить по учебникам (издания см. выше):

- Чугунов Ю.Н., Гармония в джазе. гл. 1 § 1. стр 5-7

1. Ответить на вопросы:
  - а) какова роль септаккордов в классическом джазе.

- б) какие типы аккордов терцовой структуры считаются основными, а какие добавленными.
2. Письменное задание:  
Записать нотами звуки следующих аккордов:  
C7, D6, Am7, A maj7, F(-9), E0, Em (-5/7), Afis, D7 (addB), Fmaj/G, EΔ, Ex.
3. Игра упражнений на фортепиано:  
а) Игра от звуков C, F, B(бемоль) все виды септаккордов  
б) Играть мажорные гаммы: C-dur, F-dur, B-dur септаккордами,, построенными на ступенях этих гамм.

## **Тема 2. Гомофонная фактура. Четырёх и пятиголосное сложение Моноритмическая фактура.**

1. Изучить по учебникам (издания см. выше):  
Чугунов Ю.Н., Гармония в джазе. 21-VI, стр 47-50  
Дощечко Н.А., Пять уроков по гармонизации данной мелодии. Стр. 8-22
2. Ответить на вопросы:  
-название голосов в четырёхголосной фактуре  
- какова роль противоположного движения крайних голов в классическом четырёхголосии  
- какова специфика тесного (плотного) и расширенных (смешанного) расположения аккордов в пятиголосном сложении  
- каково значение терминов «закрытая позиция» и «открытая позиция».
3. Письменные задания  
- записать мажорную гамму от звуков Ре и Фа септаккордами, взятыми в открытой позиции:  
\*с ведущей септимой  
\* с ведущей терцией
4. Игра упражнений на фортепиано  
- Играть мажорные гаммы в тональностях до 2-х ключевых знаков включительно септаккордами взятыми: а) открытой позиции с ведущей септимой, б) открытой позиции с ведущей терцией.

### **Соединение аккордов**

1. Изучить по учебнику (издания см. выше):  
Чугунов Ю., Гармония в джазе. стр. 27-32 стр. 47-53
2. Ответить на вопросы:  
а) Какое соединение аккордов называют гармоническим?  
б) Какое соединение аккордов называют мелодическим?  
в) Каким образом возникают скрытые чистые квинты и октавы?  
г) В чём заключается принцип гармонической непрерывности, характерный для пятиголосного сложения.
3. Письменное задание:  
Записать в тональности F-dur. Следующие гармонические обороты:  
II7 –V7- I, VIIm7-IIIm7-V7- I; IVΔ- IIIIm7II7(бемоль)II7- IΔ.  
I Δ- II m7 IIIIm7- IIIm7- (бемоль)II7- I Δ.
4. Игра упражнений на фортепиано:  
Играть обозначенные выше гармонические обороты в тональностях F-dur, B(бемоль)-dur, C-dur.
5. Гармонический анализ:  
а) Р. Роджерс. Здесь весна ( Ю.Н. Чугунов. Гармония в джазе. с. 27)  
б) П. Дезмонд. Одиннадцать четвертей (Ю.Н. Чугунов . Гармония в джазе с. 31).

## **Тема 3. Блюзовый звукоряд. Гармония блюза.**

1. Изучить по учебникам (издания см. выше):
  - а) Ю.Н. Чугунов. Гармония в джазе. Глава IV. Стр. 15-22
  - б) Н.А. Дощечко. Гармония в джазовой и эстрадной музыке. Стр. 34-38.
2. Ответить на вопросы:
  - а) Назовите степени мажорного ряда, соответствующие термину «блюзовые ноты»
  - б) назовите основные разновидности блюза
  - в) опишите структуры 12-тактового блюзового квадрата.
3. Письменные задания:
  - а) написать восходящую блюзовую гамму от звуков F и B(бемоль)
  - б) пользуясь буквенно-цифровыми обозначениями аккордов в тональностях C-dur и F-dur записать два варианта гармонической схемы блюза.
4. Игра упражнений для фортепиано:  
Играть в тональности F-dur следующие варианты изложения на фортепиано гармонии блюза в партии левой руки при солирующей правой:
  - Прима и септима аккорда (на 1 и 3 долях такта)
  - Изложение гармонии тритонами
  - Тритон плюс чистая кварта
  - Тритон плюс терция
  - Подвижный бас четвертями
5. Гармонический анализ:
  - а) А. Тейтум. Блюз in B(бемоль)
  - б) Ф. Уоллер. Блюз.
 См. Ю.Н. Чугунов. Гармония в джазе. стр. 18-20

