ELENA SAMBRIȘ

TESTE LA ARMONIE

Ghid metodic

Chișinău - 2019

Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Facultatea Artă Muzicală
Departamentul Muzicologie, Compoziție și Jazz

ELENA SAMBRIȘ

TESTE LA ARMONIE

Ghid metodic

pentru ciclul I, Licență de studii universitare
Domeniul de formare profesională: **0114 Formarea profesorilor**
Specialitatea: **0114.12 Muzică**

Chișinău, 2019

TESTE LA ARMONIE

Ghid metodic pentru ciclul I, Licență de studii universitare
Domeniul de formare profesională: 0114 Formarea profesorilor
Specialitatea: 0114.12 Muzică

Autor: **ELENA SAMBRIȘ**, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar interimar

Redactor științific: **ANGELA ROJNOVEANU**, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar

Recenzenți: **GALINA COCEAROVA**, doctor în studiul artelor, profesor universitar, Om Emerit
PAVEL GAMURARI, lector universitar

Aprobat și recomandat pentru editare de Consiliul Științific al Academiei de Muzica, Teatru și Arte Plastice, procesul verbal nr.4 din 30.06.2019

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Sambriş, Elena.

Teste la armonie : Ghid metodic pentru ciclul I, Licenţă de studii universitare. Domeniul de formare profesională: 0114 Formarea profesorilor : Specialitatea: 0114.12 Muzică / Elena Sambriş ; red. şt.: Angela Rojnoveanu ; Acad. de Muzică, Teatru şi Arte Plastice, Fac. Artă Muzicală, Dep. Muzicologie, Compoziţie şi Jazz. – Chişinău : CEP USM, 2019. – 61 p. : n. muz., tab.

Adnot. : lb. rom., engl., rusă. – Bibliogr. : p. 60 (7 tit.). – 20 ex.

ISBN 978-9975-149-32-7.

ISMN 979-0-3480-0391-7.

781.4(079)

S 18

© Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice, 2019
© Sambriş Elena, autor
© Rojnoveanu Angela, redactor ştiinţific

CUPRINS

ADNOTĂRI.....4

PRELIMINARII.....5

1. RECOMANDĂRI METODICE.....7

2. SET DE TESTE TEORETICE.....17

3. CODURI-CHEIE.....44

4. SET DE TESTE TEORETICO-PRACTICE.....45

ÎNCHEIERE.....59

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ.....60

ADNOTĂRI

Ghidul metodic recomandă teste ce conţin diverse forme de sarcini, care au fost valorificate pe parcursul practicii pedagogice. Îndrumările metodice care însoţesc testele permit stabilirea unui anumit algoritm pentru verificarea şi procesarea acestora. Recomandările metodice referitor la alcătuirea testelor, precum şi la aplicarea lor nemijlocită în practică permit profesorilor să implementeze mai eficient această formă de lucru în procesul educaţional. Totodată, testele propuse permit adaptarea şi dezvoltarea lor în mod individual. Ghidul metodic este destinat cadrelor didactice ale Academiei de Muzică, Teatru şi Arte Plastice, cât şi celor din liceele, colegiile, universităţile din republică în care se studiază disciplina „Armonia".

The methodological manual offers tests with various forms of tasks, approved in teaching practice. Methodological support for tests establishes an algorithm for checking and processing of tests. Methodical recommendations on the preparation of tests and testing will allow teachers to more widely implement this form of work in the educational process, as well as adapt the proposed tests and develop them independently. The publication is addressed to teachers of the Academy of Music, Theater and Fine Arts, high schools, colleges and universities on the subject Harmony.

В методическом пособии предлагаются тесты с различными формами заданий, апробированные в педагогической практике. Методическое сопровождение к тестам устанавливает алгоритм проверки и обработки тестов. Методические рекомендации по составлению тестов и проведению тестирования позволят преподавателям шире внедрять данную форму работы в учебный процесс, а также адаптировать предлагаемые тесты и разрабатывать их самостоятельно. Издание адресовано преподавателям Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств, лицеев, колледжей и университетов по дисциплине «Гармония».

PRELIMINARII

Controlul pedagogic este una dintre componentele importante ale procesului didactic, asigurându-i eficacitatea acestuia. Se ştie că utilizarea unor forme moderne şi de înaltă calitate de control pedagogic măreşte semnificativ rezultatele educaţionale în general. Greşesc acei profesori care consideră că principalul în această activitate este să pregătească bine materialul şi să-l prezinte metodic în clasă, iar apoi responsabilitatea pentru studierea acestuia îi revine, în totalitate, studentului. Asimilarea poate fi incompletă şi parţial incorectă, însă controlul pedagogic construit corect în măsură să detecteze aceste deficienţe şi să le elimine la timp, fără a aştepta certificarea finală. Un control pedagogic bun stimulează elevii/studenţii să continue activităţile de studiere, sporind astfel interesul lor pentru acest proces. Aici, vectorii de orientare a intereselor profesorului şi studenţilor coincid.

Prin construirea controlului pedagogic ca un singur sistem didactic de activităţi de verificare, putem să stabilim nivelul şi calitatea realizărilor studenţilor, să identificăm lacunele în cunoştinţele lor, să facem ajustări la procesul educaţional şi să determinăm gradul de eficacitate al noilor metode pedagogice şi materiale didactice (manuale, tehnici, algoritmi etc.), inclusiv compararea activităţii cadrelor didactice în general.

Subestimarea posibilităţilor de control pedagogic duce la scăderea rezultatelor muncii pedagogice. Profesorul poate să cunoască perfect subiectul, să-l expună strălucit, dar cunoştinţele insuficiente ale metodelor de control pedagogic îi anulează în mod semnificativ eforturile.

În trecutul apropiat, teoria pedagogică nu a avut posibilităţi de a aprecia cu exactitate rezultatele cantitative şi calitative ale unui profesor, fiind satisfăcută doar cu estimări aproximative. Astăzi, teoria măsurătorilor pedagogice este o secţiune independentă şi importantă a pedagogiei şi se bazează pe metodele ştiinţelor exacte (matematice, statistice), fără de care controlul pedagogic se caracterizează deseori prin subiectivitate şi unilateralitate.

În legătură cu cele expuse, printre diferitele metode de evaluare, testele didactice au devenit tot mai mult utilizate, ceea ce face posibilă reducerea timpului total de control şi creşterea semnificativă a obiectivităţii acestuia. Ele se numesc teste ale realizărilor educaţionale.

Beneficiile tehnologiei de testare se constituie dintr-o serie de factori. Dacă examenul tradiţional este o interogare selectivă pe teme separate, testele vă permit să cuprindeţi cu mult mai multe subiecte şi, prin urmare, să creşteţi valabilitatea estimărilor. În plus, la stabilirea notelor de testare, subiectivitatea şi incompatibilitatea tipică pentru notele la examenele tradiţionale sunt, practic, excluse.

Astfel, de exemplu, la stabilirea notelor obişnuite, un profesor compară realizările elevilor cu propria lor idee despre o anumită normă, care poate fi diferită de a celorlalţi profesori. În plus faţă de evaluarea calităţii cunoştinţelor, fiecare profesor are propria înţelegere a principiilor de echitate. Evaluarea poate fi influenţată de aspectul, atitudinea personală faţă de student, asociată cu experienţa anterioară a comunicării şi de factori, numiţi „componenta emoţională".

Astfel, atunci când evaluează studenţii, profesorul poate fi ghidat de diverse principii. Se ştie că **procesul de evaluare** se bazează pe comparaţie, unde elementele următoare pot fi folosite ca referinţă (etalon):

1) rezultatele celorlalţi elevi/studenţi;
2) cerinţele programului sau ale standardelor educaţionale de stat;
3) nivelul abilităţilor elevilor/studenţilor;
4) efortul şi sârguinţa în studierea materialului didactic [2, p.24].

Atunci când un profesor este ghidat de primul criteriu, el divizează în mod mental studenții în grupuri conform nivelului de răspunsuri și le compară cu ceilalți atunci când face evaluarea. Aceasta înseamnă că, dacă un subiect dificil este învățat prost de toți studenții, dar unii dintre ei răspund mai bine decât ceilalți, atunci aceștia pot primi note înalte, deși în realitate tema este slab învățată. Această metodă de evaluare se caracterizează prin relativism, deoarece nu reflectă situația reală a cunoștințelor studenților la un anumit moment, dar, cu toate acestea, ea predomină în practica didactică.

La evaluarea pe al doilea criteriu, rezultatul fiecărui student este comparat cu un anumit standard stabilit de cerințele curriculum-ului sau ale standardelor de stat. Aici nivelul răspunsurilor studenților nu joacă niciun rol și, prin urmare, această metodă de evaluare pare mai obiectivă. Cu toate acestea, este dificil să fie implementată această metodă în practică, deoarece nu există standarde valide și aprobate pentru fiecare subiect, deci evaluarea este din nou efectuată în conformitate cu anumite idei ale profesorilor despre cum ar trebui să fie.

Al treilea criteriu de evaluare presupune compararea studentului cu potențialul acestuia pe baza abilităților care sunt stabilite de profesor în mod intuitiv. O astfel de abordare pare a fi foarte atractivă pentru majoritatea cadrelor, dar este, de fapt, nedreaptă în sensul că studenții care nu sunt foarte capabili, dar străduitori, obțin o notă mai mare pentru același nivel de cunoștințe ca și cei capabili și aceștia din urmă ar trebui să demonstreze un nivel mai înalt de cunoștințe pentru a fi evaluați corespunzător. Unii profesori consideră că o asemenea metodă de evaluare constituie o motivație bună pentru studiere, dar în realitate ea duce la conflicte personale între studenți și profesor.

Potrivit celui de al patrulea criteriu, nu sunt alese abilitățile elevului ca punct de referință, ci cantitatea de efort depusă pentru formarea cunoștințelor. Acest sistem de evaluare este chiar mai inechitabil, deoarece e îndreptat împotriva studenților talentați, care primesc note mai mici doar pentru că efortul este mai mic pentru ei. Prin recompensarea acelor studenți care au muncit mai mult timp, deși au obținut mai puține rezultate, profesorii reduc motivația de studiere pentru studenții capabili [2, p.24-25].

În practica actuală există și cazuri în care un profesor la un grup de studiu pune note în funcție de diferite criterii.

Utilizarea testelor poate reduce acest subiectivism, precum și poate spori autonomia și autocontrolul studenților, ceea ce contribuie la creșterea motivației de a studia. Testele pedagogice, sau testele realizărilor educaționale, reprezintă una dintre metodele cele mai progresiste de control pedagogic, deoarece ele nu au aceste deficiențe: subiectivitatea abordării, incomparabilitatea notei, imposibilitatea unei comparații precise a rezultatelor.

1. RECOMANDĂRI METODICE

Există un număr mare de tipuri de teste. Una dintre cele mai complete clasificări a fost propusă de E. Stepanova [5, p. 669] şi este reprodusă aici cu unele corectări.

Tipuri de teste:

1) *prin natura acţiunii* – verbale şi non-verbale;
2) *sub formă de prezentare* – ca formular, de obiect, de calculator, practice;
3) *prin destinaţie* – finale, tematice, curente;
4) *în funcţie de scopul utilizării* – de introducere, de corecţie (diagnostice), tematice, finale;
5) *pe obiect de aplicare* – de către un profesor (pentru certificarea studenţilor), administraţie (selecţia şi formarea grupurilor), studenţi (pentru autocontrol);
6) *prin viteza de execuţie* – teste de viteză, teste de eficacitate, teste mixte;
7) *pe structură* – cu localizarea sarcinilor în funcţie de logică şi cu localizarea sarcinilor în funcţie de dificultatea în creştere;
8) *în funcţie de gradul de omogenitate al sarcinilor* – monomorfe şi polimorfe;
9) *se concentrează asupra obiectului de studiu* – teste de inteligenţă, teste de realizare, teste de abilităţi mentale şi dezvoltare mentală, teste de abilităţi speciale, teste de personalitate, teste ale funcţiilor mentale individuale etc.

De asemenea, testele diferă în parametrii interni, şi anume, **sub forma prezentării sarcinilor de testare**. Pentru sarcinile de testare există următoarele forme:

1) *forme de sarcini închise* (cu alegerea unui răspuns corect, cu alegerea a mai multor răspunsuri corecte, cele alternative cu alegerea răspunsurilor „da" sau „nu");
2) *forme de sarcini deschise* (sarcini de completare şi sarcini de prezentare liberă);
3) *sarcini pentru stabilirea corespondenţei* (între elementele a două seturi de liste);
4) *sarcini pentru a stabili secvenţa corectă* (acţiuni, operaţii, evenimente etc.).

Testarea modernă implică o **metodologie diferită de testare**, astfel încât testele sunt, de asemenea, împărţite în grupuri:

1) *conform procedurii* – standardizate şi nestandardizate;
2) *conform metodologiei de interpretare* – orientată normativ şi orientată pe criterii.

Standardizarea este stabilirea de standarde pentru efectuarea unui test pe un eşantion (extras) reprezentativ de subiecţi. Standardizarea este necesară pentru interpretarea corectă a rezultatelor testelor, unde media studentului nu este comparată cu indicatorii propriului său grup, care poate fi puternic sau slab, dar cu indicatori destul de înalţi ai unui eşantion (grup de control) de studenţi. Standardizarea complică foarte mult dezvoltarea testului, însă anume un astfel de test este considerat ştiinţific şi calitativ.

În plus, standardizarea presupune aprobarea testului de fiabilitate şi valabilitate, precum şi prelucrarea statistică a datelor obţinute. *Fiabilitatea* testului înseamnă precizia măsurărilor pedagogice, repetabilitatea rezultatelor testelor şi rezistenţa la efectele unor factori aleatorii străini. *Valabilitatea* se defineşte conform testului cu obiectivele stabilite, validitatea şi semnificaţia rezultatelor acestuia.

La interpretarea datelor obţinute în timpul testării se disting două abordări. Cu *o abordare orientată pe normative*, testele sunt concepute pentru a compara elevii cu ceilalţi în ceea ce priveşte realizările academice. Cu *o abordare orientată pe criterii*, realizările academice ale subiecţilor sunt comparate cu un anumit standard – cu conţinutul sau criteriul cursului sub forma cerinţelor rezultatelor învăţării, adică conform volumului de cunoştinţe şi abilităţi planificate pentru mastering. Ambele abordări au argumente „pro" şi „contra", în timp ce a doua metodă are avantajul de a oferi o verificare fiabilă în comparaţie cu standardele şi permite diagnosticarea realizările în timp.

