Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Стародубцев Вячеслав Васильевич
Должность: исполняющий обязанности ректора
Дата подписания: 01.12.2023 15:18:02
Уникальный программный ключ:
4c4c8f49ce8b1e11f8ce1d3fefff6da8207f7d14

Министерство культуры Российской Федерации

федеральное государственное бюджетное

образовательное учреждение высшего образования

«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

Кафедра теории музыки и композиции

Рабочая программа дисциплины

СОЛЬФЕДЖИО

Для обучающихся по специальностям:

53.05.02 Художественное руководство
оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
(специализация №1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром)
Квалификация: Дирижер оперно-симфонического оркестра. Преподаватель.

53.05.05 Музыковедение
Квалификация: Музыковед. Преподаватель

53.05.06 Композиция
Квалификация: Композитор. Преподаватель

Новосибирск 2023

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М.И. Глинки»
«28» августа 2023 г.
Председатель Ученого совета
_____ и. о. ректора В.В. Стародубцев

Составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по специальностям
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализации № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»);
53.05.05 Музыковедение,
53.05.06 Композиция

Автор-составитель: канд. искусствоведения, доцент Н.В. Санникова

Редактор: начальник методического отдела М.Ю. Смирнова

Рецензенты: кандидат искусствоведения, доцент, Ж.А, Лавелина, канд. искусствоведения, доцент А.С. Молчанов

I. Организационно-методический раздел

Рабочая программа дисциплины «Сольфеджио» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО в области культуры и искусства (М., 2017) к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по специальностям 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация №1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром), 53.05.05 Музыковедение, 53.05.06 Композиция, с учетом учебных планов НГК этих специальностей, локальных нормативных актов.

В основу данной рабочей программы положено содержание Программы дисциплины сольфеджио для специальностей 051100 Дирижирование, Дирижирование академическим хором, 051200 Композиция, 051400 Музыковедение. – М., 2003, составленной профессором Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского М. В. Карасевой и Учебно-методического комплекса дисциплины «Сольфеджио» для музыковедов и композиторов по специальности 070102 «Музыковедение», «Композиция», составленного профессором Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки К. М. Курленей.

Аннотация курса. Данный курс входит в число основных дисциплин Блока Б.1 «Дисциплины (модули)». Общая трудоемкость дисциплины – 4 ЗЕТ (144 часа), аудиторная работа – 66 часов, самостоятельная работа – 76 часов, контроль – 2 часа, время изучения – 1-2 семестры. Предмет реализуется в форме мелкогрупповых занятий.

Цель курса состоит в закреплении и совершенствовании ранее приобретенных знаний, слуховых и певческих навыков по сольфеджио, необходимых для дальнейшей профессиональной деятельности специалистов.

В *задачи* дисциплины входит всестороннее развитие музыкального слуха, памяти, интонационных навыков студентов; формирование навыков работы над ладовыми, интонационными, метроритмическими трудностями при интонировании, слуховом анализе и записи одноголосных и многоголосных образ-

цов музыки различных стилей и жанров; формирование у студентов теоретических и практических знаний по специфике ладового и ритмического мышления композиторов различных стилей и эпох.

Место курса в системе профессиональной подготовки студента. Данная дисциплина наряду с другими дисциплинами цикла теории и истории музыкального искусства занимает важное место в системе подготовки квалифицированного специалиста. В ее функции входит всестороннее развитие музыкального мышления, слуха, формирование важнейших профессиональных навыков, необходимых в дальнейшей деятельности. Как следствие, она связана с такими курсами, как Гармония, Полифония, Музыкальная форма и другими.

Требования к уровню освоения содержания курса. Данная дисциплина участвует в формировании следующих компетенций:

ОПК-2 − Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации. Индикаторы этой компетенции.

Знать:

– основы нотационной теории и практики;

– основные направления и этапы развития нотации;

Уметь:

– самостоятельно работать с различными типами нотации;

– озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей;

Владеть:

– категориальным аппаратом нотационных теорий;

– различными видами нотации.

ОПК-6 − Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте. Индикаторы данной компетенции −

Знать:

– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до совре-

менности);

– принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

– виды и основные функциональные группы аккордов;

– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь:

– пользоваться внутренним слухом;

– записывать музыкальный материал нотами;

– чисто интонировать голосом;

– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

Владеть:

– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

Краткие методические указания. Дисциплина сольфеджио предполагает групповые занятия и носит практический характер. В связи с этим, процесс формирования необходимых слуховых навыков осуществляется посредством постоянного тренажа, планирования и систематической организации занятий, регулярного проведения различных форм контроля. В структуру курса входят следующие разделы: сольфеджирование и интонационная работа, ритмические упражнения, слуховой анализ, музыкальный диктант. Каждый из них представляет собой отдельное направление интонационной и слуховой работы и является «сквозным», пронизывающим все стадии учебного процесса. По каждому разделу выработаны требования, соответствующие определенному этапу обучения (раздел «Содержание курса»).

Формирование профессионального слуха и мышления должно опираться на художественно-эстетические и одновременно – «технологические» аспекты музыкальной культуры в контексте ее исторических этапов. Подобное соединение ис-

торико-стилевого и «технологического» подходов определяет *комплексный* характер содержания курса сольфеджио в вузе.

Обращение к историко-стилевому принципу становится характерным для многих вузовских программ и является одним из перспективных направлений развития методов преподавания сольфеджио. Позитивное значение этого подхода видится в его *системности,* в изучении явлений «изнутри», а также несомненно важной скоординированности с другими дисциплинами теоретического и исторического цикла.

Работа в классе сольфеджио должна быть ориентирована не только на совершенствование техники точного интонирования и сохранения строя как в сольном, так и в ансамблевом исполнении, но в большей мере обращена к проблемам всестороннего музыкального слухового воспитания и, особенно, развитию внутреннего слуха.

Активная слуховая настройка, внутреннее *предслышание* является основой *осмысленного* воспроизведения. Овладение подобной техникой внутренней слуховой «установки» становится важным методическим приемом, который необходим специалисту в его будущей профессиональной деятельности.

Базой для слухового и практического освоения языковых средств музыкальных стилей и композиторской техники различных эпох должны служить как жанры камерно-вокальной, оперной и хоровой музыки, как наиболее близко отвечающие специфике вокального исполнительства, так и, вместе с тем, инструментальный и традиционный мелос.

Обозначенные направления деятельности в курсе сольфеджио (сольфеджирование и интонационная работа, ритмические упражнения, слуховой анализ, музыкальный диктант), формирующие комплекс музыкальности, являются основой образовательного процесса в рамках дисциплины, функционируя в системе динамической поэтапной шкалы. Специфика предметного сольфеджио заключатся в том, что изучаемые разделы (дидактические единицы) совпадают с основными формами работы в курсе сольфеджио.