#### **Тема 4. Некоторое фактурные приёмы изложения гармонии в джазе.**

1. Изучить по учебнику (издания см. выше):
    - а) Ю.Н. Чугунов. Гармония в джазе. стр. 12-13; 22; 57-58; 73-75
  2. Ответить на вопросы:
    - а) как проявляется триольная пульсация (триольные восьмые) в изложении гармонии при соединении гармонии с мелодией;
    - б) что означает термин «шагающий бас»;
    - в) каким образом используются проходящие и вспомогательные звуки в партии баса.
  3. Письменное задание:  
Записать следующие аккордовые последовательности в тональностях C-dur и F-dur.  
IΔ Vm7 II m7 V7 I6; III m7 VI m7 II7 V7 IΔ;  
IΔ IVΔ IΔ II7 (бемоль) II7 V7 I.  
В партии правой руки – аккорды, составляющие «плотное» четырёхголосие. В партии левой руки движение четвертями.
  4. Игра упражнений на фортепиано:  
Играть аккордовые последовательности, указанные в письменном задании, тональности: F-dur, B(бемоль)-dur, E(бемоль)-dur, G-dur
- Приёмы дублирования мелодии, характерные для джаза. Блок-аккорды.
1. Изучить по учебнику (издания см. выше)
    - Ю.Н. Чугунов. Гармония в джазе. стр. 48-49;
    - Н.А. Дощечко. Гармония в джазовой и эстрадной музыке стр. 60-66.
  2. Ответить на вопросы:
    - а) каким путём образуются блок-аккорды;
    - б) на звучании каких аккордов основана техника блок-аккордов;
    - в) каким целям служит блок-фактура;
    - г) назовите известные вам приёмы гармонического оформления неаккордовых звуков мелодии.

### 3. Письменные задания:

Гармонизовать мелодии с использованием пройденных средств гармонического оформления неаккордовых звуков мелодии.

### 4. Игра упражнений на фортепиано:

Играть от любого звука блок-аккордами гаммы натурального и миксолидийского мажора, дорийского минора и локрийского лада.

## **Тема 5. Цепочки аккордов , находящихся в квартово-квинтовых соотношениях , характерных для джаза.**

### 1. Изучить по учебникам (издания см. выше):

Ю.Н.Чугунов. Гармония в джазе.стр.23-25;

Н.А. Дощечко. Гармония в джазовой и эстрадной музыке стр. 47-52.

Дощечко Н.А., Пять уроков по гармонизации данной мелодии. Стр.34-37

### 2. Ответить на вопросы:

- а) встречаются ли цепочки аккордов , находящихся в квартово-квинтовых соотношениях в музыке академических жанров,
- б) какой структуры аккорды обычно используются в такого рода цепочках,
- в) до аккорда какой ступени лада возможно развернуть данного рода цепочки аккордов.

### 3. Упражнения на фортепиано:

- а) играть в различных тональностях гармонические обороты включающие цепочки аккордов , находящихся в квартово-квинтовых соотношениях.
- б) секвенцировать по тонам вверх гармонические обороты, основанные на кварто-квинтовых соотношениях

### 4. Гармонический анализ:

- а) выявить и проанализировать закономерности использования квартово-квинтовых соотношений аккордов в джазовых темах.
- б) А. Цфасман. Неудачное свидание.

## **Тема 6. Замены аккордов. Тритоновая замена.**

### 1. Изучить по учебникам (издания см. выше):

Ю.Н. Чугунов. Гармония в джазе. стр. 38-40

Н.А. Дощечко. Гармония в джазовой и эстрадной музыке стр.53-59

### 2. Ответить на вопросы:

- а) где встречается тритоновая замена малого мажорного?
- б) тритоновая замена аккордов какой функции , обычно, встречается в каденционных оборотах?
- в) опишите замены аккордов тонической функции
- г) дайте определение понятия эллипсис.

### 3. Письменное задание:

- а) сделать перегармонизацию данных с обозначениями аккордов мелодий, используя известные вам замены аккордов.
- б) написать вариант данной аккордовой последовательности , используя известные вам замены аккордов.

### 4. Упражнения на фортепиано:

Играть изменённые посредством приёма «замена» данные педагогом аккордовые последовательности.