Testul implică nu numai disponibilitatea elementelor de testare, ci şi un anumit **echipament metodologic**, în special trebuie să conţină instrucţiuni pentru studenţi şi profesori, să aibă standarde sau alte motive de comparaţie, să ofere o analiză statistică a rezultatelor şi interpretarea lor. Aceşti indicatori se referă şi la criteriile de standardizare a testului.

În practica de predare este, de obicei, folosită o procedură simplificată pentru crearea testelor. Profesorii dezvoltă teste independente şi nu efectuează proceduri complexe de standardizare, aprobare şi procesare matematic-statistică, prin urmare aceste teste sunt denumite *nestandardizate*. Acestea sunt solicitate, în primul rând, în evaluarea curentă, realizată în mod sistematic de către profesorii de toate nivelurile de învăţământ.

Pentru a îmbunătăţi calitatea acestui tip de testare, vă oferim câteva **recomandări**, specificând mai întâi un număr de concepte.

Un test este un sistem de măsurare care constă în sarcini de testare cu o lungime specifică şi o formă de prezentare ce oferă un suport metodologic special.

Un subtest este parte a unui test atunci când procedura de măsurare pedagogică este împărţită în etape şi rezultatele acesteia sunt rezumate.

O sarcină de testare (sau **item**) este o unitate structurală a unui test sub forma unei declaraţii, a unui algoritm, a unei scheme, a unei construcţii şi a altor componente pe care trebuie să le accepte, să le refuze, să le selecteze şi să le sugereze (să le ofere). Sarcina de testare poate fi formulată sub forma unei declaraţii sau a unei întrebări, care, după ce s-a răspuns, se transformă în adevăr sau fals şi serveşte ca un etalon pentru evaluarea parametrilor studiaţi.

Forma sarcinii de testare (a itemului) este o modalitate de a prezenta sarcina de testare, structura acesteia, o structură logică specifică.

O unitate didactică (UD) este o parte relativ independentă din punct de vedere semantic a sistemului de cunoştinţe care determină conţinutul disciplinei academice. Unităţile didactice includ secţiuni, subsecţiuni, subiecte etc.

Matricea (sau **cheia**, sau **standardul**) este setul de răspunsuri corecte utilizate în analiza iniţială a testelor efectuate.

Materiale de testare – un set de teste sau o serie de sarcini de testare pentru efectuarea măsurătorilor pedagogice.

La elaborarea testelor se recomandă respectarea anumitei **tehnologii**, pe care o prezentăm.

Sarcinile de testare trebuie să acopere în mod uniform toate compartimentele disciplinei. Numărul de sarcini de testare pentru fiecare compartiment al disciplinei trebuie să fie proporţional cu numărul de ore alocate pentru studiul lui, prin urmare este necesar să se bazeze pe curriculum-ul disciplinei. Compartimentele şi subiectele sunt grupate în unităţi didactice şi, în funcţie de numărul de ore, se determină coeficientul informativ al fiecărui UD. Numărul de sarcini de testare pentru fiecare UD ar trebui să fie proporţional cu coeficientul ei de conţinut informativ.

Drept criteriu pentru masterizarea disciplinei se ia procentul de unităţi didactice măsurate, care ar trebui să fie de cel puţin 50%. O unitate didactică este considerată masterizată dacă studentul a finalizat un anumit număr de sarcini de testare pentru acest test. Numărul este stabilit de profesor în proiectarea testului şi dezvoltarea suportului metodologic pentru acesta.

Sarcinile de testare (**itemii**) sunt compilate în conformitate cu anumite reguli, care contribuie la o mai bună înţelegere a sarcinilor şi facilitează studenţii să lucreze cu testul. Aici, în primul rând, este necesar să se acorde atenţie conţinutului sarcinilor de testare pentru a reflecta în mod adecvat conţinutul disciplinei. Fiecare sarcină de testare se bazează, de regulă,

pe un fapt, concept, regulă, teoremă, normă, lege sau metodă (algoritm), aprobate în practică, iar conținutul sarcinilor de testare ar trebui să reflecte cele mai semnificative dintre ele și nu ar trebui redus la fenomene nesemnificative.

Sarcinile de testare trebuie să corespundă următoarelor criterii:

a) coerența declarațiilor;

b) construirea corectă a gramaticii;

c) coincidență;

d) adecvarea instrucțiunilor la forma și conținutul sarcinei.

Atunci când se creează teste în domeniul științelor umaniste, inclusiv muzical-teoretice și muzical-istorice, există adesea un pericol de exagerare a anumitor fapte, atunci când conținutul testului se concentrează pe detalii minore în detrimentul teoriilor, ideilor și conceptelor fundamentale. În acest caz, este de dorit ca în conținutul testului faptele, conceptele, teoriile și algoritmii anumitor acțiuni legate de abilități diferite să fie prezentate în mod uniform.

Pentru a îmbunătăți înțelegerea întrebărilor din test, se recomandă să se respecte lungimea optimă a fiecărei sarcini de testare, prin urmare, numărul de cuvinte trebuie să fie redus la minimum (10-15). Testul în sine nu trebuie supraîncărcat, deoarece în procesul de execuție studenții acumulează oboseală, ceea ce duce la erori aleatorii și rezultate reduse. În funcție de vârsta studenților și de obiectivele specifice ale testului, timpul de execuție a testului poate varia de la 10 la 60 de minute pentru elevi și 30-90 de minute pentru studenți.

În cazul în care testul include numai forme închise de sarcini, se presupune că respondentul petrece aproximativ 1-2 minute pentru a răspunde, iar timpul pentru formulările de răspuns deschis crește în mod semnificativ și poate ajunge până la 5 minute. Dacă este necesar să testați o cantitate mare de material, se recomandă împărțirea testului în subteste și efectuarea unui test la momente diferite, apoi conectarea tuturor rezultatelor testelor.

Este necesară formularea clară a sarcinii, care nu se pune într-o formă interogativă, ci într-o formă afirmativă, prin urmare, nu se recomandă începerea sarcinii cu întrebările „ce", „când", „unde", „de ce" etc. Cuvintele-cheie și conceptele sunt plasate pe primul loc, nu la sfârșitul întrebării. Pentru a evita ambiguitățile, nu trebuie să utilizați expresii introductive și expresii precum „adesea", „uneori", „ca regulă" etc.

Anumite erori în proiectarea testelor sunt nu numai în formularea întrebărilor. Profesorii întâmpină dificultăți în elaborarea variantelor de răspuns care ar trebui să fie cât mai credibile cu putință. Răspunsurile greșite la sarcinile de testare sunt numite **distractori**. Fiecare răspuns ar trebui să atragă subiecte. Cu toate acestea, urmărind atractivitatea distractorilor, trebuie să observăm un sentiment de proporție și să încercăm să formăm corect răspunsurile din punct de vedere științific și logic. În același timp, nu ar trebui să existe inexactități și indicii evidente, prin urmare răspunsurile greșite ar trebui să fie selectate în mod rezonabil. În același timp, este de dorit ca nici unul dintre răspunsuri să nu fie parțial corect, ci absolut corect sau absolut greșit.

E bine să folosiți o întrebare lungă și un răspuns scurt, astfel încât toate cuvintele repetate să fie puse în textul sarcinii.

Dacă există sarcini pentru care toți participanții la testare răspund incorect, este necesar să verificați aceste sarcini pentru corectitudinea formulării lor și pentru prezența acestor cunoștințe la studenți.

Pentru controlul curent, optime sunt testele care utilizează formularele de sarcină cu cel puțin patru răspunsuri pentru a reduce probabilitatea de a ghici. Cu toate acestea, în clasele din disciplinele ciclului muzical-teoretic, este indicat să se aplice **teste cu răspuns alternativ**, care să conțină doar două răspunsuri posibile – „da" sau „nu" (adică recunoașterea afirmației drept

adevărată sau falsă)[1]. Astfel de teste au avantajele lor, care nu sunt încă pe deplin apreciate de profesori. Testele alternative sunt ușor de implementat, necesită un timp minim. Acestea pot fi utilizate zilnic, în special recomandăm utilizarea lor orală. Testele alternative, în același timp, îndeplinesc o funcție foarte importantă de autocontrol pentru elevi/studenți, stimulează activitățile lor de învățare, sporesc interesul pentru cursuri.

Așa-numitele **teste adaptate**, al căror viitor aparține pedagogiei, nu sunt încă folosite în educația muzicală. Acestea sunt efectuate cu ajutorul programelor de calculator, atunci când în timpul testelor un program special selectează următoarea sarcină de testare a subiectului, în funcție de modul în care s-a confruntat cu cel precedent.

Posibilitățile **testelor de predare** pe calculator nu sunt încă pe deplin implementate, nu sunt utilizate testele de formare special concepute, care, în caz de dificultate a determinării răspunsului, pot da un indiciu, pot indica un capitol al manualului, care ar trebui repetat sau ar sugera, în cazuri speciale, solicitarea suportului din partea profesorului.

Unul dintre tipurile de teste de formare ar trebui să fie considerate **testele care sunt emise acasă ca temă**. Pentru a răspunde la astfel de teste, elevul/studentul trebuie să lucreze cu literatură suplimentară și să găsească răspunsuri la întrebări din diferite surse indicate de profesor. Scopul acestor teste nu este doar extinderea orizontului, aprofundarea cunoștințelor disciplinei studiate, dar și dezvoltarea capacității de a lucra independent cu literatura.

Testarea cu folosirea calculatorului este din ce în ce mai mult inclusă în practica pedagogică. Pentru aceasta există multe programe de calculator. De exemplu, programul *SunRavTestOfficePro* (2007, *SunRavSoftware*) permite de a dezvolta sarcini de diferit grad de complexitate, de dimensiuni diferite – de la 5-10 până la câteva zeci de întrebări. Sarcinile pot include întrebări textuale, ilustrații, desene, clipuri audio și video.

Programul *AD Soft Tester* (2006) permite de a include o varietate de întrebări textuale. De exemplu, numărul de răspunsuri nu este fix (2-5-10), sunt posibile mai multe răspunsuri corecte, introducerea unui răspuns de la claviatură. Există sarcini de atribuire, precum și sarcini de stabilire a secvenței corecte. Înainte de a rezolva testul, studentul își înregistrează datele, iar după rezolvare, poate închide programul și poate pleca, iar profesorul va evalua mai târziu lucrarea. Atunci când funcțiile de administrator sunt pornite, programul de calculator verifică răspunsurile și pune notele, dar criteriile de evaluare sunt stabilite de către profesorul-compilator de teste (pentru orice sistem – de la două puncte la 100 de puncte). Întrebările din test pot conține comentarii, sugestii, indicii, de exemplu, indicarea unui subiect sau a unui compartiment, a unei perioade istorice etc. Timpul de testare poate fi limitat de profesor sau nu este limitat. Testele compilate pot fi ușor editate.

Unul dintre cele mai simple programe de pregătire a testului este *Assist 2* (2003, Ivanenko F.G.). Aici, pentru fiecare întrebare trebuie de compus 4 răspunsuri, dintre care un singur răspuns poate fi corect. Un test realizat în formatul *Word*, în care răspunsurile corecte și incorecte sunt marcate preliminar de plusuri și minusuri, este ușor de transferat în program, timpul este setat, criteriile de evaluare sunt finalizate și testul este pregătit pentru lansare. Desigur, o clasă de calculatoare este necesară pentru soluționarea individuală a acestor teste.

Profesorii care se bazează pe cele mai recente evoluții științifice în domeniul controlului pedagogic, inclusiv metoda de testare, dobândesc un punct forte pentru îmbunătățirea eficienței procesului educațional.

Testele propuse sunt concepute pentru a controla cunoștințele studenților din învățământul superior la specialitatea *Pedagogia muzicală*, dar pot fi folosite și în învățământul

[1]De exemplu, manualul cu teste la teoria elementară a muzicii de către T. Vahromeeva [1] a fost construit în întregime pe sarcini alternative.

preuniversitar la disciplina *Armonie*. Primul set de teste (Nr. 1-22) implică verificarea cunoaşteri materialului teoretic. Cel de-al doilea set conţine testele teoretico-practice (Nr. 1-7), inclusiv variante de teste cu o serie de sarcini practice. Toate testele şi sarcinile au fost aprobate în practica pedagogică.

Testele legate de UD25 prezintă materiale suplimentare, care nu sunt incluse în program şi pot fi studiate la discreţia profesorului.

Tabelele următoarele descriu specificaţiile testelor efectuate de unităţile didactice în raport cu subiectele şi numărul sarcinilor de testare, precum şi gradul de dificultate al elementelor.

