Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Стародубцев Вячеслав Васильевич
Должность: исполняющий обязанности ректора
Дата подписания: 04.04.2025 14:43:47
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

Рабочая программа дисциплины
«СОЛЬФЕДЖИО»

Направление подготовки
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили подготовки Фортепиано; Оркестровые струнные инструменты (по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа); Оркестровые духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты))
Квалификация: Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель
Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива

Новосибирск 2019

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М.И. Глинки»
«17» июня 2019 г.
Председатель Ученого совета
_____ Ж.А. Лавелина

Составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили Фортепиано; Оркестровые струнные инструменты; Оркестровые духовые и ударные инструменты

Авторы-составители: доктор искусствоведения, доцент Л.Л. Пыльнева,
кандидат искусствоведения, доцент О.А. Юферова

Редактор: кандидат искусствоведения, доцент Новикова О.В.

Рецензенты: кандидат искусствоведения, доцент А.С. Молчанов,
кандидат искусствоведения, доцент Гоц Т.А.

I. ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Рабочая программа дисциплины «Сольфеджио» Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО в области культуры и искусства (М., 2017) к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по направлениям подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили подготовки Фортепиано; Оркестровые струнные инструменты (по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа); Оркестровые духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты)), с учетом учебных планов НГК этих профилей подготовки, локальных нормативных актов.

В основу данной рабочей учебной программы положены программы по Методике преподавания сольфеджио для музыкальных вузов по специальности «Инструментальное исполнительство: оркестровые духовые и ударные инструменты» (М., 2002); комплексного курса «Сольфеджио. Гармония» для специальности духовых инструментов Н.Ю. Афониной (С-Пб., 2003), дисциплины «Сольфеджио» для специальностей народных инструментов (составители З.И. Глядешкина и Т.А. Енько, М., 2006), духовых и ударных инструментов (составитель Е.С. Дерунец, М., 2002), рекомендованные Учебно-методическим объединением высших учебных заведений РФ по образованию в области музыкального искусства. При разработке были задействованы приемы и сведения из учебных пособий по смежным дисциплинам, например, Э. Кшенек. Учебник додекафонии; Ц. Когоутек. Техника композиции в музыке XX века. – М.: Музыка, 1976; Т.С. Бершадская. Лекции по гармонии: учебное пособие. – С-Пб: Композитор, 2003.

Аннотация курса. Данный курс входит в обязательную часть Блока 1 «Дисциплины (модули)». Срок освоения дисциплины – 4 ЗЕ (144 часов), 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, теоретических, слуховых и певческих навыков по сольфеджио, необходимых для дальнейшей профессиональной деятельности исполнителей-инструменталистов.

Задачами курса сольфеджио является:

- развитие музыкального слуха, памяти, интонационных навыков студентов;

выработка у студентов навыков сольфеджирования одноголосных образцов различной интонационной и ритмической сложности;

- выработка у студентов умения и навыков фиксации нотных образцов одно-, двух- и трехголосия различной сложности;

- формирование у студентов теоретических и практических знаний о специфике интонационного и ладового мышления композиторов различных стилей и эпох, а также в области народного музыкального творчества;

- развитие координационных навыков при исполнении голосом одного из голосов двух- или многоголосного образца с собственным инструментальным сопровождением или в рамках ансамблевого (хорового) музицирования;

Место курса в системе профессиональной подготовки студентов. Являясь составной частью профессиональной подготовки студентов музыкальных вузов, курс сольфеджио занимает важное место в комплексе музыкально-теоретических и исторических дисциплин, направленных на развитие музыкального мышления молодого исполнителя. Всестороннее развитие музыкального слуха, чувства метра и ритма, музыкальной памяти, формирование важнейших профессиональных навыков, необходимых в дальнейшей деятельности в качестве исполнителя и педагога должно осуществляться с помощью индивидуального подхода к способностям каждого студента, учитывая профессиональную

направленность. Как следствие, курс связан с такими курсами, как Полифония, Музыкальная форма, а также с дисциплинами профессионального цикла – Специальным инструментом, Ансамблем, Методикой обучения игре на инструменте и т.д.

Умения и навыки, полученные студентами в курсе сольфеджио, они реализуют в практике сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства, в рамках курсов гармонии, полифонии и анализа музыкальных произведений. Также следует иметь в виду, что специфика предмета сольфеджио связана с воспитанием и развитием таких, казалось бы, противоположных качеств, как точность, скрупулезность, внимание, необходимые при выполнении слуховых и интонационных заданий и, в то же время, – креативность, требующаяся при заданиях, связанных с сочинением, построением музыкальных фрагментов и небольших опусов, а также при интерпретации художественных произведений. В рамках предмета сольфеджио происходит не только развитие слуха и теоретических познаний, но и совершенствование слуховых представлений студентов об истории развитии лада, тональности, метро-ритма, об эволюции музыкальных стилей различных эпох. В результате в процессе обучения формируется представление учащихся о звуковых образах различных музыкальных систем прошлого и настоящего, а также об индивидуальных системах музыкального языка крупнейших представителей европейского музыкального искусства. Это ведет к повышению профессионализма и эрудиции студентов, позволяет впоследствии безошибочно определять стилевую, временную и авторскую принадлежность звукового материала, свободно ориентироваться в стилях письма различных композиторов, что, несомненно, важно в исполнительской деятельности.

Требования к уровню освоения содержания курса. Данная дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, в соответствии с которыми студент должен быть:

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации. Итогом данного курса является совершенствование, а в отдельных случаях – приобретение студентами ряда умений. Владение компетенцией выражается в том, что студент должен:

Знать:

– традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»;

– приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;

Уметь:

– прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;

– распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;

Владеть:

– навыком исполнительского анализа музыкального произведения;

– свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте. Владение компетенцией выражается в том, что 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;

– принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом;

– 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;

– производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания;

– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;

– сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

– анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания;

– распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века;

– записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

– анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть:

- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

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

– навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Итогом данного курса является совершенствование, а в отдельных случаях – приобретение студентами ряда умений и навыков.

Краткие методические указания.

Занятия по дисциплине проходят в групповом порядке и носят в большей степени практический характер. При этом должный уровень развития музыкального слуха достижим только в результате постоянных систематических занятий. Урок включает:

1. информационную часть, связанную с объяснениями нового материала, а также с аналитическими разделами, демонстрируемыми педагогом и подтверждающими пройденное на практике;
2. конкретно-прикладную деятельность, преимущественно направленную на практическое освоение и закрепление материала (слуховой анализ, построение заданных последовательностей и гармонических оборотов, интонирование сольно или в ансамбле с листа или заранее подготовленные образцов, запись музыкального диктанта);
3. практическую деятельность по слуховому освоению элементов языка в сочинениях различных музыкально-исторических стилей.

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

ности с другими дисциплинами - гармонией, истории музыки и др., дающей историческую перспективу и глубину постижения явлений музыкального искусства.

Представленная программа имеет комплексный характер, содержательные аспекты ее отражают проявление особенностей различных композиторских стилей в ракурсе эволюции средств музыкальной выразительности. Изложение курса в этой связи постепенно - «стадиальное», поэтапно раскрывающее совокупность приемов развития музыкального слуха. 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 вокального исполнительства. Овладение подобной техникой внутренней слуховой «установки» становится важным методическим приемом, который необходим вокалисту в его будущей профессиональной деятельности. Базой для слухового и практического освоения языковых средств музыкальных стилей и композиторской техники различных эпох должны служить преимущественно жанры вокальной, оперной и хоровой музыки, как наиболее близко отвечающие специфике вокального исполнительства. Вместе с тем инструментальный мелос также используется в качестве определенной части учебного музыкального материала.

В процессе работы необходимо использование постоянных тренингов как обязательных «технических» условий для дальнейшего постижения и овладения нормами художественного исполнения вокального сочинения определенного стиля.

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. Первостепенное значение получает тренаж, освоение технологических навыков с учетом конкретных учебных и творческо-исполнительских задач.

Сольфеджирование

Практическая направленность данного предмета определяет в качестве ведущей самостоятельную деятельность студентов не только в классе, но и дома. Необходимо систематически развивать навыки беглого чтения нотного текста с листа, пения в транспозиции, выучивания мелодии наизусть. Практика пения с текстом также занимает большое место наряду с другими формами работы в курсе сольфеджио. Этот прием воспитывает умение одновременно держать в поле внимания и соединять в исполнении две линии - нотный и вербальный тексты. Следует также работать над дыханием, фразировкой, динамикой, исследовать смысловые аспекты поэтического текста, добиваясь выразительности интонирования. 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 технич-ность 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: ладо- тональное чувство и восприятие, ладовое слышание формируются и развиваются в практическом сольфеджио от диатонических форм до сложноладовых явлений, определивших музыкальный стиль XX века. С целью обогащения кругозора учащихся и расширения стилевых познаний в курсе предмета сольфеджио поощряется включение в качестве образцов для исполнения и анализа произведений из репертуара исполнителей, в том числе новейшей литературы.

Значительное место в структуре курса принадлежит интонационной работе. Это система подготовительных упражнений, помогающих совершенствованию, оттачиванию навыков и умений, формируемых в процессе обучения. Обязательно интонирование по фразам, точное выполнение темповых, динамических обозначений и исполнительских штрихов; пение в удобном регистре, с правильным дыханием и настройкой на определенное эмоциональное состояние. 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 – од-

на из важных целей обучения в курсе сольфеджио на вокальном факультете. 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.

В выборе музыкального материала значительное место должны занимать мелодии вокальных сочинений кантиленного и речитативно-декламационного характера. При исполнении разноплановых видов музыкального материала происходит освоение разных видов метроритмической техники.

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;
- дикционно-ритмическая фразировка (по С. Максимову) – беглое пофразное чтение ритма вокальной мелодии нотами (или словами) с обязательным тактированием, ощущением организующей роли метра;
- сольфеджирование с ритмическим контрапунктом (исполнение мелодии голосом с одновременным прохлопыванием ритмического рисунка одной из линий фортепианного сопровождения или ритма другого голоса в многоголосном произведении);
- сочинение ритмического контрапункта к мелодии;
- запись ритмического диктанта (без звуковысотиой линии).

Особый вид диктанта – ритмический – представляет важный жанр работы для студентов-инструменталистов, поскольку необходим в их будущей практике ансамблевого и оркестрового музицирования и исполнительства. Помимо диктанта, знакомство с различными типами ритмической организации целесообразно проводить в упражнениях интонационно-ритмического склада, когда студенту предлагается интонирование одного из голосов с одновременным исполнением второго голоса как ритмической ударной строчки, либо интонирование одного из голосов в многоголосной фактуре с одновременным исполнением другими студентами оставшихся голосов в качестве ритмических ударных строк.

Музыкальный диктант

Музыкальный диктант – необходимый вид работы в курсе сольфеджио на вокальном факультете, способствующий развитию музыкальной памяти и совершенствованию музыкально-слуховых представлений. Методика записи диктанта подразумевает его структурный, гармонический, интонационный анализ как музыкального целого с последующей все большей детализаций по мере прослушивания (8-10 раз). Использование одно-, двух-, трех-, четырехголосных образцов диктантов на протяжении курса позволяет не только задействовать интонационный и гармонический слух, но охватить разичные музыкальные стили (от фольклорных до профессиональных) и типы фактуры (от монодийных традиционных образцов до полноценного четырехголосия).