Сольфеджирование

Сольфеджирование и интонационная работа в классе сольфеджио является приоритетной формой работы. Необходимо систематически развивать навыки беглого чтения нотного текста с листа, пения в транспозиции, выучивания мелодии наизусть.

Обязательно пение с аккомпанементом. Этот прием помогает формированию ансамблевых навыков, умений соотносить вокальную линию с партией сопровождения, создавать гармоничное взаимодействие музыкантов в процессе исполнения.

Специального внимания требует воспитание навыков ансамблевого пения (двух-, трех-, четырехголосие), которые необходимо использовать с первых этапов обучения одновременно с работой над одноголосием. Ансамблевое исполнение предваряется детальным анализом специфических качеств мелодий каждой партии и в целом – стилевых и исполнительских особенностей данного фрагмента или произведения.

Достижение стройности ансамбля должно определяться совместными устремлениями всех его участников: необходима активизация внутренних слуховых представлений, высокая техничность интонирования, нацеленность на создание гармоничного баланса целостного ансамблевого звучания.

Основой для воспитания всесторонне развитого музыкального слуха и практических навыков воспроизведения нотного текста голосом должна явиться опора на классическую ладотональную систему и ее функциональные связи. Один из сквозных содержательных аспектов курса сольфеджио опирается на изучение явлений музыкального языка, возникших как результат воздействия различных исторически обусловленных модификаций ладотональной гармонической системы и ее проявлений в индивидуальных стилевых контекстах. Подобный подход соединяет историко-стилевой и технологический планы изучения музыкального материала в курсе сольфеджио: ладотональное чувство и

восприятие, ладовое слышание формируются и развиваются в практическом сольфеджио от диатонических форм до сложноладовых и атональных явлений, определивших музыкальный стиль XX века.

Значительное место в структуре курса принадлежит *интонационной работе.* Это система подготовительных упражнений, помогающих совершенствованию, оттачиванию навыков и умений, формируемых в процессе обучения. Необходимо чередовать приемы интонирования вслух и про себя, тренируя технику «предслышания» и внутренний слух.

Освоение закономерностей организации музыкального языка должно предваряться системой интонационных упражнений, представленных как инструктивные «грамматические» стилевые модели. Особое внимание в этой связи нужно уделять специфике *интонационно-интервалъного строения* упражнений. Необходимо научиться слышать и петь узкоинтервальные и широкоинтервальные ходы, *сочетать* в восприятии и интонировании ладовое и внеладовое (в фоническом значении) прочтение интервалики. Подобные технические интонационные упражнения помогут студентам в дальнейшей профессиональной подготовке легко осваивать мелодику в диапазоне от стилей эпохи барокко до сложноинтервальных проявлений в музыке XX века.

Главный методический аспект интонационной работы на уроках сольфеджио связан с принципом глубинной *детализации* в отработке практических навыков.

Ритмические упражнения

Воспитание ритмического чувства, практических навыков правильного технического прочтения и исполнения ритмического рисунка музыкального произведения – одна из важных целей обучения в курсе сольфеджио. Основные задачи связаны с освоением многочисленных видов ритмических фигур (в направлении от простого к сложному) в условиях регулярной акцентной и нерегулярной безакцентной метроритмической организации.

Необходимым является освоение следующего материала: ритмических рисунков, включающих мелкие длительности (шестнадцатые, тридцатьвторые); пунктирных и обращенных ритмов; различных вариантов паузирования; условных видов ритмического деления доли; синкоп; полиритмии в одноголосии и многоголосии.

Большое внимание должно уделяться также изучению различных вариантов метрической организации:

- сложных, смешанных и переменных метров и размеров;
- приемов «встречного» метроритма («противоречивое» расположение мотива относительно такта; в пении с текстом – несинхронное соотношение метрической пульсации музыкальных фраз и предложений – и поэтической строфы);
- внетактовой ритмической организации.

Один из главных методических подходов опирается на необходимость выработки навыков четкой метрической пульсации, тактирования, внутреннего ощущения мысленного счета в условиях любой ритмической организации произведений различных жанров и стилей.

Для воспитания техники свободного исполнения ритмических рисунков возможно использование следующих упражнений:

- сольмизация – чтение нотного текста с тактированием (без интонирования или с интонированием на одном тоне);
- ритмизация – произнесение нотного текста на слог с тактированием;
- сольфеджирование с ритмическим контрапунктом;
- сочинение ритмического контрапункта к мелодии;
- запись ритмического диктанта.

Слуховой анализ

Аналитические виды работы являются обязательной составляющей частью курса сольфеджио. Их цель – всемерное развитие различных граней слухового сознания, внутренних слуховых представлений и практических навы-

ков. Задачи слухового анализа находятся в области формирования и закрепления, умения распознавать различные элементы музыкального языка, определяя их фонические свойства и контекстно-логическое значение.

В системе приемов, развивающих музыкально-слуховые аналитические навыки, может быть выделен ряд главных направлений:

- определение на слух элементов музыкального языка как явлений фонического ряда; исследуются:

  их виды (интервалы, аккорды, созвучия, звукоряды и т.д.); строение (соотношение отдельных звуков в структуре созвучия, лада и т.д.);

  специфические черты (консонантно-диссонантные свойства, пространственно-регистровое расположение, дублировки, тембральность);
- определение ладогармонических и функциональных значений элементов музыкального языка; опора на структурные разновидности и функциональные категории классической и романтической гармонии. Изучение инструктивных гармонических оборотов и последовательностей, характерных для различных стилевых направлений (в четырехголосном инструментальном изложении);
- устное определение на слух структурных особенностей формы, фактуры, отдельных мелодических и гармонических оборотов в результате прослушивания небольших музыкальных произведений или их фрагментов.

Полезно использовать ряд приемов, помогающих слуховому освоению различных средств выразительности.

Музыкальный диктант

Музыкальный диктант – необходимый вид работы в курсе сольфеджио, способствующий развитию музыкальной памяти и совершенствованию музыкально-слуховых представлений.

На протяжении всех этапов обучения обязательно систематически использовать письменный одно- и двухголосный (несложный трехголосный) диктант, постепенно наращивая в его содержании количество новых технических

компонентов (ладоинтонационных, фактурных, ритмических) в соответствии с изучаемыми темами.

Материалом для диктантов должны служить как фрагменты оригинальных композиторских сочинений, разнообразные по фактурному складу, жанровым и стилевым признакам, так и инструктивные образцы из учебников или сочиненные педагогом. Диктант может исполняться на фортепиано, а также голосом или вокальным ансамблем.