Test 1

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 1. *Armonia şi semnificaţia ei în muzică* Criteriul de mastering UD: cel puţin 1 sarcină corect finalizată		1-4
1	Noţiunea armoniei	1-3
2	Funcţiile armoniei	4
UD 2. *Factura muzicală* Criteriul de mastering UD: cel puţin 2 sarcini corect finalizate		5-9
3	Noţiunea facturii, tipurile ei	5-6
4	*Structura facturii omofonice*	7-9

Test 2

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 3. *Acord şi tipurile lui* Criteriul de mastering UD: cel puţin 2 sarcini corect finalizate		1-5
5	Noţiunea de acord. Acorduri cu structura de terţe şi cvarte	1-3
6	Sunetele acordice şi neacordice	4-5

Test 3

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 4. *Aranjarea trisonurilor la patru voci* Criteriul de mastering UD: cel puţin 3 sarcini corect finalizate		1-11
7	Dublarea, poziţia şi starea melodică a trisonului	1-4
8	Raportul dintre trisonuri	5-7
9	Înlănţuirea trisonurilor principale	8-11

Test 4

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 5. *Turația armonică, forma armonică* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-6
10	Turația armonică și tipurile ei	1-3
11	Forma armonică, planul tonal	4-6

Test 5

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 6. *Mutarea acordului, săritura terțelor* Criteriul de mastering UD: cel puțin 1 sarcină corect finalizată		1-11
12	Mutarea acordului	1-2
13	Săritura terțelor	3
UD 7. *Cadență, perioadă, cvartsextacordul de cadență* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		4-11
14	Cadență și tipurile ei	4-5
15	Perioadă	6
16	Cvartsextacordul de cadență	7-11

Test 6

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 8. *Sextacorduri* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-6
17	Sextacordurile trisonurilor principale	1-6

Test 7

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 9. *Cvartsextacorduri* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-7
18	Cvartsextacordurile de trecere și auxiliare	1-7

Test 8

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 10. *Septacordul de dominantă* Criteriul de mastering UD: cel puțin 3 sarcini corect finalizate		1-10
19	Septacordul de dominantă, conducerea vocilor	1-10

Test 9

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 11. *Răsturnările septacordului de dominantă* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-8
20	Răsturnările septacordului de dominantă	1-8

Test 10

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 12. *Sistemul funcțional al trisonurilor principale și secundare* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-8
21	Sistemul funcțional al trisonurilor principale și secundare	1-7
22	Septacordurile principale	8

Test 11

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 13. *Sextacordul și trisonul treptei a II-a* Criteriul de mastering UD: cel puțin 1 sarcină corect finalizată		1-4
23	Sextacordul treptei a II-a	1-3
24	Trisonul treptei a II-a	4
UD 14. *Acordurile modului major armonic* Criteriul de mastering UD: cel puțin 1 sarcină corect finalizată		5-7
25	Acordurile modului major armonic	5
26	Contrarietate	6-7

Test 12

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 15. *Trisonul treptei a VI-a* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-6
27	Trisonul treptei a VI-a	1-3
28	Cadență întreruptă. Lărgirea perioadei	4-6

Test 13

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 16. *Septacordul treptei a II-a* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-8
29	Septacordul treptei a II-a și răsturnările lui	1-8

Test 14

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 17. *Septacordurile de sensibilă* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-6
30	Septacordurile de sensibilă și răsturnările lor	1-6

Test 15

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 18. *Nonacordul de dominantă* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-8
31	Nonacordul de dominantă, folosire și rezolvare	1-8

Test 16

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 19. *Acordurile grupului de dominantă folosite mai rar* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-8
32	Sextacordul treptei a VII-a	1-4
33	Trisonul treptei a III-a	5
34	Dominanta cu sextă	6-8

Test 17

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 20. *Acordurile modului minor natural* Criteriul de mastering UD: cel puțin 1 sarcină corect finalizată		1-4
35	Tetracordul frigic în vocea sopranului și a basului	1-4
UD 21. *Secvențele diatonice* Criteriul de mastering UD: cel puțin 3 sarcini corect finalizate		5-14
36	Secvență, construcția ei și folosire	5-14

Test 18

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 22. *Dominanta dublă* Criteriul de mastering UD: cel puțin 4 sarcini corect finalizate		1-13
37	Dominanta dublă în cadență	1-6
38	Dominanta dublă în interiorul construcției muzicale	7-10
39	Alterația acordurilor dominantei duble	11-13

Test 19

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 23. *Modulația în tonalitățile de gradul I de înrudire* Criteriul de mastering UD: cel puțin 3 sarcini corect finalizate		1-10
40	Modulația și tipurile ei	1-2
41	Tonalitățile de gradul I de înrudire	3-6
42	Modulația funcțională	7-10

Test 20

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 24. *Alterația* Criteriul de mastering UD: cel puțin 1 sarcină corect finalizată		1-4
43	Alterația. Acordurile alterate	1-4

Test 21

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 25. *Armonia în muzica contemporană* Criteriul de mastering UD: cel puțin 2 sarcini corect finalizate		1-9
44	Acorduri	1-2
45	Politonalitate, atonalitate	3-4
46	Serialismul dodecafonic, tehnica aleatorică	5-7
47	Modalismul, tehnica sonorică	8-9

Test 22

Nr.	Tema	Sarcinile de testare
UD 26. *Desemnarea acordurilor în muzica de jazz, compunerea acompaniamentului pentru melodie* Criteriul de mastering UD: cel puțin 1 sarcină corect finalizată		1-4
48	Desemnarea acordurilor în muzica de jazz	1-2
49	Compunerea acompaniamentului pentru melodie	3-4

Sarcinile de testare sunt împărțite în sarcini de dificultate medie și mare, conform tabelului:

Nr. testului	Sarcini de dificultate medie	Sarcini de dificultate mare
1	1-4	5-9
2	1-2, 4	3, 5
3	1-11	
4	1-5	6
5	32-42	
6	1-5	6
7	1-7	
8	1-10	
9	1-6, 8	7
10	1-8	
11	1-7	
12	1-6	
13	2-8	1
14	1-6	
15	1-6, 8	7
16	1-8	
17	1-9, 11-13	10, 14
18	1-3, 5-7, 11-12	4, 8-10, 13
19	1, 3-10	2
20		1-4
21		1-9
22		1-4

La cererea profesorului care efectuează testul, sarcinile de testare cu dificultăți medii și mari pot fi evaluate printr-un număr diferit de puncte.

2. SET DE TESTE TEORETICE

Test 1

Teme: armonie şi semnificaţia ei în muzică, factura muzicală, structura facturii omofonice

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Conceptul de armonie în sensul modern este:
a) ştiinţa care studiază îmbinarea sunetelor în consunări, a consunărilor – în succesiuni, iar a succesiunilor – în formă muzicală;
b) mijloc de expresivitate într-o compoziţie muzicală;
c) disciplină academică care studiază diferite mijloace de expresivitate în muzică;
d) ştiinţa despre frumuseţe.

2. Termenul *armonie* în Grecia antică înseamnă:
a) îmbinarea acordurilor în succesiuni;
b) concordanţa, proporţionalitatea părţilor unui întreg;
c) legătura a două tetracorduri;
d) legătura intervalelor în consunare.

3. Armonia modernă studiază:
a) răspândirea undelor sonore în diferite medii;
b) legătura consunărilor în succesiune;
c) moduri şi scări muzicale;
d) particularităţile de notare în muzica contemporană;
e) tehnici moderne de compoziţie;
f) raportul dintre tonalităţi şi procesele de modulare.

4. Armonia într-o compoziţie muzicală îndeplineşte funcţia:
a) pragmatică care este legată de nevoile practice;
b) de formare, logică;
c) mijloc de comunicare;
d) coloristică.

5. Structura ţesăturii muzicale este:
a) principiile generale ale organizării materialului muzical;
b) raportul dintre vocile unei compoziţii muzicale;
c) expunerea vocilor în anumite registre în concordanţă cu diapazonul instrumentelor;
d) desenul materialului muzical.

6. Tipurile principale ale structurii ţesăturii muzicale sunt:
a) micropolifonie;
b) heterofonie;
c) monodie;
d) figuraţia armonică;
e) ostinato;
f) omofonie;
g) pointilism.

7. Principalele tipuri de omofonie:
a) factura armonică-acordică;
b) sonorică;
c) omofonie polifonizată;
d) omofonie cu imitație;
e) armonie cu clusteri.

8. Cel mai mare număr de funcții diferite ale vocii de factură muzicală are:
a) polifonia;
b) omofonia;
c) heterofonia;
d) stereofonia.

9. În factura omofonică există următoarele funcții ale vocii:
a) dublare;
b) intermedie;
c) bas;
d) punct de orgă;
e) pedală;
f) ostinato;
g) stretta;
h) inversia temei.

Test 2

Teme: acorduri cu structura de terțe și cvarte, sunetele acordice și neacordice

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Acordul este o îmbinare simultană a:
a) două sau mai multe sunete;
b) trei sau mai multe sunete aranjate conform unui principiu;
c) trei sunete aranjate pe terțe;
d) trei sunete, care pot fi aranjate pe terțe.

2. Acorduri cu structura de terțe sunt:
a) cvintsextacorduri;
b) nonacorduri;
c) cvartdecimacorduri;
d) terțcvartacorduri;
e) cvartseptacorduri.

3. Acorduri cu structura de cvartă şi răsturnările lor sunt:
a) cvartseptacorduri;
b) cvartsextacorduri;
c) sextacorduri;
d) cvartdecimacorduri;
e) secundcvintacorduri;
f) cvintsextacorduri.

4. Sunetele acordice din acorduri cu structura de terțe sunt:
a) terță;
b) cvartă;
c) sextă;
d) septimă;
e) nonă.

5. Sunetele neacordice sunt:
a) întârziere;
b) pregătire;
c) anticipație;
d) figurație;
e) sărituri.

Test 3

Teme: aranjarea trisonurilor la patru voci, raportul dintre trisonuri, înlănțuirea trisonurilor principale

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Când trisonul este aranjat la patru voci, atunci se dublează:
a) prima;
b) terța;
c) cvinta;
d) sunetul care se află în melodie;
f) orice sunet de trison.

2. Poziția largă a trisonului este poziția în care între voci sunt intervale:
a) largi;
b) mai multe decît octavă;
c) cvarte și cvinte;
d) cvinte și sexte.

3. Acordul poate avea poziție:
a) largă;
b) îngustă;
c) de cruce;
d) combinată;
e) mixtă;
f) neutră.

4. Starea melodică a trisonului este determinată de:
a) raportul dintre vocea sopranului și bas;
b) distanța dintre alto și sopran;
c) dublarea sunetului din trison;
d) sunetul acordului care se află în melodie.

5. Tipuri de raporturi dintre trisonuri:
a) de secundă;
b) de cvartă și cvintă;

c) mixt;
d) de octavă;
e) de terță;
f) neutru;
g) bifuncțional.

6. Acordurile care se află în raport de cvartă și cvintă au _____sunete comune
a) 1
b) 2
c) 3
d) nici unul

7. Acordurile care se află în raport de secundă au _____ sunete comune.
a) 1
b) 2
c) 3
d) nici unul

8. Înlănțuirea armonică a trisonurilor este o înlănțuire în care dintre două trisonuri:
a) se folosește mișcarea lină a vocilor;
b) există unul sau două sunete comune;
c) nu sunt sunete comune;
d) există un sunet comun care rămâne pe loc în aceeași voce.

9. Pentru înlănțuirea melodică corectă a trisonurilor trebuie să urmați regulile:
a) sunetul comun rămâne pe loc în aceeași voce;
b) toate vocile pot să se miște într-o singură direcție;
c) toate vocile nu pot să se miște într-o singură direcție;
d) distanța dintre bas și tenor nu trebuie să depășească o octavă.

10. În armonia clasică sunt interzise sărituri:
a) la interval de cvintă de două ori într-o direcție în vocea basului;
b) la septimă în vocea basului;
c) la sextă în vocea basului;
d) la cvinta mărită;
e) la cvarta micșorată;
f) la octavă.

11. Încrucișarea vocilor este
a) alto sună la unison cu sopranul
b) basul sună la unison cu tenorul
c) alto sună mai jos decât tenorul
d) tenorul sună în prima octavă

Test 4

Teme: turația armonică, formă armonică, planul tonal

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Logica succesiunii armonice în armonia clasică nu permite folosirea:
a) trisonului tonicii după trisonul subdominantei;
b) trisonului subdominantei după trisonul dominantei;
c) trisonului dominantei după trisonul subdominantei;
d) transpunerea unei funcții de la timpul slab pe timpul tare;
e) transpunerea unei funcții de la timpul tare pe timpul slab.

2. Tipurile turațiilor armonice sunt:
a) tonale;
b) plagale;
c) de introducere;
d) tonice;
e) atonale;
f) autentice.

3. Turația armonică este numită plagală dacă în ea se folosește:
a) dominanta;
b) tonica;
c) subdominanta;
d) tonica, subdominanta și dominanta;
e) cvartsextacord de cadențe.

4. Forma armonică este o succesiune de:
a) părți ale compoziției muzicale;
b) turațiile armonice;
c) cadențe;
d) turațiile armonice și tonalități;
e) tonalități.

5. Planul tonal este o succesiune de:
a) tonalități principale ale tuturor părților;
b) tonalități ale temelor principale;
c) cadențe și turațiile armonice;
d) toate tonalitățile în compoziția muzicală.

6. Logica mișcării tonalităților în armonia clasică corespunde următoarei formule:
a) tonalitatea principală – tonalitățile secundare – orice tonalitate nouă;
b) tonalitatea principală – tonalitatea dominantei – alte tonalități secundare – tonalitatea subdominantei – tonalitatea principală;
c) tonalitatea principală – tonalitatea subdominantei – tonalitatea dominantei – tonalitatea principală;
d) tonalitatea principală – orice tonalitate nouă – tonalitatea principală.

Test 5

Teme: mutarea acordului, săritura terțelor, cadență, perioadă, cvartsextacordul de cadență

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Mutarea acordului este repetare lui în altă:
a) starea melodică;

b) poziție;
c) măsură;
d) tonalitate.

2. La mutarea acordului permis:
a) aplicarea salturilor;
b) schimbarea poziției acordului;
c) aplicarea vocii încrucișate;
d) mișcarea tuturor vocilor într-o singură direcție.

3. La înlănțuirea acordurilor cu săritura terțelor în melodie:
a) toate vocile pot să facă sărituri;
b) poziția se schimbă;
c) poziția nu se schimbă;
d) sunetele comune rămân pe loc;
e) sunt permise ambele înlănțuiri, armonică și melodică.

4. Care sunt tipurile de cadențe în legăturacu locullor în perioadă?
a) simple și compuse;
b) autentice și plagale;
c) semicadențe și cadențe de încheiere;
d) perfecte și imperfecte.

5. Pentru cadența perfectă sunt necesare următoarele condiții:
a) tonica finală poate fi pe timpul tare sau pe timpul slab;
b) ultimele două acorduri ar trebui să fie în starea directă;
c) ultimul acord trebuie să fie trison;
d) ultimul acordtrebuie să fie în starea melodică a terței sau cvintei.

6. Perioada este o construcție care:
a) are lungime de 8 măsuri;
b) are lungime de 4 măsuri;
c) exprimă un gând muzical relativ complet și, de obicei, este împărțită în două propoziții;
d) include două sau trei propoziții, unite pe baza repetării materialului muzical.

7. Cvartsextacordul de cadență este cvartsextacord:
a) de tonică;
b) pe a cincea treaptă în cadență;
c) de dominantă;
d) care se utilizează în cadență după dominantă.