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. Значительная часть материалов подбирается из вокальной, оперной и хоровой литературы, вместе с тем достаточное внимание должно уделяться мелодике инструментальных жанров. Диктант может исполняться на фортепиано, на струнном или духовом инструменте, 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 (классический - повторного или неповторного строения, его всевозможные варианты или вообще отступление от инструктивных норм и т.д.). Анализируются также: ладоинтонационные особенности, характер мелодики, значимые для данного диктанта приемы формообразования (секвенции, виды каденций, отклонения) и функционально-гармонические опоры (как в двухголосии, так и в одноголосии).

Важно научить записывать мелодию не «от ноты к ноте», а фрагментарно, оформляя вначале главные конструктивные точки формы, а затем постепенно охватывая и фиксируя весь нотный текст.

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.

Слуховой анализ

Аналитические виды работы являются обязательной составляющей частью курса сольфеджио. Их цель - всемерное развитие различных граней слухового сознания, внутренних слуховых представлений и практических навыков. Слуховой анализ подразумевает как освоение различных типов функционально-гармонических последовательностей, так и целостный гармонический анализ фрагментов музыкальных произведений или небольших пьес. 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, характерные обороты, звукоряды и т.д.); строение (соотношение отдельных звуков в структуре созвучия, лада и т.д.);

  специфические черты (консонантно-диссонантные свойства, пространственно-регистровое расположение, дублировки, тем- бральность);
- определение ладогармонических, жанровых 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.

В процессе интонирования:

- в ансамблевом пении – в условиях совместного вокально- ансамблевого исполнения пропеваются и специально анализируются определенные созвучия как функциональные и конструктивные опоры данного сочинения;
- в вокальных ансамблевых упражнениях – выстраиваются и проверяются в четырехголосии различные гармонические обороты; вариант упражнения - исполнение аккорда каждым певцом по вертикали в восходящем или нисходящем движении;

- в свободной вокальной импровизации на конкретный звучащий аккорд (с опорой на составляющие его звуки); арпеджированные распевки на звуках заданного диссонирующего или консони- рующего аккорда и его обращений с сопровождением.

В письменных работах:

- в гармонизации данной мелодии (например, диктанта);
- в записи на слух фрагмента, изложенного в строго четырехголосной фактуре (вначале фиксируются крайние голоса – контурное
- двухголосие, одновременно определяются ладогармонические функции, далее заполняются средние голоса).
- Работа по совершенствованию аналитической техники, овладение основами ладогармонического анализа должна происходить параллельно с изучением конкретных тем в курсе гармонии. Важной задачей становится рассмотрение гармонических средств в условиях конкретной формы в связи со структурой музыкального построения и компонентами музыкальной фактуры. Материалом для работы могут служить в равной мере яркие художественные стилистические образцы и инструктивные упражнения.

В целом, навыки слухового анализа воспитываются на протяжении всего курса сольфеджио; сочетаются методы детального и обобщенного аналитических подходов

II. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Тема 1. Трезвучия, септаккорды и их обращения

Теоретические сведения: краткое повторение материала, известного из курса средних учебных заведений, примеры последовательностей с использованием известных аккордов.

Практическая работа:

1. Построение и пение в широком и тесном расположении различных тональностях гармонических последовательностей, состоящих из аккордов терцовой структуры.
2. Определение на слух функционального значения трезвучий, септаккордов и их обращений, взятых в диатонике мажора и минора, в том числе с применением неаккордовых звуков. Анализ последовательности за 3 проигрывания (например, t-t_6-s_{35}-II_{65}-D_{35}-D_2-t_6-t_{35}-III_{35}-s_{64}-II_{34}-k-$D_7{}^{+6}$-D_7-t).
3. Индивидуальный гармонический анализ: Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 1 – 101; отрывки из фортепианных сонат В. Моцарта, Л. Бетховена (например, Моцарт, соната для скрипки и ф-но F-dur, соната для ф-но №1 F-dur), песни Ф. Шуберта («Серенада», «Приветственная песня»); Куницын О.И. «Хрестоматия по гармоническому анализу», №№ 1-8.
4. Пение с листа: №№ 12-17 (И. Способин).
5. Пение в составе дуэта, трио, квартета ансамблей из музыки XVIII – XX веков (например, Бах И.-С. Хоралы; Церковные песнопения сибирских композиторов. Вып. 3.).
6. Диктант: Ладухин Н. № 833; 573; 577; Айвазова Г., Гоц Т., Курленя К. «Образцы экзаменационных диктантов»: оркестровые духовые и ударные инструменты, №№ 1-3.

Домашнее задание: выучить наизусть и петь записанную на слух последовательноть; подготовить №№ 18-22 (И. Способин).

В результате изучения темы №1 студент должен:
Знать виды и основные функциональные группы аккордов;
Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
Владеть навыками гармонического анализа.

Тема 2. Нонаккорды диатоники мажора и минора

Теоретические сведения: краткое повторение материала, известного из курса средних учебных заведений, примеры последовательностей с использованием известных аккордов.

Практическая работа:

1. Построение и пение в широком и тесном расположении различных тональностях гармонических последовательностей, состоящих из аккордов терцовой структуры (как на предыдущем занятии, с добавлением нонаккордов).
2. Определение на слух функционального значения трезвучий, септаккордов и нонаккордов и их обращений, взятых в диатонике мажора и минора, в том числе с применением неаккордовых звуков. Анализ последовательности за 3 проигрывания с последующим построением и пением (например: T-S_{64}-II_2-$MVII_7$-T-VI_{35}-S_6-S_{35}-II_{65}-II_{34}-K-D_9-D_7-T).
3. Транспонирование построенной последовательности в различные тональности.
4. Индивидуальный гармонический анализ: Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 106-121; фрагменты музыкальных сочинений: Ф.Шопен. Мазурки (например, №7; 26).
5. Пение с листа: №№ 25-25 (И. Способин).
6. Пение в составе дуэта, трио, квартета ансамблей из музыки XVIII – XX веков (например, Бах И.-С. Хоралы; Церковные песнопения сибирских композиторов. Вып. 3; Поет Красноярский муниципальный детско-юношеский духовный хор «СОФИЯ».).
7. Диктант: № 569 (М. Андреева и др.)

Домашнее задание: выучить наизусть и петь диктант; подготовить романс русского композитора Алябьева, Варламова, Гурилева, Глинка (по выбору) с аккомпанементом; выучить №№ 26-31 (И. Способин).

В результате изучения темы №2 студент должен:
Знать виды и основные функциональные группы аккордов;
Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
Владеть навыками гармонического анализа.

Тема 3. Альтерация аккордов доминантовой группы

Теоретические сведения: Применение аккордов альтерированной D: D_7^{+5}, D_7^{-5}, D_9^{+5}, D_9^{-5}, $DVII_7^{+3}$, $DVII_7^{-3}$ и их обращений в мажоре и миноре. Восприятие на слух фрагментов

в различных тональностях, содержащих изученные аккорды. Последовательности исполняются педагогом (с комментариями). Сравнение и запоминание звучания альтерированных и неальтерированных аккордов.

Практическая работа:

1. Построение аккордов D и DD: D_7^{+5}, D_7^{-5}, D_9^{+5}, D_9^{-5}, $DVII_7^{+3}$, $DVII_7^{-3}$ и их обращений в мажоре и миноре (в различных тональностях) с разрешением и в последовательностях.
2. Пение построенных гармонических последовательностей, а также отдельных оборотов, содержащих альтерированные аккорды.
3. Индивидуальный гармонический анализ: отрывки из музыкальной литературы (например, Скрябин А. Поэма экстаза; Шопен Ф. Соната b-moll; Бетховен Л. Фортепианные сонаты, №8, вступление к 1-й части и 3 часть; №1; №5); Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 280-298; 321-338.
4. Пение с листа: №№ 3, 4, 8, 10, 14, 21, 22 (Молчанов А.С.).
5. Транспонирование спетых №№ в различные тональности и на заданный интервал.
6. Диктант: Айвазова Г., Гоц Т., Курленя К. «Образцы экзаменационных диктантов»: оркестровые духовые и ударные инструменты, №№ 4-5.

Домашнее задание: Построить и петь в заданной тональности построенную последовательность, содержащую аккорды альтерированной D и DD. Выучить 2 романса русских и европейских композиторов и петь с аккомпанементом: Шуберт, Лист, Григ, Глинка;

сочинить ритмический диктант в объеме 8 тактов; выучить №№ 55-58 (Островский А., Соловьев С., Шокин В).

В результате изучения темы №3 студент должен:

Знать виды и основные функциональные группы аккордов;

Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; чисто интонировать голосом; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;

Владеть навыками гармонического анализа.

Тема 4. Альтерация аккордов субдоминантовой группы

Теоретические сведения: Происхождение неаполитанской гармонии. Применение аккордов альтерированной S: $II^5_3{}^{-1}$, II_7^{-1}, $II^5_3{}^{+1}$, II_7^{+1} и их обращений в мажоре и миноре. Восприятие на слух фрагментов, содержащих изученные аккорды. Последовательности исполняются педагогом (с комментариями) в различных тональностях. Сравнение и запоминание звучания альтерированных и неальтерированных аккордов.

Практическая работа:

1. Повторние альтерированной и хроматической гаммы в мажоре и миноре (построение от звука и пение).
2. Индивидуальный гармонический анализ фрагментов: Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 299-311. (например, Л. Бетховен Соната 14, ч.1; соната №17, ч. 3; Ф. Шопен, Баллада №1).
3. Пение с листа №№ 26, 28, 31, 34, 45 (Молчанов А.С.).
4. Транспонирование одного из номеров в предложенную тональность.
5. Гармонизовать предложенный мелодический образец (например, Молчанов А.С., №№32-33) в оригинальной тональности (в самостоятельно выбраной фактуре).

6. Диктант ритмический: выбор преподавателем наиболее интересного из представленных образцов домашнего задания. Диктант диктуется автором.

Домашнее задание: построить и спеть последовательность, содержащую альтерированные аккорды субдоминантовой группы в заданной тональности; выучить наизусть №№ 27, 29 (Молчанов А.С.)

В результате изучения темы №4 студент должен:
Знать виды и основные функциональные группы аккордов;
Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
Владеть навыками гармонического анализа.

В результате изучения тематического материала данного раздела **(Темы 1-4)** студент должен освоить все названные виды аккордов, овладеть теоретическими знаниями по пройденным темам, закрепить навыки построения последовательностей в различных тональностях, приемы интонирования и слухового анализа последовательностей, содержащих различные типы аккордов, научиться анализировать фрагменты музыкальных клавиров и партитур, выявлять гармонические обороты с пройденными аккордами, определять их место в музыкальном построении и функцию в музыкальном целом, анализировать взаимосвязи с метро-ритмическими и интонационно-мелодическими особенностями сочинений. Особое внимание необходимо уделить стилевой и исторической принадлежности сочинений, содержащих изученные аккорды, установлению взаимосвязей между типами аккордов и их применением в опусах определенного исторического периода. Студенты должны освоить принципы аналитического подхода к музыкальному диктанту, восприятию его как целостного музыкально построения, слуховому анализу его структуры, метро-ритмических, гармонических, интонационных оборотов, из урока в урок вырабатывать навыки запоминания музыкального материала на слух.