## **Тема 7. Отклонения и модуляции. Секвентное модулирование.**

Изучить по учебникам:

а) И. Дубовский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов

Учебник гармонии. Темы 31-35, 51,52. Стр. 223-258, 367-382.

б) Чугунов Ю. Н. Гармония в джазе. Глава 11 стр. 75-80.

2. Ответить на вопросы:

а) какое встречается распределение отклонений в периоде?

б) какие секвенции называют хроматическими?

в) какой аккорд называют общим?

г) какой аккорд называют модулирующим?

д) какие тональности входят в группу тональностей первой степени родства для : 1) мажорной тональности , 2 ) минорной тональности .

3. Гармонический анализ:

а) Шопен Ф. Ноктюрны: соч.9 № 2 , соч. 48 № 31, соч. 55 № 1 .

б) Веббер А. Л. Оссана (см. в кн. : Чугунов Ю. Н. Гармония в джазе).

в) Чугунов Ю. Н. Ламенто ( см в кн.:Чугунов Ю. Н. Гармония в джазе).

1. Игра упражнений на фортепиано:

Сочинить и играть модулирующие периоды в тональности первой степени родства.

## Тема 8

### Усложненная блюзовая гармония.

1. Изучить по учебнику (издания см. выше):

Чугунов Ю. Н. Гармония в джазе. Глава 8, стр. 63-66.

2. Ответить на вопросы :

а ) какой характерный гармонический оборот появляется в восьмом такте блюзового квадрата ( стиль “би-боп”)

б)какова роль голосоведения при использовании аккордов всех 12 ступеней тональности.

3. Игра упражнений на фортепиано:

Играть приведенные на стр. 63-64 учебника Чугунова Ю. Н. гармонические схемы блюза в тональностях До, фа, Си- бемоль мажор, ля, до, фа -минор.

## Тема 9. Гармоническое развитие в простых двух- и трехчастных формах.

1. Ответить на вопросы:

а) дать общую характеристику простых форм;

б)в чем состоят особенности тонально-гармонического развития средней части и репризе?

2.. Гармонический анализ:

Ширинг Дж. Горизонты. ( см. в кн. Дощечко Н.А. Пять уроков по гармонизации данной мелодии.

Цфасман А. Неудачное свидание.

### 8.2 В процессе изучения дисциплины проводятся интерактивные занятия в виде ролевой игры с применением аудио (видео) средств:

- на дневном отделении как практические занятия, результаты которых входят в промежуточную аттестацию

№	Наименование оценочного средства	Характеристика оценочного средства	Представление оценочного средства в ФОС
1	Деловая/ролевая игра	Совместная деятельность группы обучающихся под управлением преподавателя с целью решения учебных и профессионально-ориентированных задач путем	ОПК – 1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях музыкального искусства

		игрового моделирования реальной проблемной ситуации. Позволяет оценивать умение анализировать и решать типичные профессиональные задачи в области гармонии	ОПК – 6 Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте
--	--	--	--

**Предлагается проведение ролевой игры в 1-ом и 2-ом семестрах на интерактивном занятии.**

**В 1-ом семестре** предполагается проведение творческой письменной работы в группе студентов, которая проводится в виде мелкогруппового занятия в количестве 8-ми -12-ти студентов.

Результат работы идет в зачет.

**Образец оформления задания** ролевой игры:

1) группа разделяется на участников практического задания (студенты от 5 до 9) и членов жюри (3 студента), которое оценивает произведения участников по определенным критериям. После выставления оценок, каждому члену жюри предлагается высказать свое мнение о решении данной задачи. Здесь используется своеобразный вариант *метода Дельфи*, который помогает выбрать из предлагаемой серии альтернативных вариантов лучший: от членов жюри требуется дать оценку каждого варианта в определенной последовательности. Так для определения критериев, по которым оценивались сочинения участников и их исполнение используется один из видов игровых имитационных методов мозговой штурм.

Студенты охотно включаются в обсуждение данной проблемы, выдвигают идеи, спорят и в результате приходят к решению поставленной задачи. Такая свободная форма дискуссии, позволяет быстро включить в работу всех членов учебной группы и в дальнейшем правильно оценить свою работу и творческий показ других студентов. В результате дискуссии были выработаны основные критерии оценки.

2) каждому участнику даётся задание: **найдите самый удачный вариант решения задачи по гармонии**

Пример творческой работы:

Дан пример мелодии для гармонизации



Варианты решения задачи по гармонии:

а)



б)



3) концепция игры: педагог объясняет, по каким параметрам будет оцениваться практическая работа по гармонии

4) ожидаемый (е) результат (ы) - возможность «прожить» некоторое время в изучаемой учебной обстановке, приобрести опыт профессиональной деятельности в предлагаемых обстоятельствах.