8. Cvartsextacordul de cadență se folosește:
a) pe timpul slab al măsurii;
b) în interiorul construcției muzicale;
c) înainte de orice acord;
d) pe timpul tare sau relativ tare al măsurii;
e) înainte de acordul cu funcțiunea dominantei.

9. În cvartsextacordul de cadență se dublează:
a) prima;
b) terța;
c) cvinta;

d) orice sunet.

10. Înainte cvartsextacordului de cadență se folosește:
a) tonica;
b) dominanta;
c) subdominanta;
d) orice acord.

11. În cvartsextacordul de cadență predomină funcțiunea:
a) tonicii;
b) subdominantei;
c) dominantei;
d) nici o funcție specifică.

Test 6

Tema: sextacordurile trisonurilor principale

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Sextacordul este răsturnarea trisonului în care sunetul de jos reprezintă _____ trisonului principal
a) prima;
b) terța;
c) cvinta;
d) septima.

2. În sextacordurile trisonurilor principale se dublează:
a) orice sunet;
b) sunetul de bas;
c) terța;
d) cvinta sau prima.

3. Poziția sextacordului poate fi:
a) strânsă;
b) largă;
c) mixtă;
d) combinată;
e) neutră.

4. La folosirea sextacordului trisonului principal este permisă:
a) conducerea vocilor numai lină;
b) sărituri în vocile intermediare;
c) schimbarea poziției;
d) numai înlănțuirea armonică a sextacordului cu trison.

5. La înlănțuirea sextacordului cu trison trebuie să se evite:
a) octave și cvinte paralele;
b) octavele ascunse;
c) mișcarea la o cvartă micșorată;

d) mişcarea la o cvintă micşorată;
e) mişcarea la o secundă mărită.

6. La înlănţuirea a două sextacorduri în modul minor armonic, se aplică:
a) mişcare la o septimă micşorată;
b) mişcare la o secundă mărită;
c) mişcările cu semitonuri;
d) acordul subdominantei din modul minor melodic (subdominanta dorică);
e) acordul subdominantei minore.

Test 7

Tema: cvartsextacordurile de trecere şi ajutătoare

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Cvartsextacordul este răsturnarea trisonului în care sunetul de jos reprezintă _____ trisonului de bază
a) terţă;
b) cvintă;
c) septimă;
d) primă.

2. În cvartsextacord se dublează:
a) sunetul basului;
b) sunetul sopranului;
c) terţă;
d) primă;
e) orice.

3. Cvartsextacordurile de trecere se folosesc între:
a) trison şi repetarea lui;
b) trison şi sextacordul lui;
c) două trisonuri diferite;
d) două sextacorduri diferite.

4. Cvartsextacordurile se folosesc în următoarele condiţii metrice:
a) numai pe timpul tare;
b) numai pe timpul slab;
c) pe timpul tare şi relativ tare;
d) pe timpul slab sau relativ tare.

5. Cvartsextacordurile de trecere se folosesc în succesiunile:
a) $T^5_3 - S^6_4 - T_6$
b) $T_6 - D^6_4 - T^5_3$
c) $S_6 - T^6_4 - S^5_3$
d) $S^5_3 - D^6_4 - T^5_3$
e) $T^5_3 - S^6_4 - T^5_3$

6. Cvartsextacordurile ajutătoare se folosesc în succesiunile:
a) $T^5_3 - S^6_4 - T_6$
b) $S^5_3 - T^6_4 - S^5_3$
c) $T^5_3 - S^6_4 - T^5_3$
d) $D^5_3 - T^6_4 - D^5_3$
e) $S^5_3 - D^6_4 - T^5_3$

7. Pentru cadența suplimentară plagală se folosește turația:
a) $S^5_3 - T^6_4 - S^5_3$
b) $S^5_3 - D^6_4 - T^5_3$
c) $T_6 - D^6_4 - T^5_3$
d) $T^5_3 - S^6_4 - T^5_3$

Test 8

Tema: septacordul de dominantă

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Septacordul dominantei este un acord:
a) format din patru sunete suprapuse pe terțe cu structura: 3M + 3m + 3m;
b) format din patru sunete suprapuse pe terțe, care se construiește pe treapta a cincea a modului major și minor armonic;
c) format din trei sunete suprapuse pe terțe, care se construiește pe treapta a cincea;
d) septacordul mic major pe orice treapta a modului.

2. Septacordul de dominantă se folosește:
a) complet și necomplet în condiții egale;
b) complet numai după cvartsextacordul de cadență;
c) necomplet numai înainte de septacordul de dominantă cel complet;
d) necomplet numai în interiorul construcției muzicale.

3. În septacordul de dominantă necomplet lipsește sunetul:
a) primă;
b) terță;
c) cvintă;
d) septimă;
e) orice sunet.

4. Septacordul de dominantă se pregătește cu acorduri de:
a) tonică și subdominantă;
b) tonică, subdominantă și dominantă;
c) orice;
d) cvartsextacordul de cadențe.

5. Septacordul de dominantă se rezolvă în:
a) tonică;
b) tonică și dominantă;
c) orice acord;
d) cvartsextacordul de cadențe.

6. Septima septacordului de dominantă poate fi aplicatăprin următoarele procedee:
a) este pregătită de sunet, care rămâne pe loc în aceeaşi voce;
b) este luată cu mişcare lină la o secundă descendentă;
c) este luată cu mişcare lină la o secundă ascendentă;
d) este introdusă prin salt în jos;
e) este introdusă prin salt în sus.

7. Septima septacordului de dominantă se rezolvă prin următoarele procedee:
a) cu mişcare în jos la interval de secundă sau de terţe;
b) cu mişcare la interval de secundă ascendentă sau descendentă;
c) prin salt în jos;
d) prin salt în sus;
e) cu mişcare la interval de secundă descendentă.

8. Septacordul de dominantă se foloseşte:
a) numai în interiorul construcţiei muzicale;
b) numai în cadenţă;
c) atât în interiorul construcţiei muzicale cât şi în cadenţă;
d) la începutul şi la sfârşitul construcţiei muzicale;
e) mai ales în cadenţă.

9. Septacordul de dominantă necomplet se rezolvă în:
a) septacordul de dominantă complet;
b) trisonul tonicii complet;
c) trisonul tonicii necomplet;
d) orice alt acord;
e) orice acord al grupului de dominantă.

10. La rezolvarea septacordului de dominantă în trisonul tonicii sunt permise sărituri ale:
a) primelor;
b) terţelor;
c) cvintelor;
d) cvartelor paralele duble;
e) cvintelor paralele duble.

Test 9

Tema: răsturnările septacordului de dominantă

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Răsturnările septacordului de dominantă se folosesc:
a) numai complete;
b) atât complecte, cât şi necomplete;
c) uneori se întâlnesc răsturnările necomplete;
d) necomplete dacă trec în răsturnarea completă.

2. Răsturnările septacordului de dominantă se folosesc:
a) în interiorul construcţiei muzicale;
b) în cadenţă;
c) atât în interiorul construcţiei muzicale cât şi în cadenţă;

d) la începutul și la sfârșitul construcției muzicale;
e) mai ales în cadență.

3. În trisonul tonicii se rezolvă următoarele răsturnări ale septacordului de dominantă:
a) D^6_5
b) D^4_3
c) D_2
d) D^6_4
e) D_6

4. În sextacordul tonicii se rezolvă următoarele răsturnări ale septacordului de dominantă:
a) D^6_5
b) D^4_3
c) D_2
d) D^6_4
e) D_6

5. Terțcvartacordul dominantei de trecere se folosește în următoarele turații:
a) $T^5_3 - D^4_3 - T_6$
b) $S^5_3 - D^4_3 - T^5_3$
c) $T^5_3 - D^4_3 - T^5_3$
d) $D^5_3 - D^4_3 - T^5_3$
e) $T_6 - D^4_3 - T^5_3$

6. Mișcarea septimei septacordului de dominantă la o secundă ascendentă este permisă în turațiile:
a) $T_6 - D^4_3 - T^5_3$
b) $S^5_3 - D^4_3 - T^5_3$
c) $T^5_3 - D^4_3 - T^5_3$
d) $D^5_3 - D^4_3 - T^5_3$
e) $T^5_3 - D^4_3 - T_6$

7. Două cvinte paralele – micșorată și perfectă sau invers (perfectă și micșorată) – sunt permise în turațiile:
a) $S^5_3 - D^4_3 - T^5_3$
b) $T^5_3 - D^4_3 - T^5_3$
c) $T^5_3 - D^4_3 - T_6$
d) $T_6 - D^4_3 - T^5_3$
e) $D^5_3 - D^4_3 - T^5_3$

8. Terțcvartacordul dominantei de trecere poate fi folosit în locul următorului acord:
a) D^6_5
b) D_6
c) D_2
d) D^6_4
e) D^5_3

Test 10

Tema: sistemul funcțional al trisonurilor principale și secundare

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Trisonurile secundare sunt trisonurile:
a) de subdominantă;
b) de dominantă;
c) II^5_3
d) III^5_3
e) VI^5_3
f) VII^5_3

2. Trisonul treptei a III-a în modul major se referă la grupa funcțională de:
a) tonică;
b) subdominantă;
c) dominantă;
d) tonică și dominantă;
e) tonică și subdominantă;
f) subdominantă și dominantă.

3. Trisonul treptei a VI-a se referă la grupa funcțională de:
a) tonică;
b) subdominantă;
c) dominantă;
d) tonică și dominantă;
e) tonică și subdominantă;
f) subdominantă și dominantă.

4. Trisonul treptei a II-a se referă la grupa funcțională de:
a) tonică;
b) subdominantă;
c) dominantă;
d) tonică și dominantă;
e) tonică și subdominantă;
f) subdominantă și dominantă.

5. Trisonul treptei a III-a în modul minor armonic se referă la grupa funcțională de:
a) tonică;
b) subdominantă;
c) dominantă;
d) tonică și dominantă;
e) tonică și subdominantă;
f) subdominantă și dominantă.

6. Cel mai puternic reprezentant al grupului de dominantă este:
a) D^5_3
b) II^5_3
c) VII^5_3
d) III^5_3
e) VI^5_3

7. Cel mai puternic reprezentant al grupului de subdominantă este:
a) S^5_3
b) II^5_3
c) VII^5_3
d) III^5_3
e) VI^5_3

8. Septacordurile principale sunt:
a) D_7
b) II_7
c) VII_7
d) III_7
e) S_7

Test 11

Teme: sextacordul și trisonul treptei a II-a, modul major armonic

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. În sextacordul treptei a II-a se dublează:
a) prima;
b) terța;
c) cvinta;
d) septima;
e) orice sunet.

2. Acordul treptei a II-a este folosit mai des în calitate de:
a) II^5_3
b) II_6
c) II^6_4
d) II_2

3. La înlănțuirea sextacordului și trisonului treptei a II-a cu trisonul tonicii se respectă următoarele reguli:
a) evităm cvintele paralele;
b) evităm mișcările la o secundă mărită;
c) este permisă o succesiune de două cvinte paralele – perfectă și micșorată;
d) este permisă o succesiune de două cvinte paralele – micșorată și perfectă.

4. Ce acord nu se folosește în modul minor, dar se folosește în modul major natural?
a) II^5_3
b) II_6
c) II^4_3
d) II_2

3. Care acorduri din modul major armonic schimbă structura sa, dar nu schimbă funcția în comparație cu modul major natural?
a) D^5_3
b) II^5_3

c) VII^5_3
d) D_7
e) S^5_3

6. Contrarietatea se formează atunci când:
a) aparemişcarea la un semiton cromatic în oricare dintre voci;
b) semitonul cromatic trece de la o voce la alta;
c) apare mişcare la o secundă mărită la o voce;
d) apar semnele accidentale la o voce.

7. Pentru a evita contrarietatea, nu utilizaţi:
a) semnele accidentale;
b) mişcare la intervale mărite şi micşorate;
c) mişcare la un semiton cromatic;
d) trecerea semitonului cromatic de la o voce la alta.

Test 12

Teme: trisonul treptei a VI-a, cadenţa întreruptă

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Trisonul treptei a VI-a poate funcţiona ca:
a) subdominantă;
b) tonică;
c) dominantă;
d) neutru.

2. Turaţia $D_7 – VI^5_3$ utilizată în interiorul construcţiei muzicale se numeşte:
a) auxiliară;
b) întreruptă;
c) cadenţa întreruptă;
d) de trecere;
e) de cadenţă.

3. În trisonul treptei a VI-a, după D_7, se dublează:
a) prima;
b) terţa;
c) cvinta;
d) septima;
e) orice sunet.

4. Turaţia $D_7 – VI^5_3$ utilizată în cadenza se nimeşte:
a) auxiliară;
b) întreruptă;
c) cadenţa întreruptă;
d) de trecere;
e) de cadenţă.

5. Cadenţa întreruptă duce la:

a) repetarea aceleiaşi cadenţe fără schimbări;
b) folosirea obligatorie în cadenţa ulterioară cvartsextacordului de cadenţă;
c) introducerea unei alte propoziţii;
d) prelungirea perioadei.

6. Pentru prelungirea perioadei se folosesc:
a) turaţiile de trecere şi ajutătoare;
b) cadenţa imperfectă;
c) secundacordul de dominantă după cvartsextacordul de cadenţă;
d) cadenţa întreruptă;
e) turaţiile cu secvenţe.

Test 13

Tema: septacordul treptei a II-a

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Septacordul de subdominantă este:
a) VI_7
b) S_7
c) II_7
d) VII_7

2. Septacordul de subdominantă şi răsturnările lui se folosesc:
a) numai complete;
b) atât complete, cât şi necomplete;
c) uneorise întâlnesc acordurile necomplete;
d) acorduri necomplete sunt permise atunci când acestea trec în cele complete.

3. SII_7 şi răsturnările lui sunt pregătite cu acordurile grupului de:
a) tonică;
b) subdominantă;
c) dominantă;
d) orice funcţie.

4. Septima SII_7 şi a răsturnările lui este pregătită (introdusă) cu:
a) sunet care rămâne pe loc în aceeaşi voce;
b) mişcare lină la o secundă descendentă;
c) mişcare lină la o secundă ascendentă;
d) saritură în jos;
e) săritură în sus.

