

Государственное автономное профессиональное образовательное
учреждение «Рязанский музыкальный колледж им. Г. и А. Пироговых»

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
ОП.04 УП.02 Гармония**

по специальности 53.02.07 Теория музыки

Рязань 2025

Утверждаю:
заместитель директора
по учебно-производственной работе
 /А.Е. Сысоева/
« 26 » августа 2025 г.

Рабочая программа по дисциплине ОП.04 УП.02 Гармония разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта по специальности среднего профессионального образования для специальности 53.02.07 Теория музыки, утвержденного приказом Министерства образования и науки РФ от 27 октября 2014 г. №1387 (с изменениями и дополнениями от 17 мая 2021 г., 3 июля 2024 г.).

Разработчик Постнова Наталья Федоровна, почетный работник СПО РФ, преподаватель ПЦК «Теория музыки»

Рабочая программа одобрена на методическом совещании ПЦК «Теория музыки» 26 августа 2025 г. Протокол № 1

Председатель ПЦК «Теория музыки»  Дудина Т. М.

Рабочая программа утверждена на методическом совете «РМК им. Г. и А. Пироговых» 26 августа 2025 г. Протокол № 1

Зав. методическим кабинетом  Новицкая Т. И.

СОДЕРЖАНИЕ

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	8
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	54
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	60

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ОП.04 УП.02 Гармония

1.1 Место дисциплины в структуре образовательной программы:

Учебная дисциплина ОП.04 УП.02 Гармония является обязательной частью цикла ОП.ОО Обще профессиональные дисциплины образовательной программы в соответствии с ФГОС СПО по специальности 53.02.07 Теория музыки.

Особое значение дисциплина имеет при формировании и развитии компетенций:

ОК 01. Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам;

ОК 02. Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности;

ОК 03. Планировать и реализовывать собственное профессиональное и личностное развитие, предпринимательскую деятельность в профессиональной сфере, использовать знания по правовой и финансовой грамотности в различных жизненных ситуациях;

ОК 04. Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде;

ОК 05. Осуществлять устную и письменную коммуникацию на государственном языке Российской Федерации с учетом особенностей социального и культурного контекста;

ОК 06. Проявлять гражданско-патриотическую позицию, демонстрировать осознанное поведение на основе традиционных российских духовно-нравственных ценностей, в том числе с учетом гармонизации межнациональных и межрелигиозных отношений, применять стандарты антикоррупционного поведения;

ОК 07. Содействовать сохранению окружающей среды, ресурсосбережению, применять знания об изменении климата, принципы бережливого производства, эффективно действовать в чрезвычайных ситуациях;

ОК 08. Использовать средства физической культуры для сохранения и укрепления здоровья в процессе профессиональной деятельности и поддержания необходимого уровня физической подготовленности;

ОК 09. Пользоваться профессиональной документацией на государственном и иностранном языках.

На базе приобретенных знаний и умений выпускник должен обладать **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

ПК 1.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других образовательных учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.

ПК 1.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 1.3. Анализировать проведенные занятия для установления соответствия содержания, методов и средств поставленным целям и задачам, интерпретировать и использовать в работе полученные результаты для коррекции собственной деятельности.

ПК 1.4. Осваивать учебно-педагогический репертуар.

ПК 1.5. Применять классические и современные методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

ПК 1.6. Использовать индивидуальные методы и приёмы работы в классе музыкально-теоретических дисциплин с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 1.7. Планировать развитие профессиональных навыков у обучающихся. Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных образовательных программ.

ПК 1.8. Пользоваться учебно-методической литературой, формировать, критически оценивать и обосновывать собственные приёмы и методы преподавания.

ПК 1.9. Осуществлять взаимодействие с родителями (законными представителями) обучающихся, осваивать основную и дополнительную общеобразовательную программу, при решении задач обучения и воспитания.

ПК 2.2. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.

ПК 2.4. Разрабатывать лекционно-концертные программы с учётом специфики восприятия различных возрастных групп слушателей.

ПК 2.6. Осуществлять лекционно-концертную работу в условиях концертной аудитории и студии звукозаписи.

ПК 2.7. Использовать различные формы связи с общественностью с целью музыкального просветительства.

ПК 2.8. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе работы над концертными программами.

ПК 3.1. Разрабатывать информационные материалы о событиях и фактах в области культуры и искусства для публикаций в печатных средствах массовой информации (СМИ), использования на телевидении, радио, в сетевых СМИ.

ПК 3.2. Сбирать и обрабатывать материалы о событиях и явлениях художественной культуры через использование современных информационных технологий.

ПК 3.3. Использовать корректорские и редакторские навыки в работе с музыкальными и литературными текстами.

ПК 3.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в музыкально-корреспондентской деятельности.

1.2. Цель и планируемые результаты освоения дисциплины:

В рамках программы учебной дисциплины обучающимися осваиваются умения и знания:

Код	Умения	Знания
ПК 1.1 - 1.9 ПК 2.1 ПК 2.4 ПК 2.6 ПК 2.7 ПК 2.8 ПК 3.1 – 3.4 ОК 01 - 09	- выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения; - применять изученные средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах; - применять изученные средства в письменных заданиях на гармонизацию.	- знать весь комплекс гармонических средств гармонии XVIII – начала XX вв; - знать выразительные и формообразующие возможности гармонии изучаемого периода.

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Объём учебной дисциплины ОП.04 УП.02 Гармония и виды учебной работы

Вид учебной работы	Объём в часах
Максимальная учебная нагрузка	447
Самостоятельная работа обучающегося	149
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (мелкогрупповые занятия)	298
Учебная практика	
Максимальная учебная нагрузка	160
Самостоятельная работа обучающегося	53
Обязательная аудиторная учебная нагрузка	107
Аттестация	Экзамены – 5,7 семестры Зачеты – 4,6 семестры Контрольный урок – 3 семестр

2.1 Тематический план и содержание учебной дисциплины

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала и формы организации деятельности обучающегося	Объём, ак.ч. в том числе в форме практической подготовки, ак.ч		Коды компетенций и личностных результатов, формированию которых способствует элемент программы
		Аудиторные часы + УП.02	Самостоятельная работа студента+УП.02	
1	2	3	4	5
3 семестр				
Раздел 1. Введение. Четырехголосный склад. Гармонизация мелодии и баса. Перемещение аккорда. Скачки терций.				
Тема 1.1. Введение. Четырехголосный склад. Гармоническое и мелодическое соединение.	Понятие «гармония». Явление «гармония». Конструктивная и фоническая функция гармонии. Взаимодействие гармонии с мелодией, фактурой, ритмом, формой. Роль гармонии в музыкальном целом. Понятие вертикали и горизонтали. <i>Аккорд</i> как единица гармонии. Роль аккорда в музыкальной ткани. Исторический путь развития аккорда (гармонической вертикали). <i>Четырехголосный склад</i>. Название голосов. Способ записи. Расположение и мелодическое положение аккордов (трезвучий). <i>Лад</i>. Ладовая система музыкального мышления. Ладовые структуры. Лад – основа конструктивных (формообразующих) и выразительных (фонических) свойств гармонии. Основные принципы действия централизирующих сил: вводнотоновость, тритоны, увеличенные и уменьшенные интервалы гармонического мажора и минора, контраст и совокупность нисходящих и	3		1

	восходящих тяготений в аккордах субдоминанты и доминанты в полном функциональном обороте, кварто-квинтовое соотношение трезвучий главных ступеней. Функциональность. Функциональная система аккордов. Трезвучия главных ступеней. Автентические, плагальные и полные функциональные обороты. Понятие об основных и переменных мелодических и гармонических функциях. Голосоведение. Основные закономерности построения мелодии. Нормы движения каждого из голосов. Плавное движение и скачки. Соотношение горизонтали и вертикали. Формы совместного движения голосов. Функции голосов в музыкальной ткани. Общий тон. Дублировка голосов. Противодвижение. Соединение аккордов. Гармоническое и мелодическое соединение трезвучий главных ступеней. Соединение трезвучий со скачками терцовых тонов.			
	Самостоятельная работа обучающегося: теоретический материал; выполнение письменных работ по построению трезвучий в четырехголосии; освоение типов соединения аккордов;		2	
	Учебная практика УП.02: игра на фортепиано трезвучий в тесном и широком расположении и в трех мелодических положениях; гармоническое и мелодическое соединение трезвучий на фортепиано.	1	0,5	
Тема 1.2. Гармонизация мелодии.	Построение линии баса при использовании трезвучий главных ступеней. Определение функции аккордов по мелодии. Выбор типа соединения и расположения аккорда.	6		1
	Самостоятельная работа обучающегося: письменная гармонизация мелодий.		2	
	Учебная практика УП.02: гармонизовать мелодии на фортепиано.	1	0,5	
Тема 1.3. Перемещение трезвучия.	Определение понятия «перемещение». Возможность скачков. Техника перемещения.	3		1

	Самостоятельная работа обучающегося: письменная гармонизация мелодий с применением разных типов перемещения трезвучия.		3	
	Учебная практика УП.02: играть перемещение трезвучий главных трезвучий во всех тональностях, используя разные типы перемещения.	2	0,5	
Тема 1.4. Гармонизация баса.	Закономерности построения мелодической линии. Характерный облик средних голосов. Основные нормы и запреты в мелодических линиях и совместном движении голосов.	3		1
	Самостоятельная работа обучающегося: анализ и гармонизация басовой линии с определением типа соединения и возможных перемещений аккорда.		3	
	Учебная практика УП.02: гармонизовать на фортепиано предложенные басовые голоса.	2	1	
Тема 1.5. Скачки терций в сопрано и теноре.	Техника соединения аккордов при скачке терцовых тонов в мелодии и теноре. Скачки терцовых тонов в теноре. Цель их применения.	6		1
	Самостоятельная работа обучающегося: подготовка к контрольной работе.		3	
	Учебная практика УП.02: повторение пройденного материала, гармонизация мелодий и басов.	2	1	
Раздел 2. Период. Его структура. Кадансовый квартсекстаккорд. D₇ в каденции. Секстаккорды главных трезвучий.				
Тема 2.1. Период. Каденции. Кадансовый квартсекстаккорд. D₇ в каденции.	Организация звукового потока во времени. Цезура. Мотив. Фраза. Период. Деление на предложения. Виды периодов. Каденции. Виды каденций по их гармоническому содержанию, месту в форме. Каденционные гармонии. Кадансовый квартсекстаккорд. Различия его использования (голосоведение, окружающие гармонии) в половинной и заключительной каденции.	6		1