Методика записи музыкального диктанта должна опираться на дедуктивные аналитические установки.

Внимание студентов направляется на оценку *обобщенных* слуховых представлений от прослушанного фрагмента с выделением главных узловых точек строения формы, – таких как виды каденции, особенности реализации модели периода и т. д. Анализируются также: ладоинтонационные особенности, характер мелодики, значимые для данного диктанта приемы формообразования (секвенции, отклонения) и функционально-гармонические опоры (как в многоголосии, так и в одноголосии).

Наряду с традиционными полезно использовать другие виды диктанта, например:

- *устные* – пропевание прозвучавшей мелодии вслед за двух-, трехкратным проигрыванием;
- *сочетание устной и письменной работы* – устное воспроизведение голосом и письменная фиксация продиктованной мелодии поочередно по фразам;
- *творческие задания* – досочинить записанный одноголосный фрагмент мелодии, ориентируясь на конкретные стилевые признаки (или технические задачи); досочинить второй голос к записанной мелодии;
- *диктант как самостоятельная работа* – запись знакомых мелодий (домашнее задание); письменное воспроизведение в классе выученного наизусть музыкального фрагмента.

Диктант исполняется 8-10 раз в течение 25-30 минут. Проверка предполагает обязательное интонирование написанного диктанта в оригинальной тональности и в транспозиции.

Варианты проверки - последовательное пропевание записанной мелодии по фразам несколькими исполнителями; выучивание наизусть мелодии диктанта (домашнее задание) с последующим исполнением в классе голосом и на фортепиано.

II. Содержание курса

Требования к минимуму содержания по дисциплине (основные дидактические единицы)

Тема 1. Трезвучия, септаккорды и их обращения, нонаккорды диатоники мажора и минора. Синкопы (1:2, 1:3), цепочки синкоп.

Практическая работа:

1. Пение гармонических последовательностей, состоящих из аккордов терцовой структуры.
2. Определение функционального, ступеневого значения трезвучий, септаккордов и их обращений, нонаккордов, взятых в диатонике мажора и минора с применением неаккордовых звуков.
3. Гармонический анализ отрывков из произведений русской и зарубежной музыки XVIII – XIX веков, включая обработки народных песен (например, Бетховен Л. Фортепианные сонаты; Римский – Корсаков Н. Сто русских народных песен; Шопен Ф. Вальсы).
4. Пение в составе дуэта, трио, квартета ансамблей из музыки XVIII – XIX веков с использованием различных видов синкоп.

Самостоятельная работа:

Сочинение, игра и пение гармонических последовательностей, включающих трезвучия, септаккорды и их обращения, нонаккорды диатоники мажора и минора.

В результате освоения темы №1 студент должен:

Знать:
– виды и основные функциональные группы аккордов;
Уметь:
– озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей;
– пользоваться внутренним слухом;
– записывать музыкальный материал нотами;
Владеть:
– категориальным аппаратом нотационных теорий;
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

Тема 2. Альтерация аккордов доминантовой и субдоминантовой групп. Нерегулярно-акцентные ритмы.

Практическая работа:

1. Применение аккордов альтерированной D: $D_7^{\#5}$, D_7^{b5}, $D_9^{\#5}$, D_9^{b5}, $DVII_7^{\#3}$, $DVII_7^{b3}$ и их обращений в мажоре и миноре.
2. Происхождение неаполитанской гармонии. Применение аккордов альтерированной S: $II^5_3{}^{b1}$, II_7^{b1}, $II^5_3{}^{\#1}$, $II_7^{\#1}$ и их обращений в мажоре и миноре.
3. Альтерация аккордов DD: DD_7^{b5}, $DD_7^{\#1}$, $DD_7^{\#1b5}$, $DDVII_7^{b3}$ и их обращений в мажоре и миноре.
4. Определение функционального значения альтерированных аккордов в отрывках из музыкальной литературы (например, Скрябин А. Прелюд cis-moll, ор. 11; Шопен Ф. Прелюдия, ор. 28 № 20; Бетховен Л. Фортепианная соната, ор. 13, Финал).

Самостоятельная работа:

Сочинение, игра и пение гармонических последовательностей, включающих указанные альтерированные аккорды.

В результате освоения темы №2 студент должен:

Знать:
— основные направления и этапы развития нотации;

– принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
– виды и основные функциональные группы аккордов;
Уметь:
– самостоятельно работать с различными типами нотации;
– пользоваться внутренним слухом;
– чисто интонировать голосом;
– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
Владеть:
– различными видами нотации.
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

Тема 3. Отклонения и модуляции в тональности диатонического родства.

Практическая работа:

1. Модуляция в тональности доминантовой группы. Гармонический анализ фрагментов музыкальных произведений (например, Гайдн Й. Фортепианная соната cis-moll, II ч.; Бетховен Л. Симфония № 7, II ч.).
2. Модуляция в тональности субдоминантовой группы. Гармонический анализ отрывков из музыкальных произведений (например, Бетховен Л. Романс для скрипки G-dur).
3. Определение тонального плана в гармонических последовательностях с указанием промежуточных и конечных тональностей, модулирующих аккордов.
4. Запись тонального плана, линии баса с цифровкой аккордов в гармонических последовательностях.

Самостоятельная работа:

Сочинение, игра и пение однотональных и модулирующих (в тональности первой степени родства) аккордовых последовательностей в форме периода.

В результате освоения темы №3 студент должен:

Знать:
– основные направления и этапы развития нотации;
– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
Уметь:

– озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей;
– пользоваться внутренним слухом;
– записывать музыкальный материал нотами;
– чисто интонировать голосом;
Владеть:
– категориальным аппаратом нотационных теорий;– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

Тема 4. Постепенная модуляция в тональности недиатонического родства на 2 – 6 знаков.

Практическая работа:

1. Применение модуляции на два знака.
2. Постепенная модуляция на 3 – 5 знаков в сторону бемолей. Ускорение в постепенной модуляции с помощью минорной субдоминанты.
3. Постепенная модуляция на 3 – 5 знаков в сторону диезов. Ускорение в постепенной модуляции с помощью мажорной доминанты.
4. Модуляция на 6 знаков.
5. Гармонический анализ отрывков из музыкальных произведений (например, Шопен Ф. Фантазия f-moll, Полонез, ор. 40 № 2).
6. Определение тонального плана и модулирующих аккордов в гармонических последовательностях.
5. Запись тонального плана, линии баса с цифровкой аккордов в модулирующих последовательностях.

Самостоятельная работа:

Сочинение, игра и пение модуляций по сокращенному плану в тональности недиатонического родства.