5. Septima SII_7 şi a răsturnările lui se rezolvă:
a) cu mişcare la o secundă sau la o terţă în jos;
b) cu mişcare la o secundă ascendentă sau descendentă;
c) cu săritură în jos;
d) cu săritură în sus;
e) cu mişcare la o secundă descendentă;
f) rămânepe loc în aceeaşi voce.

6. SII^6_5 trece în răsturnare D_7 conform „regulei crucii”:
a) D_7
b) D^6_5
c) D^4_3
d) D_2

7. SII^6_5 se rezolvă în acorduri:
a) T^5_3
b) T_6
c) T^6_4
d) S^5_3
e) S_6

8. SII_2 se foloseşte în:
a) interiorul construcției muzicale;
b) semicadență;
c) cadența de încheiere;
d) cadența plagală suplimentară;
e) orice loc al perioadei.

Test 14

Tema: septacordurile de sensibilă

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc sau cu o cruce. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Se atestă următoarele tipuri de septacorduri de sensibilă cu legătură de interval dintre sunetul fundamental și septima acordului:
a) mic;
b) mare;
c) mărit;
d) micșorat.

2. În trisonul tonicii se rezolvă:
a) $DVII_7$
b) $DVII^6_5$
c) $DVII^4_3$
d) $DVII_2$

3. În sextacordul tonicii se rezolvă:
a) $DVII_7$
b) $DVII^6_5$
c) $DVII^4_3$
d) $DVII_2$

4. Care sunet se dublează în trisonul tonicii la rezolvarea septacordului de sensibilă și răsturnărilor lui?
a) prima;
b) terța;
c) cvinta;
d) orice sunet.

5. La rezolvarea intra-funcțională a $DVII_7$ și răsturnărilor lui la D_7 conform „regulei cercului", $DVII^6_5$ trece la:
a) D_7
b) D^6_5
c) D^4_3
d) D_2

6. Care răsturnare a septacordului de sensibilă se rezolvă în trisonul tonicii, prezentând particularitățile subdominantei?
a) $DVII_7$
b) $DVII^6_5$
c) $DVII^4_3$
d) $DVII_2$

Test 15

Tema: nonacordul de dominantă

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Nonacordul de dominantă este un acord pe treapta a V-a a modului major și minor armonic, constând din _____ sunete aranjate pe terțe:
a) 3
b) 4
c) 5
d) 6

2. Se atestă următoarele feluri de nonacordul de dominantă în legătură cu intervalul dintre sunetul fundamental și cel de sus:
a) mic;
b) mare;
c) mărit;
d) micșorat.

3. Poziția normală a lui D_9 este atunci când:
a) septima și nona sunt situate în octave diferite;
b) septima și nona sunt situate în aceeași octavă;
c) prima și nonasunt situate în octave diferite;
d) prima și nona sunt situate în aceeași octavă.

4. În succesiunea $D_7 – D_9$ și invers ($D_9 – D_7$) poate exista trecerea:
a) septimei în nonă;
b) nonei în septimă;
c) nonei în cvintă;
d) nonei în terță.

5. D_9 complet se rezolvă în trisonul tonicii cu dublarea:
a) primei;
b) terței;
c) cvintei;

d) septimei.

6. În septacordul de dominantă necomplet lipsește:
a) prima;
b) terța;
c) cvinta;
d) septima.

7. D_9 necomplet se rezolvă în trisonul tonicii:
a) complet;
b) necomplet;
c) cu terța dublată;
d) cu cvinta dublată.

8. Când D_9 se folosește în calitate de întârziere la D_7, în septacordul de dominantă se dublează:
a) prima;
b) terța;
c) cvinta;
d) septima.

Test 16

Teme: acordurile grupului de dominantă folosite mai rar – sextacordul treptei a VII-a, trisonul treptei a III-a, dominanta cu sextă

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Acordurile grupului de dominantă folosite mai rar sunt:
a) VII^6_5
b) VII_6
c) III^5_3
d) D_9
e) D^6
f) D^6_4

2. În VII_6, de obicei, se dublează sunetul:
a) prima;
b) terța;
c) cvinta;
d) orice sunet.

3. Sextacordul treptei a VII-a se folosește, de obicei, în turațiile:
a) T_6 - VII_6 - D^4_3
b) T - D^6_4 - VII_6
c) T_6 - VII_6 - T
d) T - VII_6 - T_6

4. Aplicarea sextacordului treptei a VII-a este legată, de regulă, de mișcarea melodică pe trepte:
a) I - II - III - IV

b) V - VI - VII - I
c) I - VII - VI - V
d) IV - III - II - I

5. Aplicarea trisonului treptei a III-a este legată,de regulă, de mişcarea melodică pe trepte:
a) I - II - III - IV
b) V - VI - VII - I
c) I - VII - VI - V
d) IV - III - II – I

6. Acordul dominantei cu sextă este dominanta în care sexta:
a) sună împreună cu cvintă;
b) înlocuieşte cvinta;
c) înlocuieşte septima;
d) înlocuieşte orice sunet.

7. Sexta în D^6 sau D_7^6 se foloseşte în vocea:
a) de sus;
b) intermediară;
c) de jos;
d) orice voce.

8. Sexta în D^6 sau D_7^6 poate fi rezolvată în:
a) prima tonicii;
b) cvinta tonicii;
c) septima D_7;
d) cvinta D_7.

Test 17

Teme: acordurile modului minor natural, secvenţele diatonice

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Tetracordul frigic este mişcarea melodică în modul minor natural:
a) I - II - III - IV
b) V - VI - VII - I
c) I - VII - VI - V
d) IV - III - II - I

2. Tetracordul frigic în modul minor natural, de obicei, se termină cu:
a) dominanta naturală;
b) dominanta armonică;
c) tonică;
d) subdominanta majoră.

3. Tetracordul frigic în vocea sopranului se armonizează cu următoarele acorduri:
a) t - III - s - D
b) VI - III_6 - s - D

c) t_5 - VI - s - D_7
d) t_6 - VII_6 - VI_6 - D_6
e) III - VI - s - t
f) t - t_7 - s - D_7

4. Tetracordul frigic în vocea de bas se armonizează cu următoarele acorduri:
a) t - VII - VI - D
b) t - VII - s_6 - D
c) t - t_2 - s_6 - D
d) t - III - s - D
e) VII - III_6 - s - D
f) t - d_6 - II^4_3 - D

5. Secvența este:
a) transpunerea melodiei în altă tonalitate;
b) repetarea desenului melodico-ritmic;
c) repetarea turațiilor melodice sau armonice la o altă înălțime;
d) trecerea la o altă tonalitate.

6. Secvența care nu depășește tonalitatea dată se numește:
a) diatonică;
b) cromatică;
c) modulantă;
d) de transpunere.

7. Segmentele secvenței care se repetă se numesc:
a) grupe;
b) inele;
c) fraze;
d) propoziții;
e) motive.

8. La folosirea secvenței, legăturile funcționale ale acordurilor acționează, în special:
a) în interiorul inelului secvenței;
b) între inelele secvenței;
c) pe tot parcursul secvenței;
d) în afara secvenței.

9. Secvențele pot fi deplasate în sus și în jos pe:
a) secunde;
b) terțe;
c) cvarte;
d) octave;
e) intervale diferite (variabile).

10. Numărul inelelor secvenței de obicei este egal cu:
a) 2;
b) 3;
c) 3-4;
d) 5-6;
e) orice număr.

11. La folosirea secvenței în modul minor acesta este, de obicei:
a) natural;
b) armonic;
c) melodic;
d) orice fel.

12. În secvențecu sextacordurile paralele aceste sextacorduri sunt luate:
a) în starea melodică a cvintei;
b) în starea melodică a primei;
c) cu diferite dublări;
d) cu dublarea alternantă în grupuri de două sau trei acorduri;
e) în alternanță cu cvartsextacorduri.

13. În motivul secvenței, care conține trison şi septacord, acordurile, de obicei, se află în raport de:
a) cvartă şi cvintă;
b) terță;
c) secundă;
d) oricare.

14. În motivul secvenței, care conține două septacorduri, acordurile, de obicei, se află în raport de:
a) cvartă şi cvintă;
b) terță;
c) secundă;
d) oricare.

Test 18

Teme: dominanta dublă în cadență, dominanta dublă în interiorul construcției muzicale, alterația acordurilor dominantei duble

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Un grup de acorduri ale dominantei duble include acordurile care sunt:
a) dominanta la tonică;
b) dominanta la dominantă;
c) dominanta la subdominantă;
d) subdominanta la dominantă.

2. Cea mai importantă caracteristică a acordurilor dominantei duble este treapta:
a) a II-a ridicată;
b) a VII-a coborîtă;
c) a VI-a coborîtă;
d) a IV-a ridicată

3. Care sunet se numeşte *sensibila dominantei duble*?
a) a VII-a ridicată;
b) a VII-a coborîtă;
c) a IV-a ridicată;
d) a II-a coborîtă.

4. La înlănțuirea acordurilor subdominantei cu acordurile dominantei duble, pentru a evita contrarietatea:
a) fundamentala S trece la sensibila DD;
b) fundamentala S nu se dublează;
c) dublarea fundamentalei S trece opusul basului la o secundă mică sau mare;
d) sensibila DD trece în voceade bas la o secundă mică sau mare în jos.

5. La rezolvarea acordurilor DD în $D^5{}_3$ prin $K^6{}_4$, în acordurile DD în vocea basului se află treapta:
a) II
b) IV #
c) VI
d) VII

6. La rezolvare $DDVII_7$ în trisonul dominantei, în $D^5{}_3$ se dublează:
a) prima;
b) terța;
c) cvinta;
d) orice sunet.

7. În interiorul construcției muzicale acordurile dominantei duble, de obicei, apar după acordurile:
a) T;
b) S;
c) D;
d) orice acorduri.

8. La rezolvarea acordurilor DD în acordurile disonante de D (D_7, $DVII_7$, D_9) sensibila DD se mișcă:
a) în jos la un semiton cromatic;
b) în sus la un semiton cromatic;
c) în jos la o terță;
d) în orice sunet D.

9. La trecerea $DD^6{}_5$ și $DDVII_7$ în septacordul de dominantă în starea directă apare o contrarietate care:
a) trebuie să evităm, schimbînd conducerea vocilor;
b) este valabilă în cazul mutării acordurilor DD;
c) este acceptabilă în cazul cadenței imperfecte;
d) este permisă cu orice conducerea vocilor.

10. La trecerea acordurilor $DDVII_7$ și $DDVII_7$ în sII_7 și răsturnările lui, se aplică:
a) contrarietate dintre vocea basului și cele intermediare, dacă sII_7 este în modul minor sau major armonic;
b) mișcare la un semiton cromatic numai la vocea basului;
c) mișcare la un semiton cromatic numai la vocile intermediare;
d) coborîrea cromatică simultană a terței și a cvintei DD_7.

11. În acordurile DD alterate, se formează un interval de sexta mărită dintre treptele:
a) IV și II #
b) IV # și II #

c) VI*b* şi IV #
d) I şi VI

12. Care treaptă se află la vocea basului în poziţia cea mai tipică pentru acordurile DD alterate:
a) I
b) II
c) IV #
d) VI *b*

13. La rezolvare DDVII$^{6}_{5}{}^{b5}$, se formează cvintele lui Motzart care:
a) sunt permise între basul şi vocile de sus;
b) sunt permise între basul şi una din vocile intermediare;
c) sunt permise în orice voce;
d) nu sunt permise.

Test 19

Tema: modulaţia în tonalităţile de gradul I de înrudire

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Modulaţia este:
a) trecerea temporară dintr-o tonalitate în alta, cu revenirea la prima tonalitate;
b) apariţia semnelor accidentale;
c) transpunerea compoziţiei muzicale în altă tonalitate;
d) într-un sens larg – orice schimbare de tonalitate.

2. Tipurile de modulaţii sunt:
a) enarmonică;
b) melodică;
c) funcţională;
d) de transpunere;
e) liberă.

3. Care tonalitate nu este înrudită cu tonalitatea majoră dată?
a) paralelă;
b) de dominantă armonică;
c) omonimă;
d) de subdominantă;
e) de subdominantă armonică.

4. Care tonalitate nu este înrudită cu tonalitatea minoră dată?
a) paralelă,
b) de dominantă armonică;
c) omonimă;
d) de subdominantă,
e) de subdominanta armonică;
f) de dominanta naturală.

5. Care tonalitate nu este înrudită cu tonalitatea g-moll?
a) C-dur
b) a-moll
c) c-moll
d) B-dur
e) D-dur

6. Care tonalitate nu este înrudită cu tonalitatea As-dur?
a) B-dur
b) c-moll
c) F-dur
d) des-moll
e) Des-dur

7. Modulația funcțională este modulația prin:
a) acordul enarmonic egal;
b) inflexiune;
c) acordul comun;
d) tonalitățile secundare;
e) secvențe.

8. În modulația funcțională acordul comun este acordul care:
a) există în prima tonalitate, dar poate fi absent în cea ulterioară;
b) există în tonalitatea ulterioară, dar poate fi absent în anterioară;
c) există și în prima tonalitate, și în cea ulterioară;
d) este egal cu tonicatonalității ulterioare;
e) este egal cu tonica tonalității paralele.

9. În modulația funcțională, acordul modulant este acordul care:
a) există și în prima tonalitate, și în cea ulterioară;
b) lipsește în prima tonalitate, dar există în ulterioară;
c) este egal cu tonica tonalității ulterioare;
d) există în prima tonalitate, dar poate fi absent în cea ulterioară.

10. Care acord poate acționa ca acord comun la modulație în tonalitatea ce diferă de la prima tonalitate cu un semn constitutiv?
a) acordurile subdominantei și dominantei;
b) tonice tonalităților paralele;
c) tonice tonalităților omonime;
d) ambele tonice și paralele lor;
e) tonice tonalităților inițiale și ulterioare.

Test 20

Teme: alterația acordurilor grupului de dominantă, alterația acordurilor grupului de subdominantă

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Alterația este:

a) orice ridicare şi coborâre a treptelor principale ale scarii muzicale cu un semiton sau cu un ton;
b) ridicarea sau coborârea treptelor nestabile ale modului;
c) ridicarea sau coborârea treptelor stabile ale modului;
d) ridicarea sau coborârea treptelor stabile şi nestabile ale modului.