	Полифункциональность аккорда. Введение его после тоники, субдоминанты (плавно и со скачками). Переход в трезвучие доминанты, доминантсептаккорд (все варианты соединений). Доминантсептаккорд в каденции. Использование его в заключительной каденции. Полный и неполный D₇. Его мелодическое положение и разрешение.			
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Изучение теоретического материала. Гармонический анализ начальных периодов сонат венских классиков. Строение, удвоение, функциональная принадлежность K6/4. Разбор мелодий и басов в форме период, определение параметров формы.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> выполнение письменных заданий на пройденную тему, игра на фортепиано, гармонический анализ.	2	1	
Тема 2.2. Сектаккорды. Соединение сектаккорда с трезвучием.	Расположение и удвоение. Перемещение сектаккордов. Типичные мелодические ходы. Плавное соединение сектаккордов с трезвучиями, соединение со скачками, соединение двух сектаккордов. Скрытые октавы и квинты при соединении сектаккордов с трезвучиями. Мелодизация баса при использовании сектаккордов. Мелодический минор при последовательности сектаккордов субдоминанты и доминанты. Место сектаккордов в форме.	6		1
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знание особенностей строения сектаккордов в четырехголосии. Выполнение гармонизации мелодических линий и басов с сектаккордами. Гармонический анализ.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> построение на фортепиано всех 10 вертикалей сектаккордов. Игра гармонических последовательностей с сектаккордами главных трезвучий. Письменная гармонизация мелодий и басов.	2	1	

Тема 2.3. Соединение двух сектаккордов.	Соединение сектаккордов кварто-квинтового соотношения. Удвоение общего или необщего тона в первом сектаккорде. Соединение со скачком. Соединение сектаккордов секундового соотношения.	6		1
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Варианты соединения двух сектаккордов. Гармонический анализ. Гармонизация мелодий и басов.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Выполнение заданий с сектаккордами на фортепиано. Игра гармонических построений с сектаккордами. Выполнение гармонического анализа.	2	1	
Тема 2.4. Скачки при соединении трезвучия с сектаккордом.	Скачки прим и квинт. Двойные скачки. Смешанные скачки.	3		1
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Освоение правил соединения сектаккордов со скачками. Нахождение скачков в предложенной мелодической линии и выбор правильной последовательности видов аккордов для гармонизации данных скачков.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Гармонизация на фортепиано скачков при использовании сектаккордов. Гармонизация мелодий со скачками. Гармонический анализ. Игра транспонирующих и диатонических секвенций с пройденными аккордами.	1	1	
Раздел 3. Проходящие и вспомогательные квартсектаккорды.				
Тема 3.1. Проходящие и вспомогательные квартсектаккорды.	Принцип образования вспомогательных и проходящих созвучий. Квартсектаккорды в этой роли. Удвоение в квартсектаккордах. Проходящие квартсектаккорды доминанты и тоники в плавном движении и со скачками между сектаккордом и квартсектаккордом. Вспомогательные квартсектаккорды субдоминанты и тоники с различным мелодическим оформлением.	3		1

	Роль проходящих и вспомогательных оборотов в построении периода, в распределении гармонии, их место в форме. Типичные мелодические ходы, гармонизируемые названными оборотами.			
	Самостоятельная работа обучающегося: При анализе гармонии выявить роль проходящих и вспомогательных аккордов в ритме гармонических смен, создании гармонического единства, плавного голосоведения.		3	
	Учебная практика УП.02: Играть обороты с проходящими и вспомогательными аккордами, секвенции на денные мотивы. Сочинять периоды по четкой гармонической схеме с использованием проходящих и вспомогательных квартсектаккордов.	1	0,5	
Тема 2.5. Контрольная работа.	Выполнение гармонизации мелодии и басового голоса с использованием пройденных гармонических средств.	3		3
	Всего за 3 семестр ОП.04 УП.02	48 16 инд.	27 8	
4 семестр				
Раздел 4. D ₇ и его обращения. Полная функциональная система мажора и гармонического минора. Сектаккорд и трезвучие II ступени. Гармонический мажор. Трезвучие VI ступени.				
Тема 4.1. Доминантсептаккорд и его обращения.	Расположение и перемещение аккордов. Неполный доминантсептаккорд. Разрешение аккордов в тонику. Разрешение септимы аккорда. Скачки при разрешении всех обращений в тонику. Введение аккордов, приготовленная и проходящая септима, восходящие скачки к септиму. Гармонизация мелких длительностей мелодии одним аккордом в условиях перемещения и введения проходящей септимы. Введение	4		1

	обращений доминантсептаккорда после тоники и субдоминанты. Проходящий терцквартаккорд. Формы совместного движения баса и сопрано при использовании обращений доминантсептаккорда. Место в форме обращений доминантсептаккорда и основного вида.			
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> При гармоническом анализе выявить роль автентических оборотов в становлении тонического центра, проследить линию баса в середине построения и в каденционных участках, обнаружить типичные гармонические и мелодические обороты с обращениями доминантсептаккорда. При гармонизации мелодии и баса предварительно анализировать данный голос, находя типичное мелодическое и гармоническое оформление каденционных участков, оборотов с проходящими аккордами, определяя частоту смены гармонии, намечая линию баса.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть в тональности и от звука обращения доминантсептаккорда с разрешением в тонику; секвенции на полученные мотивы. Играть законченные построения в объеме предложения по заданной цифровке, гармонической схеме, с определенными аккордовыми средствами, в заданном размере, в указанной тональности. Играть в любой тональности заранее составленные периоды.	1	0,5	
Тема 4.2. Скачки при разрешении D₇ в тонику.	Скачки прим и квинт. Двойные скачки. Разрешение D₇ в тонику со скачком в заключительной каденции.	4		1
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Анализировать мелодию, выявляя скачки при разрешении D₇ в тонику.		2	

	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть на фортепиано обороты с разрешением D7 в тонику со скачками.	1	0,5	
Тема 4.3. Полная функциональная система мажора и гармонического минора.	Функциональные группы мажора и гармонического минора. Главные и побочные аккорды лада. Обозначение аккордов главных и побочных ступеней. Переменные ладовые функции. Функция медианты. Секстаккорд и трезвучие второй ступени. Типичное расположение и мелодическое положение секстаккорда второй ступени (субдоминанта с секстой), его переход в каденционные гармонии. Терцовое соотношение аккордов. Плавное соединение их. Мелодическое соединение трезвучий терцового соотношения с перемещением звуков в паре голосов.	4		1
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, какие последования аккордов тональности способствуют централизации ладовой структуры. Называть все возможные последовательности из нескольких аккордов субдоминантовой группы с последовательным усилением функциональных качеств. Знать, какие качества свойственны аккордам медианты и в каких условиях проявляются медиантовые качества трезвучий III и VI ступеней.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Анализировать музыкальные отрывки с использованием побочных аккордов лада.	1	0,5	
Тема 4.4. Секстаккорд и трезвучие II ступени.	Построение секстаккорда и трезвучия II ступени в четырехголосии. Особенности удвоения. Понятие «субдоминанта с секстой». Применение трезвучия II ступени только в натуральном мажоре. Проходящий оборот с секстаккордом и трезвучием II ступени.	2		1
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, с чем связано удвоение терцового тона в секстаккорде II ступени.		2	

	Как Рамо называл секстаккорд II ступени? Найти в музыке (например, Л. Бетховен, Сонаты; Ф Шуберт, Экспромты) секстаккорд II ступени. Отметить характерные расположения и мелодические положения, подготовку и дальнейшее введение аккорда.			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть каденционные обороты с секстаккордом II ступени в мелодическом положении примы с дальнейшим движением сопрано вниз. Играть секвенции (модулирующие по родственным тональностям) на мотивы из секстаккорда второй ступени в его характерном расположении и соединении с доминантой или кадансовым квартсекстаккордом. Играть периоды с использованием аккордов II ступени.	1	0,5	
Тема 4.5. Гармонический мажор.	Изменение характера звучания лада при введении VI низкой ступени. Минорное трезвучие IV ступени. Соединение минорной субдоминанты с предшествующей ей мажорной субдоминантой. Перечень.	2		1
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> В анализе гармонии показать роль гармонического мажора в создании своеобразного звукового колорита (например, М. Глинка, опера «Руслан и Людмила»: танцы, антракт к 4-му действию, «Каватина Гориславы», ария Ратмира из III действия; А. Бородин, опера «Князь Игорь»: Хор половецких девушек), в поисках новых фонических возможностей (например, Р. Шуман, «Сцены из детской жизни»: №7 «Грёзы»; П. Чайковский, Симфония №1: побочная партия I части; М. Глинка, опера «Руслан и Людмила»: «Интродукция», «Баллада Финна» - соотношение трезвучия II ступени с гармонической субдоминантой), в обострении психологической выразительности (например, Р. Шуман, «Я не сержусь»), в сближении мажора и минора		1	

	(например, Р. Шуман, «Любовь поэта»: № 1, 4, «Сцены из детской жизни»: №13), в выявлении тонического центра после отклонений в тональности субдоминанты (например, Ф. Шуберт, Соната Си-бемоль мажор: начало 1 части, Экспромт Соль-бемоль мажор; Р. Шуман, «Сцены из детской жизни»: №13), в хроматизации ладовой структуры (например, Р. Шуман, «Сцены из детской жизни»: №4, 11).			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Анализировать примеры на гармонизацию звука VI пониженной ступени гармониями субдоминанты, доминанты, тоники (например, в тональности Ля-бемоль мажор – Л. Бетховен. Соната для фортепиано №1: 1-я часть, побочная партия; Ф. Шопен, этюд №13: подход к репризе; Н. Римский-Корсаков, опера «Снегурочка»: Песня деда Мороза). Играть периоды и отдельные обороты в гармоническом мажоре.	1	0,5	
Тема 4.6. <i>Трезвучие шестой ступени.</i>	Появление трезвучия VI ступени между тоникой и субдоминантой в плавном соединении с со скачками. Соотношение его с аккордами четвертой и второй ступеней. Прерванный оборот (прерванная каденция). Введение трезвучия VI ступени после доминантсептаккорда, неполного септаккорда, трезвучия доминанты. Сектаккорд VI ступени. Введение его в качестве тоники в секстой после доминантовых гармоний. Переход аккорда в трезвучие и секундакорд второй ступени. Квартсектаккорд VI ступени в качестве проходящего между трезвучием и сектаккордом второй ступени в мажоре.	8		1

	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, какие удвоения возможны в трезвучие VI ступени, от чего это зависит; каковы особенности соединения трезвучий терцового соотношения; каким образом производится соединение со скачками, с перемещением голосов. В анализе гармонии выявить медиантовую функцию трезвучия VI ступени (например, Э. Григ, «Утро», «Танец эльфов», «Шествие гномов»: средняя часть), его роль в создании переменной ладовой структуры (например, Н. Римский-Корсаков, опера «Садко»: сказ и присказ Нежаты, песня Садко: П. Чайковский, «Отчего»; К. Дебюсси, «Бергамасская сюита»: «Пасспье», средний раздел; Б. Барток, цикл «Микрокосмос»: «Вечер в деревне»), использование в прерванных оборотах и каденциях (например, В. Моцарт, опера «Волшебная флейта»: Увертюра, ария Зарастро с хором, шествие жрецов; Л. Бетховен, Сонаты для фортепиано №21: II часть, №26: начало; Ф. Шопен, Прелюдия си минор), после сектаккорда доминанты при гармонизации нисходящей гаммы в басу (например, Л. Бетховен, Сонаты для фортепиано №30: начало), между тоникой и субдоминантой (например, Ф. Шуберт, Экспромт Соль-бемоль мажор), квартсектаккорд VI ступени в качестве проходящего аккорда (например, А. Скрябин, Прелюдия ор. 11 до-диез минор), сектаккорд – в соотношении со II ступенью, в виде вспомогательного к тонике, в качестве тоники с секстой (например, Э. Григ, «Весной»; И. Брамс, Баллада ор.118; Р. Вагнер, опера «Валькирия»: III действие, 2-я сцена).		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть трезвучие VI ступени между тоникой и субдоминантой со всеми вариантами соединений. Играть соединения D₇ с трезвучием VI ступени, доводя аккорд до тоники при помощи плагальной каденции.	2	0,5	