**Преподаватель предъявляет следующие требования к членам жюри:\***

**Общие требования:**

1. Члены жюри (студенты) должны понимать цели практических занятий типа ролевой игры: творческое и педагогическое общение, творческие контакты с коллегами, воспитание художественного вкуса
2. Доброжелательность, уважение и толерантность к коллегам, воздержание от некорректных комментариев, соблюдение этики поведения

**Профессиональные требования:**

1. Знание теоретического и музыкального материала, используемого на занятиях
2. Компетентность в практических вопросах: знание изучаемых тем по гармонии, оценивание художественной стороны, ясности структуры, гармонического языка, музыкальности, выразительности.
3. Понимание особенностей гармонического языка, знание аккордового материала, техники соединения аккордов, каденционных средств.

**Технические требования:**

Оценивание участников творческой практической работы происходит по 5ти балльной системе. Лучшие работы выявляются по сумме баллов.

Жюри (3 студента) предлагает **критерии оценки демонстрируемых знаний, умений и навыков в процессе написания практической работы**

Творческая практическая работа выполняется группой студентов (от 5 до 9) по следующим критериям и показателям.

Приводим таблицу показаний на одного студента:

<b>Баллы:</b> 1 – удовлетворительно 2 – хорошо 3 - отлично	<b>оценка студента</b>  отлично	<b>оценка студента</b>  хорошо	<b>оценка студента</b>  удовлетворительно	оценка педагога не учитывается	итоговая оценка
Требования по следующим показателям:					
1.Точность выбора функционального плана задачи с соблюдением	5				

принципов гармонической пульсации					
2. Четкое соблюдение норм голосоведения		4			
3. Единство технической стороны и музыкальной выразительности			3		
<b>средний балл</b>					4

Таким образом оцениваются все участники творческой практической работы, результаты сравниваются.

Для сравнения приводим результаты 3-х участников творческой практической работы. Выполнение творческой практической работы 3-мя участниками оцениваются:

№ 1 – 4 б.

№ 2 - 5 б.

№ 3- 3 б.

**Работа жюри оценивается по требованиям преподавателя, изложенным выше\*.**

Оценка идет в зачет рубежного контроля.

**Во 2-ом семестре** предполагается проведение интерактивного занятия в виде творческой письменной работы в группе студентов, которая проводится в виде мелкогруппового занятия в количестве 8-ми -12-ти студентов.

Результат работы идет в зачет

**Образец оформления задания** ролевой игры:

1) группа разделяется на участников практического задания (студенты от 5 до 9) и членов жюри (3 студента), которое оценивает произведения участников по определенным критериям.

2) каждому участнику даётся задание: **сочинить «Серийный эскиз» на данную серию:**



**Творческая работа студента: «Серийный эскиз»**

3) концепция игры: педагог объясняет, по каким параметрам будет оцениваться творческая работа по гармонии

4) ожидаемый (е) результат (ы) - возможность «прожить» некоторое время в изучаемой учебной обстановке, приобрести опыт профессиональной деятельности в предлагаемых обстоятельствах.

**Преподаватель предъявляет следующие требования к членам жюри:\***

**Общие требования:**

1. Члены жюри (студенты) должны понимать цели практических занятий типа ролевой игры: творческое и педагогическое общение, творческие контакты с коллегами, воспитание художественного вкуса
2. Доброжелательность, уважение и толерантность к коллегам, воздержание от некорректных комментариев, соблюдение этики поведения

**Профессиональные требования:**

1. Знание теоретического и музыкального материала, используемого на занятиях, понимание индивидуального творчества
2. Компетентность в практических вопросах: знание изучаемой темы по гармонии – знакомство с серийной техникой, оценивание художественной стороны, ясности структуры, гармонического языка, музыкальности, выразительности.
3. Понимание особенностей сочинения музыкального произведения в определенном жанре, знание техники голосоведения в серийной музыке, использование характерных выразительных средств.

**Технические требования:**

Оценивание участников творческой практической работы происходит по 5ти балльной системе. Лучшие работы выявляются по сумме баллов.

Жюри (3 студента) предлагает **критерии оценки демонстрируемых знаний, умений и навыков в процессе написания творческой работы**

Творческая практическая работа выполняется группой студентов (от 5 до 9) по следующим критериям и показателям.