Тема 5. Отклонения в тональности диатонического родства

Теоретические сведения: Повторение материала о группе тональностей диатонического родства и о путях отклонения: 1) через доминантовую гармонию; 2) через субдоминантовую и доминантовую гармонию.

Практическая работа:

1. Построение и пение однотональных аккордовых последовательностей в форме периода с отклонением в тональности первой степени родства.
2. Определение на слух отклонения в тональности доминантовой группы или субдоминантовой группы в сочинениях: Й. Гайдн Фортепианная соната cis-moll, II ч.; Ф. Мендельсон «Свадебный марш», Р. Шуман. Концерт для ф-но с оркестром, вступление.
3. Определение тонального плана в гармонической последовательности с указанием промежуточных и конечных тональностей, модулирующих аккордов (в итоге одного-двух прослушиваний), гармонический анализ последовательности в итоге третьего прослушивания.
4. Индивидуальный гармонический анализ фрагментов: Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 161-18, а также фрагментов музыкальных произведений В.Моцарта, Л. Бетховена (например, Л. Бетховен Соната 6, ч.1; Соната №18, ч.1.)
5. Пение с листа №№. 100, 101, 103, 105, 108-109, 114 (Молчанов А.С.).

6. Диктант: Н. Ладухин, №760; 767; Айвазова Г., Гоц Т., Курленя К. «Образцы экзаменационных диктантов»: оркестровые духовые и ударные инструменты, №№ 8-10.
7. Пение двухголосия: И.-С. Бах. Двухголосные инвенции №1, №4, №8, №9, №10, №13, №14 (каждый из студентов исполняет по одной инвенции) с последующим доучиванием выбранного голоса в качестве домашнего задания;

Домашнее задание: гармонизовать №№ 100, 106, 113 (Молчанов) в избранной фактуре и петь с аккомпанементом; выучить и спеть в дуэте второй голос из инвенций И.-С. Баха (соответственно, кто на уроке пел верхний голос, поет нижний – и наоборот); выучить голоса № 144 (Алексеев-Блюм).

В результате изучения темы №5 студент должен:
Знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
Уметь производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
Владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

Тема 6. Модуляции в тональности диатонического родства

Теоретические сведения: Отличие модуляции от отклонения. Понятие совершенной и несовершенной модуляции. Виды модуляции: с общим аккордом, без общего аккорда.

Практическая работа:

1. Построение в широком и тесном расположении в выбранных тональностях гармонических последовательностей в форме периода, с модуляцией в тональности 1 степени родства (например, T-T_6-II_9^{-5}-II_{65}^{-5}-D_7-VI-VI_6-T-II_7-$II_7^{г}$- DD_7^{+1}-T_6-D_{65}→S_6-DD_{43}-K-D_7^6-T_6-II_9-II_9^{-5}-II_{65}^{-5}-D_7- VI-VI_6-T- II_7-$II_7^{г}$- DD_7^{+1}-T_6-T=S-DD_{65}^{+1}-K-D_7-D_7^{+5}-T-$II_2^{г}$-T).
2. Пение студентами построенных модуляций на заданный слог или проигрывание на фортепиано с целью слухового гармонического анализа последовательностей другими студентами.
3. Индивидуальный гармонический анализ фрагментов: Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 188-200, а также фрагментов из произведений европейскихи русских композиторов (например, Л. Бетховен Соната 10, ч.2; 33 вариации, тема; Р. Шуман Скерцо g-moll, op.99; Ф. Мендельсон Песня без слов, op. 53, №5).
4. Пение с листа №№ 124, 128, 129, 132, 134, 138 (Молчанов А.С.); №№ 70-75, 95, 98 (Островский А., Соловьев С., Шокин В).
5. Гармонизовать предложенный педагогом образец из раздела модуляции в тональности диатонического родства из сборников: Молчанов А.; Островский А., Соловьев С., Шокин В.
6. Диктант: Ладухин Н. одноголосный образце, например, № 568 (первое предложение) с последующим заданием досочинить второе предложение с модуляцией в тональность первой степени родства.
7. Пение многоголосия: например, С. Танеев «Посмотри, какая мгла».
8. Домашнее задание: сочинить и петь в форме периода последовательность с модуляцией в заданную тональность диатонического родста, выучить и петь №№ 123, 127, 133, 135-136 (Молчанов А.С.); подготовить романс с собственным аккомпанементом из репертуара русской классики: Глинка, Даргомыжский, Чайковский, Мусоргский; проанализировать А. Гурилев «Горько пташечке сидеть в клетке».

В результате изучения темы №6 студент должен:
Знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
Владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

Тема 7. Эллиптические обороты в условиях тональностей диатонического родства

Теоретические сведения: Применение эллипсисов (модуляция через D_7, D_9, SII_7, $DVII_7$ в качестве модулирующего аккорда). Использование эллиптических последовательностей («доминантовой цепочки»).

Практическая работа:

1. Построение в широком и тесном расположении в выбранных тональностях гармонических последовательностей в форме периода, с применением эллиптических оборотов в тональностях диатонического родства.
2. Пение студентами на слог или исполнение на фортепиано построенных последовательностей с целью записи другими студентами тонального плана (с одного прослушивания), а затем и линии баса с цифровкой аккордов (с трех прослушиваний).
3. Индивидуальный гармонический анализ фрагментов: Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 201-209, а также фрагменты опусов Ф. Шопена, Л. Бетховена, Ф. Шуберта (например, Ф.Шопен: мазурки №17, 24; Л. Бетховен: Соната №1, ч.1; симфония №5, ч.2).
4. Пение с листа: двухголосие №№ 64-67, 71-72 (И. Лицвенко).
5. Гармонизовать в избранной фактуре один из номеров. Исполнить с выбранным аккомпанементом.
6. Диктант №69 (И. Лицвенко).
7. Пение многоголосия: например, И.-С. Бах, Прелюдия f-moll, 2 т. ХТК; А. Даргомыжский «Заздравный хор».

Домашнее задание: Найти в нотной литературе образцы эллиптических оборотов; выучить диктант наизусть и спеть; петь №№ 68-69; подготовить по голосам ранее одну из ранее не исполненных инвенций И.-С. Баха: Двухголосные инвенции №1, №4, №8, №9, №10, №13, №14.

В результате изучения темы №7 студент должен:
Знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
Владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;

Тема 8. Постепенная модуляция в тональности 2-й степени родства

Теоретические сведения: Повторение сведений о тональностях 2-й степени родства, полученных в курсе сольфеджио и гармонии в средних учебных заведений. Тональности 2-й степени для мажора (DD и ее параллель, SS и ее параллель), для минора (мелодическая S и ее параллель, II низкая ступень и ее параллель). Применение модуляции на два знака. Восприятие на слух фрагментов в различных тональностях, содержащих изученные аккорды. Последовательности исполняются педагогом (с комментариями).

Практическая работа:

1. Индивидуальный гармонический анализ фрагментов: Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 357-376, 312-320, а также фрагментов опусов европейских композиторов (например, Л. Бетховен, 32 вариации (тема); соната № 20, ч.1., разработка; Ф.Шуберт, экспромт Es-dur, op.90№2).
2. Построение и пение в широком и тесном расположении модуляций в тональности 2-й степени родства в заданных педагогом тональностях (например, gis-moll→A-dur; A-dur→ H-dur; cis-moll→h-moll; Des-dur→c-moll).
3. Определение на слух тонального плана и модулирующих аккордов в гармонических последовательностях, предложенных педагогом.
4. Пение с листа №№ 147, 148, 149, 152, 154, 157 (Молчанов А.С.).
5. Гармонизация одного из №№, предложенных педагогов, пение с собственным аккомпанементом (например, №№ 148-157, Молчанов А.С.).
6. Диктант № 87-88 (И. Лиценко).
7. Пение многоголосия: № 82-83 (И. Лиценко).

Домашнее задание: построить и петь последовательности из заданных мажора и минора во все тональности 2-й степени родства; выучить по собственному выбору романс с аккомпанементом: М. Мусоргский, П. Чайковский, Ф. Шуберт; проанализировать: П. Чайковский Ариозо Лизы «Откуда эти слезы».

В результате изучения темы №8 студент должен

Знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов;

Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

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

Тема 9. Постепенная модуляция в тональности 3 степени родства

Теретические сведения: Повторение сведений о тональностях 3-й степени родства, полученных в курсе сольфеджио и гармонии в средних учебных заведениях. Тональности 3-й степени для мажора (одноименный минор, II низкая ступень и ее параллель, III низкая, III мажорная, VI низкая, VI мажорная, VII мажорная), для минора (одноименный мажор, DD и параллель, II низкая минорная, III минорная, III высокая, VI минорная, VI высокая). Восприятие на слух фрагментов в различных тональностях, содержащих изученные ак-

корды в различной фактуре. Последовательности исполняются педагогом (с комментариями).

Практическая работа:

1. Построение и пение в широком и тесном расположении постепенных модуляций на 3 – 5 знаков в сторону бемолей в заданных педагогом тональностях (например, d-moll→b-moll; H-dur→G-dur). Ускорение постепенной модуляции с помощью минорной субдоминанты.
2. Построение и пение в широком и тесном расположении постепенных модуляция на 3 – 5 знаков в сторону диезов в заданных педагогом тональностях, например, (d-moll→cis-moll; e-moll→gis-moll). Ускорение постепенной модуляции с помощью мажорной доминанты.
3. Слуховой анализ последовательности в тональность 3-й степени родства (определение тонального плана, линии баса и функций аккордов): например, №№ 1432; 1434 (Е. Милка).
4. Пение с листа №№ 172, 175, 177-178 (А. С. Молчанов).
5. Пение многоголосия: № 86 (И. Лицвенко).
6. Транспонировать и спеть на заданный интервал, предложенный преподавателем образец: например, А.С. Молчанов №№ 172-178.
7. Индивидуальный гармонический анализ фрагментов: Ф. Лист «Баллада о Фульском короле»; А. Даргомыжский «Песнь Лауры»; П. Чайковский «И больно, и сладко».
8. Диктант № 89 (И. Лицвенко).

Домашнее задание: построить и петь последовательности из заданных мажора и минора во все тональности 3-й степени родства; выучить наизусть диктант.

В результате изучения темы №9 студент должен

Знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов;

Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

Владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

Тема 10. Постепенная модуляция в тональности 4 степени родства

Теретические сведения: Повторение сведений о тональностях 4-й степени родства, полученных в курсе сольфеджио и гармонии в средних учебных заведениях. Тональности 4-й степени родства для мажора (I высокая, IV высокая, V низкая, VI низкая минорная), для минора (I высокая, IV высокая, V низкая, IV низкая мажорная).