	Играть на фортепиано гармонические построения и периоды с использованием трезвучия VI ступени.			
Раздел 5. Септаккорд II ступени и его обращения. Вводные септаккорды с обращениями.				
Тема 5.1. <i>SI₇ с обращениями.</i>	Положение SI₇ среди аккордов субдоминантовой группы. Два типа аккорда (малый минорный в мажоре и малый уменьшенный в миноре и гармоническом мажоре). Наибольшая распространенность квинтсектаккорда. Разрешение в консонирующие и диссонирующие аккорды доминанты с нисходящим движением септимы. Переход трех обращений в основные виды доминантовых аккордов и в кадансовый квартсектаккорд. Плагальное разрешение с оставлением септимы в том же голосе. Введение аккордов с приготовленной септимой после тоники и субдоминанты. Проходящая септима после сектаккорда и трезвучия второй ступени с удвоенной примой. Введение гармонического вида септаккорда II ступени и его обращений после субдоминантовых аккордов натурального мажора. Плагальная каденция с квартсектаккордом второй ступени. Плагальное дополнение с квинтсекст-, терцкварт- и секундаккордами (в том числе с неполным секундаккордом).	8		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, в чем различие фонизма малого минорного септаккорда и малого септаккорда с уменьшенной квинтой. Привести примеры из музыки на различное применение септаккорда II ступени и его обращений (например, Ф. Мендельсон, «Песни без слов» №1, 4, 10, 43; Р. Шуман, «В цветах белоснежных лилий»; П. Чайковский, романсы «Он так меня любил», «Я тебе ничего не скажу», «Ночь», «Ни слова, о друг мой»), на проходящие и вспомогательные обороты с участием этих аккордов (например, Л. Бетховен, Сонаты для		2	

	фортепиано: №18, 1-я часть, №15, 2-я часть; Ф. Шопен, Ноктюрн до-диез минор (Quevre postume). М. Глинка, опера «Руслан и Людмила»: каватина Гориславы), плагальные обороты (например, Н. Римский-Корсаков, «Редет облаков летучая гряда»; П. Чайковский, цикл «Времена года»: «Февраль», «Масленица», Квартет №3 – вступление, «Ночи безумные»). При анализе гармонии обратить внимание на выразительные возможности аккорда (в частности, на характерный для Чайковского плагальный оборот с секундаккордом II ступени).			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть все возможные варианты разрешения и дальнейшего ведения септаккорда второй ступени и его обращений (например, квинтсектаккорд II ступени может быть переведен в тонику, тонический сектаккорд с различным голосоведением и удвоением в трезвучие, септаккорд, секундаккорд и терцквартаккорд V ступени, перемещен в септаккорд или терцквартаккорд непосредственно или через проходящий аккорд, переведен плагальным оборотом в трезвучие VI ступени), каденции с септаккордом, квинтсектаккордом и терцквартаккордом; секвенции на данные обороты. Играть периоды с новыми аккордами и оборотами.	2	0,5	
Тема 5.2. Проходящие и вспомогательные обороты с SH.	Проходящие обороты на IV-V-VI ступенях лада и на II-III-IV ступенях. Правила голосоведения и соединения в данных оборотах. Применение в периоде. Вспомогательный оборот с SH2 на I ступени. Особенности голосоведения и мелодического положения.	8		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Находить проходящие и вспомогательные обороты в музыкальных произведениях и в мелодиях для гармонизации.		2	

	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть на фортепиано проходящие и вспомогательные обороты с аккордами SII7.	1	0,5	
Тема 5.3. Вводные септаккорды с обращениями.	Введение DVII7 после тоники, субдоминанты и доминанты. Перемещение аккордов (в том числе с ходом на увеличенную секунду в одном из голосов). Перемещение основного вида и терцквартаккорда через вспомогательный аккорд с противодвижением в теноре и сопрано. Разрешение в тонику с удвоением терцового тона, примы или квинты (в зависимости от расположения). Перевод в аккорды доминанты путем движения септимы на секунду вниз.	8		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, чем отличается звучание малого септаккорда с уменьшенной квинтой в качестве вводного от звучания такого же аккорда в качестве септаккорда второй ступени минора и гармонического мажора; в чем состоит особенность строения уменьшенного септаккорда; с какого времени применяется его энгармонизм; чем создается автентическое или плагальное его значение.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть септаккорд VII ступени и его обращения с разрешением (при возможности – со всеми вариантами голосоведения, например, терцквартаккорд в тонический секстаккорд с различным удвоением, плагальным оборотом в тоническое трезвучие, через доминантовый секундаккорд, через проходящее доминантовое трезвучие к секундаккорду VII ступени, с перемещением – непосредственное или через трезвучие субдоминанты с удвоенной квинтой). Играть все возможные перемещения аккорда с использованием обращений интервалов в одной паре голосов при выдержанных остальных, все возможные проходящие обороты (например, от основного вида к	2	0,5	

	квинтсектаккорду, от секундаккорда к терцквартаккорду с общими тонами в двух голосах). Играть гармонические обороты и периоды с пройденными аккордами.			
Тема 5.4. Проходящие и вспомогательные обороты с <i>DVII</i>7.	Проходящие обороты с обращениями септаккордов седьмой ступени (общие тоны, противодвижение). Участие их в известных ранее оборотах (замена одного из аккордов субдоминанты или доминанты). Субдоминантовое значение терцквартаккорда (секундаккорда).	8		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Использовать проходящие обороты при гармонизации мелодии на VII-I-II ступенях используя в качестве проходящего аккорда S6/4, и на IV-V-VI ступенях через T6/4 или D3.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть проходящие обороты с обращениями вводного септаккорда в разных положениях и расположениях во всех тональностях. Выполнять гармонический анализ музыкальных отрывков. Играть транспонирующие секвенции с пройденными аккордами.	1	0,5	
Раздел 6. Нонаккорды. Менее употребительные аккорды D группы. Натуральный минор во фригийский оборотах. Диатонические секвенции.				
Тема 6.1. Нонаккорды (<i>D</i>9, <i>SH</i>9).	Две формы наонаккорда. Разрешение наонаккорда. Перемещение наонаккорда (с том числе в септаккорд). Взаимное перемещение ноны и терции, ноны и септимы по образцу вводных септаккордов, перемещение через проходящий звук, образующий аккордовую вертикаль (неполное трезвучие доминанты, сектаккорд третьей ступени). Бифункциональность наонаккорда. «Мнимый» наонаккорд (доминантовый наонаккорд с восходящим задержанием к терцовому тону).	4		1,2

	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Фонические возможности нонаккордов (ступеневой состав, входящие в аккорд интервалы) В анализе гармонии обратить внимание на ладофункциональный, фактурный и ритмический контекст при использовании нонаккордов.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Строить аккорды от звука и в тональности в различных расположениях (в том числе с ноной в средних голосах), перемещать по образцу перемещения вводного септаккорда с использованием обращений интервалов, с проходящими звуками между ноной и септимой, септимой и квинтой; разрешать через неполный септаккорд и непосредственно в тонику, включать в периоды.	2	0,5	
Тема 6.2. Менее употребительные аккорды доминантовой группы.	Трезвучие третьей ступени. Использование при гармонизации нисходящего верхнего тетра хорда гаммы в сопрано в соотношении с трезвучием IV ступени. Соединение трезвучия III ступени с трезвучием VI ступени (переменные функции), с септаккордом второй ступени. Трезвучие III ступени в качестве проходящего между секундаккордом и терцквартаккордом доминанты. Сектаккорд III ступени в качестве доминанты с секстой. Переход его в диссонирующие формы доминанты (септаккорд, секундаккорд), в тонику, в VI ступень. Именное название аккорда «Шопеновская доминанта». Сектаккорд седьмой ступени. Использование его при гармонизации восходящего верхнего тетра хорда гаммы в сопрано (минор – натуральный).	8		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, какие аккорды относятся к группе менее употребительных аккордов доминантовой функции.		2	

	Перечислить наиболее типичные обороты с применением трезвучия III ступени и сектаккорда VII ступени. Знать, почему в сектаккорде III ступени чаще всего производится удвоение терцового тона; какое название получил сектаккорд III ступени в музыкальной практике.			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> При анализе гармонии выявить фоническое значение звучания побочных аккордов в произведениях (например, Л. Бетховен, увертюра «Эгмонт» - начало, соната №2, 2-я часть; Р. Шуман, «Любовь поэта» №3 «И розы и лилии»; П. Чайковский, опера «Воевода»: заключительный хор; С. Рахманинов, романс «Уж, ты нива моя», Н. Римский-Корсаков, опера «Майская ночь»: песня Левко). Находить в произведениях для анализа D₇⁶ или ее обращения (например, Ф. Мендельсон, «Песни без слов» №20, Э. Григ, романсы «Лебедь», «Надежда»; Ф. Шопен, Мазурки №24, 27, баллада №1 – главная и побочная партии, Прелюдии №7, 20, Полонез №4). На фортепиано гармонизовать восходящие и нисходящие верхние тетраорды гаммы.	2	0,5	
Тема 6.3. Натуральный минор во фригийских оборотах.	Особенности натурального минора. Эпизодическое применение его в классической музыке. Фригийский оборот в сопрано. Варианты его гармонизации. Фригийский оборот в басу. Способы его гармонизации.	4		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать варианты гармонизации фригийского оборота в мелодии и в басу.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть варианты гармонизации фригийских оборотов в сопрано и басу.	1	1	

	Гармонизовать гаммы в различном фактурном оформлении. Включать фригийские обороты и отрывки гамм в периоды. Играть периоды с разными вариантами фригийских оборотов.			
Тема 6.4. Диатоническая секвенция.	Определение диатонической секвенции. Мотив, звено, шаг секвенции, направление движения. Секвенции с постоянным и переменным шагом, с точной транспозицией звеньев и варьированные. Функциональные соотношения аккордов внутри звена секвенции. Количество звеньев секвенции в музыкальных произведениях. Строение мотива диатонической секвенции. Структура аккордов и перемещение мотива. Выявление тонического центра. Проявление фонических функций гармонии в диатонических секвенциях. Мотив из двух аккордов с консонирующим завершением. Мотив из двух аккордов автентического соотношения с завершением на диссонирующем аккорде. Мотивы с различными функциональными соотношениями. Мотивы из нескольких аккордов. Протяженные мотивы. Побочные септаккорды (секвенцаккорды).	4		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, какова роль тональных секвенций в централизации ладовой структуры, в создании переменности; какова степень точности перемещения мотива в тональных секвенциях, что сохраняется и что меняется в каждом из звеньев. В анализе гармонии выявить роль такого вида секвенций в развитии музыкальной мысли, их место в форме, обратить внимание на состав и протяженность звена в различные эпохи (например, И.С. Бах, Английская сюита соль минор, 1-я часть; Ф. Шуберт, Экспромт op.90, №2; Ф. Шопен, Этюды №1,3; Р. Шуман,		2	