В результате освоения темы №4 студент должен:

Знать:
– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
– принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

– виды и основные функциональные группы аккордов;
Уметь:
– самостоятельно работать с различными типами нотации;
– пользоваться внутренним слухом;
– чисто интонировать голосом;
– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
Владеть:
– различными видами нотации.
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

Тема 5. Энгармоническая модуляция.

Практическая работа:

1. Модуляция через уменьшенный септаккорд. Определение функционального значения уменьшенного септаккорда по разрешению как вводного в тонику, доминанту и как вспомогательного к доминантсептаккорду.
2. Пение уменьшенного септаккорда и его обращений с разрешением в основном виде и в виде DD.
3. Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда. Определение функционального значения малого мажорного септаккорда по разрешению в качестве доминантсептаккорда, септаккорда двойной доминанты, альтерированной двойной доминанты с увеличенной секстой.
4. Пение малого мажорного септаккорда в основном виде и его энгармонических трансформаций с соответствующими разрешениями: в мажоре – D_7, DD_7, $DD^4{}_3{}^{\#1b5}$, $II^6{}_5{}^{\#1}$, в миноре – D_7, DD_7, $DDVII^6{}_5{}^{b3}$.
5. Гармонический анализ фрагментов музыкальных произведений с указанием тональных планов и средств энгармонической модуляции (например, Бетховен Л. Фортепианная соната, ор. 13, I ч.; Брамс И. ор. 7 «Верная любовь»).
6. Слуховой анализ и пение энгармонических модуляций.

Самостоятельная работа:

Сочинение, игра и пение гармонических последовательностей, включающих энгармоническую модуляцию.

В результате освоения темы №5 студент должен:

Знать:
– основы нотационной теории и практики;
– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
– принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
– виды и основные функциональные группы аккордов;
Уметь:
– самостоятельно работать с различными типами нотации;
– пользоваться внутренним слухом;
– записывать музыкальный материал нотами;
– чисто интонировать голосом;
Владеть:
– различными видами нотации.
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

Тема 6. Мажоро-минорная система. Одноименные, параллельные, однотерцовые тональности.

Практическая работа:

1. Трезвучия и их обращения на ступенях одноименного мажоро-минора. Определение функционального значения трезвучий III^{b}, VI^{b}, VII^{b} ступеней.
2. Слуховой анализ однотональных гармонических схем, их пение, игра секвенций, например: I – VI^{b} – III^{b} – I; I – VII^{b} – V – I.
3. Трезвучия и их обращения на ступенях параллельного мажоро-минора. Определение функционального значения минорного трезвучия VI ступени минора и мажорного трезвучия III ступени мажора.
4. Слуховой анализ однотональных гармонических оборотов, их пение, игра секвенций, например, в миноре: I – VI мин. – V – I; в мажоре: I – III маж. – D^{4}_{3} – I.
5. Трезвучия и их обращения на ступенях однотерцового мажоро-минора. Определение функционального значения трезвучий $I^{\#}$, $IV^{\#}$, $V^{\#}$ ступеней в условиях однотерцовой мажоро-минорной системы.

6. Слуховой анализ, пение однотональных и модулирующих построений в тональности, однотерцовые к тонике, субдоминанте, доминанте.
7. Гармонический анализ примеров из музыкальной литературы (например, Мусоргский М. «Без солнца»; Римский-Корсаков Н. «Садко», к. 2; Рахманинов С. Концерт для фортепиано с оркестром № 2, ч. 1).

Самостоятельная работа:

Сочинение, игра и пение однотональных и модулирующих построений в тональности, однотерцовой к тонике, субдоминанте, доминанте.

В результате освоения темы №6 студент должен:

Знать:
– основы нотационной теории и практики;
– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
– принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
– виды и основные функциональные группы аккордов;
Уметь:
– самостоятельно работать с различными типами нотации;
– пользоваться внутренним слухом;
– чисто интонировать голосом;
– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
Владеть:
– категориальным аппаратом нотационных теорий;
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

Тема 7. Хроматическая тональность.

Практическая работа:

1. Определение функционального значения некоторых трезвучий на ступенях хроматической тональности, например, в мажоре: III^{b} мин., VII^{b} мин., $IV^{\#}$ маж., VI маж.
2. Анализ примеров из музыкальной литературы (например, Стравинский И. «Весна священная», финал; Хиндемит П. Фортепианная соната № 3, ч. 1, гл. т.).

3. Слуховой анализ и пение кратких гармонических схем, используя трезвучия и их обращения хроматической тональности.

Самостоятельная работа:

Сочинение, игра и пение гармонических последовательностей, включающих трезвучия и их обращения хроматической тональности.

В результате освоения темы №7 студент должен:

Знать:
– основные направления и этапы развития нотации;
– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;
Уметь:
– самостоятельно работать с различными типами нотации;
– озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей;
– пользоваться внутренним слухом;
– записывать музыкальный материал нотами;
– чисто интонировать голосом;
Владеть:
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

Тема 8. Аккорды усложненной структуры. Переметризация мотива и полиметрия.

Практическая работа:

1. Многотерцовые аккорды. Понятие полифункциональности.
2. Аккорды с дополнительными тонами разного типа.
3. Созвучия нетерцовой структуры (квартаккорды, квинтаккорды).
4. Интервально-недифференцированные аккорды, кластеры.
5. Анализ отрывков из музыкальной литературы (например, Стравинский И. «Весна священная», Захаров Э. Соната для баяна № 2, ч.ч. 1, 2; Берг А. «Воццек», д.1).

6. Определение на слух и пение небольших оборотов с употреблением указанных созвучий.

Самостоятельная работа:

Сочинение, игра и пение гармонических последовательностей, включающих аккорды усложненной структуры.

В результате освоения темы №8 студент должен:

Знать:
– основные направления и этапы развития нотации;
– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
– стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;
Уметь:
– самостоятельно работать с различными типами нотации;
– пользоваться внутренним слухом;
– чисто интонировать голосом;
– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
Владеть:
– категориальным аппаратом нотационных теорий;
– навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
– навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

III. Распределение часов курса по темам и видам работ

№ №	Наименование темы (раздела)	Количество часов				
		всего	Контактная работа			самостоятельная работа
			лекционные	практические	индивидуальные	
I семестр						
1.	Трезвучия, септаккорды и их обращения, нонаккорды диатоники мажора и минора. Синкопы (1:2, 1:3), цепочки синкоп.	12	–	4	–	8
2.	Альтерация аккордов доминантовой и субдоминантовой групп. Нерегулярно-акцентные ритмы.	16	–	6	–	10

3.	Отклонения и модуляции в тональности диатонического родства.	20	–	8	–	12
4.	Постепенная модуляция в тональности недиатонического родства на 2 – 6 знаков.	23	–	10	–	13
	Контроль	**1**	–	–	–	–
	Итого за семестр	**72**	–	**28**	–	**43**
II семестр						
5.	Энгармоническая модуляция.	14	–	8	–	6
6.	Мажоро-минорная система. Одноименные, параллельные, однотерцовые тональности.	18	–	10	–	8
7.	Хроматическая тональность.	20	–	10	–	10
8.	Аккорды усложненной структуры. Переметризация мотива и полиметрия	19	–	10	–	9
	Контроль	**1**	–	–	–	–
	Итого за семестр	**72**	–	**38**	–	**33**
	ИТОГО	**144**	**–**	**66**	**–**	**76**

IV. Формы промежуточного и итогового контроля

Текущая аттестация успеваемости студентов проводится на контрольных уроках по отдельным темам курса и формам работы. Помимо этого, на каждом уроке отводится время для проверки домашнего задания.