Практическая работа:

1. Определение круга тональностей 4-й степени для предложенной тональности. Построение и пение в широком и тесном расположении одной из модуляций в тональность 4-й степени родства.
2. Слуховой анализ модулирующей последовательности (определение тонального плана, линии баса и функций аккордов) после 3 проигрываний, например: №№ 1445; 1449 (Е. Милка).
3. Нотирование последовательности после проверки с последующим пением.

4. Петь с листа в четырехголосном изложении гармонические последовательности №№ 1486-1488 (Е. Милка).
5. Петь с листа №№ 141-146 (А. Островский, С. Соловьев, В. Шокин).
6. Индивидуальный гармонический анализ фрагментов сочинений отечественных и зарубежных композиторов: (например, Ф. Шопен, Мазурка № 33).

Домашнее задание: сочинить и записать опус в форме периода повторного строения, содержащий модуляцию в тональность 4-й степени родства; транспонировать записанную на уроке последовательность в предложенные педагогом тональности; выучить №№ 147-149 (А. Островский, С. Соловьев, В. Шокин).

В результате изучения темы №10 студент должен

Знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов;

Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

Владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

Тема 11. Энгармоническая модуляция

Теоретические сведения: Повторение сведений об энгармонизме, полученных в курсе сольфеджио и гармонии в средних учебных заведениях. Внешний и внутренниий энгармонизм. Энгармонизм как средство модуляции и наиболее часто используемые виды аккордов: 1) D_7 диатонический и альтерированный; 2) УмVII_7 и его альтерированная разновидность; 3) $Ув_{35}$. Модуляция через уменьшенный септаккорд. Определение функционального значения уменьшенного септаккорда по разрешению как вводного в тонику, доминанту и как вспомогательного к доминантсептаккорду. Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда. Определение функционального значения малого мажорного септаккорда по разрешению в качестве доминантсептаккорда, септаккорда двойной доминанты, альтерированной двойной доминанты с увеличенной секстой.

Практическая работа:

1. Индивидуальный гармонический анализ фрагментов: Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 201-209, а также фрагменты опусов Ф.Шопена, Ф. Шуберта, Л. Бетховена, Н. Метнера (например, Ф.Шопен: мазурки №17, 24; Л. Бетховен: Фортепианная соната, ор.13, ч.1, Н. Метнер: Симфония №6, ч.1).
2. Пение №№ 183, 187, 189, 193, 198 (А.С. Молчанов), №№ 150-153; 165-166 (А. Островский, С. Соловьев, В. Шокин).
3. Гармонизация одного из спетых номеров в выбранной фактуре.
4. Построение и пение уменьшенного септаккорда и его обращений с разрешением в основном виде и в виде DD последовательности в различных тональностях; построение и малого мажорного септаккорда в основном виде и его энгармонических трансформациях с соответствующими разрешениями: в мажоре – D_7, DD_7, $DD^4{}_3{}^{+1-5}$, $II^6{}_5{}^{+1}$, в миноре – D_7, DD_7, $DDVII^6{}_5{}^{-3}$.
5. Слуховой анализ последовательности с применением изученных аккордов за 3 прослушивания (например, B-dur→E-dur через $DDVII_{43}=DD_{65}{}^{+1}$ или fis-moll →As-dur через $VII_7=DDVII_{65}{}^{-3}$).
6. Диктант: № 176 (И. Лицвенко).

7. Пение многоголосия: №№ 169; 171; 172 (И. Лицвенко)

Домашнее задание: построить и спеть модуляции из мажора и минора с сипользование D_7 и У$м$$VII_7$ в заданные тональности. Проанализировать образцы энгармонической модуляции №№ 187-190; 200-201 (И. Лицвенко); петь №№ 167-168 (А. Островский, С. Соловьев, В. Шокин).

В результате изучения темы №11 студент должен:

Знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов;

Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

Владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

Данный раздел (**Темы 5-11**) является одним из базовых в курсе. В результате освоения тематического материала данного раздела студенты должны осознать степени взаимосвязей между разными тональностями в целостной единой системе, освоить различные виды и приемы отклонений и модуляций из тональности в тональность. В ходе работы необходимо закрепить знания практической работой, отработать умения построения модуляций из заданной тональности в любую другую заданную тональность, научиться определять на слух направление модуляции и конкретные аккордовые последовательности, освоить приемы гармонизации модулирующих мелодических построений с использованием аккордовой, или любой другой фактуры. При анализе опусов, содержащих модуляционные построения, важно уметь установить взаимосвязи между включением в сочинение определенного круга тональностей, видами использованных модуляций в тональности различных степеней родства и стилевой и исторической принадлежностью сочинения. Учащиеся должны освоить приемы интонирования музыкальных одноголосных и многоголосных образцов (в дуэтном, хоровом исполнении, либо при пении одного из голосов с собственным исполнением других партий на инструменте), содержащих отклонения и модуляции в различные степени родства, продолжить закрепление навыков работы с музыкальным диктантом, на образцах, включающих модуляции в разные тональности.

Тема 12. Мажоро-минорная система. Одноименные тональности

Теоретические сведения: Повторение сведений об одноименных тональностях, полученных в курсе сольфеджио и гармонии в средних учебных заведениях и закрепление недавно пройденного материала. Определение степени родства названных тональностей. Использование трезвучий и их обращений на ступенях одноименного мажоро-минора. Определение функционального значения трезвучий III низкой, VI низкой и VII низкой ступеней.

Практическая работа:

1. Построение в заданных тональностях и пение последовательностей, содержащих однотональные гармонические схемы, например: Т – VI низкая – III низкая – Т; Т – VII низкая – V – Т.

2. Слуховой анализ одной из построенных последовательностей, проинтонированной на слог или исполненной на фортепиано одним из студентов (за 3 прослушивания).
3. Индивидуальный гармонический анализ: произведения отечественных и зарубежных авторов, например, М. Мусоргский «В четырех стенах», Ф. Шопен, мазурки №№ 17, 20, прелюдия № 4.
4. Диктант (выбирается в зависимости от уровня группы) двухголосный: Айвазова Г., Гоц Т., Курленя К. «Образцы экзаменационных диктантов»: фортепиано, №10; народные инструменты, №7; многоголосный № 122 (И. Лицвенко); № 769 (Б. Алексеев).
5. Пение по голосам написанного диктанта с последующим выучиванием наизусть.
6. Пение с листа: многоголосие №№ 103-105; 110 (И. Лицвенко); №№ 154-156 (А. Островский, С. Соловьев, В. Шокин).

Домашнее задание: Найти образец, содержащий одноименные тональности среди романсов М. Глинки, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, П. Чайковского. Выучить с аккомпанементом и спеть романс. Сочинить пьесу в форме периода повторного строения в заданной тональности с учетом пройденных гармонических оборотов; выучить по голосам №№ 735-737 (Б. Алексеев); доучить диктант.

В результате изучения темы №12 студент должен:

Знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов;

Уметь пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;

Владеть навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

Тема 13. Мажоро-минорная система. Параллельные тональности

Теоретические сведения: Повторение сведений о параллельных тональностях, полученных в курсе сольфеджио и гармонии в средних учебных заведениях и закрепление недавно пройденного материала. Определение степени родства названных тональностей. Применение трезвучий и их обращений на ступенях параллельного мажоро-минора. Определение функционального значения минорного трезвучия VI ступени минора и мажорного трезвучия III ступени мажора.

Практическая работа:

1. Построение в заданных тональностях, пение последовательностей, содержащих однотональные гармонические схемы, например: в мажоре: T – III маж. – D^4_3 – T; в миноре: T – VI мин. – V – T.
2. Слуховой анализ одной из построенных последовательностей, проинтонированной на слог или исполненной на фортепиано одним из студентов (за 3 прослушивания).
3. Индивидуальный гармонический анализ: произведения отечественных и зарубежных авторов, например, Р. Вагнер, вступление к 3 д. «Валькирии»; М. Мусоргский «Семинарист», «Спесь».
4. Диктант: № 792 (Б. Алексеев)
5. Пение с листа: №№ 793-795 (Б. Алексеев); №№ 174-176 (А. Островский, С. Соловьев, В. Шокин).

Домашнее задание: Построить схему расширения тональности мажора и минора посредством использования аккордов параллельной тональности; выучить №№ 177-180 (А. Островский, С. Соловьев, В. Шокин); проанализировать П. Чайковский, Концерт №1 для ф-но с орк., ч.1 (интродукция).

В результате изучения темы №13 студент должен:
Знать: принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом; пользоваться внутренним слухом;
Уметь чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тональногармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;
Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Тема 14. Мажоро-минорная система. Однотерцовые тональности

Теоретические сведения: Повторение сведений об однотерцовых тональностях, полученных в курсе сольфеджио и гармонии в средних учебных заведениях и закрепление недавно пройденного материала. Определение степени родства названных тональностей. Использование трезвучий и их обращений на ступенях однотерцового мажоро-минора. Определение функционального значения трезвучий I высокой, IV высокой, V высокой ступеней в условиях однотерцовой мажоро-минорной системы.

Практическая работа:

1. Построение в заданных тональностях последовательностей, содержащих однотональные и модулирующие построения в тональностях, однотерцовых к тонике, субдоминанте, доминанте.
2. Слуховой анализ последовательности – определение тонального плана, линии баса, функций и видов аккордов за 3 прослушивания.
3. Индивидуальный гармонический анализ Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 345-356, а также фрагментов их сочинений отечественных композиторов (например, Рахманинов С. Концерт для фортепиано с оркестром № 2, ч. 1).
4. Пение с листа №№ 223, 224, 227, 230, 235, 241 (А.С. Молчанов).
5. Гармонизация в выбранной фактуре одного из номеров (например, №№ 223-242, Молчанов А.С.) и пение с собственным аккомпанементом.
6. Пение многоголосия №№ 788; 791 (Б. Алексеев).

Домашнее задание: Построить схему расширения тональности мажора и минора посредством использования аккордов однотерцовых тональностей; выучить по голосам №№ 785-787 (Б. Алексеев).

В результате изучения темы №14 студент должен:

Знать: принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом; пользоваться внутренним слухом;
Уметь чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тональногармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;
Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Тема 15. Хроматическая тональность

Теоретические сведения: Система двенадцатиступенной расширенной тональности. Определение функционального значения трезвучий на ступенях хроматической тональности, например, в мажоре – III низкая минорная, VII низкая минорная, IV высокая мажорная, VI низкая минорная, VI мажорная, в миноре – II низкая минорная, III высокая мажорная, V низкая минорная, VII высокая мажорная.

Практическая работа:

1. Индивидуальный анализ тонально-гармонического плана сочинений отечественных и зарубежных композиторов (например, П. Хиндемит цикл «Игра тональностей», соната для ф-но №3, ч.1; И. Стравинский «Весна священная»; Т. Хренников «Песня пьяных»).
2. Слуховой анализ и пение кратких гармонических схем, используя трезвучия хроматической тональности и их обращения.
3. Анализ гармонической последовательности с исполльзованием аккордов, характерных для расширеной тональности за 3 прослушивания (определить линию баса и функции аккордов).
4. Пение с листа: Островский, Соловьев, Шокин, №№ 411-417.
5. Транспонировать № 411 на м.3 вниз, № 414 – на ч.5 вверх.
6. Диктант двухголосный: Г. Айвазова, Т. Гоц, К. Курленя. Фортепиано, №4.
7. Пение многоголосия: №№ 51-53 (Агажанов-Блюм).