	«Я не сержусь», «Крейслериана» №2, Интермеццо №2; И. Брамс, Интермеццо ор. 117, №2, Баллада ор. 118; Э. Григ, «Тоска по родине», ор. 57, №6; П. Чайковский, Симфония №6, 1-я часть, главная партия; С. Рахманинов, Этюд-картина Ре мажор ор.39, фа минор ор.33 №1, главная партия; М. Равель, Пavana, Античный менуэт; С. Прокофьев, пьесы ор 12 №2, 3, 7).			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Найти примеры смешанных тонально-модулирующих секвенций (например, Л. Бетховен, Соната для фортепиано №1, 1-я часть, заключение; П. Чайковский, опера «Евгений Онегин», вступление; С. Рахманинов, «Музыкальный момент» си минор). Играть секвенции на любые мотивы, усложняя соотношения аккордов и увеличивая протяженность звена. Играть несколько перемещений мотива с последующим завершением в тональности. Включать тональные секвенции в периоды самостоятельно и с конкретными указаниями преподавателя. Подготовка к зачету по пройденному материалу.	2	1	
Зачет.	Выполнение гармонизации мелодий и басов. Игра аккордовых последовательностей и периодов с пройденными аккордами. Гармонический анализ музыкального отрывка. Игра транспонирующей и диатонической секвенции. Определение и разрешение аккорда.	4		3
	Всего за 4 семестр ОП.04 УП.02	80 20 инд.	27 8	
5 семестр				
Раздел 7.				
Хроматизм. Аккорды альтерированной субдоминанты – DD.				
Тема 7.1.	Аккордовые хроматические звуки – хроматизм внутриладовый и модуляционный. Различная направленность этих видов хроматизма (укрепление	6		1,2

Хроматизм. Его виды. Аккорды альтерированной субдоминанты – DD.	тонического центра - отрицание старого и утверждение нового центра; сохранение и усиление существующих в тональности тяготений - рождение новых тяготений, направленных к новой тонике; сохранение функции и порядкового номера альтерированной ступени – новая функция и порядковый номер в соответствии с положением в новой тональности; альтерация только неустойчивых ступеней тональности – альтерация любой ступени исходной тональности). Аккорды альтерированной субдоминанты – двойной доминанты – носители свойств обоих видов хроматизма. Различие аккордов альтерированной субдоминанты и доминанты к доминанте (хроматизма внутритонального и модуляционного), общность их звукового состава в большинстве форм. Различие в подготовке, введении, разрешении этих аккордов. Смешанные случаи.			
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, что является общим и в чем проявляется разница аккордов альтерированной субдоминанты и доминанты к доминанте; какие из этих аккордов совпадают по звуковому составу; какие формы альтерированных аккордов появляются в это группе; какие образуются мнимые аккорды. В анализе гармонии музыкального произведения: - выявить роль аккордов альтерированной субдоминанты в становлении тонического центра, их воздействие на фонию гармонии; - определить ладовую функцию аккордов альтерированной субдоминанты или двойной доминанты; - отметить случаи энгармонизма аккордов альтерированной субдоминанты и доминанты ко второй низкой ступени (например, П. Чайковский, опера		2	

	«Иоланта»: ария короля Рене; Ф. Шопен, Соната си минор: медленная часть, вступление; И. Брамс, Соната для виолончели и фортепиано ми минор: 1-я часть, кода).			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Определять аккорды альтерированной субдоминант, их тональную принадлежность, строить эти аккорды от звука и в тональности, выделив группу аккордов с увеличенной секстой; доводить аккорды до тоники всеми возможными способами. Играть все виды проходящих и вспомогательных оборотов, полученные последовательности секвенцировать по родственным тональностям. Включать эти аккорды в период и гармонические построения.	2	1	
Тема 7.2. <i>Аккорды альтерированной субдоминанты в каденции.</i>	Подготовка – появление аккордов после тоники, после диатонической субдоминанты, переход в кадансовый квартсекстааккорд, в диссонирующие и консонирующие формы доминанты. Отклонение в тональность доминанты в половинной каденции. Аккорды доминанты к доминанте, их введение и разрешение.	6		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Оформление каденционных оборотов в периоде.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Находить аккорды альтерированной субдоминанты (DD) в музыкальных произведениях.	2	1	
Тема 7.3. <i>Аккорды двойной доминанты – альтерированной субдоминанты в середине построения.</i>	Различные типы введения и разрешения, дезальтерация. Вспомогательные и проходящие обороты. Различные гармонизации хроматического хода с натуральной и повышенной IV ступенью.	6		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Освоить различные виды соединений аккордов двойной доминанты с предшествующей ей субдоминантовой		3	

	гармонией. Разрешение аккордов DD в консонирующие и диссонирующие аккорды тональности.			
	Учебная практика УП.02: Играть аккорды DD в различных оборотах. Играть периоды в разных тональностях с использованием пройденных аккордов. Играть транспонирующие секвенции с DD. Определять и разрешать разными способами аккорды с учетом их значения как аккордов DD.	2	1	
Тема 7.4. Альтерация аккордов DD.	Группа аккордов с увеличенной секстой. Разрешение був. в октаву. Соединение с D, K _{6/4} , диссонирующими аккордами D и S. Вспомогательные обороты с аккордами альтерированной DD.	6		1,2
	Самостоятельная работа обучающегося: Строить аккорды альтерированной DD со всеми обращениями. Находить все хроматические интервалы, находящиеся в составе альтерированных аккордов. Делать правильное разрешение данных аккордов. Моцартовские квинты при разрешении дважды увеличенного 4/3 в D3.		3	
	Учебная практика УП.02: Гармонизовать мелодии с аккордами альтерированной DD. Играть гармонические последовательности с DD, проходящие и вспомогательные обороты.	2	1	
Раздел 8. Хроматическая система. Отклонения в тональности диатонического родства. Хроматическая секвенция.				
Тема 8.1. Хроматическая система. Отклонения в тональности диатонического родства.	Тональная структура музыкального целого. Роль тональностей – функций высшего порядка. Типы тональных соотношений. Хроматические аккорды. Побочные тоники, доминанты, субдоминанты. Определение хроматической системы тональности. Правила введения новой тональности. Отклонения при помощи аккордов доминанты. Отклонения через полный функциональный оборот.	6		1,2

	Плагальные отклонения (в частности, через субдоминанты гармонического мажора).			
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> В анализе гармонии музыкального произведения выявлять роль тональных соотношений для установления устойчивой ладовой структуры произведения, функциональную направленность тонального плана, ладовые наклонения тональностей отклонений, степень их родственности, выразительное, красочно-колористическое значение выбора тональностей и их последования.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть отклонения во все родственные тональности, начиная от любого расположения тонического трезвучия или секстаккорда, с последующим возвращением в основную тональность; Играть непрерывную последовательность отклонений в тональности, родственные предыдущей, без смены расположения при помощи перемещений; Играть каденционные обороты в любой тональности, начиная от тоники или тонического секстаккорда.	2	1	
Тема 8.2. Хроматические секвенции.	Секвенции, звенья которых смещаются по родственным тональностям. Их роль в становлении объединяющего тонального центра, их динамические возможности, место в форме. Секвенции на короткие мотивы. Секвенции на протяженные мотивы. Восходящие и нисходящие секвенции. Строение звена секвенции. Секвенции, требующие изменений аккордов или мелодических ходов при смене мажора и минора.	3		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Анализировать музыкальные произведения с использованием хроматических секвенций. Определять		3	

	их художественное значений. Выполнять гармонизацию мелодий с хроматической секвенцией.			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть секвенции по родственным тональностям.	2	1	
Раздел 9. Модуляции в тональности I степени родства.				
Тема 9.1. Модуляция в тональности I степени родства.	Определение модуляции. Тональности I степени родства. Общий и модулирующий аккорд. Закрепление новой тональности. Модуляция кадансовая, предкадансовая, модуляция через отклонение в тональность общего аккорда.	6		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Анализировать модулирующие периоды композиторов XVIII и XIX веков. Выполнять гармонизацию мелодии в форме модулирующего периода.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть вторые предложения модулирующих периодов; Играть модулирующие периоды из двух предложений с половинной каденцией в первой тональности и указанным выше распределением гармоний во втором предложении.	2	1	
Тема 9.2. Модуляция в доминантовом и субдоминантовом направлении.	Переходы через тонику первой тональности в качестве общего аккорда. Использование в качестве общего аккорда всех возможных аккордов тональности. Переходы через тонику первой тональности с прерванным оборотом в условиях второй тональности. Использование различных общих аккордов, отклонений в тональности общих аккордов.	6		1,2
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Выполнять письменные задания на различные типы модуляций. Выполнять гармонический анализ с определением средств перехода в новую тональность.		3	

	Учебная практика УП.02: Играть переходы в D и S направлении разными способами. Играть модулирующий период. Подготовка к экзамену.	2	1	
Экзаменационная контрольная работа.	Выполнить гармонизацию модулирующего периода.	3		3
	Всего за 5 семестр ОП.04 УП.02	48 16 инд.	22 8	
6 семестр				
Раздел 10. Неаккордовые звуки.				
Тема 10.1. Неаккордовые звуки – обзорная тема: Задержание приготовленное и неприготовленное, задержание в 1,2,3 голосах; проходящие звуки; вспомогательные звуки; предъём.	Роль неаккордовых звуков в музыкальной ткани. Участие в формировании мелодической линии, воздействие на фактуру, фонизм и структуру аккордов. Классификация неаккордовых тонов. Неаккордовые тоны второго порядка. Определять в музыкальном произведении (фрагменте) роль неаккордовых звуков в мелодии, фактуре, в создании интонационного единства и множественности элементов музыкальной ткани, взаимодействие неаккордовых звуков и аккорда.	6		1,2,3
	Самостоятельная работа обучающегося: Знать, что является признаком строгих форм неаккордовых тонов. В чем состоит отличие свободных их форм? В чем заключено различие неаккордовых и побочных тонов?		2	
	Учебная практика УП.02: Анализировать музыкальные произведения, определяя неаккордовые звуки.	2	1	

Тема 10.2. Приготовленное и неприготовленное и задержание.	Возникновение в музыкальной практике. Три типа неприготовленного задержания – проходящее, вспомогательное, скачково-вспомогательное. Голосоведение при использовании задержания. Приготовленное задержание. Приготовленное задержание в одном или нескольких голосах. Приготовление, разрешение. Занятый тон. Наиболее распространенные структуры аккордов с задержаниями. Мнимые аккорды. Ритм средних голосов. Разрешение задержаний в момент усложнения или изменения аккорда. Запаздывающие разрешения задержания.	6		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Умение правильно вводить и разрешать приготовленное и неприготовленное задержание. Находить в музыкальных произведениях разные типы задержаний, характеризовать их.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть гармонические построения с задержаниями. Гармонизовать мелодии с использованием задержаний.	2	1	
Тема 10.3. Проходящие звуки в одном и нескольких голосах	Диатонические, хроматические и смешанные. Метрические условия их введения. Проходящие звуки между тонами одного или разных аккордов. Нормы удвоения в аккордах при введении проходящих звуков. Одновременное введение проходящих звуков в 2,3 и 4 голосах. Проходящие созвучия. Линеаризм в гармонии. Роль проходящих звуков в образовании текучести, подвижности мелодической линии.	6		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать все, применяемые в музыке виды проходящих звуков. Находить и характеризовать их в музыкальных произведениях. Гармонизовать мелодии с проходящими звуками.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Выполнять практические задания с использованием проходящих звуков: игра на фортепиано построений и периодов, секвенций, гармонический анализ.	2	1	