Промежуточный и итоговой контроль успеваемости студентов по дисциплине осуществляется в конце первого и второго семестра в виде дифференцированного зачета, который включает в себя письменную (диктант) и устную (сольфеджирование, слуховой анализ) части. Студенты, регулярно выполняющие все текущие требования, а также успешно справляющиеся со всеми формами работы во время урока могут быть автоматически аттестованы. Для остальных студентов зачет включает различные виды проверочных заданий.

V. Учебно-методическое обеспечение курса

1. Список рекомендуемых пособий по сольфеджированию

1. Агажанов А. Курс сольфеджио. Вып. 2. - М., 1973.
2. Агажанов А. Курс сольфеджио. Вып. 3. - М., 1985.
3. Агажанов А., Блюм Д. Сольфеджио. Примеры из полифонической литературы. – М.: Музыка, 1972. – 218 с.
4. Алексеев Б. Этюды по сольфеджио. – М.: Сов. композитор, 1990. – 151 с.
5. Блок В. Ладовое сольфеджио. – М.: Сов. композитор, 1987. – 100 с.
6. Бромлей К., Темерина Н. Русские народные песни. Сборник для чтения с листа в курсе сольфеджио. – М.: Музыка, 1972. – 239 с.
7. Драгомиров П. Учебник сольфеджио. – М.: Музыка, 1965. – 60 с.
8. Избранные церковные песнопения из рукописных памятников Красноярска. В серии «Православная музыка Сибири». Вып. 4. – Красноярск: ООО РПБ «Амальгама», 2003. – 54 с.
9. Качалина Н. Сольфеджио. Вып. 1. – М.: Музыка, 1981. – 112 с.
10. Качалина Н. Сольфеджио. Вып. 2. – М.: Музыка, 1982. – 119 с.
11. Качалина Н. Сольфеджио. Вып. 3. – М.: Музыка, 1991. – 94 с.
12. Кириллова В., Попов В. Сольфеджио. Ч. 1. – М.: Музыка, 1971. – 324 с.
13. Куницын О.И. Сольфеджио на материале пентатонической музыки бурят и других народов мира: одноголосие. – Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ГОУ ВСГАКИ, 2004. – 92 с.
14. Ладухин Н. Одноголосное сольфеджио. – М.: Музыка, 1980. – 31 с.
15. Леонова Е. Полифоническое сольфеджио. - Л., 1990.
16. Лицвенко И. Курс многоголосного сольфеджио. Вып. 1. Диатоника. – М.: Музыка, 1958. – 179 с.; Вып. 2. Хроматизм. – М.: Музыка, 1958. – 97 с.
17. Максимов С. Сольфеджио для вокалистов. - М., 1984.
18. Масленкова Л. Сокровища родных мелодий. Хрестоматия - сольфеджио. - Л., 1988;2006.
19. Молчанов А.С. Сольфеджио. Мелодии для чтения с листа: учебное пособие по курсу сольфеджио. – Новосибирск: Окарина, 2010. – 64 с., нот.
20. Новикова О. Сто мелодий коренных народов Сибири: Хрестоматия по сольфеджио. – Новосибирск, 1999. – Рукопись. – 3 п.л.
21. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. Вып. 2. – М.: Сов. композитор, 1974. – 179 с.
22. Певческая хрестоматия на материале православных церковных песнопений XIX и XX веков. Учебное пособие для студентов дирижерско-хоровых отделений высших учебных заведений культуры и искусств: Нотное издание. / Ред.-сост. В.В. Пономарев. – Красноярск, 2005. – 144 с. (В серии «Православная музыка Сибири»).

23. Поет Красноярский муниципальный детско-юношеский духовный хор «СОФИЯ»: Нотное издание / Ред.-сост. О.К. Русакова, ред. В.В. Пономарев. – Красноярск: Православный фонд, 2006. – 92 с. («Православная музыка Сибири»; Вып. 6.)

24. Рубец А. Одноголосное сольфеджио. – М.: Музыка, 1981. – 87 с.

25. Рукавишников В., Слетов В., Хвостенко В. Двухголосное сольфеджио. - М., 1967.

26. Соколов В. Многоголосное сольфеджио. – М.: Музыка, 1969. – 77 с.

27. Соколов С. Примеры из полифонической литературы. – М.: Музгиз, 1962. – 99 с.

28. Способин И. Сольфеджио: Ч.1. Двухголосие; Ч.2. Трехголосие. – М.: Музыка, 1982.

29. Церковные песнопения сибирских композиторов. Вып. 3. – Красноярск, 2002. – 98 с.

30. Церковные песнопения сибирских композиторов. Вып. 2. В серии «Православная музыка Сибири».– Красноярск: ООО РПБ «Амальгама», 2001. – 90 с.

31. Церковные песнопения сибирских композиторов. В серии «Православная музыка Сибири». – Красноярск: ООО РПБ «Амальгама», 1999. – 60 с.

32. Юсфин А. Сольфеджио на материале советской музыки. – Л.-М.: Сов. композитор, 1975. – 80 с.

2. Список рекомендуемых пособий по музыкальному диктанту

1. Агажанов А. Двухголосные диктанты. – М., 1962. – 69 с.

2. Айвазова Г., Гоц Т., Курленя К. Образцы экзаменационных диктантов по сольфеджио для поступающих в Новосибирскую государственную консерваторию имени М.И. Глинки. – Новосибирск: Книжица, 1999. – 40 с.

3. Алексеев Б., Блюм Д. Систематический курс музыкального диктанта. – М.: Музыка, 1969. – 235 с.

4. Биркенгоф А. Трехголосные диктанты. – Спб. – 2001. – 86 с.

5. Гоц Т., Курленя К. Образцы экзаменационных диктантов по сольфеджио для поступающих в Новосибирскую государственную консерваторию (академию) имени М.И. Глинки. 1999 – 2003. Вып. 2. – Новосибирск: НГК (академия) им. М.И. Глинки, 2004. – 68 с.