Домашнее задание: Проанализировать и подготовить один из романсов с аккомпанементом (Г. Свиридов, Ю. Шапорин, Д. Шостакович, С. Прокофьев); выучить № 417 наизусть, № 418-419 – петь с аккомпанементом (Островский, Соловьев, Шокин); петь № 49 (Агажанов-Блюм).

В результате изучения темы №15 студент должен:
Знать: принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом; пользоваться внутренним слухом; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тональногармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;
Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Данный раздел (**Темы 12-15**) является органичным продолжением предыдущего, поэтому в течение работы с темами раздела необходимо обращаться и к материалу раздела: отклонение и модуляция. В результате освоения тематического материала данного раздела студенты должны осознать мажоро-минорную систему в качестве основополагающей, как стабильную основу музыкального мышления, характерную для длительного периода развертывания музыкального искусства, выявить взаимодействие фактора собственно гармонических отношений с интонационными, метроритмическими особенностями и формообразующими принципами сочинений. Важной задачей является научиться строить и интонировать, и определять на слух музыкальные построения различных типов, включающие изученные аккорды. При этом необходимо суммировать материалы предыдущих разделов с пройденными темами раздела «Мажоро-минорная система» и отработать навыки построения и анализа последовательностей, включающие возможности расширенной системы. Учащиеся должны уметь определять эпоху, стиль и, по возможности, автора сочинений или отдельных художественных музыкальных фрагментов, выявляя внутренние взаимосвязи между интонационной, фактурной и гармонической основой опусов и их исторической и стилевой принадлежностью. Особой задачей становится развитие навыков гармонизации или полифонического осмысления одноголосных музыкальных построений с учетом присущих заданному стилю фактурных особенностей. В слуховом анализе наобходимо обратить внимание как на функциональное определение изученные аккордов, так и на целостную логику всего построения. Интонационные навыки должны отрабатываться в упражнениях различного уровня сложности, как в одноголосных образцах с мелодиями, характерными для гомофонно-гармонического склада, так и в многоголосных полифонических примерах.

Тема. 16. Аккорды усложненной структуры. Многозвучные аккорды терцовой структуры

Теоретические сведения: Многотерцовые аккорды и понятие полифункциональности в современном музыкальном искусстве. Понятия полиаккордики, полипластовости, полиладововсти. Аккорды с дополнительными тонами разного типа.

Практическая работа:

1. Индивидуальный анализ гармонии в сочинениях: И. Стравинский «Петрушка», 3 к.; «Свадебка», 1 к., «Мавра»; М. Мусоргский «Картинки с выставки», Р. Щедрин Конферт для ф-но с орк. №1, ч.1; Г. Уствольская Соната для ф-но №3; Б. Барток. Багатель № 1.

2. Анализ на слух избранных фрагментов из указанных сочинений (определение линии баса, структуры аккордов и их функциональной трактовки).
3. Построение и пение многозвучных аккордов усложненной структуры в заданной тональности.
4. Сочинение опуса с использованием аккордов усложненной структуры и последующим проигрыванием для анализа при участии всей группы студентов.
5. Диктант двухголосный: Г. Айвазова, Т. Гоц, К. Курленя. Фортепиано, №3.
6. Петь с листа: №№ 22-25 (Б. Алексеев).

Домашнее задание: Найти в нотной литературе образцы использования многотерцовых аккордов и проанализировать их функциональную принадлежность и структуру; петь №№ 420-425 (А. Островский, С. Соловьев, В. Шокин).

В результате изучения темы №16 студент должен:

Знать: принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом; пользоваться внутренним слухом; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тональногармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Тема 17. Неаккордовые звуки. Органные пункты

Теоретические сведения: Повторение сведений о неаккордовых звуках о об органном пункте, полученных в курсе сольфеджио и гармонии в средних учебных заведениях. Виды неаккордовых звуков: задержания, предъемы, проходящие, вспомогательные.

Практическая работа:

1. Слуховой анализ гармонической последовательности, содержащей неаккордовые звуки (за 3 прослушивания).
2. Построение и пение гармонической последовательности в заданной тональности, содержащей неаккордовые звуки, по заданной мелодической линии (решается, как задача по гармонии).
3. Индивидуальный анализ по гармонии: Куницын О.И. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№98-122; Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 210-257; №№ 258-272.

4. Пение с листа образцов хоровой и ансамблевой музыки, содержащей органные пункты и неаккордовые звуки, например, Леонович Н.Д. «Дударь», «Мак», «Над рекою, бережком», «Пряха», «Казака несут», «Щедрик»; образцы песнопений XIX века («Певческая хрестоматия» на материале православных церковных песнопений XIX-XX вв.)
5. Гармонический диктант (многоголосие): М. Регер «Юмореска», ор.20, № 4 (фрагмент).

Домашнее задание: Подготовить по выбору романс с аккомпанементом: К.Г. Стеценко, С.С. Гулак-Артемовский, П. Чайковский, С. Рахманинов; проанализировать гармонию в опусах: А. Скрябин. Прелюдия D-dur; a-moll; С. Танеев «В дымке-невидимке»; Л. Бетховен соната для фортепиано № 7 (менуэт).

В результате изучения темы №17 студент должен:

Знать: принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом; пользоваться внутренним слухом; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тональногармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Тема 18. Аккорды кварто-квинтовой структуры

Теоретические сведения: Применение аккордов кварто-квинтовой структуры в опусах различных стилей. Созвучия нетерцовой структуры (квартаккорды, квинтаккорды, секундаккорды). Интервально-недифференцированные аккорды, кластеры.

Практическая работа:

1. Индивидуальный анализ гармонии: Куницын О.И. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№56-97; Стравинский И. «Весна священная».
2. Построение и пение небольших оборотов с употреблением указанных созвучий.
3. Гармонизация образцов из сб. Куницын О.И. «Сольфеджио» с использованием аккордов кварто-квинтовой структуры, например, №№ 20; 24; 27; 29; 38; 42; 43; 45; 91; 128; 134; 193; 166; 172. Спеть с собственной гармонизацией.
4. Слуховой анализ последовательности, содержащие аккорды кварто-квинтовой структуры (фиксация басового голоса и структуры аккордов) за 3 прослушивания.

Домашнее задание: Найти с современной нотной литературе образцы кварто-квинтовой гармонии и проанализировать ее использование; сочинить одночастный опус с характерным звукорядом и гармонизовать с помощью аккордов кварто-квинтовой стурктуры.

В результате изучения темы №18 студент должен:
Знать принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом; 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; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тональногармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;
Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Данный раздел (**Темы 16-18**) позволяет расширить представления учащихся о возможностях современного интонационного и гармонического языка, ввести понятия внутритонального функционального модулирования, полиладовости и полипластовости, их раздельного или совмещенного проявления. В результате освоения тематического материала данного раздела студенты должны осознать причины возникновения полифункциональности и политональности в музыкальной ткани, выучить новые типы аккордов усложненной и нетерцовой струтуры и принципы их применения в музыкальном построении. Необходимо уделить особое внимание практической работе по интонационному и слуховому освоению названных аккордов как новых для учащихся слуховых реалий. Целесообразно при слуховом анализе расчленять предложенную задачу на несколько составляющих: при первом прослушивании определить линию баса и структуру аккордов, затем – приступить к их функциональной трактовке. Важным моментом данного раздела являются аналитические и творческие задания. Необходимо добиться адекватного использования изученных аккордов как художественных приемов соответствующего стиля, уметь определить место каждого аккорда в предложенном музыкальном построении. Творческие задания раздела представляют достаточный простор для фантазии студентов и должны включать задачи как на гармонизацию, так и на сочинение. Необходимо уделить внимание многоголосному диктанту, который можно рассматривать как логичное продолжение слухового анализа последовательности с последующим все большим усложнением структур заданный построений.

Тема 19. Лады народной музыки. Виды пентатоники

Теоретические сведения: Повторение пройденного по данной теме в курсах гармонии, сольфеджио средних специальных учебных заведений. Виды пентатоники (ангеми-

тонная и гемитонная) в фольклоре и в образцах профессионального творчества композиторов. Пентатоника мажорного и минорного наклонения.

Практическая работа:

1. Построение и пение различных видов пентатоники от заданного звука.
2. Определение на слух видов пентатоники.
3. Пение с листа: №№ 304, 305, 310, 311, 313, 316 (А.С. Молчанов); №№ 123, 152, 155, 158, 161, 177, 220, 232 («Сольфеджио», О.И. Куницын).
4. 2-3 диктанта (одноголосные, несложные) на различные виды пентатоники (записываются за 3-4 прослушивания каждый): например, №№ 132, 156, 159, 178, 194-195, 215, 224, 228 (О.И. Куницын).
5. Гармонизация в произвольной фактуре одного из проинтонированных с листа образцов или записанных в качестве диктанта.
6. Индивидуальный анализ гармонии в выбранных фрагментах: Куницын О.И. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№1-55; 100-116.

Домашнее задание: подготовить два романса по выбору (Аюшеев, Батуев, Балдаков, Ямпилов, Манжигеев) и петь с аккомпанементом; сочинить в одном из видов пентатоники одночастную пьесу в форме периода повторного строения с аккомпанементом; выучить наизусть 2-3 образца из проинтонированных с листа на уроке.

В результате изучения темы №19 студент должен:

Знать: 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 чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тональногармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Тема 20. Лады народной музыки. Греческие лады

Теретические сведения: повторение пройденного по данной теме в курсах средних учебных заведений: строение ионийского, дорийского, фригийского, лидийского, миксолидийского, эолийского, локрийского, миксоладов (лидомиколидийского, думгийско-ионийского, фриго-лидийского, ионийско-лидийского, ионийско-эолийского, лидийско-эолийского). Использование ладов в музыке различных стилей.

Практическая работа:

1. Построение и пение ладов от различных звуков.
2. Определение на слух названных ладов.
3. Импровизация в заданных ладах.
4. Пение с листа №№ 332, 324, 327, 329, 330 (ионийский, эолийский); 332, 334, 335 (миксолид.); 336, 339 (фригийский); 341, 342 (лидийский); 344-345-346 (дорийский) (Молчанов).

5. Гармонизация одного из исполненных образцов и пение с собственным аккомпанементом.
6. Пение в ансамбле образцов двух-, трех- и четырехголосия №№1-3; 15;19; 47; 49 (Ушакова, 1 вып.), №№ 3; 10-11;28 (Ушакова, 2 вып.)
7. Диктант: двухголосный фрагмент 10 т. из мотета О. Лассо (№7, Ушакова, 1 вып.), четырехголосный фрагмент 12 т. из канцоны О. Лассо (№ 28, Ушакова, вып. 2). Сложность диктанта определяется уровнем подготовки группы.
8. Индивидуальный гармонический анализ фрагментов: Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 122-133.