Тема 10.4. Вспомогательные звуки в одном и нескольких голосах.	Вспомогательные звуки на фоне одного аккорда, при его усложнении, при смене гармоний. Особенности голосоведения при использовании вспомогательных звуков. Вспомогательные созвучия. Сочетание проходящих звуков и вспомогательных в разных голосах или в мелодической линии одного голоса. Мнимые аккорды, образуемые при введении вспомогательных звуков в нескольких голосах. Скачковые вспомогательные звуки, взятые или брошенные скачком. Камбиата.	6		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Использовать вспомогательные звуки при гармонизации мелодии.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть однотональные и модулирующие периоды с пройденными неаккордовыми звуками, включая все типы вспомогательных звуков.	2	1	
Тема 10.5. Предъём.	Употребление в одном или нескольких голосах. История его возникновения. Правила его введения. Метрические условия использования. Предъём, взятый плавно и скачком. Применение его как в верхнем, так и в средних голосах. Предъём к задержанию.	6		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать правила введения предъёма. Использование данного неаккордового звука при гармонизации мелодии и в игре на фортепиано.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> При гармонизации мелодии и баса вводить неаккордовые звуки во все голоса ткани, создавая имитационные мелодические обороты, заботясь об интонационном единообразии голосов, рельефности их фактурной функции, о сгущении и разрежении звучания в соответствии со строением формы. Вводить неаккордовые звуки в игру модулирующих и однотональных построений. Играть:	2	1	

	- гармонизацию мелодических оборотов, постепенно усложняя гармонию и фактуру; - гармонизацию мелодий в фактуре с применением мелодической фигурации.			
Раздел 11. Модуляция в тональности II степени родства.				
Тема 11.1. Модуляции в тональности II степени родства (на два ключевых знака).	Степени тонального родства. Критерии отдаленности или близости тональностей (общность звукового состава, наличие общих трезвучий, интервальное и функциональное соотношение тоник). Различные системы тонального родства. Группа тональностей II степени родства. Промежуточная тональность. Применение в музыкальных произведениях переходов в тональности II степени родства (на два ключевых знака).	6		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, какая из родственных тональностей далека от исходной по критерию звукового состава; какой критерий является основным в разделении тональностей по степеням родства; в чем выражается функциональная связь тональностей; при каких интервальных соотношениях тоник тональности ближе. Играть модуляции в тональности II степени родства. Определять общие (промежуточные) тональности.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Анализировать музыкальные произведения с модуляцией на два знака. Выполнять гармонизацию мелодий и басов с модуляцией на два знака. Играть модулирующие периоды с модуляцией в тональности II степени родства.	2	1	

Тема 12.1. Внутрिलाдовая альтерация. Вводная тема.	Роль альтерации в усилении ладового тяготения, напряженности мелодической линии, яркости фонизма гармонии. Изменение неустойчивых ступеней лада. Хроматические интервалы, образующие группу новых по звучанию и структуре созвучий. Аккорды с увеличенной секстой. Вдвойне альтерированные аккорды и дважды альтерированные аккорды. Использование альтерированных аккордов в музыке классиков и романтиков. Изменение отношения к внутрिलाдовой альтерации в XX веке.	6		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, почему введение альтерированных аккордов приводит к повышенной фонической яркости гармонии; в каких условиях альтерация неустойчивых аккордов тональности способствует динамизации мелодических тяготений. Перечислить наиболее употребительные формы альтерированных аккордов субдоминанты и доминанты, привести примеры из музыки.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> В анализе гармонии музыкального произведения выявить фонические и мелодические возможности альтерированных аккордов, отметить наиболее характерные для композитора и эпохи формы (например, В. Моцарт, Фантазия до минор; Э. Григ, «Смерть Озе»; С. Франк, Прелюдия, хорал и fuga; П. Чайковский, «День ли царит»,; А. Лядов, «Кикимора»; С. Рахманинов, «Три русские песни», «Симфонические танцы»; А. Скрябин, Соната №4, 1-я часть; Н. Мясковский, Соната для фортепиано №3, начало; С. Прокофьев, «Ромео и Джульетта», вступление).	2	1	
Тема 12.2.	Введение II альтерированной ступени в аккорды доминантовой группы (II повышенная и	6		1,2,3

Альтерация аккордов доминантовой группы.	пониженная мажора и II пониженная минора). Группа аккордов альтерированной доминанты: D_3^{b5} , $D_3^{\#5}$, D_7^{b5} , $D_7^{\#5}$, $DVII_7^{b3}$, $DVII_7^{\#3}$, $D_7^{b5,\#5}$, $DVII_7^{b3,\#3}$, D_9^{b5} , $D_9^{\#5}$, $D_9^{b5,\#5}$, $D_7^{\#5\#7}$, D_7^{b5b7} и др. Голосоведение при использовании альтерированных аккордов доминантовой группы.			
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Определять аккорды, их тональную принадлежность, разрешать в тонику. Строить альтерированные аккорды альтерированной D в тональности. Сочинять периоды с разными формами альтерированных созвучий доминантовой функции, с последовательным (или одновременным) контрастным сопоставлением диатонических и хроматических вертикалей. Вводить отдельные формы альтерированных созвучий в периоды и построения при игре модуляций.		4	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Вводить отдельные формы альтерированных созвучий доминантовой функции в периоды и построения при игре модуляций. Анализировать произведения с аккордами альтерированной D.	3	1	
Тема 12.3. Альтерация аккордов субдоминантовой группы.	Неаполитанская гармония. История ее появления. Разные трактовки неаполитанской гармонии. Альтерация в II_7 . Повышение основного тона в аккорде (Григовская субдоминанта). II_7 с пониженной терцией в миноре. Более редкие случаи альтерации – $II_6^{b3\#3}$ в миноре.	9		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Строить и определять в музыкальных произведениях неаполитанскую гармонию. Знать структуру альтерированных аккордов S группы, находить их в		4	

	музыкальных произведениях и использовать при гармонизации мелодии и баса. Подготовка к зачету.			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Строить и разрешать аккорды альтерированной субдоминанты. Играть периоды с использованием альтерированных аккордов S группы. Играть транспонирующие и хроматические секвенции с альтерированными аккордами.	3	1	
Зачет	Гармонизовать мелодию в форме модулирующего периода в тональности II степени родства, с использованием неаккордовых звуков и альтерированных аккордов. Играть модулирующий период с элементами пройденного материала. Играть транспонирующие и хроматические секвенции. Определять и разрешать всеми способами альтерированные аккорды D и S группы.	3		3
	Всего за 6 семестр ОП.04 УП.02	60 20 инд.	27 9	
7 семестр				
Раздел 13.				
Органный пункт. Мажоро-минорные системы. Модуляция в тональности III степени родства (мажоро-минорное родство).				
Тема 13.1. Органный пункт.	Роль органного пункта в фактуре, форме, ладообразовании, создании новых звучностей, фонизме гармонии. Истоки. Введение и выход из органных пунктов. Органные пункты на тонике, доминанте, субдоминанте, III ступени. Двойные органые пункты. Фигурированные органые пункты.	6		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, каков механизм воздействия органных пунктов и педалей на фонизм гармонии;		4	

	в чем проявляется формообразующая и ладофункциональная роль органных пунктов; какова их фактурная функция. Анализ музыкальных примеров с использованием органного пункта. Выявить роль органных пунктов в строении целого, динамики становления ладовой структуры, красочности вертикали (например, Э. Григ, «Весенний дождь», Ф. Лист, «Утешение №1»; М. Мусоргский, «Картинки с выставки»: «Старый замок», «Серенада» из «Песен и плясок смерти»; П. Чайковский, Симфония №6, 2-я часть, трио; Н. Римский-Корсаков, «Восточный романс»; С. Рахманинов, «Не пой красавица при мне»; Н. Метнер, «День и ночь»; С. Прокофьев, Шестая соната, конец финала).			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Сочинять построения с использованием органных пунктов в экспозиционных, каденционных участках, в дополнениях.	3	2	
Тема 13.2. Мажоро-минорная система. Одноименный мажоро-минор и миноро-мажор.	Определение составных мажоро-минорных и миноро-мажорных систем. Их возникновение и предпосылки появления. Красочно-выразительная роль данной ладовой структуры. Принцип ее образования (наличие одного тонического центра при вариантности звукоряда). Одноименный мажоро-минор и миноро-мажор. Система, основанная на принципе обогащение мажора аккордами одноименного минора. Наиболее специфическая, яркая и красочная гармония данной системы – трезвучие VI низкой ступени. Другие гармонии одноименного мажоро-минора - трезвучия III и VII низких ступеней, минорная доминанта, одноименная тоника. Одноименный миноро-мажор. Аккорды одноименного минора-мажора, включающие III высокую	6		1,2,3

	ступень лада – трезвучие III и VI высокой ступени, одноименная мажорная тоника. Венский мажоро-минор.			
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать какова окраска различных мажоро-минорных структур. От чего она зависит? В анализе гармонии отметить фониическую яркость и функциональную многозначность одноименных мажоро-минорных соотношений (например, Ф. Шуберт, «Приют»; М. Глинка, ария Руслана; М. Мусоргский, «Песни и пляски смерти», «Без солнца»), отклонения в тональности мажоро-минорного родства (например, Р. Вагнер, дуэт Лоэнгрина и Эльзы из оперы «Лоэнгрин»; С Прокофьев, Соната №3 для фортепиано), энгармонизм трезвучий мажоро-минора (например, Р. Вагнер, лейтмотив судьбы из тетралогии «Кольцо Нибелунга»; Ф. Лист, «Мыслитель»), терцовые ряды созвучий (например, Ф. Шуберт, Соната До мажор, №12; Н. Римский-Корсаков, опера «Ночь перед рождеством», вступление к третьей картине; С. Прокофьев, опера «Любовь к трем апельсинам», 1-й акт, вторая картина).		5	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть в тональности отдельные аккорды и обороты одноименного мажоро-минора, отклонения в тональности мажоро-минорного родства, включать эти обороты в периоды. Играть в тональности отдельные аккорды и обороты мажоро-минора и минора-мажора, отклонения в тональности мажоро-минорного родства, включать эти обороты в периоды.	3	2	
Тема 13.3. <i>Параллельный мажоро-минор.</i>	Система, основанная на энгармоническом равенства VI пониженной ступени гармонического мажора и VII повышенной ступени гармонического минора. Наиболее распространенные аккорды данной	6		1,2,3