6. Качалина Н. Многоголосные диктанты. – М.: Музыка, 1988. – 127 с.

7. Копелевич Б. Музыкальные диктанты (эстрада и джаз). – М.: Музыка, 1990. – 222 с.

8. Курленя К. 101 инструктивное задание по сольфеджио. – Новосибирск,

2009.

9. Ладухин Н. 1000 примеров музыкального диктанта на один, два м три голоса. – М.: Композитор, 1993. – 95 с.

10. Лопатина И. Сборник диктантов. Одноголосие и двухголосие. М.: Музыка, 1985. – 127 с.
11. Маторина В. Музыкальные диктанты: одноголосные, двухголосные, трехголосные. – Н. Новгород. – 2002. – 62 с.
12. Мюллер Т. Двух- и трехголосные диктанты. – М.: Музыка, 1978. – 95 с.
13. Резник М. Музыкальные диктанты. – М.: Музыка, 1971. – 249 с.
14. Русяева И. Одноголосные диктанты. Вып 1. – М.: Музыка, 1984. – 160 с.
15. Темерина Н. Трехголосные диктанты. – М.: Музыка, 1967. – 40 с.
16. Тифтикиди Н. Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов. Вып. 1. – М.: Музыка, 1966. – 146 с.
17. Фрейндлинг Г. Двухголосные диктанты. - Л., 1975.

3. Список рекомендуемых пособий по слуховому анализу

1. Алексеев Б. Гармоническое сольфеджио. – М.: Музыка, 1975. – 335 с.
2. Блюм Д. Гармоническое сольфеджио. – М.: Сов. композитор, 1991. – 78 с.
3. Куницын О.И. Хрестоматия по гармоническому анализу (на материале пентатонической музыки). – Улан-Удэ, Издательско-полиграфический комплекс ВСГАКиИ, 2000. – 86 с.
4. Незванов Б., Лащенкова А. Хрестоматия по слуховому гармоническому анализу. – Л.: Музыка, 1967. – 223 с.
5. Скребкова О., Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу. – М.-Л.: Музгиз, 1948. – 262 с.
6. Чернова В. Хрестоматия по слуховому анализу в курсе сольфеджио. – Новосибирск: Книжица, 1999. – 28 с.

4. Список рекомендуемого нотного материала для ансамблевого сольфеджирования

1. Ансамбли и хоры из опер русских и зарубежных композиторов.
2. Барток Б. Женские хоры.
3. Барток Б. Избранные хоры.
4. Барток Б. Микрокосмос (тетр.2-6).
5. Бах И.С. «Страсти по Матфею».
6. Бах И.С. Кантаты.
7. Бах И.С. Месса h-moll.
8. Бах И.С. Хоралы.
9. Бортнянский Д. Хоровые произведения.
10. Брамс И. Немецкие народные песни для смешанного хора, ор. 41.
11. Брамс И. Немецкий реквием.
12. Буцко Ю. Шесть женских хоров без сопровождения.
13. Верди Д. Реквием.

14. ГершвинД. Хоры из оперы «Порги и Бесс».
15. Григ Э. Хоры.
16. Дебюсси К. Романсы.
17. Камерный хор. – Новосибирск: Зап.-Сиб.книжное изд-во, 1976. – 172 с.
18. Кодай З. Избранные хоры без сопровождения.
19. Мессиан О. Песни любви и смерти.
20. Моцарт. Кантаты и псалмы.
21. Муров А.Ф. Два мотета. – Новосибирск, 1977. – Рукопись.
22. Муров А.Ф. Песни села Балман. – Новосибирск, 1968. - Рукопись.
23. Равель М. Хоры.
24. Салманов В. Избранные хоры без сопровождения.
25. Свиридов Г. Семь хоров без сопровождения.
26. Свиридов Г. Хоровые произведения.
27. Хиндемит П. «Ludus Tonalis».
28. Хиндемит П. Житие Марии.
29. Хиндемит П. Шесть песен на слова Рильке.
30. Хоры композиторов Сибири и Дальнего Востока. – М., Сов композитор, 1980.
31. Шостакович Д. 24 прелюдии и фуги.
32. Щедрин Р. Полифоническая тетрадь.
33. Щедрин Р. Хоры без сопровождения.

5. Рекомендуемый список романсов, арий и песен для пения с сопровождением (в собственном исполнении)

1. Алябьев А.А. «Соловей», «Вечерний звон», «Два ворона», «Нищая», «Деревенский сторож», «Когда б я прежде знала», «Иртыш», «Зимняя дорога».
2. Аюшеев Д.Д. «Баллада».
3. Балакирев М. Русские народные песни, «Догорает румяный закат» «Золотая рыбка», «Приди ко мне», «Введи меня, о ночь, тайком», «Наступление», «Взошёл на небо месяц ясный», «Слышу ли голос твой», «Еврейская мелодия», «Грузинская песня».
4. Варламов А. «Вдоль по улице метелица метет», «На заре ты ее не буди», «Белеет парус одинокий», «Ах, ты шарф голубой», «Красный сарафан», «Оседлаю коня», «Травушка», «Соловушко», «Что отуманилась», «Ангел», «Песнь Офелии», «Мне жаль тебя», «Нет, доктор, нет», дуэты «Пловцы», «Ты не пой».
5. Глинка М.И. «Не искушай», «Скажи, зачем», « Не пой, красавица, при мне», «Я помню чудное мгновенье», «В крови горит огонь желанья», «Ночной зефир», «Ночной смотр», «Не искушай меня без нужды», «Сомнение», «Светит месяц на кладбище», «Бедный певец», цикл «Прощание с Петербургом», «Адель», «Жаворонок».

6. Григ Э. «В лесу», «Лебедь», «Баркарола», «Избушка», «К Норвегии», «Люблю тебя», «Маргарита», «Колыбельная», «В разлуке», «Ингеборг», «Первая встреча».

7. Гурилев А. «Оправдание», «После битвы», «Однозвучно гремит колокольчик», «Воспоминание», «Отгадай, моя родная», «Разлука», «Зимний вечер», «Вам не понять моей печали», «И скучно, и грустно».

8. Даргомыжский А. «Душечка-девица», «Шестнадцать лет», «Юноша и дева», «Мельник», «Лихорадушка», «В крови горит…», «Влюблен я, дева-красота», «Ночной зефир».

9. Лист Ф. «Цветок», «Как дух Лауры», «Фиалка», «Как в воздухе гулок», «Счастливый», «Лорелея».

10. Моцарт В.А. «Весна», «О, цитра ты моя», «Мой милый Помпео», «Ария Барбарины».