Домашнее задание: найти в произведениях отечественной и зарубежной классики примеры использования изучаемых ладов; № 337 (Молчанов) – наизусть, № 333 – транспонировать на б.3 вверх и № 343 – на ч.5 вниз.

В результате изучения темы №20 студент должен:
Знать: 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 чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тональногармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;
Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Тема 21. Лады народной музыки. Русская народная музыка

Теоретические сведения: информация о диатонике русского народного склада. Преобладание плагальности в гармонии вследствие увеличения роли аккордов побочных ступеней. Переменный лад, использование диатонических ладов.

Практическая работа:

1. Пение одноголосных, ансамблевых и хоровых образцов с аккомпанементом: №2-№3; №7; №24; №27 («Хрестоматия по хоровой лит-ре», М.-Л., 1950.), Обработки народных песен Н.В. Лысенко (например, «За Сибирью солнце всходит», «Про Куприяна», «Ой, чего, зеленое, ты почернело, поле», «Ревет и стонет Днепр широкий»), хоры Н.Д. Леонтовича №В огороде белы маки», «Как плывут по речке утки»,
2. Анализ на слух последовательностей, содержащих характерные плагальные обороты, за 3 прослушивания: фиксация линии баса, определение функций аккордов.
3. Индивидуальный гармонический анализ: Скребкова О.Л., Скребков С.С. «Хрестоматия по гармоническому анализу»: №№ 134-148; анализ гармонии в сочинениях русских композиторов (например, П. Чайковский «Я ли в поле да не травушка...», «Благословляю вас, леса»).
4. Интонирование с листа песнопений из сб.: «Избранные церковные песнопения из рукописных памятников Красноярска».

5. Диктант: №№ 54-55 (Ажаганов-Блюм).
6. С листа: №№ 32-33 (О. И. Куницын) петь с транспортом в различные тональности.

Домашнее задание: подготовить и спеть с аккомпанементом песню (романс) русских композиторов А. Даргомыжского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, М. Мусоргского, С. Рахманинова Проанализировать гармонию в выбраном романсе. Выучить по голосам №№ 54-56 (Ажаганов-Блюм).

В результате изучения темы №21 студент должен:

Знать: 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 записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Тема 22. Лады народов Сибири. Приемы вокального интонирования

Теоретические сведения: информация о звукорядах народной сибирской музыки и о типах вокального интонирования (принцип раскрывающегося лада, кылысахи, стили дьиэрэтии ырыа, дэгэрэн ырыа, стили горлового пения хоомей, и т.д.) в сибирской традиционной музыке и в сочинениях профессиональных национальных авторов. Особенности гармонии, характерные для названных сочинений, преобладание фонизма над функциональностью.

Практическая работа:

1. Анализ гармонии и звукоряда в сочинениях сибирских авторов и зафиксированных образцов традиционной музыки: см. образцы из сборников: А.Н. Аксенов Тувинская народная музыка; Ц.И. Ирдынеева; Ж.А. Батуева; С.С. Манжигеева; Б.Б. Ямпилова.
2. Пение образцов сольной и хоровой музыки, например, «Песни хори-бурят», №№ из цикла «Бурят-монгольские духовные песнопения» Ц.И. Ирдынеева, хоровых обработок сибирских композиторов периода 1930-х – 1950-х гг. (преподавателем предоставляются копии рукописей названных сочинений).
3. Гармонизовать предложенные фольклорные образцы с учетом специфики звукоряда (использовать органные пункты, бестерцовые аккорды и аккорды кварто-квинтовой структуры).
4. Диктант из образцов многоголосия сибирских композиторов, например, фрагмент из: Ямпилов Б.Б. оратория «Гудящие сосны», ч. 7, сочинения Р.Д. Кенденбиля, Ямпилов Б.Б. «Первопроходцы».

5. Пение с листа: №№ 44-45; 58-67 (О. И. Куницын) с транспортом в различные тональности.

Домашнее задание: подготовить песни из сборников народных песен А. Скрябина, Ф. Корнилова, А. Аксенова, романсы и арии из сочинений Р. Кенденбиля, Д. Аюшеева, С. Манжигеева, Ц. Ирдынеева, З. Степанова, А. Чыргал-оола с собственным аккомпанементом (по одному образцу романса и народной песни); сочинить импровизацию с использованием звукоряда и формообразования, характерного для образцов сибирского фольклора.

В результате изучения темы №22 студент должен:

Знать: 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 записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Тема 23. Лады народов Азии. Метроритмы в народной музыке

Теоретические сведения: информация о звукорядах, характерных для народной музыки народов Азии и о типах метро-ритмических рисунков: микрохроматика, восточно-азиатские лады: слендро и пелог как 5-и и 7-и дольное деление октавы. Микрохроматика в современных сочинениях – четвертитоновая техника, алеаторика, сонористика.

Практическая работа:

1. Аудиовоспроизведение записей сочинений, основанных на названных ладах.
2. Устное построение и пение характерных ладов от различных звуков (базовой для пения микрохроматики 1\4 тона является хроматическая гамма). Интонационное осноение 1|4 тона.
3. Слуховой анализ образцов народной музыки с точки зрения особенностей звукоряда и метроритма (например, индийская рага).
4. Ритмический диктант. Работа с метроритмической линией макома или раги (простукивание или прохлопывание) с целью освоения сложностей ритма.
5. Освоение принципа ритмической вариантности на основе комбинирования ритмических ячеек как базового для ритмической импровизации.
6. Анализ сочинений В. Лютославского, Б. Тищенко, С. Слонимского, А.Мурова (например, Б. Тищенко, симфония №2, А. Муров, симфония №3).
7. Петь с листа: №№ 67; 69; 70; 71; 74 (О. И. Куницын).
8. Многоголосие: №№ 57-60 (Агажанов-Блюм).

Домашнее задание: выучить по выбору 5 №№ из раздела «Лады народной музыки» (А. Островский, С. Соловьев, В. Шокин); сочинить ритмический диктант.

В результате изучения темы №23 студент должен:
Знать: 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 записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;
Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

В результате освоения тем данного раздела (**Темы 19-23**) студенты должны познакомиться с широким спектром звуковых реалий, представляющих традиционные музыкальные система различных народов. В данном разделе важную роль играет и теоретическое изучение новых знаний, и их интонационное и слуховое освоение. Теоретические познания должны способствовать установлению взаимосвязей между системой музыкального языка, интонационно-гармоническими, метроритмическими особенностями, принципами формообразования и стилевой принадлежностью анализируемых опусов. Студенты должны закреплить теоретические сведения на практике: при анализе на слух гармонических последовательностей, содержащих характерные обороты, а также при определении ладовой принадлежности прослушанного сочинения (или его фрагмента). Важной задачей становится интонационное освоение характерных оборотов и музыкальных фрагментов в различных изученных ладах и умение самостоятельно сочинить (импровизировать) фрагменты в заданных ладах с последующим пением. Учащиеся должны закрепить навыки интонирования в многоголосных фрагментах (если это позволяют особенности изученного лада). При этом умение свободно испровизировать у заданном ладу является одним из критериев его качественного освоения. Студенты должны добиться свободного использования теоретических и практических знаний, аналитических и слуховых навыков при выполнении творческих заданий, связанных с сочинением в заданном стиле или в заданном ладу.

Тема 24. Симметричные лады

Теоретические сведения: симметриченые лады как звукоряды, основанные на равнодольном делении октавы 12/6, 12/4, 12/3, 12/2. Арифметический, гармонический, геометрический ряды.

Практическая работа:

1. Построение и пение ладов от звука: целотоновый, тритоновый, уменьшенный, увеличенный.
2. Пение №№ 248, 250, 252, 255, 258, 261, 262 (А.С. Молчанов).
3. Гармонизация выбранного образца в произвольной фактуре с одновременным пением.

4. Гармонический анализ и определение звукорядов в сочинениях: М. Глинка «Марш Черномора»; Н. Римский-Корсаков «Садко», 2 к. «Сказка о Царе Салтане»; И. Стравинский «Жар-птица», «Петрушка»; А. Черепнин Этюд для ф-но ор.56 № 4.

Домашнее задание: транспонировать № 249 на ув.4 вверх, № 253 – на м.6 вниз, выучить наизусть № 260 (А.С. Молчанов); подготовить импровизацию в одном из ладов (по выбору).

В результате изучения темы №24 студент должен:

Знать: 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 записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Тема 25. Додекафония. Модус

Теоретические сведения: Повторение сведений о додекафонной и модальной техниках. Принципы организации музыкальной ткани. Модальность в различные эпохи (неомодальность).

Практическая работа:

1. Анализ фрагментов сочинений Берга, Шенберга, Веберна, Бартока, Мессиана, Шостаковича (например, Берг «Лулу»; Шенберг, Сюита для ф-но; струнные квартеты №№3-4).
2. Пение с листа в ансамбле образцов двух-, трех- и четырехголосия №№4; 5; 7-9; 22-23; 35; 39 (Н. Ушакова, 1 вып.), №№ 6; 13-11; 15 (Н. Ушакова, 2 вып.).
3. Подготовка и запись серийного и модального рядов (каждым студентом индивидуально) и последующим пением или игрой на фортепиано (выбор исполнения в зависимости от ритма и тесситуры). Работа с созданным рядом по таблице (см. Толстобоков Б. «Модально-серийная концепция организации звукового материала при импровизации»).
4. Диктант: №3 (Н. Ушакова, 1 вып.).
5. Пение диктанта по голосам наизусть, транспонирование на выбранный педагогом интервал.

Домашнее задание: сочинить небольшой опус в модальной или додекафонной технике.

В результате изучения темы №25студент должен:

Знать: принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; виды и основные функциональные группы аккордов; стилевые осо-

бенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

Тема 26. Джазовая гармония и метроритм

Теоретические сведения: Фольклорное происхождение джаза. Об элементах джазовой гармонии и ритма в произведениях композиторов XX века. Прослушивание фрагментов сочинений (исполняемых педагогом на фортепиано) Ч.Айвза, И. Стравинского, С. Тосина, Ю. Юкечева.

Практическая работа:

1. Индивидуальный гармонический анализ произведений: Э. Сати «Рэгтайм парохода» (из балета «Парад»), Прелюдия из сюиты «Джек в стойле»; Ч. Айвз Соната №1, чч.2 и 4; К. Дебюсси «Маленький негр»; Готчок Л.М. «Банджо»; С. Тосин «Remakes».
2. Анализ на слух (фиксация басовой линии и определение структуры аккордов) набольших оборотов, характерны для джазовой гармонии (выбор фрагментов производится педагогом из сочинений).
3. Пение многоголосных образцов джазовых сочинений, например, Ван Хьюзен «Call me irresponsible», Т.Мунк «Round Midnight», Дж. Стайн «Three coins in the fountain», Х.Арлен «One for my baby».
4. Запись на слух фрагмента одного из исполненных сочинений, например, Т. Мунк «Round Midnight» (за 8 прослушиваний) с предварительным анализом структуры и функций.
5. Импровизация в джазовом стиле (по выбору студента) на фортепиано, вокальная или на собственном инструменте.