2. La folosirea sunetelor alterate acordul:
a) îşi schimbă structura intervalelor şi funcţia sa;
b) îşi schimbă structura intervalelor, dar nu-si schimbă funcţia;
c) nu îşi schimbă nici structura intervalelor, nici funcţia;
d) nu îşi schimbă structura intervalelor, dar funcţia sa se schimbă.

3. Cele mai răspândite dintre acordurile grupului de dominantă în modul major sunt următoarele acorduri alterate:
a) $D_7^{\flat 5}$
b) $D_7^{\#3}$
c) $VII_7^{\flat 3}$
d) $D_7^{\flat 7}$
e) $D_7^{\flat 3}$
f) $VII_7^{\flat 5}$
g) $VII_7^{\#3}$
h) $D_7^{\#1}$

4. Cele mai răspândite dintre acordurile grupului de subdominantă în modul major şi minor sunt următoarele acorduri alterate:
a) $S_7^{\#1}$
b) $II_6^{\flat 1}$
c) $II_7^{\#3}$
d) $II_7^{\#1}$

Test 21

Tema: armonie în muzica contemporană

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Clusterul este un acord care se construieşte pe:
a) cvarte şi terţe;
b) secunde;
c) secunde şi terţe;
d) orice intervale.

2. În muzica modernă se folosesc acordurile:
a) din orice intervale;
b) în special cu structura de terţă;
c) în special cu structura de cvartă;
d) în special cu structura de secundă.

3. Politonalitatea este:
a) sonoritatea simultană a două tonalităţi diferite, care sunt reprezentate cu tonicile lor,
b) sonoritatea simultană a două tonalităţi diferite, care sunt reprezentate cu două sau mai

multe acorduri;
c) schimbarea tonalităţilor în compoziţia muzicală;
d) finalizarea unei compoziţii muzicale în altă tonalitate;
e) lipsa de tonalitate într-o compoziţie muzicală.

4. Atonalitatea este:
a) sonoritatea simultană a două tonalităţi diferite, care sunt reprezentate cu tonicile lor;
b) sonoritatea simultană a două tonalităţi diferite, care sunt reprezentate cu două sau mai multe acorduri;
c) schimbarea tonalităţilor în compoziţia muzicală;
d) finalizarea unei compoziţii muzicale în altă tonalitate,
e) lipsa de tonalitate într-o compoziţia muzicală.

5. Serialismul se mai numeşte:
a) tehnică dodecafonică;
b) sonorism;
c) punctualism;
d) tehnică aleatorică.

6. Tehnica dodecafonică a fost inventată de:
a) I. Stravinsky;
b) A. Berg;
c) A. Schoenberg;
d) A. Webern,
e) P. Hindemith.

7. Tehnica de compoziţie care utilizează principiul combinării aleatoriise numeşte:
a) tehnică serială;
b) tehnică aleatorică,
c) sonorism;
d) modalism,
e) punctualism.

8. Tehnica modală este o tehnică de compoziţie bazată pe:
a) o serie de înălţimi ale sunetelor;
b) micropolifonie;
c) acorduri-clustere,
d) diferite moduri.

9. Tehnica sonorică este o tehnică de compoziţie bazată pe:
a) o serie de înălţimi ale sunetelor;
b) diferite moduri;
c) acorduri-clustere;
d) micropolifonie.

Test 22

Teme: desemnarea acordurilor în muzica de jazz, compoziţia acompaniamentului pentru melodie

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

1. Acordul E_{m7}^{-5} este:
a) mi - sol # - si - re - fa
b) mi - sol # - si - re
c) mi - sol - si *b* - re
d) mi - sol - si *b* - pe *b*
e) mi – sol - si *b* - re - fa

2. Acordul B_7^{+5} este:
a) si – re – fa -la
b) si *b*- re*b* - fa - la *b*
c) si - re # - fa # - la
d) si - re # - fa x - la
e) si *b*- re - fa - la *b*

3. Pentru a compune introducerea la un cântec se foloseşte:
a) turaţia armonică D – T;
b) turaţia armonică S – T;
c) cele două fraze iniţiale ale cântecului;
d) cele două fraze finale ale cântecului.

4. Pentru a compune un contrapunct la melodia principală se folosesc:
a) tonuri întinse de armonie;
b) dublarea cu octavă;
c) dublarea cu cvarte şi cvinte,
d) imitaţii şi isoane.

4. CODURI-CHEIE

Test 1	1 – a, b; 2 – b, c; 3 – b, c, e, f; 4 – b, d; 5 – a; 6 – b, c, f; 7 – a, c; 8 – b; 9 – a, c, d, e, f
Test 2	1 – b; 2 – a, b, d; 3 – a, d, e; 4 – a, d, e; 5 – a, c
Test 3	1 – a; 2 – d; 3 – a, b, e; 4 – d; 5 – a, b, e; 6 – a; 7 – d; 8 – d; 9 – c; 10 – a, b, d; 11 – c
Test 4	1 – b, d; 2 – b, f; 3 – c; 4 – d; 5 – d; 6 – b
Test 5	1 – a, b; 2 – a, b; 3 – b, d; 4 – c; 5 – b; 6 – c; 7 – b; 8 – d, e; 9 – c; 10 – a, c; 11 – c
Test 6	1 – b; 2 – d; 3 – a, b, c; 4 – b, c; 5 – a, b, e; 6 – a, c, d
Test 7	1 – b; 2 – a; 3 – b; 4 – d; 5 – b, c; 6 – c, d; 7 – d
Test 8	1 – b; 2 – a; 3 – c; 4 – c; 5 – a; 6 – a, b, c, e; 7 – e; 8 – e; 9 – b; 10 – a, c, d
Test 9	1 – a; 2 – a; 3 – a, b; 4 – c; 5 – a, e; 6 – e; 7 – c; 8 – d
Test 10	1 – c, d, e, f; 2 – d; 3 – e; 4 – b; 5 – c; 6 – c; 7 – b; 8 – a, b, c
Test 11	1 – e; 2 – b; 3 – a, c; 4 – a; 5 – b, e; 6 – b; 7 – d
Test 12	1 – a, b; 2 – b; 3 – b; 4 – c; 5 – d; 6 – b, c, d
Test 13	1 – c; 2 – a; 3 – a, b; 4 – a, b, e; 5 – e, f; 6 – d; 7 – a, b; 8 – a, d
Test 14	1 – a; 2 – a; 3 – b; 4 – b; 5 – c; 6 – c
Test 15	1 – c; 2 – a, b; 3 – c; 4 – a, b; 5 – b; 6 – c; 7 – a; 8 – a
Test 16	1 – b, c, e; 2 – b; 3 – c, d; 4 – b; 5 – c; 6 – b; 7 – a; 8 – a, b, d
Test 17	1 – c; 2 – b; 3 – a, b, d, f; 4 – b, c, d; 5 – c; 6 – a; 7 – b; 8 – a; 9 – a, b, c, e; 10 – c; 11 – a; 12 – b, c, d; 13 – a;14 – a
Test 18	1 – b; 2 – d; 3 – c; 4 – a, c; 5 – b, c; 6 – b; 7 – a, c; 8 – a; 9 – d; 10 – d; 11 – c; 12 – d; 13 – b
Test 19	1 – d; 2 – a, b, c; 3 – b, c; 4 – c, e; 5 – a, b; 6 – a, c; 7 – c; 8 – c; 9 – b; 10 – d
Test 20	1 – b; 2 – b; 3 – a, c, g; 4 – b
Test 21	1 – b; 2 – a; 3 – b; 4 – e; 5 – a, c; 6 – c; 7 – b; 8 – d; 9 – c, d
Test 22	1 – c; 2 – d; 3 – d; 4 – a, d

5. SET DE TESTE TEORETICO-PRACTICE

Test 1

Teme: cadență, cvartsextacordul de cadență, sextacorduri trisonurilor principale, cvartsextacordurile de trecere și ajutătoare

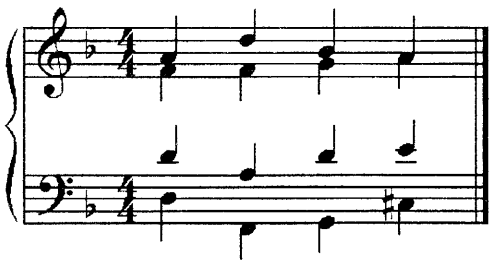
Lista întrebărilor

1. Care sunet se dublează la trison, sextacord, cvartsextacordul de cadenţă?
2. Cum se înlănţuesc trisonuri la săritura terţelor?
3. În care condiţii metrice se foloseşte K^6_4?
4. Care acord urmează după K^6_4?
5. Care săritură este interzisă la înlănţuirea t_6 cu D_6 în modul minor?
6. Care cadenţe se numesc perfecte, în ce condiţii?
7. Succesiunile S cu D sau D cu S – care sunt incorecte?
8. Unde nu se folosesc, de obicei, sextacorduri?
9. Care mişcări sunt interzise la bas: la două cvarte perfecte într-o direcţie, la septimă, la sextă, la octavă, la nonă în sus sau în jos?
10. Ce înseamnă încrucişarea vocilor?
11. Ce este raportul dintre trisonuri?
12. Ce este factură omofonică şi polifonică?
13. Ce este cadenţă autentică şi cadenţă plagală?
14. Care acorduri se folosesc înainte de K^6_4?
15. $K6_4$ este un acord bifuncţional sau monofuncţional şi de ce?
16. Care intervale se folosesc în poziţie largă?
17. Care sunet se dublează în cvartsextacord de trecere sau ajutătoare?
18. Care cvartsextacord se foloseşte în cadenţa plagală suplimentară?

Varianta 1

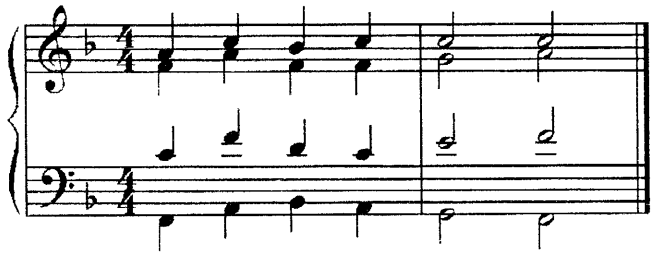
I. Materialul teoretic

1. Care sunet se dublează la trison, sextacord, cvartsextacord de cadenţă?
2. Cum se înlănţuesc trisonuri la săritura terţelor?
3. Ce este cadenţă în armonie?
4. În care condiţii metrice se foloseşte K^6_4?
5. Care accord urmează după K^6_4?
6. Care săritură este interzisă la înlănţuirea t_6 cu D_6 în modul minor?
7. Care cadenţe se numesc perfecte, în ce condiţii?
8. Succesiunile S cu D sau D cu S – care sunt incorecte?
9. Unde nu se folosesc, de obicei, sextacorduri?
10. Care mişcări sînt interzise la bas: două cvarte perfecte într-o direcţie, septimă în sus sau în jos, sextă în sus sau în jos, octavă în sus sau în jos, nonă în sus sau în jos?

II. Identificaţi greşeli şi explicaţi-le (variante ale greşelilor: dublarea sunetelor incorectă, poziţia acordului incorectă, înlănţuirea incorectă)

Varianta 2

I. Materielul teoretic

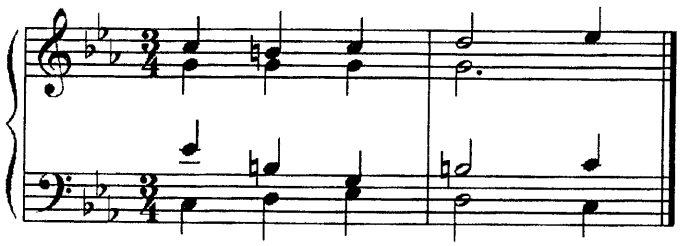
1. Ce înseamnă încrucişarea vocilor?
2. Ce este raportul dintre trisonuri?
3. Ce este factură omofonică şi polifonică?
4. Ce este cadenţă autentică şi cadenţă plagală?
5. Care acorduri se folosesc înainte de K^6_4?
6. Care mişcare este interzisă la înlănţuirea s_6 cu D_6 în modul minor?
7. $K6_4$ este un acord bifuncţional sau monofuncţional şi de ce?
8. Care intervale se folosesc în poziţie largă?
9. Cînd aceaşi funcţiune continuă în următorul tact – în ce caziri (condiţii) armonizarea va fi corectă?
10. În cazurile cînd apar cvinte paralele la înlănţuirea sextacordului cu trison cum se corectează această armonizare?

II. Identificaţi greşeli şi explicaţi-le (variante ale greşelilor: dublarea sunetelor incorectă, poziţia acordului incorectă, înlănţuirea incorectă)

Varianta 3

I. Materialul teoretic

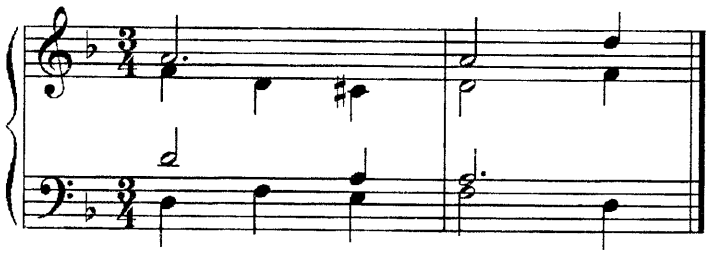
1. Succesiunile S cu D sau D cu S – care sunt incorecte?
2. Unde nu se folosesc, de obicei, sextacorduri?
3. Care mişcări sunt interzise la bas: la două cvarte perfecte într-o direcţie, la septimă în sus sau în jos, la sextă în sus sau în jos, la octavă în sus sau în jos, la nonă în sus sau în jos?
4. Care sunet se dublează la trison, sextacord, cvartsextacord de cadenţă?
5. Cum se înlănţuie trisonuri la săritura terţelor?
6. Ce este cadenţă în armonie?
7. În care condiţii metrice se foloseşte K^6_4?
8. Care accord urmează după K^6_4?
9. Care săritură este interzisă la înlănţuirea t_6 cu D_6 în modul minor?