11. Мусоргский М.П. «Вечерняя песня», «Еврейская мелодия», «Калистрат», «Колыбельная Ерёмушки», «Спи-усни, крестьянский сын», «Гопак», «Светик Савишна», «Озорник» «Семинарист», «По грибы», «Пирушка», «Сиротка», «Забытый», «Веселый час», «Ночь».

12. Песни хори-бурят. – Улан-Удэ: ВСГАКИ, 1999.- 92 с.

13. Прокофьев С.С. «Сосны», «Румяной зарею», «В твою светлицу», «Серое платьице», «Доверься мне», «Кудесник», «В моем саду», «Болтунья».

14. Рахманинов С. «Островок», «У моего окна», «Сирень», «Полюбила я на печаль свою», «Не пой, красавица, при мне», «Здесь хорошо».

15. Свиридов Г. Из циклов «6 романсов на слова А. Пушкина», «7 романсов на слова М. Лермонтова», «3 романса на стихи А. Блока», «Страна отцов».

16. Танеев С. «Зимний путь», «Бьется сердце беспокойное», «Узник», «Когда, кружась, осенние листы», «Менуэт», «Что мне она», «Музыка», «Ночь Крыму», «Ночь в горах Шотландии», «Маска».

17. Чайковский П.И. «Серенада», «То было раннею весной», «Хотел бы в единое слово», «Растворил я окно», «Средь шумного бала», «Мой гений, мой ангел, мой друг», «День ли царит», «Благословляю вас, леса», «Ни слова, о друг мой», «В ту лунную ночь», «Али мать меня рожала», «Весна», «В ярком свет зари», «Канарейка», «Колыбельная», «Отчего», «Я ли в поле да не травушка…».

18. Шапорин Ю. «Русская песня», «Прохладой ночь дохнула», «Я помню день», «Везде над лесом…», «Твой томный южный голос».

19. Шостакович Д.Д. Песни из циклов «Испанские песни», «Из еврейской народной поэзии», «День радости», «День воспоминаний».

20. Шуберт Ф. Песни из циклов «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь».

21. Шуман Р. Песни из циклов «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины».

6. Рекомендуемая учебно-методическая литература

1. Биркенгоф А. Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио. М., 1979.
2. Вопросы методики воспитания слуха / Под ред. Н. Островского. – Л., 1967.
3. Воспитание музыкального слуха / Под ред. А. Агажанова. Вып.4. – М., 1999.
4. Глядешкина З. О стилевом воспитании слуха // Советская музыка, 1977. №1. С. 112-113.
5. Глядешкина З. Проблемы стилевого воспитания слуха // Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 110. Методика преподавания сольфеджио. – М., 1991. С. 77-90.
6. Григорьев В. О развитии музыкальной памяти учащегося // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2. – М., 1980. С.68-78.
7. Давыдова Е. Методика преподавания музыкального диктанта. – М., 1962.
8. Дмитриевская К. О преподавании четырехголосного гармонического сольфеджио. – М.-Л., 1964.
9. Енько Т. Из опыта обучения слуховому анализу современной тональной гармонии (теоретические аспекты, методические установки). / Деп. В НИО Информкультура. – М., 1990. №2235.
10. Калугина М., Халабузарь П. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. – М., 1987.
11. Масленкова Л. Некоторые вопросы современного ладового слуха // Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып 51. Современная музыка в теоретических курсах вуза. – М., 1981. С. 154-167.
12. Масленкова Л. О ритмическом воспитании (на уроках сольфеджио) // Теоретические дисциплины в музыкальном училище. – Л., 1977. С.36-50.
13. Масленкова Л. О стилистических принципах воспитания слуха // Советская музыка, 1981. №12. С.68-70.
14. Масленкова Л. Психология музыкального диктанта. – Л., 1977.
15. Мясоедов А. К вопросу о слуховом анализе (на уроках сольфеджио) // Воспитание музыкального слуха. – М., 1977. С. 25-77.
16. Назайкинский Е. Настройка и настроение в музыке // Воспитание музыкального слуха. Вып. 2. – М., 1985. С. 6-40.
17. Незванов Б. Интонирование в курсе сольфеджио. – Л, 1985.
18. Незванов Б. К воспитанию внутреннего слуха // Советская музыка, 1980. - № 6. С.105.
19. Островский А. О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки // Вопросы методики воспитания слуха. – Л., 1967. С. 5-27.
20. Оськина С. Внутренний музыкальный слух. – М., 1977.
21. Оськина С., Парнес Д. Музыкальный слух. Теория и методика развития и совершенствования. – М., 2001. – 79 с.

22. Серединская В. О некоторых методических принципах развития музыкального слуха в Московской консерватории дореволюционного периода // Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 26. Методика преподавания историко-теоретических дисциплин. – М., 1976. С. 88-101.

23. Подуровский В., Суслова Н. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: Учебное пособие. - М., 2001.- 302 с.

24. Шеломов Б. Импровизация на уроках сольфеджио. – М., 1977.

7. Рекомендуемая научно-методическая литература

1. Алексеев Б. К вопросу о методике записи музыкального диктанта // Воспитание музыкального слуха. - М., 1985.

2. Арановский М. О психологических предпосылках предметно-пространственных слуховых представлений // Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. С. 252-271.

3. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л., 1979.

4. Выготский Л. Психология искусства. – М.: 1999. -345 с.

5. Гейнрихс И. Музыкальный слух и его развитие. – М., 1980.

6. Готсдинер А. Музыкальная психология. – М., 1993 – 192 с.

7. Карасева М. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. – М., 2002. - 373 с.

8. Кирнарская Д. Музыкальные способности. – М., 2004. – 496 с.

9. Коляденко Н. Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств: Учебное пособие / НГК (академия) им. М.И. Глинки. - Новисибирск, 2003. – 258

10. Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. – М., 1991.

11. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., 1976.

12. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. – М., 1988.

13. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. – М., 1972. - 178 с.

14. Назайкинский Е. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания // Восприятие музыки. – М., 1980. С. 91-111

15. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Под ред. Г. Цыпина. - М., 2003. -368 с.

16. Рагс Ю. Проблемы воспитания музыкального слуха (о соотношении учебного предмета сольфеджио с художественной практикой) // Вопросы воспитания музыкального слуха. – Л., 1987. С. 7-19.

17. Теплов Б. Психология музыкальных способностей // Избр. труды. – М., 1985. - 330 с.

18. Цыпин Г. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. – М., 1994.