В результате изучения темы №26 студент должен:

Знать: 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 записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; распознавать и идентифицировать на слух элементы музыкального языка произведений XX века; записывать одноголосные и многоголосные диктанты; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования

и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; навыками интонирования и чтения с листа сложноладовой музыки XX века.

В результате освоения материала (**Темы 24-26**) студенты должны свободно ориентироваться в системах интонационно-ритмических, гармонических, принципах формообразования и тембровых характеристиках, типичных для различных стилей прошлого и настоящего. Они должны закрепить теоретические знания в следующих практических навыках: свободное интонирование с листа музыкальных фрагментов любого стиля сольно и в ансамблевом музицировании с соблюдением всех приемов музыкальной выразительности как целостного, законченного музыкального построения; определение на слух стиля сочинения или музыкального фрагмента (последовательности), а также конкретного гармонического и тонального (ладового) наполнения; запись одно-, двух-, трех-, четырехголосного музыкального фрагмента в различных стилях; умение сочинить (импровизировать) музыкальные построения заданной формы в заданном стиле, гармонизовать любой фрагмент в заданной фактуре; анализ музыкального сочинения с точки зрения его гармонических и ладовых (тональных) особенностей, определения принадлежности к определенному стилю (эпохе).

III. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЧАСОВ КУРСА ПО ТЕМАМ И ВИДАМ РАБОТ

№№	Наименование темы (раздела)	Количество часов					
		всего	**лекционные**	**индивидуальные**	**практические**	**самостоятельная работа**	**контроль**
	1семестр						
1.	Трезвучия, септаккорды и их обращения.	4	-	-	2	2	-
2.	Нонаккорды диатоники мажора и минора.	4	-	-	2	2	-
3.	Альтерация аккордов доминантов группы.	4	-	-	2	2	-
4.	Альтерация аккордов субдоминан группы	4	-	-	2	2	-
5.	Отклонения в тональности диатонического родства.	4	-	-	2	2	-
6.	Модуляции в тональности диатонического родства.	6	-	-	2	4	-
7.	Эллиптические обороты в услови тональностей диатонического род	9	-	-	3	6	-
8.	Постепенная модуляция в тональ 2 степени родства.	9	-	-	3	6	-
9.	Постепенная модуляция в тональ 3 степени родства.	10	-	-	4	6	-

10.	Постепенная модуляция в тональ 4 степени родства.	9	-	-	3	6	-
11.	Энгармоническая модуляция.	9	-	-	3	5	1
	ИТОГО:	72	-	-	28	43	1
	2 семестр						
12.	Мажоро-минорная система. Одно именные тональности.	4	-	-	2	2	-
13.	Мажоро-минорная система. Пара Лельные тональности.	4	-	-	2	2	-
14.	Мажоро-минорная система. Одно цовые тональности.	4	-	-	2	2	-
15.	Хроматическая тональность.	8	-	-	4	4	-
16.	Аккорды усложненной структуры Многозвучные аккорды терцовой структуры.	6	-	-	3	3	-
17.	Неаккордовые звуки. Органные п ты.	4	-	-	2	2	-
18.	Аккорды кварто-квинтовой струк	4	-	-	2	2	-
19.	Лады народной музыки. Виды пентатоники.	4	-	-	2	2	-
20.	Лады народной музыки. Гречески ды.	4	-	-	2	2	-
21.	Лады народной музыки. Лады русской музыки.	4	-	-	2	2	-
22.	Лады народов Сибири. Приемы в кального интонирования	4	-	-	2	2	-
23.	Лады народов Средней Азии. Ме ритмы в Народной музыке.	4	-	-	2	2	-
24.	Симметричные лады.	6	-	-	4	2	-
25.	Додекафония. Модус.	6	-	-	4	2	-
26.	Джазовая гармония и метроритм.	6	-	-	3	2	1
	ИТОГО:	72	-	-	38	33	1
	ВСЕГО ЗА УЧЕБНЫЙ ГОД:	144	-	-	66	76	2

IV. ФОРМЫ ПРОМЕЖУТОЧНОГО И ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

В соответствие с учебным планом НГК первый и второй семестры занятий по Сольфеджио завершаются дифференцированными зачетами. Текущий контроль занятий студентов включает поурочную проверку домашних заданий, письменные проверочные работы в течение семестров.

Зачеты включают письменную и устную часть. В письменную входит:

1. Запись одноголосного диктанта;
2. Запись двух- или трехголосного диктанта;
3. Письменный анализ гармонической последовательности с трех проигрываний.

Устный ответ включает:

1. Интонирование с листа одноголосного образца соответствующей сложности;
2. Сольфеджирование в дуэте;
3. Пение интонационных упражнений.

Итоговые зачетные требования.

1. Написать одноголосный диктант. Примерная трудность: Шостакович, Квартет №6, ч.4, тема.
2. Написать трехголосный диктант. Примерная трудность: Г. Айвазова, Т. Гоц, К. Курленя, раздел музыковедение, № 3.
3. Сольфеджировать с листа мелодию, содержащую ладотональные и метроритмические трудности, например, Качалина Н. Сольфеджио. Вып.1. № 210.
4. Исполнить с листа двухголосный пример. Например, Качалина Н. Сольфеджио. Вып.2. № 10-12.
5. Спеть выученный романс с собственным аккомпанементом. Примерная трудность: Д. Шостакович «День радости»; С. Рахманинов «У моего окна».
6. Слуховой анализ: последовательность в форме периода повторного строения, содержащую модуляцию, альтерированные аккорды.
7. Функционально-гармонический анализ предложенного фрагмента музыкального произведения. Примерная трудность: С. Прокофьев. «Болтунья».

V. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА

Пособия 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. Аксенов А.Н. Тувинская народная музыка / Под ред.и с предисловием Е.В. Гиппиуса. – М. «Музыка», 1964 с.
5. Алексеев Б. Этюды по сольфеджио. – М.: Сов. композитор, 1990. – 151 с.
6. Блок В. Ладовое сольфеджио. – М.: Сов. композитор, 1987. – 100 с.
7. Бромлей К., Темерина Н. Русские народные песни. Сборник для чтения с листа в курсе сольфеджио. – М.: Музыка, 1972. – 239 с.
8. Драгомиров П. Учебник сольфеджио. – М.: Музыка, 1965. – 60 с.
9. Избранные церковные песнопения из рукописных памятников Красноярска. В серии «Православная музыка Сибири». Вып. 4. – Красноярск: ООО РПБ «Амальгама», 2003. – 54 с.
10. Качалина Н. Сольфеджио. Вып. 1. – М.: Музыка, 1981. – 112 с.
11. Качалина Н. Сольфеджио. Вып. 2. – М.: Музыка, 1982. – 119 с.
12. Качалина Н. Сольфеджио. Вып. 3. – М.: Музыка, 1991. – 94 с.
13. Кириллова В., Попов В. Сольфеджио. Ч. 1. – М.: Музыка, 1971. – 324 с.
14. Ладухин Н. Одноголосное сольфеджио. – М.: Музыка, 1980. – 31 с.
15. Леонова Е. Полифоническое сольфеджио. - Л., 1990.
16. Максимов С. Сольфеджио для вокалистов. - М., 1984.
17. Масленкова Л. Сокровища родных мелодий. Хрестоматия - сольфеджио. - Л., 1988;2006.
18. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. Вып. 2. – М.: Сов. композитор, 1974. – 179 с.

19. 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»).
20. 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.)
21. Соколов В. Многоголосное сольфеджио. – М.: Музыка, 1969. – 77 с.
22. Соколов С. Примеры из полифонической литературы. – М.: Музгиз, 1962. – 99 с.
23. Способин И. Сольфеджио: Ч.1. Двухголосие; Ч.2. Трехголосие. – М.: Музыка, 1982.
24. Церковные песнопения сибирских композиторов. Вып. 3. – Красноярск, 2002. – 98 с.
25. Юсфин А. Сольфеджио на материале советской музыки. – Л.-М.: Сов. композитор, 1975. – 80 с.

Пособия 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. Маторина В. Музыкальные диктанты: одноголосные, двухголосные, трехголосные. – Н. Новгород. – 2002. – 62 с.
11. Мюллер Т. Двух- и трехголосные диктанты. – М.: Музыка, 1978. – 95 с.
12. Резник М. Музыкальные диктанты. – М.: Музыка, 1971. – 249 с.
13. Русяева И. Одноголосные диктанты. Вып 1. – М.: Музыка, 1984. – 160 с.
14. Тифтикиди Н. Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов. Вып. 1. – М.: Музыка, 1966. – 146 с.

Пособия 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. Незванов Б., Лащенкова А. Хрестоматия по слуховому гармоническому анализу. – Л.: Музыка, 1967. – 223 с.

4. Скребкова О., Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу. – М.-Л.: Музгиз, 1948. – 262 с.
5. Чернова В. Хрестоматия по слуховому анализу в курсе сольфеджио. – Новосибирск: Книжица, 1999. – 28 с.

Материал для ансамблевого сольфеджирования:

1. Ансамбли и хоры из опер русских и зарубежных композиторов.
2. Бах И.С. Хоралы.
3. Бах И.С. Кантаты.
4. Бах И.С. Месса h-moll.
5. Бах И.С. «Страсти по Матфею».
6. Бортнянский Д. Хоровые произведения.
7. Брамс И. Немецкие народные песни для смешанного хора, ор. 41.
8. Брамс И. Немецкий реквием.
9. Верди Д. Реквием.
10. Григ Э. Хоры.
11. Камерный хор. – Новосибирск: Зап.-Сиб.книжное изд-во, 1976. – 172 с.
12. Моцарт. Кантаты и псалмы.
13. Муров А.Ф. Два мотета. – Новосибирск, 1977. – Рукопись.
14. Муров А.Ф. Песни села Балман. – Новосибирск, 1968. - Рукопись.
15. Свиридов Г. Хоровые произведения.
16. Хоры композиторов Сибири и Дальнего Востока. – М., Сов композитор, 1980.
17. Ямпилов Б.Б. Оратория «Гудящие сосны»; кантата «Агуу Москва, амар мэндэ» («Здравствуй, Москва»).

Романсы, арии и песни 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. Балдаков Б. «Инагни, шамдаа». («Любимая, тебе»).
5. Батуев Ж.А. «Жаргал» («Счастье»).
6. 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».
7. 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».
8. Григ Э. «В лесу», «Лебедь», «Баркарола», «Избушка», «К Норвегии», «Люблю тебя», «Маргарита», «Колыбельная», «В разлуке», «Ингеборг», «Первая встреча».