10. Care cadenţe se numesc perfecte, în ce condiţii?

II. Identificaţi greşeli şi explicaţi-le (variante ale greşelilor: dublarea sunetelor incorectă, poziţia acordului incorectă, înlănţuirea incorectă)

Varianta 4

I. Materialul teoretic

1. Care intervale se folosesc în poziţie largă?
2. Care acorduri se folosesc înainte de K^6_4?
3. Ce înseamnă încrucişarea vocilor?
4. Ce este raportul dintre trisonuri?
5. Ce este factură omofonică şi polifonică?
6. Ce este cadenţă autentică şi cadenţă plagale?
7. Care mişcare este interzisă la înlănţuirea s_6 cu D_6 în modul minor?
8. $K6_4$ este un acord bifuncţional sau monofuncţional şi de ce?
9. Când aceeaşi funcţiune continuă în următorul tact – în ce caziri (condiţii) armonizarea va fi corectă?
10. În cazurile când apar cvinte paralele la înlănţuirea sextacordului cu trison, cum se corectează această armonizare?

II. Identificaţi greşeli şi explicaţi-le (variante ale greşelilor: dublarea sunetelor incorectă, poziţia acordului incorectă, înlănţuirea incorectă)

Test 2

Teme: septacordul de dominantă, răsturnările ale septacordului de dominantă

Varianta 1

I. Materialul teoretic

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune numai unul răspuns corect.*

În D_7 necomplet se dublează:

a) prima;
b) terţa;
c) cvinta;
d) septima.

Răsturnările D_7 se folosesc, de obicei:

a) în cadenţă;
b) în interiorul construcţiilor muzicale;
c) în orice loc al perioadei.

D^6_5 se rezolvă în:

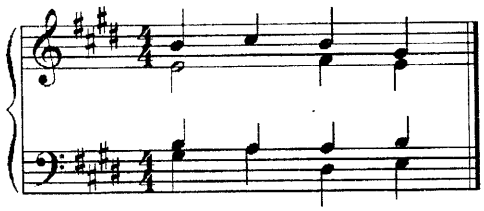
a) T;
b) T_6;
c) $T6_4$;
d) în orice acord.

D_2 se rezolvă în:

a) T;
b) T_6;
c) $T6_4$;
d) în orice acord.

Septima D_7 se rezolvă:

a) cu mişcarea lină în jos;
b) cu mişcarea lină în sus;
c) cu săritură în jos;
d) cu săritură în sus.

II. Identificaţi greşeli şi explicaţi-le (variante ale greşelilor: dublarea sunetelor incorectă, poziţia acordului incorectă, introducerea sau rezolvarea septimei D_7 incorectă)

III. Interpretaţi la pian în tonalităţile date

T– S_6 – S – D_2 –T_6 – D^4_3 –T – D^6_5 –T D, c, G, d, A, g

Varianta 2

I. Materialul teoretic

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

Septima D_7 poate fi:

a) pregătită;
b) luată cu mişcarea lină în jos;
c) luată prin salt în jos;
d) luată prin salt în sus.

D_7 se folosesc de obicei:

a) în cadenţa;
b) în interiorul construcţiilor muzicale;
c) în orice loc perioadei.

D^4_3 se rezolvă în:

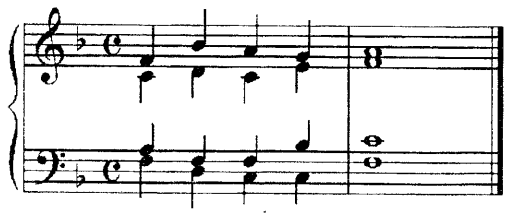
e) T;
f) T_6;
g) T^6_4;
h) în orice acord.

La rezolvarea D_2 sunt înterzise săriturile duble:

a) cu cvarte paralele;
b) cu cvinte paralele;
c) cu diferite intervale.

În D_7 necomplet se rezolvă:

a) în trisonul tonicii complet;
b) în trisonul tonicii necomplet;
c) atât în trisonul tonicii complet, cât şi în necomplet.

II. Identificaţi greşelile şi explicaţi-le (variante ale greşelilor: dublarea sunetelor incorectă, poziţia acordului incorectă, introducerea sau rezolvarea septimei D_7 incorectă)

III. Interpretaţi la pian în tonalităţile date

$T - D^6_5 - T - D - D_2 - T_6 - T - S^6_4 - T$ Es, a, A, c, B, e

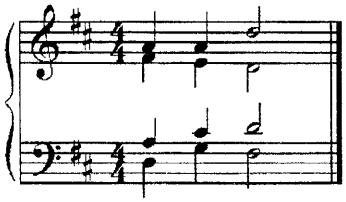
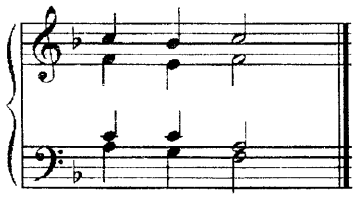
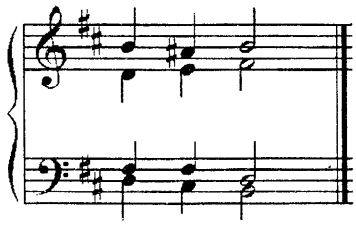
Test 3

Teme: septacordul de dominantă și răsturnările lui, trisonul și sextacordul treptei a II-a

Varianta 1

I. Materialul teoretic

1. Numiţi acordurile secundare din grupa de subdominantă.
2. Ce este cvartsextacordul de trecere?
3. Unde se foloseşte, de obicei, cvartsextacordul ajutător?
4. Explicaţi folosirea septacordului de dominantă complet şi necomplet.
5. Explicaţi rezolvarea septacordului de dominantă complet şi necomplet.
6. Cum se mută D_7? Ce facem cu septima D_7 în cazul mutării?
7. Unde se foloseşte D_7 şi unde se folosesc răsturnările lui?
8. Cum facem săriturile duble la rezolvarea D_2 în T_6 şi a $D6_5$ în T?
9. Care sunet poate fi dublat în II_6 şi care este recomandat pentru dublare?
10. Unde se foloseşte $II5_3$?

II. Identificaţi greşelile şi explicaţi-le (variante ale greşelilor: dublarea sunetelor incorectă, poziţia acordului incorectă, introducerea sau rezolvarea septimei D_7 incorectă)

III. Interpretaţi la pian

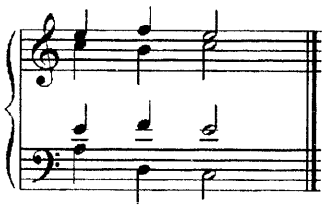
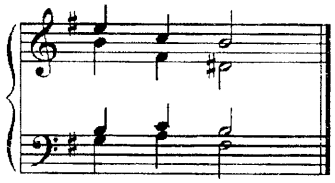
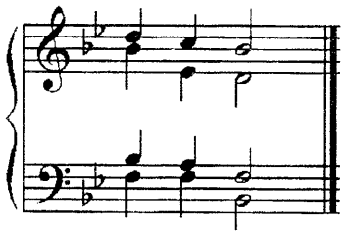
$T - S_6 - S - II_6 - D_2 - T_6 - D^4_3 - T$ D-dur, d-moll, h-moll

Varianta 2

I. Materialul teoretic

1. Numiţi acordurile secundare din grupa de dominantă.
2. Ce este cvartsextacordul ajutător?
3. Care sunet se dublează în cvartsextacord?
4. Care sunet se dublează în D_7 necomplet?

5. Explicaţi varietăţile procedeelor de întroduce a septimei D_7.
6. Cum se folosesc răsturnările D_7 – complet sau necomplet?
7. În cazul mutării D_7 si răsturnărilor lui cum se mută septima împreună cu cvinta?
8. Cum se formează octavele paralele şi contrare în cadenţele de încheere? Sunt admise ori interzise?
9. Unde se foloseşte, de obicei, II_6 ?
10. În ce grupă a acordurilor intră sextacordul treptei a II-a – este un acord principal sau secundar, se află în grupa T, S sau D?

II. Identificaţi greşelile şi explicaţi-le (variante ale greşelilor: dublarea sunetelor incorectă, poziţia acordului incorectă, introducerea sau rezolvarea septimei D_7 incorectă)

III. Interpretaţi la pian

T – S – II_6 – D_2 – T_6 – II_6 – K^6_4 - D_7 - T F-dur, A-dur, e-moll

Test 4

Teme: acordurile modului major armonic, trisonul treptei a VI-a, septacordul treptei a II-a şi răsturnările lui

Varianta 1

I. Materialul teoretic

***Instrucţie**: selectaţi răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

Trisonul treptei a VI-a se referă şa funcţiunea:

a) T;
b) D;
c) S;
d) T şi D;
e) T şi S;
f) S şi D.

Acordurile modului major armonic în care se schimbă structura, dar nu se schimbă funcţiunea:

a) D^5_3
b) II^5_3
c) D_7
d) S^5_3
e) T_6

După D_7 în trisonul treptei a VI-a se dublează:

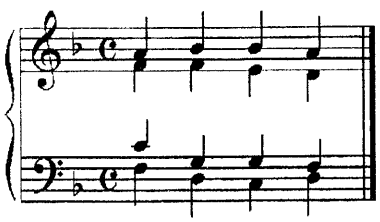
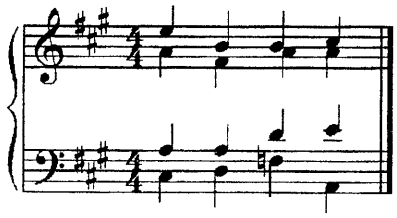
a) prima;
b) terţa;
c) cvinta;
d) septima.

SII_7 şi răsturnările lui se pregătesc cu acorduri din grupă de:

a) T;
b) S;
c) D;
d) Orice.

În care răsturnare a D_7 trece SII^6_5 conform *regulei crucii*?

a) D_7
b) D^6_5
c) D^4_3
d) D_2

II. Identificaţi greşelile şi explicaţi-le (variante ale greşelilor: dublarea sunetelor incorectă, rezolvarea septimei incorectă, cvinte paralele, mişcare la un interval mărit)

Varianta 2

I. Materialul teoretic

***Instrucție**: selectați răspunsul corect, marcându-l cu un cerc. Pentru fiecare întrebare se presupune unul sau mai multe răspunsuri corecte.*

Contrarietate este:

a) mișcarea cromatică la un semiton într-o voce;
b) mișcarea la o secunda mărită;
c) semnele accidentale la o voce;
d) mișcarea cromatică dintr-o voce în altă.

Trisonul treptei a VI-a poate fi în funcțiunea:

a) S;
b) T;
c) D;
d) Neutră.

Septacordul de subdominantă este:

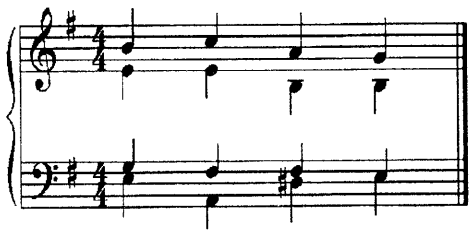
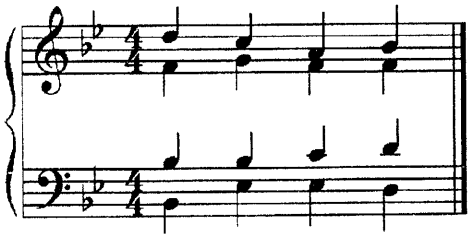
a) VI_7
b) S_7
c) II_7
d) VII_7

În care răsturnare a D_7 trece $SII^4{}_3$ conform *regulei crucii*?

a) D_7
b) $D^6{}_5$
c) $D^4{}_3$
d) D_2

$SII^6{}_5$ poate fi rezolvat în:

a) T
b) T_6
c) $T^6{}_4$
d) $S^5{}_3$
e) S_6

II. Identificați greșelile și explicați-le (variante ale greșelilor: dublarea sunetelor incorectă, rezolvarea septimei incorectă, cvinte paralele, mișcare la un interval mărit)

Test 5

Teme: trisonul treptei a VI-a, septacordul treptei a II-a, septacordul treptei a VII-a, nonacordul de dominantă, dominanta cu sextă

Lista întrebărilor

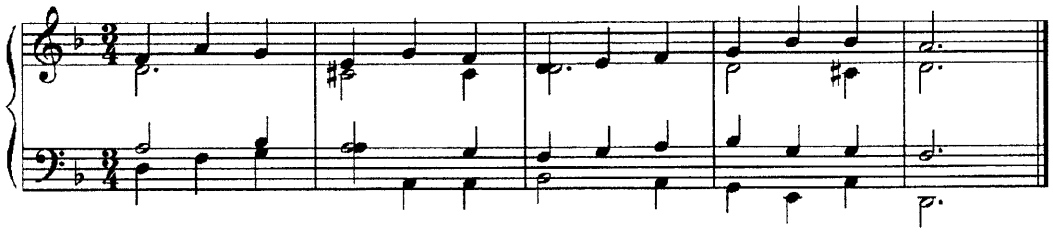
1. Care acorduri sunt minore, micşorate sau mărite din grupa acordului subdominantei armonice?
2. Cu care acorduri se pregătesc acordurile modului major armonic?
3. Ce este contrarietatea?
4. Unde se folosesc acordurile modului major armonic?
5. Ce funcţiune are TSVI?
6. Cum se mai numeşte acordul TSVI?
7. Ce funcţiune îndeplineşte TSVI, dacă este înaintea D?
8. Care acord nu se foloseşte împreună cu TSVI?
9. Cum se înlănţuie TSVI cu D şi D_7?
10. Care greşeli apar la înlănţuirea TSVI cu D, dacă nu dublăm terţa în TSVI?
11. Ce este turaţia întreruptă?
12. Ce este cadenţa întreruptă?
13. Care sunt alte procedee de lărgire a perioadei?
14. Ce urmează după cadenţa întreruptă?
15. Care acorduri se pregătesc SII_7 şi răsturnările lui?
16. Care răsturnare a SII_7 este cea mai răspândită?
17. Câte sunete comune are SII_7 cu T şi S?
18. Numiţi varietăţile procedeelor de aplicare a septimei în SII_7.
19. Cum se rezolvă SII_7 şi răsturnările lui în D?
20. Cum se rezolvă SII_7 şi răsturnările lui în T?
21. Cum se rezolvă SII_7 şi răsturnările lui în K^6_4?
22. Cum se rezolvă SII_7 şi răsturnările lui în D_7?
23. Unde se foloseşte SII_7 şi răsturnările lui?
24. Care sărituri sunt admisibile la rezolvarea SII_7 şi răsturnările lui?
25. Cum se construieşte $DVII_7$ mic şi $DVII_7$ micşorat?
26. De ce $DVII_7$ este un acord bifuncţional?
27. În ce cazuri cvintele paralele la înlănţuirea T cu $DVII_7$ sunt admise?