Приводим таблицу показаний на одного студента:

<b>Баллы:</b> 1 – удовлетворительно 2 – хорошо 3 - отлично	<b>оценка студента</b> отлично	<b>оценка студента</b> хорошо	<b>оценка студента</b> удовлетворительно	оценка педагога не учитывается	итоговая оценка
Требования по следующим показателям:					
1.Художественная сторона (яркость образа, программность)		4			
2.Техническая сторона (ясность гармонической структуры)		4			
3.Выразительность, доступность восприятия, направленность на слушателя			4		
4.Выразительность исполнения			3		
<b>средний балл</b>					<b>3,75 (4)</b>

Таким образом оцениваются все участники творческой практической работы, результаты сравниваются.

Для сравнения приводим результаты 3-х участников творческой практической работы

Выполнение творческой практической работы 3-мя участниками оцениваются:

№ 1 – 4 б., № 2 - 4 б., № 3- 5 б.

**Работа жюри оценивается по требованиям преподавателя, изложенным выше\*.**

Оценка идет в состав промежуточной аттестации.

## **9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

При изучении дисциплины обучающимися используются следующие информационные технологии:

-аудиовизуальное представление обучающимся с помощью компьютера содержания отдельных тем дисциплины на лекционных занятиях;

-предоставление обучающимся доступа к учебному плану, рабочей программе дисциплины в электронной форме, к электронно-библиотечной системе института, содержащей учебно-методические материалы по дисциплине в электронной форме, к информационным справочным системам, которые используются при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, посредством электронной информационно-образовательной среды института из любой точки, в которой имеется доступ к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»;

-фиксация хода образовательного процесса по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института;

-формирование электронного портфолио обучающегося по дисциплине посредством электронной информационно-образовательной среды института.

При осуществлении образовательного процесса по дисциплине используется следующее лицензионное программное обеспечение:

Word, Excel, Power Point;

Adobe Photoshop;  
Adobe Premiere;  
Power DVD;  
Media Player Classic.

## **10. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Учебные занятия и промежуточная аттестация по дисциплине проводятся в оборудованных учебных кабинетах, оснащенных соответствующим оборудованием и программным обеспечением. Для самостоятельной работы студентов могут быть использованы аудитории учебного корпуса №1, №2, читальный зал.

### **11. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов (при наличии)**

В ходе реализации дисциплины используются следующие дополнительные методы обучения, текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в зависимости от их индивидуальных особенностей:

- для слепых и слабовидящих:
  - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютерно- специализированным программным обеспечением;
  - письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением, или могут быть заменены устным ответом;
  - обеспечивается индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
  - для выполнения задания при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; возможно также использование собственных увеличивающих устройств;
  - письменные задания оформляются увеличенным шрифтом;
  - экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.
- для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
  - лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
  - письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением;
  - экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа.

Процедура проведения промежуточной аттестации для обучающихся устанавливается с учётом их индивидуальных психофизических особенностей. Промежуточная аттестация может проводиться в несколько этапов. При проведении процедуры оценивания результатов обучения предусматривается использование технических средств, необходимых в связи с индивидуальными особенностями обучающихся. Эти средства могут быть предоставлены университетом, или могут использоваться собственные технические средства. Проведение процедуры оценивания результатов обучения допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечивается доступ к информационным и библиографическим ресурсам в сети Интернет для каждого обучающегося в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

- для слепых и слабовидящих:
  - в печатной форме увеличенным шрифтом - в форме электронного документа;
  - в форме аудиофайла.

- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
  - в печатной форме; - в форме электронного документа;
  - в форме аудиофайла.

Учебные аудитории для всех видов контактной и самостоятельной работы, научная библиотека и иные помещения для обучения оснащены специальным оборудованием и учебными местами с техническими средствами обучения:

- для слепых и слабовидящих: - устройством для сканирования и чтения с камерой SARACE;
  - дисплеем Брайля PAC Mate 20;
  - принтером Брайля EmBraille ViewPlus;
- для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
  - передвижными, регулируемыми эргономическими партами СИ-1;
  - компьютерной техникой со специальным программным обеспечением.

### **Составители**

**1 раздел гармонии:** кандидат педагогических наук, профессор ФМИ Сидорова М.Б.

**2 раздел гармонии:** кандидат искусствоведения, профессор ФМИ Карташева З.Б.