	системы – трезвучие III мажорной ступени в мажоре и трезвучие VI минорной ступени в миноре. Использование их как в виде трезвучия, так и в виде септаккорда, путем прибавления терции сверху к трезвучию III мажорной ступени и снизу к трезвучию VI минорной ступени. Именные названия этих аккордов. Хроматические терцовые ряды аккордов – большетерцовые или малотерцовые ряды аккордов или тональностей в восходящем и нисходящем направлении, характерные для музыки II половины XIX века.			
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Находить в музыкальных произведениях элементы параллельного мажоро-минора. Знать аккорды данной системы (VI минорная в moll, III мажорная в Dur). Использовать эти созвучия в игре и гармонизации мелодии.		5	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть секвенции по равновеликим интервалам с мажоро-минорными соотношениями и хроматическими прерванными оборотами в составе мотива. Строить аккорды параллельного мажоро-минора и делать правильное их соединение с окружающими созвучиями.	3	2	
Тема 13.4. <i>Полный и однотерцовый мажоро-минор.</i>	Полный или одноименно-параллельный мажоро-минор, объединяющий обычно три тональности в одной системе (например, C-c-Es или a-C-c). Однотерцовый мажоро-минор – дальнейшее расширений составных мажоро-минорных систем. Объединяет однотерцовые тональности, например cis-moll и C-dur, где cis-moll является параллелью тональности гармонической (мажорной) доминанты тональности, параллельной C-dur (a-moll).	6		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i>		5	

	Осваивать сочетание трех тональностей в полном мажоро-миноре и находить путь соединения в одну систему в однотерцовом мажоро-миноре (например, из d-moll в Des-dur через F-dur=D в b-moll – параллельной Des-dur)			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Выполнять практические задания (письменные и на фортепиано) используя постепенные переходы в тональности одноименного и однотерцового мажоро-минора.	3	2	
Тема 13.5. Модуляции в тональности III степени родства (мажоро-минорное родство).	Восемь тональностей мажоро-минорного родства, объединенные тональностью гармонической субдоминанты исходного мажора или тональностью гармонической доминанты исходного минора. Постепенные модуляции в далекие тональности с последовательным переходом, шаг за шагом, в родственные тональности. Постепенные модуляции с ускорением через одну (или, при необходимости, через две) промежуточную тональность (минорную s мажора и мажорную D минора). Принципы построения тонального плана. Модуляции в сторону диэзов и в сторону бемолей. Выбор наиболее оптимальной и удобной промежуточной тональности.	6		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Какое количество тональностей входит в мажоро-минорное родство? Что является общим для тональностей мажоро-минорного родства? Что такое ускорение при модуляции в тональности III степени родства. Какая промежуточная тональность используется для модуляций в сторону бемолей из мажорной тональности и в сторону диэзов из минорной? Какая промежуточная тональность используется для модуляции с сторону диэзов из		4	

	мажорной тональности и в сторону бемолей из минорной?			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть построения в форме период с модуляцией в тональности мажоро-минорного родства. Анализировать музыкальные произведения с модуляцией в III степень родства. Подготовка к экзамену.	4	2	
Экзаменационная контрольная работа.	Выполнение гармонизации мелодии в форме периода, модулирующего в тональность III степени родства.	2		3
	Всего за 7 семестр ОП.04 УП.02	32 16 инд.	23 10	
8 семестр				
Раздел 14. Модуляции в тональности хроматического родства. Внезапные модуляции через трезвучия VI и II низких ступеней и одноименную тонику.				
Тема 14.1. <i>Модуляции в тональности хроматического родства.</i>	Пять тональностей хроматического родства, не имеющих между собой общих аккордов ни в натуральном, ни в гармоническом виде. Расположение данных тональностей на расстоянии хроматических интервалов от исходной тональности: на увеличенную приму, секунду кварту (две одноименных тональности) и квинту вверх от исходного мажора и вниз от исходного минора. Особенность ускоренных модуляций в тональности хроматического родства – минимум через две промежуточные тональности. Тональные планы при переходе в тональности хроматического родства.	4		1,2,3

	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать, какое количество тональностей хроматического родства; какие интервальные соотношения между главной тональностью и тональностью IV степени родства; сколько промежуточных тональностей необходимо получить при переходе в тональности хроматического родства.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть построения в форме периода с модуляцией во втором предложении в тональности хроматического родства.	2	1	
Тема 14.2. <i>Внезапные модуляции.</i> <i>Модуляции через трезвучия</i> <i>VI низкой ступени.</i>	Определение внезапных модуляций. Лаконичность, яркость и красочность перехода в отдаленные тональности. Их разновидности – внезапные модуляции через энгармонизм аккордов и внезапные модуляции без энгармонизма. Модуляция через трезвучие VI низкой ступени. Один из наиболее распространенных аккордов данного перехода в отдаленные тональности. Использование трезвучия VI низкой ступени как основной, так и новой тональности. Приравнивание этого аккорда к T, S, D и DD новой тональности при переходе в сторону бемолей. Приравнивание мажорных трезвучий исходной тональности к трезвучию VI низкой ступени при модуляции в сторону диэзов. Использование данной модуляции чаще композиторами – романтиками.	4		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Что такое внезапные модуляции? В какие тональности чаще всего выполняются внезапные модуляции? В чем заключается выразительный эффект введения новой тональности во внезапных модуляциях?		3	

	Какие существуют разновидности внезапных модуляций? В какие тональности возможен переход через трезвучие VI низкой ступени.			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Анализ музыкальных произведений с модуляцией через VI низкую ступень. Выполнение гармонизации мелодий с модуляцией через VI низкую ступень.	2	1	
Тема 14.3. Внезапная модуляция через трезвучие II низкой ступени (через неаполитанскую гармонию) и одноименную тонику.	Приравнивание мажорных трезвучий основной тональности к II низкой ступени новой отдаленной тональности (модуляция в диезном направлении). Приравнивание трезвучия II низкой ступени к T, S и D новой тональности дает модуляцию в бемольном направлении. Использование одноименной минорной тоники в пределах мажора – старинный прием, используемый в музыке барокко и у венских классиков в так называемых «эхобразных повторах». Использование одноименной тоники в качестве общего аккорда при модуляции в отдаленные тональности. Введение одноименной тоники путем повторения сходного по тематическому содержанию построения или после длительного выдерживания D, после чего следует переход в новую тональность, родственную одноименной тонике.	4		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Знать через какие аккорды осуществляется внезапная модуляция без энгармонизма. Использовать аккорды II низкой и одноименной тоники при модуляции в отдаленные тональности.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть модулирующие периоды с модуляцией в далекие тональности с использованием аккордов II низкой ступени и одноименной тоники. В анализе музыкальных произведений найти места внезапного перехода в новую тональность через аккорды VI и II низких ступеней (например, Л. Бетховен, Симфония №9, 3-я часть; Ф. Шопен, Прелюдия до-диез	2	1	

	минор; С. Рахманинов, Мелодия Ми мажор; Р. Шуман, «Любовь поэта»: №15; Ф. Шопен, Мазурка №24; Ф. Лист, Вальс-экспромт Ля-бемоль мажор, «Утешение»; П. Чайковский, увертюра «Ромео и Джульетта» - кода, романсы «Песнь Земфиры», «На землю сумрак пал»; А. Бородин, опера «Князь Игорь»: Каватина Владимира; Н. Римский-Корсаков, опера «Золотой петушок», тема Звездочета; А. Скрябин, Прелюдия соль-диез минор, ор.16), через одноименную тонику (например, Л. Бетховен, Сонаты №2, 2-я часть, №14, 1-я часть, Ф. Шуберт, «Музыкальный момент» ор. 94, №1, цикл «Прекрасная мельничиха», №11; Ф. Шопен, Прелюдия №25 до-диез минор, Мазурка №12 Ля-бемоль мажор; М. Глинка, опера «Руслан и Людмила», увертюра).			
Раздел 15. Эллипсис. Энгармонические модуляции.				
Тема 15.1. Эллипсис.	Выпадение ожидаемого разрешения диссонирующего аккорда и появление вместо него другого диссонирующего (реже консонирующего) аккорда, не состоящего с ним в прямой функциональной связи, но соединенного с ним по голосоведению. Эллиптические модуляции – разновидность внезапных модуляций. Эллиптические обороты, построенные на основе мелодико-гармонических связей аккордов. Их красочность, текучесть, неустойчивость и непрерывность звучания. Образование хроматических прерванных оборотов и цепочек доминант.	4		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Что означает термин «эллипсис»? Какие существуют трактовки этого понятия? Что такое эллиптическая модуляция? К какому типу модуляций она относится?		2	

	В какой период исторического развития музыкального искусства эллиптические обороты получили наибольшее распространение? На чем основывается связь аккордов в эллиптических оборотах? Какие аккорды принимают участие в образовании хроматических прерванных оборотов? Что такое цепочки доминант? Какие аккорды образуют такие цепочки?			
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Находить эллиптические обороты при анализе гармонии в музыкальных произведениях (например, Ф. Шопен, Прелюдия №4 ми минор; Д. Верди, опера «Аида»: романс Радамеса, 2-е предложение; Ф. Лист, Ноктюрн Ля-бемоль мажор «Грезы любви», романсы «Мыслитель» - конец, «Я умер от мук страсти блаженной»; Р. Шуман, цикл «Любовь и жизнь женщины»: №2; П. Чайковский, романс «На сон грядущий»; М. Мусоргский, «Картинки с выставки»: «Катакомбы», «Богатырские ворота»; Н. Римский-Корсаков, опера «Снегурочка», 2-е действие, конец сцены царя Берендея с Купавой). Играть цепочки D₇ в разных видах и обращениях. Играть хроматические прерванные обороты. При игре на фортепиано делать эллиптические модуляции в отдаленные тональности. Исполнять другие типы эллиптических оборотов.	2	1	
Тема 15.2. Энгармонизм. Энгармонические модуляции - введение.	Явление энгармонизма. Равномерная темперация как основа энгармонизма. Виды энгармонизма. Энгармонизм созвучий, делящих октаву на равные части (тритон, увеличенное трезвучие, уменьшенный септаккорд, целотоновая гамма). Энгармонизм малой септимы увеличенной сексте. Принцип энгармонической замены малых септаккордов. Энгармонические модуляции. Переключение отдельных тонов аккорда, дающее возможность	4		1,2,3

	переосмысления данного аккорда из одной тональности в другую. Активный энгармонизм. Фоническая яркость энгармонических модуляций (выявление красочности тональных соотношений, аккордовых последовательностей, акцентировка внимания на переосмысленных созвучиях и на аккордах разрешения). Место энгармонических модуляций в форме. Роль энгармонизма в создании психологической выразительности и колористичности звучания. Осуществление перехода в новую, далекую тональность с помощью одного аккорда. Две группы аккордов чаще всего применяемых в энгармонических модуляциях: 1) аккорды, состоящие из равновеликих интервалов; 2) аккорды, включающие интервал 7м. = був.			
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Какие виды энгармонизма существуют? Каким образом в результате энгармонических замен создается повышенная красочность и выразительность? В каких местах формы используются энгармонические модуляции? Каково выразительное значение энгармонических модуляций? Что можно считать общим и модулирующим аккордом в энгармонической модуляции? На какие группы делятся аккорды, используемые в энгармонических модуляциях?		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Обнаружить и объяснить явления энгармонизма в музыкальном произведении (например, И.С. Бах, Маленький гармонический лабиринт»; Л. Бетховен, Сонаты для фортепиано №2, 1-я часть, №29, 3-я часть; Симфония №5, 2-я часть, Симфония №3, 1-я часть, реприза; А. Моцарт, Симфония №40, 1-я часть; Ф. Шопен, Соната си минор, 3-я часть; Ф. Лист, Романсы «Всюду тишина и покой», «Дитя, будь я царем»; П. Чайковский, романсы «На сон грядущий», «Ни отзыва, ни слова, ни привета», опера «Евгений Онегин», 1-е	2	1	