28. Cum se înlănțuie s_6 și VI cu $DVII_7$ în modul major și minor armonic?
29. Cum SII_7 și răsturnările lui trece în $DVII_7$ și răsturnările lui?
30. Cum se rezolvă $DVII_7$ și răsturnările lui în T cu răsturnări?
31. Cum trece $DVII_7$ din modul major natural în modul major armonic?
32. Cum trece $DVII_7$ și răsturnările lui în D_7 și răsturnările lui?
33. Ce funcțiune îndeplinește $DVII^4_3$ când se rezolvă în T?
34. Ce funcțiune îndeplinește $DVII^4_3$ când trece în K^6_4?
35. Cum se construiește D_9?
36. Câte sunete are D_9 complet și necomplet?
37. Care sunet lipsește în D_9 necomplet?
38. Unde se construiește D_9 mare și D_9 mic?
39. Cum se rezolvă D_9 complet și necomplet în T?
40. Cun trece D_9 în D_7?
41. Cum poate fi mutat D_9?
42. Cum se construiește SII_9?
43. În care acorduri, de obicei, trece SII_9?
44. Unde se folosește D_9?
45. În ce stare melodică, de obicei, se folosește D_9?
46. Unde se folosește $DVII_6$?
47. Care sunet se dublează în $DVII_6$?
48. De ce nu se dublează prima în $DVII_6$?
49. Unde se folosește DTIII?
50. În care succesiuni, de obicei, se folosește DTIII?
51. Ce este dominanta cu sextă?
52. Unde se folosesc D^6 și $D_7{}^6$?
53. Unde se folosesc răsturnările D^6 și $D_7{}^6$?
54. Cum, de obicei, se rezolvă sexta în D^6 și $D_7{}^6$?
55. Cum, mai rar, se rezolvă sexta în D^6 și $D_7{}^6$?

Varianta I

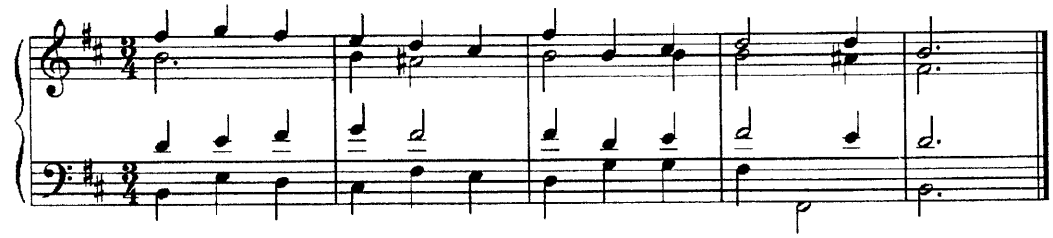
I. Materialul teoretic

1. Care acorduri sunt minore, micșorate sau mărite din grupa acordului subdominantei armonice?
2. Ce este contrarietatea?
3. Ce funcțiune îndeplinește TSVI, dacă se află înaintea D?
4. Cum se înlănțuie TSVI cu D și D_7?
5. Care greșeli apar la înlănțuirea TSVI cu D, dacă nu dublăm terța în TSVI?
6. Ce este cadența întreruptă?
7. Cum se rezolvă SII_7 și răsturnările lui în D?
8. Cum se construiește $DVII_7$ mic și $DVII_7$ micșorat?
9. Cum SII_7 și răsturnările lui trece în $DVII_7$ și răsturnările lui?
10. Cum se rezolvă $DVII_7$ și răsturnările lui în T cu răsturnări?
11. Care funcțiune îndeplinește $DVII^4_3$ când se rezolvă în T?
12. Câte sunete are D9 complet și necomplet?
13. Cum se rezolvă D_9 complet și necomplet în T?
14. Cum trece D_9 în D_7?
15. În care stare melodică, de obicei, se folosește D_9?
16. Unde se folosește $DVII_6$?
17. De ce nu se dublează prima în $DVII_6$?
18. În care succesiuni, de obicei, se folosește DTIII?
19. Unde se folosesc D^6 și $D_7{}^6$?
20. Cum se rezolvă, de obicei, sextă în D^6 și $D_7{}^6$?

II. Efectuaţi analiza armonică

Varianta 2

I. Materialul teoretic

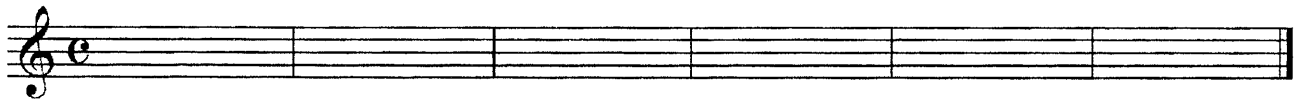
1. Cu care acorduri se pregătesc acordurile modului major armonic?
2. Unde se folosesc acordurile modului major armonic?
3. Ce funcţiune are TSVI?
4. Care acord nu se foloseşte împreună cu TSVI?
5. Ce este turaţia întreruptă?
6. Ce urmează după cadenţa întreruptă?
7. Care răsturnare a SII_7 este cea mai răspândită?
8. Cum se rezolvă SII_7 şi răsturnările lui în T?
9. Cum se rezolvă SII_7 şi răsturnările lui în D_7?
10. De ce $DVII_7$ este un acord bifuncţional?
11. În ce cazuri cvintele paralele la înlănţuirea T cu $DVII_7$ sunt admise?
12. Cum trece $DVII_7$ şi răsturnările lui în D_7 şi răsturnările lui?
13. Ce funcţiune îndeplineşte $DVII^4{}_3$ când trece în $K^6{}_4$?
14. Unde se construieşte D_9 mare şi D_9 mic?
15. Cum poate fi mutat D_9?
16. Care sunet se dublează în $DVII_6$?
17. Unde se foloseşte DTIII?
18. Ce este dominanta cu sextă?
19. Unde se folosesc răsturnările D^6 şi $D_7{}^6$?
20. Cum, mai rar, se rezolvă sexta în D^6 şi $D_7{}^6$?

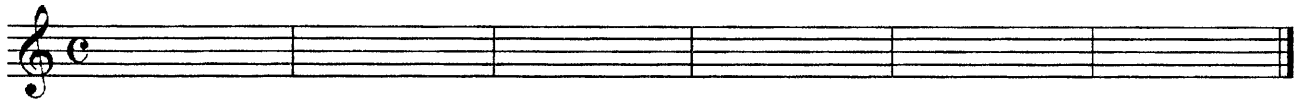
II. Efectuaţi analiza armonică

Test 6

Tema: acordurile grupului de dominantă dublă alterate

Varianta1

Construiți DD alterate

F-dur

DD_7^{b5} $DDVII_7^{b3}$ $DD^6_5{}^{\#1}DD^4_3{}^{b5,\#1}DD_7^{b5,\#1}DD^6_5{}^{b5,\#1}$

h-moll

DD_7^{b5} $DDVII_7^{b3}$ $DDVII^6_5{}^{b3}$ $DD^4_3{}^{b5}$ $DDVII^4_3{}^{b3}$
$DD^6_5{}^{b5}$

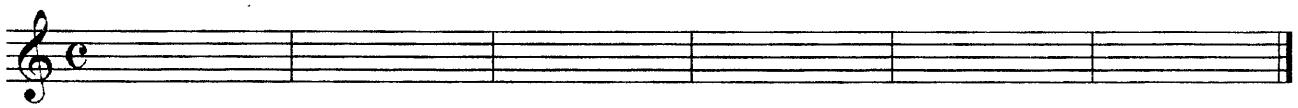
Varianta 2

Construiți DD alterate

Es-dur

DD_7^{b5} $DDVII_7^{b3}$ $DD^6_5{}^{\#1}DD^4_3{}^{b5,\#1}DD_7^{b5,\#1}DD^6_5{}^{b5,\#1}$

fis-moll



DD_7^{b5} $DDVII_7^{b3}$ $DDVII^6_5{}^{b3}DD^4_3{}^{b5}DDVII^4_3{}^{b3}$ $DD^6_5{}^{b5}$

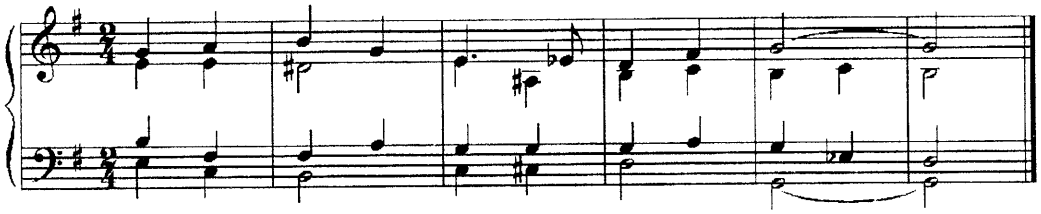
Test 7

Teme: dominanta dublă, modulația în tonalitățile de gradul I de înrudire

Varianta1

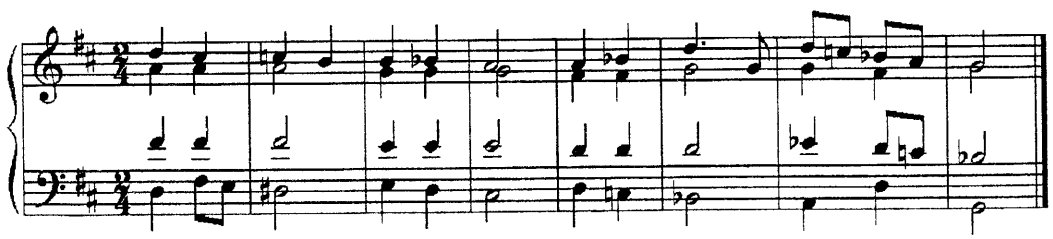
I. Materialul teoretic

1. Ce este acordul modulant?
2. Câte acorduri comune au tonalitățile care se deosebesc cu un semn constitutiv?
3. Câte tonalități înrudite are fiecare tonalitate?
4. Ce este tonalitatea secundară?
5. Care acorduri de DD se folosesc înaintea K^6_4?
6. Ce este inelul sau motivul secvenției?
7. Cu care acorduri se armonizează tetracordul frigic la bas?

II. Efectuați analiza armonică

Varianta 2

I. Materialul teoretic

1. Cu care acorduri se armonizează tetracordul frigic la sopran?
2. Care secvențe se numesc diatonice, cromatice și modulante?
3. Ce este sensibila DD?
4. Cum se pregătește DD în interiorul construcției muzicale?
5. Ce este inflexiunea?
6. Ce este acordul comun la modulație?
7. Câte acorduri comune au tonalitățile care se deosebesc cu 4 semne constitutive?

II. Efectuați analiza armonică

ÎNCHEIERE

Evident că testarea nu este un panaceu pentru rezolvarea tuturor problemelor, deoarece acest instrument nu este atât de universal încât să fie folosit pentru a măsura totul. De exemplu, manifestările de competență, creativitate, talente nu se lasă influențate la identificarea adecvată a testelor. De asemenea, este dificil şi impracticabil să se utilizeze teste atunci când studentul trebuie să demonstreze abilitatea de a compara fenomenele, de a le rezuma, de a construi modele, de a explica fapte sau procese bazate pe legile teoretice studiate, de a prezenta abilități de gândire inductivă şi deductivă atunci când este necesar să demonstreze aptitudinile orale.

Şi totuşi, capacitățile de testare sunt foarte mari. Ele pot fi utilizate în toate tipurile de control pedagogic existent: de introducere, curent, tematic, intermediar, final. Organizând controlul pedagogic prin utilizarea testelor, ne concentrăm pe principiile ştiinței, obiectivității, comprehensivității, organizării sistematice şi ierarhice. Acest control măreşte motivația pentru studiere şi răspunde nevoii de a stabili o relație de cooperare între profesor şi student, deoarece implică eliminarea opinei subiective, a concluziilor profesorului bazate pe cunoaşterea insuficientă a studenților sau pe o părere preconceptă despre ei.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. ВАХРОМЕЕВА, Т. Тесты по музыкальной грамоте и сольфеджио. Москва: Музыка, 2002. 72 с.
2. ЗВОННИКОВ, В., ЧЕЛЫШКОВА, М. Современные средства оценивания результатов обучения. Москва: Академия, 2007. 224 с.
3. КРОКЕР, Л., АЛГИНА, Дж. Введение в классическую и современную теорию тестов. Москва: Логос, 2010. 668 с.
4. ПОДЛАСЫЙ, И. Педагогика. Москва: ИД Юрайт, 2011. 574 с.
5. СТЕПАНОВА, Е. Педагогический тест как средство оценивания результатов обучения в профессиональной подготовке учителя географии. [online]. [citat la 17 ian. 2019]. Disponibil pe internet: https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskiy-test-kak-sredstvo-otsenivaniya-rezultatov-obucheniya-v-professionalnoy-podgotovke-uchitelya-geografii
6. ДУБОВСКИЙ, И., ЕВСЕЕВ, С., СПОСОБИН, И., СОКОЛОВ, В. Армония. Традучере адаптатэ де Л. Цуркану. Кишинэу: Лумина, 1983. 522 п.
7. ЧЕЛЫШКОВА, М. Теория и практика конструирования педагогических тестов. Москва: Логос, 2002. 432 с.

ELENA SAMBRIȘ

TESTE LA ARMONIE

Ghid metodic

Notografiere: **Elena Sambriș**

Aprobat spre tipar: 21.08.2019

Formatul hârtiei 60x90 1/8

Hârtie ofset. Tipar ofset.

Coli de tipar: 7,5.

Tiraj 20 ex.

Comanda nr. 79/19

Centrul Editorial-poligrafic al USM

Str. Al. Mateevici, 60, Chișinău, MD 2009