8. Перечень ресурсов сети «интернет» и информационных технологий

Профессиональные базы данных

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика» http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000

2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме: http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp

3. Политематическая база данных ЭБС Издательство «Лань» http://e.lanbook.com/

4. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL: https://imslp.org/wiki/Main_Page

5. База данных музыкальной библиотеке Stanford University, Digital scores URL: https://library.stanford.edu/music/digital-scores

Информационные справочные системы

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru https://elibrary.ru

2. Справочная система электронного каталога библиотеки: http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp

3. Электронный федеральный портал «Российское образование» http://www.edu.ru/ 4. Единое окно доступа к информационным ресурсам http://window.edu.ru/

5. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки http://www.rsl.ru

6. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки http://www.nlr.ru

Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Библиороссика»; Информационная система «Музыкальная культура Сибири»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.

VI. Методические рекомендации

Методические рекомендации для преподавателя

Воспитание слуховых навыков, необходимых музыкантам-педагогам в их профессиональной деятельности, путем хронологического усвоения музыкально-исторических стилей считается на сегодняшний день наиболее перспективным методом. На него опираются многие ведущие сольфеджисты: Е. С. Дерунец, З. И. Глядешкина, Т. А. Енько, Н. Ю. Афонина.

В данной программе решение комплекса технологических задач также неразрывно связано с освоением достижений музыкальной культуры на разных этапах ее развития. Такой подход способствует воспитанию музыкального слуха и мышления на основе принципа историзма.

Одновременно программа учитывает особенность вузовского этапа обучения сольфеджио, которая состоит в ее итоговом характере. После нескольких лет обучения в довузовском звене: школе, училище сжатый по времени курс данного предмета в консерватории становится завершающей ступенью сольфеджийного воспитания молодых музыкантов. Этот фактор обусловил содержательную специфику курса. Большинство тем рассматриваются обзорно, крупным планом. Материал для интонирования базируется в основном на художественных образцах.

В целях приближения традиционных форм работы на уроках сольфеджио к практической деятельности студентов, наряду с использованием фортепиано, возможно привлечение и специальных инструментов, что будет способствовать формированию профессионального тембрового слуха музыканта. Формы работы с использованием специальных инструментов могут быть различными: воспроизведение мелодий по памяти, чтение с листа, тембровые диктанты, исполнение гармонических последовательностей, игра одного или нескольких голосов вокального ансамбля с одновременным пением, игра секвенций и т.д.

Кроме того, широк спектр творческих заданий, например: сочинение мелодии на предложенный ритм; досочинение предложений; басового или мелодического голоса в двухголосии, среднего голоса в трехголосии. Важными являются задания, развивающие навыки импровизации, например, инструментальных мелодий в заданной масштабно-синтаксической структуре с соблюдением стилевых норм и др.

Методические рекомендации для студентов

Сольфеджио – дисциплина практической направленности; получение знаний, умений и навыков происходит в результате интенсивной практической работы по различным направлениям развития музыкального слуха. Основные знания студент получает на уроке, поэтому обязательным условием для успешного обучения является систематическое посещение занятий, выполнение всех требований преподавателя.

В процессе обучения важная роль принадлежит самостоятельной работе обучающихся, заключающаяся в анализе и разборе интонационно-мелодического материала, его подготовке и выучивании, выполнении письменных заданий (в том числе и творческих) с опорой на теоретические знания.

При самостоятельном сольфеджировании студентам необходимо помнить о важности основных рекомендаций. Прежде чем исполнить пример, необходимо провести его тщательный анализ: определить тональность, выявить интонационные, метроритмические, структурные особенности; необходимо осуществить тональную настройку (с помощью фортепиано, камертона). Во время пения стараться избегать одновременного проигрывания музыкального примера не фортепиано, поскольку такой подход существенно снижает эффективность развития слуха. Необходимо интонировать нотные примеры без дублирования мелодии на инструменте. Например, сначала спеть мелодию голосом, затем проиграть и послушать ее звучание на фортепиано. В процессе сравнения своего исполнения с инструментальным воспроизведением важно суметь выявить и уточнить качество собственного пения.

Наиболее результативное решение – умение во время процесса исполнения найти правильную интонацию, слышать и исправлять неточности. Такой подход активизирует работу внутреннего слуха, способствует развитию наблюдательности, аналитических навыков. Если нотный пример включает фрагменты высокого уровня сложности и при их интонировании исчезает

ощущение тональной устойчивости, то пение можно поддержать гармоническим сопровождением или предварительно проиграть на инструменте. Преодоление интонационных трудностей, освоение сложного музыкального материала посредством интенсивной вокально-интонационной работы с активным участием внутреннего слуха будет способствовать музыкальному развитию и высокому качеству профессиональной подготовки студента.

Важной формой самостоятельной работы являются творческие задания; они являются особенно полезными для развития музыкального слуха. Важной рекомендацией для студентов является задача формирования способности к точному воспроизведению звуковых элементов в соответствии со своим творческим представлениями. Важно научиться устно, «на ходу», мысленно или вслух сочинять, создавать небольшие структуры (мотивы, фразы), развивать их до предложения (периода). Первоначально можно опираться на готовые интонационные модели (начальные мотивы мелодии – как инструктивных, так и фрагментов музыкальных произведений, взятых из учебников и пособий по сольфеджио, исполнительского репертуара). В дальнейшем – использовать собственные заготовки, сочинять, импровизировать, варьировать заданный материал, используя возможности как одно-, так и многоголосного изложения, различных видов фактурного, жанрового, стилевого воплощения.

Важным видом самостоятельной работы является подготовка многоголосных образцов; при этом один из голосов студент пропевает голосом, другой же исполняет на фортепиано; необходимо также менять характер исполнения голосов.

Важной формой самостоятельной работы может явиться самодиктант. Студент должен обратиться к перечню известных мелодий и тем, которые «на слуху» и планируются для самостоятельной записи. Это могут быть популярные мелодии из кинофильмов, известные темы из классического наследия – оперной, симфонической литературы. В этапы проведения самодиктанта вхо-

дят выбор мелодии, настройка в избранной тональности, интонирование мелодии по памяти «на слог» с тактированием или дирижированием, определение метра, размера, основных структурных компонентов, связанных с повторностью, варьированием, секвенциями, характерными мелодическими и ритмическими оборотами. Далее необходимо зафиксировать структурную основу мелодии: расчертить необходимое количество тактов, отметить цезуры, каденции, указать элементы повторности, приемы развития и, наконец, записать мелодию нотами. После записи мелодию необходимо проиграть на фортепиано; при наличии оригинальной записи сверить самодиктант с авторским текстом.

Материально-техническое обеспечение учебного процесса

Учебная аудитория, оборудованная роялем (пианино) и доской с нотным станом, учебные пособия по сольфеджио. Студенты должны быть обеспечены нотной тетрадью, простым карандашом, стирательной резинкой, учебными пособиями по курсу.