	действие, ария Онегина, увертюра «Ромео и Джульетта», побочная партия; М. Глинка, «Песнь Маргариты»; Э. Григ, романс «Сон»; Ф. Лист, «Долина Обермана», И. Брамс, Симфония №3, 3-я часть – переход к среднему разделу).			
Тема 15.3. Энгармонические модуляции через уменьшенный септаккорд.	Самый распространенный тип энгармонических модуляций. Универсальность аккорда, возможность его разрешения во всех 24 тональностях. Изменение тяготения в аккорде при энгармонической замене отдельных тонов. Три разных по звучанию уменьшенных септаккордов, являющихся вводными к T, S и D разных тональностей. Приготовление его при введении в главной тональности. Наиболее типичные разрешение этого аккорда в новой тональности как вводного к D - в K _{6/4} и D, как вводного в тонику - в обращения D ₇ и T, как вводного к S - в обращения D ₇ .	4		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Разрешать уменьшенный септаккорд вводный к тонике, доминанте и субдоминанте. Делать энгармоническую замену в уменьшенном септаккорде, изменяя его вид. Выполнять гармонизацию мелодии о объёме 4 тактов с энгармоническим переключением уменьшенного септаккорда.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть энгармонические переходы в виде четырёхтактовых построений через энгармонизм уменьшенного септаккорда.	2	1	
Тема 15.4. Энгармонические модуляции через энгармонизм малого мажорного септаккорда (D₇).	Энгармонизм D ₇ основывается на энгармонической замене 7м. на був. и наоборот, в результате чего диатонический аккорд превращается в альтерированный, а альтерированный в диатонический. Изменение при энгармонической замене аккорда не только его тяготения и интервальной структуры, но и функциональной принадлежности. Наличие 9 аккордов со звучанием D ₇ в мажоре и миноре (на всех диатонических ступенях и двух альтерированных ступенях – на II и VI низких мажора и на II и IV низких минора). Трактовка этого аккорда в новой тональности	2		1,2,3

	чаще в значении альтерированного аккорда DD на VI низкой ступени и в значении D7.			
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Находить в тональности все аккорды со звучанием малого мажорного септаккорда или его обращения. Уметь делать энгармоническую замену в аккорде, переводя диатонический аккорд в альтерированный и наоборот. Гармонизовать мелодии с энгармонической модуляцией через малый мажорный септаккорд.		2	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть четырёхтактовые энгармонические построения через энгармонизм малого мажорного септаккорда. Анализировать произведения с энгармонической модуляцией через D7. Играть разрешения аккордов с увеличенной секстой равной по звучанию D7.	2	1	
Раздел 16. Модуляции через энгармонизм увеличенного трезвучия. Другие типы энгармонических модуляций.				
Тема 16.1. Модуляция через энгармонизм увеличенного трезвучия.	Строение аккорда по равновеликим интервалом, делящим октаву на 3 равные части. Наличие 4 разных по звучанию увеличенных трезвучия. В мажоре VI гармоническая, D ^{#5} , VI гармоническая к S, D ^{#5} к D. В миноре III гармоническая, IV ^{b1} , III гармоническая к d, IV ^{b1} к s. Возможность разрешения каждого увеличенного трезвучия во всех 24 тональностях.	2		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Уметь строить и разрешать все 4 увеличенных трезвучия в мажоре и миноре. Разрешать данные аккорды, делая энгармоническую замену, превращая в другие обращения и определяя их в других тональностях.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Анализировать произведения с использованием энгармонизма увеличенного трезвучия. Играть переходы	2	1	

	в отдаленные тональности, используя энгармонизм увеличенного трезвучия.			
Тема 16.2. <i>Другие типы энгармонических модуляций.</i>	Более редкие виды энгармонических модуляций с участием малого минорного септаккорда, малого уменьшенного септаккорда, большого и малого нонаккорда, аккордов с альтерированными тонами, мажорного и минорного трезвучий. Большое количество энгармонических замен этих аккордов. Применение подобных модуляций в творчестве композиторов II половины XIX века, начала XX века (Ф. Лист, Э. Григ, И. Брамс, А. Скрябин, Н. Римский-Корсаков, С. Прокофьев).	2		1,2,3
	<i>Самостоятельная работа обучающегося:</i> Уметь определять аккорды разных типов при энгармонической замене. Находить данные аккорды в музыкальных произведениях.		3	
	<i>Учебная практика УП.02:</i> Играть модулирующий период с постепенной или ускоренной модуляцией в отдаленную тональность и энгармоническое возвращение в исходную тональность. Делать гармонический анализ произведений, в которых используются все пройденные в курс гармонии средства.	3	2	
	Всего за 8 семестр ОП.04 УП.02	30 19 инд.	23 10	
	Всего:	ОП.04 – 298 УП.02 – 107 инд.	ОП.04 – 149 УП.02- 53	

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Для реализации программы ОП.04 УП.02 Гармония должны быть предусмотрены следующие специальные помещения:

- Кабинеты №№ 201, 206, 303, 305, 308, оснащенные в соответствии с п. 6.1.2.1 примерной образовательной программы по специальности 53.02.07 Теория музыки: фортепиано, рабочими местами по количеству обучающихся, рабочим местом для преподавателя;
- Техническими средствами обучения: аудио и видеоаппаратурой, компьютером.

3.2. Информационное обеспечение реализации программы

Для реализации программы библиотечный фонд образовательной организации должен иметь печатные и/или электронные образовательные и информационные ресурсы для использования в образовательном процессе. При формировании библиотечного фонда образовательной организацией выбирается не менее одного издания из перечисленных ниже печатных изданий и (или) электронных изданий в качестве основного, при этом список может быть дополнен новыми изданиями.

3.2.1. Основные печатные издания:

1. Абызова Е.И. Гармония. М., Музыка, 2020, с. 384. Этот учебник объединяет традиционную методику преподавания гармонии с элементами учебной системы П. И. Чайковского. Включает теоретический материал, примеры из музыкальной литературы, гармонические задачи, упражнения на фортепиано, различные виды творческих заданий. Для исполнительских отделений средних специальных учебных заведений.
2. Алеев В.В. Задачи по гармонии. М., Музыка, 2024 г, с. 88. Предлагаемый сборник задач написан Виталием Владимировичем Алеевым - профессором кафедры теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных. Опираясь на отечественные традиции, сложившиеся в области преподавания практического курса гармонии, автор претворяет в материале сборника собственные методические принципы. Учебное пособие предназначено для использования в средних и высших музыкальных заведениях на исполнительских и теоретических отделениях (факультетах).
3. Алексеев Б. Задачи по гармонии. М., Музыка, 2020 г., с. 248. Пособие охватывает полный курс гармонии, расположенный по темам в том же порядке, что и в "Учебнике гармонии" И. И. Дубовского, С. В. Евсеева, И. В. Способина и В. В. Соколова. В полном объеме пособие ориентировано на специальный курс гармонии в вузах и средних специальных учебных заведениях. Частично может

быть использован в занятиях со студентами фортепианного и оркестрового факультетов.

4. Аренский А. Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии. [ноты]: учебное пособие / А. Аренского. - М.: Музыка 2022 г., с. 132. Аренский А. Сборник задач (1000) : для практического изучения гармонии. Профессор Московской консерватории, известный русский композитор, пианист, дирижёр Антоний Степанович Аренский (1861 - 1906) внёс существенный вклад в развитие отечественного музыкального образования. Сборник задач (1000) для гармонизации многие десятилетия постоянно используется в педагогической практике.
5. Берков В., Степанов А. Задачи по гармонии. М., Музыка, 1973.
6. Бершадская Т. Лекции по гармонии. [текст]: учебное пособие / Т. Бершадской. – Л.: Музыка 2003 г. с. 268. Предлагаемая работа Татьяны Бершадской - известного педагога, профессора Санкт-Петербургской консерватории - представляет собой запись курса лекций по гармонии, читаемого автором в консерватории уже много лет. Работа делится на две части. Первая - посвящена изложению теоретических проблем гармонии, вторая содержит краткий исторический обзор основных этапов эволюции гармонического мышления. Настоящее (третье) издание "Лекций по гармонии" представляет собой повторную публикацию 2-го издания (1985). "Лекции" обращены к студентам - композиторам и музыковедам.
7. Дубовский И. и др. Учебник гармонии. М., Музыка, 2020 г., с. 480. Известный учебник по гармонии, написанный коллективом профессоров Московской консерватории. Учебник может представлять интерес не только для студентов, но и педагогов, авторы сочли целесообразным ввести ряд примечаний и дополнений мелким шрифтом, в них затронуты более частные, более редкие или более детализированные моменты гармонического склада. Классический Материал прекрасно систематизирован, все предельно понятно. Идеален для студентов музыкальных училищ и даже для тех, кто только начинает изучать законы классической музыкальной гармонии. Классический Учебник гармонии, не потерявший своей актуальности и по сегодняшний день, для специальных музыкальных школ, музыкальных училищ и вузов.
8. Максимов В. Упражнения по гармонии в игре на фортепиано. М., Музыка, 1977., с. 288. Упражнения по гармонии на фортепиано : В 3-х ч.: Учеб. пособие для консерваторий и муз. училищ: С предисл.
9. Можжевелов Б. Мелодии для гармонизации. Л., Музыка, 2015 г., с. 212. Сборник представляет собой пособие для практической работы по специальному курсу гармонии. Содержит более 500 мелодий, сгруппированных по темам учебной программы; в конце каждой темы приводится образец гармонизации одной из задач. Особый раздел составляют задания на гармонизацию с применением полифонических приемов. Сборнику предпослан обширный методический очерк, в котором дается обоснование индивидуальной авторской методики, а также рассматриваются как общие принципы гармонизации, так и отдельные частные вопросы гармонической техники, связанные с формой, голосоведением, фактурой. Методические идеи автора прошли многолетнюю апробацию в его практической

- педагогической работе. Пособие предназначено для преподавателей и студентов средних и высших учебных заведений специального музыкального образования.
10. Мутли А. Сборник задач по гармонии. М., Планета Музыки, 2006 г., с. 192. Данное учебное пособие безусловно пригодится студентам музыкальных училищ и консерваторий. «Сборник задач по гармонии» А. Ф. Мутли относится к тем редким образцам учебников, мимо которых не прошел, кажется, ни один музыкант нашей страны. Созданный в далеком 1948 году он сохранил актуальность до наших дней для всех, кто изучает курс классической гармонии.
 11. Мюллер Т. Гармония. [текст]: учебник / Т. Мюллер. - М.: Музыка 1982. 287с.
 12. Мясоедов А. Задачи по гармонии. М., Музыка, 1994., с. 111. Сборник задач предназначен для теоретических отделений музыкальных училищ, а также может быть использован на общих курсах в консерваториях и училищах. "Задачи по гармонии" являются практической частью учебника гармонии А. Н. Мясоедова. Расположение материала в задачнике точно соответствует планировке учебника. Данная работа предназначена для студентов и преподавателей теоретических кафедр музыкальных учебных заведений.
 13. Русяева И.А. Секвенции на уроках гармонии. Изд. Планета музыки. 2021 г., с. 132. Данное издание предназначено для ознакомления учащихся старшего звена музыкальных колледжей с различными стилями профессиональной европейской музыки XVI – XX веков. Поскольку игра секвенций занимает важное место в практической части гармонии, студенты должны научиться правильно играть такого рода упражнения, работая над примерами из музыки и не забывая инструктивный материал. Настоящее учебно-методическое пособие предназначено для широкого использования в музыкальных колледжах. Использовать его можно как дополнительный материал к уже существующим учебникам гармонии и сборникам устных упражнений на фортепиано. Все подробные рекомендации даны во вступительной статье автора, которую необходимо прочитать для того, чтобы не допускать ошибок в работе.
 14. Середа В.П. 101 гармоническая задача с вариантами решений. Изд. Планета Музыки. 2022 г., с. 144. В данном пособии, написанном по просьбе преподавателей теоретических дисциплин колледжа им. Гнесиных, изложены принципы подхода к решению гармонических задач, сложившиеся за 46 лет практики курса гармонии. Главные из них: 1) гармония – ансамбль мелодий, где все голоса объединены смысловыми отношениями; 2) чётко различается отношение к гармонической вертикали в зависимости от её метрического положения: гармония на сильной доле целится за свежесть, яркость, полноту, стилистическую цельность; гармония на слабой доле – за логику мелодической связи с гармонией сильных долей. Эти принципы соответствуют логике композиторской практики в классической тональной системе. Пособие адресовано преподавателям и студентам средних и высших музыкальных учебных заведений.
 15. Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу. М., Музыка, 2025 г. с. 295. Хрестоматия содержит основные темы курса гармонии: диатоника, двойная доминанта, отклонения и модуляции в тональности диатонического родства, неаккордовые звуки и сложные гармонические преобразования, альтерация, взаимопроникновение одноименных мажора и минора, энгармонизм,

транспонирующие секвенции. Приведено большое количество нотных примеров из художественной музыкальной литературы - выдающихся сочинений XIX-XX веков. Хрестоматия претерпела пять изданий и была опубликована на русском и латышском языках.

16. Скребкова О.Л., Скребков С.С. Практический курс гармонии. 2-е издание. Россия. Изд. Юрайт, 2025. 181 с. Учебник охватывает почти весь общепринятый материал курса гармонии. Рассмотрены строение мелодии в периоде, элементы гармонии в сопровождении, ладо-функциональная система, гармонизация мелодии, неаккордовые звуки в мелодии, гармонии в экспозиционных и кадансовых построениях, отклонения и модуляции в тональности диатонического родства. Особое внимание уделено мелодии, ее строению, форме в широком смысле слова. Теоретический материал изложен понятным языком, даны ясные и разнообразные задания.
17. Мюллер Т. Гармония. [текст]: учебник / Т. Мюллер. - М.: Музыка 1982. 287 с.
18. Хрестоматия по гармонии. [ноты]: учебное пособие / Сост. Н. Привано. - М.: Музыка вып 1. 1967. М., вып. 2. 1970. 262с., вып. 3. 1972. 269с., вып. 4. 1973. 235 с.

3.2.2. Основные электронные издания:

Группа Вконтакте:

<https://vk.com.ru>

Электронная библиотека:

<http://elibuauy.ru>

<http://e.lanbook.com>

3.2.3. Дополнительные источники:

1. Григорьев С.С. Теоретический курс гармонии. М., Музыка, 1981.
2. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., Музыка, 1978.
3. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М., Музыка, 1965.
4. Тюлин Ю. Учебник гармонии. [текст]: учебник / Ю. Тюлина, Н. Привано. - М.: Музыка 1986. 478с.
5. Холопов Ю. Задания по гармонии. М., Музыка, 1983.
6. Холопов Ю. Гармонический анализ. М., Музыка, 2003.
7. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., Музыка, 1988.
8. Холопов Ю. Гармония. Практический курс. В 2 ч. М., Композитор, 2002.
9. Шульгин Д. Теоретические основы современной гармонии. [текст]: учебное пособие / Д. Шульгина. – Москва 1994. 376 с.

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Контроль и оценка результатов освоения учебной дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения практических занятий и тестирования, а также выполнения обучающимися индивидуальных заданий, проектов, исследований.

Результаты обучения	Критерии оценки	Методы оценки
<i>Перечень знаний, осваиваемых в рамках дисциплины:</i> - выразительные и формообразующие возможности гармонии через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями - весь комплекс гармонических средств гармонии XVIII – начала XX вв.; - выразительные и формообразующие возможности гармонии изучаемого периода; - особенности структуры составных систем; - все разновидности трезвучий одноименного и параллельного мажора-минора; - строение главных и побочных септаккордов лада; - правила разрешения септаккордов в тонике и некоторые другие аккорды; - использование септаккордов в кадансовых оборотах и развивающих разделах формы; - проходящие и вспомогательные обороты с участием септаккордов; - правила использования нонаккордов; - септаккорды I, III, IV, VI ступеней; секвенцаккорды; - особенности строения и применения тональных (диатонических) секвенций; - понятие «внутриладовая альтерация»; - интервальную структуру альтерированных аккордов доминантовой и субдоминантовой группы; - приемы разрешения альтерированных аккордов в зависимости от направления альтерации;	<u>Критерием отличной оценки является:</u> Знание всех основных правил строения, значения и применения созвучий в музыке классического и романтического периода; Анализ музыкальных произведений с характеристикой выразительных, и формообразующих возможностей гармонии; Уверенное знание всего пройденного теоретического материала в курсе гармонии <u>Критерием хорошей оценки является:</u> Допущением незначительных неточностей в определении аккордов, характеристике стилей, формы и особенности гармонического языка анализируемого произведения. <u>Критерием удовлетворительной оценки является:</u> Недостаточно полные ответы на поставленные вопросы преподавателя, неумение правильно анализировать гармонию в музыкальных отрывках, незнание норм строения и соединения аккордов. <u>Критерием неудовлетворительной оценки является:</u> Незнание основополагающих норм и правил строения, разрешения и соединения аккордов, большое количество ошибок (более половины выполненного задания) при гармонизации мелодии, неумение правильно определить аккорды при гармоническом анализе произведений, игра на фортепиано с ошибками.	<u>Устный опрос</u> – фронтальный и индивидуальный, включающий различные формы ответа по пройденному материалу. <u>Письменный контроль</u> – гармонизация мелодий и басов на пройденный материал <u>Зачет</u> – проводится в 4 и 6 семестрах. <u>Самостоятельная работа студента</u> – на протяжении всего срока обучения по данной дисциплине. <u>Контрольная итоговая работа</u> – в 3 семестре. <u>Учебная практическая работа</u> – в 3, 4, 5, 6, 7, 8 семестрах.

- применение альтерированных аккордов в периоде; - знать определение «Хроматическая система»; - понятие «Родственные тональности», побочные доминанты и субдоминанты; - понятие «обций аккорд», «модулирующий аккорд» и «закрепление новой тональности»; - приемы модулирования в родственные и далекие тональности через одну, две или три промежуточные тональности; - приемы ускорения модулирования через аккорды VI низкой, неаполитанский секстааккорд и одноименную тонику; - особенности энгармонической модуляции и все ее варианты, а также все аккорды, используемые во внезапных энгармонических модуляциях; - определять переходный аккорд в энгармонических модуляциях; - виды неаккордовых звуков и их роль в музыкальной ткани, особенности голосоведения при использовании неаккордовых звуков; - понятие «мнимые аккорды». Воздействие неаккордовых звуков на фактуру и структуру аккордов; - понятие «начальный и заключительный органнй пункт»; - определение видов аккордов на органном пункте;		
Перечень умений, осваиваемых в рамках дисциплины:		
- выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения; - применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах;	<u>Критерием отличной оценки является:</u> Гармонизация мелодий и басов с правильным определением параметров формы, голосоведением и соединением; Анализ музыкальных произведений с правильным определением тонального плана, выявлением гармонических особенностей, характерных оборотов, свойственных	

- применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию; - гармонизовать мелодию, содержащую трудности, предусмотренные программой; - играть на фортепиано в гармоническом четырехголосном расположении отдельные аккорды или в какой-либо иной фактуре, небольшие гармонические обороты (автентические, плагальные и полные, каденционные, проходящие и вспомогательные), секвенции, модуляции, развитые гармонические построения; - анализировать музыкальные произведения или их фрагменты, характеризовать гармонические средства в контексте содержания музыкального произведения; - строить и соединять аккорды; - соединять хроматические трезвучия составных систем с главными аккордами лада; - анализировать музыкальные произведения с применением побочных трезвучий, фригийских оборотов и аккордов составного мажоро-минора; - играть последовательности и периоды по цифровке и предварительно составленные учащимися; - играть секвенции с участием пройденных аккордов; - строить на фортепиано все пройденные аккорды и обороты; играть каденции с применением обращений субдоминантсептаккорда; играть отдельные построения и периоды с участием главных и побочных септаккордов лада; - уметь строить и разрешать аккорды с различными типами альтерации тонов; - использовать альтерированные аккорды в гармонических оборотах; - определять тональный план произведения или начального периода; - выполнить гармонизацию мелодии с отклонениями и модуляцией в тональности I степени родства;	данному композитору, эпохе и стилю; Уверенная игра на фортепиано различных упражнений на построение, разрешение аккордов в соответствии с темами курса; Самостоятельное сочинение и игра периодов в разных стилях; Уверенное исполнение всех трех типов секвенций с пройденными аккордами. Критерием хорошей оценки является: Выполнение всех форм практической работы с допущением незначительных неточностей и не достаточно полных ответов. Критерием удовлетворительной оценки является: Выполнение практических заданий со значительным количеством ошибок, но не допуская грубых нарушений в строении аккордов, соединении и разрешении созвучий, в определении и характеристике гармонического языка в анализе музыкального произведения, неуверенное исполнение заданий на фортепиано. Критерием неудовлетворительной оценки является: Незнание основополагающих норм и правил строения, разрешения и соединения аккордов, большое количество ошибок (более половины выполненного задания) при гармонизации мелодии, неумение правильно определить аккорды при гармоническом анализе произведений, игра на фортепиано с ошибками.	
---	--	--

- гармонизовать мелодии в форме период или в двухчастной форме с постепенной или внезапной модуляцией в далекие тональности; - строить на фортепиано все пройденные аккорды, делать их энгармоническую замену и разрешать всеми возможными способами; - исполнять на фортепиано периоды с модуляцией в тональности I степени родства и периоды с постепенной модуляцией в далекие тональности, используя различные типы ускорения; - играть энгармоническую модуляцию;		
---	--	--