9. Гурилев А. «Оправдание», «После битвы», «Однозвучно гремит колокольчик», «Воспоминание», «Отгадай, моя родная», «Разлука», «Зимний вечер», «Вам не понять моей печали», «И скучно, и грустно».
10. Даргомыжский А. «Душечка-девица», «Шестнадцать лет», «Юноша и дева», «Мельник», «Лихорадушка», «В крови горит…», «Влюблен я, дева-красота», «Ночной зефир».
11. Кенденбиль Р.Д. «Романс Белекмыы», «Моя Тува».
12. Лист Ф. «Цветок», «Как дух Лауры», «Фиалка», «Как в воздухе гулок», «Счастливый», «Лорелея».
13. Манжиеев «Шамдаа» («К тебе»).
14. Моцарт В.А. «Весна», «О, цитра ты моя», «Мой милый Помпео», «Ария Барбарины».
15. 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».
16. Песни хори-бурят. – Улан-Удэ: ВСГАКИ, 1999.- 92 с.
17. Прокофьев С.С. «Сосны», «Румяной зарею», «В твою светлицу», «Серое платьице», «Доверься мне», «Кудесник», «В моем саду», «Болтунья».
18. Рахманинов С. «Островок», «У моего окна», «Сирень», «Полюбила я на печаль свою», «Не пой, красавица, при мне», «Здесь хорошо».
19. Свиридов Г. Из циклов «6 романсов на слова А. Пушкина», «7 романсов на слова М. Лермонтова», «3 романса на стихи А. Блока», «Страна отцов».
20. Танеев С. «Зимний путь», «Бьется сердце беспокойное», «Узник», «Когда, кружась, осенние листы», «Менуэт», «Что мне она», «Музыка», «Ночь в Крыму», «Ночь в горах Шотландии», «Маска».
21. Цырендашиев Б.О. «Селенга», «Гуниг» («Грусть»).
22. 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…».
23. Шапорин Ю. «Русская песня», «Прохладой ночь дохнула», «Я помню день», «Везде над лесом…», «Твой томный южный голос».
24. Шостакович Д.Д. Песни из циклов «Испанские песни», «Из еврейской народной поэзии», «День радости», «День воспоминаний».
25. Шуберт Ф. Песни из циклов «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь».
26. Шуман Р. Песни из циклов «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины».

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

ЛИТЕРАТУРА, РЕКОМЕНДУЕМАЯ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ.

1. Бершадская Т.С. К вопросу об устойчивости и неустойчивости в ладах русской народной песни // Проблемы лада. – М., 1972.
2. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии: учебное пособие. – СПб.: Композитор, 2003. – 268 с.,нот.
3. Виноградов Г. Интонационные трудности. – Киев, 1977.
4. Гарбузов Н.А. Зонная природа звуковысотного слуха. – М.-Л., 1948.
5. Должанский А.Н. Некоторые вопросы теории лада // Проблемы лада. – М., 1972.
6. Карасева М.В. Сольфеджио – психотехника развития музыкального слуха. – М., 1999.
7. Кастальский А.А. Особенности народно-русской музыкальной системы. – М., 1961.
8. Катунян М.И. К изучению новых тональных систем в современной музыке. // ПМН. – М., 1983. – Вып.5.
9. Кац Ю.Н. О принципах классификации диатоники и хроматики // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1975. – Вып.14.
10. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
11. Кон Ю.Г. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современноть. – М., 1976. – Вып. 3.
12. Маклыгин А.Л. Сонорика в музыке советких композиторов. – Автореф.... канд.искусств. – М, 1985.
13. Музыка народов Северо-Восточной и Центральной Азии: хрестомания в 7-и выпусках. – Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 1998 – 1999.
14. Проблемы музыкального ритма / Сост. В.Н. Холопова. – М., 1978.
15. Современные зарубежные музыкально-теоретические системы. – М., 1989.
16. Тимонен Т.Н. Общие проблемы гармонической обработки монодийных народных напевов: опыт композиторов Карелии. – Автореф... канд.искусств. – Л., 1980.
17. Тифтикиди Н.Ф. Теория однотерцовой и тонально-хроматической системы // Вопросы теории музыки. – М., 1970. – Вып.2.
18. Холопов Ю.Н. Об эволюции европейской тональной системы // Проблемы лада. – М., 1972.
19. Холопов Ю.Н. Теория музыки (последней трети XXв.)// История современной отечественной музыки. – М., 2001.
20. Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов/ Сост.З.Глядешкиной. – М., 1984.
21. Ценова В.С. О современной систематике музыкальных форм //Laudamus. – М., 1992.

ЛИТЕРАТУРА, РЕКОМЕНДУЕМАЯ ДЛЯ СТУДЕНТА.

1. Дмитриев Л.Б., Чернов Б.П., Маслов В.П. Тайна тувинского дуэта или свойство гортани человека формировать механизм аэродинамического свиста. – Новосибирск, 1992. – 88 с.
2. Дубровский И.И. и др. Учебник по гармонии. – М., 1973.
3. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
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.

ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ КУРСА

Учебная аудитория для групповых занятий с фортепиано (роялем).

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.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Предлагаемый курс сольфеджио представляет собой завершающую, окончательную ступень для студентов, обучающихся по специальности 53.03.02 Музыкально--инструментальное искусство (профили подготовки Фортепиано; Оркестровые струнные инструменты (по видам инструментов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа); Оркестровые духовые и ударные инструменты (по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон, валторна, туба, саксофон, ударные инструменты)).

Итоговый характер данной стадии изучения предмета обусловливает достаточно высокий уровень требований к содержанию курса и к его освоению и активный темп обучения. В процессе занятий предполагается постоянная опора на знания студентов, полученные ими на стадиях предыдущего обучения, что позволяет интенсифицировать освоение курса.

Сольфеджио предмет групповой, поэтому для плодотворной работы необходимо выявить уровень группы. В зависимости от этого возможна корректировка курса как в сторону углубления изучаемого материала и усложнения всех заданий, так и в сторону облегчения некоторых из них. Важно ориентироваться в подборе упражнений и на более подготовленных, и на менее подготовленных студентов, с тем, чтобы дифференцировать по возможности, предлагаемые им образцы упражнений и добиться отдачи от учащихся различных уровней.

Важное значение в обучении имеет тесная взаимосвязь всех форм работы, поскольку теоретические знания требуют подтверждения на практике, при слуховом анализе необходимы теоретические знания, которые позволяют проследить логику целостного музыкального построения, а аналитические задания невозможно выполнить без теоретического освоения темы. Отметим, что отработка интонационных навыков проводится, исходя из контекста понимания стилевой принадлежности фрагмента или законченного музыкального образца, что помогает услышать и осознать форму построения, взаимосвязь интонационных и ритмических оборотов, предположить (и услышать) гармоническую основу.

Одной из основных форм становится упражнение на чтение с листа. При сольфеджировании важно добиваться точного и выразительного исполнения, обусловленного правильной фразировкой и звукоизвлечением. Необходимо сочетать пение без сопровождения с пением, которое производится с использованием гармонической поддержки. Умение студента самостоятельно гармонизовать мелодическую линию будет подтверждать его теоретические знания, позволит улучшить слуховые представления о предложенном музыкальном образце, будет способствовать развитию внутреннего слуха, поможет в работе над правильностью интонации. Помимо одноголосия, необходимо работать и над многоголосным пением, уделяя внимание умению студента исполнять любой из предложенных голосов многоголосной фактуры как в хоре, так и с самостоятельным исполнением других голосов на инструменте. Это позволяет развить навыки координации, столь необходимые музыканту-оркестранту.

Развитию слуха посвящены, по сути, все практические задания предмета сольфеджио. Это работа над музыкальным диктантом, включающая одно-, двух-, трех- и четырехголосные образцы полифонического и гомофонно-гармонического склада, ритмические и тембровые диктанты. Важно обратить внимание студентов на основополагающий принцип анализа прослушанного музыкального построения – от общего к частному. Необходимо развивать у студентов музыкальную память, ритмическое чувство, гармонический слух, с тем, чтобы запись музыкального диктанта не превращалась в его «стенографирование», так как в подобном случае учащиеся не способны осознать диктант как музыкальное целое. Необходимо при прослушивании рассмотреть стилевые и структурные особенности диктанта, принципы формообразования, гармоническую основу, метроритмические особенности, ладовую или тональную принадлежность. Важной формой закрепления материала становится исполнение зафиксированного диктанта или последовательности сольно или в хоровом варианте (последнее - в зависимости от типа диктанта).

Использование художественных образцов для анализа и в качестве объектов исполнения будет способствовать лучшему усвоению материала и отвечать целям приобщения к лучшим образцам музыкальной классики. Таким образом, знания студентов не повиснут в воздухе, а будут наполнены конкретными ассоциациями со стилевым наклонением творчества того или иного композитора, с общим стилем эпохи. Необходимо привлекать музыкальный материал, пройденный в рамках других курсов, чтобы обеспечить межпредметные взаимосвязи и реализовать возможности обучения в целостной системе. Творческие задания, требующие проявления творческой индивидуальности, – гармонизации, сочинения, также надо воспринимать как одну из форм контроля усвоенности тем, поскольку именно это дает более свободное ориентирование в различных стилях и формах, и выводит занятия сольфеджио в иную плоскость приобщения к музыкальному искусству.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ СТУДЕНТА

Сольфеджио – предмет, имеющий отчетливо выраженную практическую направленность. Отработка знаний, полученных в курсе предмета сольфеджио, требует постоянные и регулярных тренировок. Поэтому только систематические и регулярные занятия в классе с педагогом и в рамках самостоятельной работы, позволят добиться существенных результатов. Необходимо обратить внимание на все формы работы по сольфеджио.

Важным упражнением для развития слуха является музыкальный диктант и слуховой анализ гармонических, и мелодических фрагментов различных стилей и разной сложности. Необходимо регулярно тренироваться в данном направлении деятельности, осваивая как диктант, так и гармоническую последовательность прежде всего, как целостное музыкальное построение с дальнейшим анализом его стилевых и структурных особенностей, формы и гармонического наполнения, специфики ритмических и интонационных

оборотов. После записи диктант и гармоническое построение должны быть еще раз повторены в качестве интонационного упражненя в рамках самостоятельной работы.

При работе над интонационными упражнениями надо обращать внимание на предварительный доисполнительский анализ предназначенного фрагмента (инструктивного номера, художественного произведения). Понимание внутренней закономерности строения опуса, логики музыкального развертывания, функциональных, тональных, ладовых особенностей, ритмических и интонационных сложностей позволит сосредоточиться на наиболее проблемных зонах, предвосхитить встречающиеся сложности. В целях формирования внутреннего слуха необходимо избегать озвучивания заданного интонационного упражнения на инструменте. Преодолеть трудности можно с помощью гармонизации мелодического построения, либо с помощью проигрывания других голосов многоголосия, что позволяет произвести слуховую настройку.

Ритмически упражнения весьма важны для студентов данного факультета, поэтому задания на развитие ритма требуют особого внимания. Необходимо овладевать интонированием и простукиванием метро-ритмических оборотов различной протяженности и сложности. При этом надо добиваться точности и четкости исполнения ритмических фигур при пении и при игре.

При выполнении творческих заданий и заданий на построение заданных последовательностей студентам необходимо руководствоваться пройденным на уроке материалом, а также сведениями из обязательной литературы по данной теме. Данные формы работы являются наиболее сложными, так как требуют и свободного оперирования базовыми знаниями, и добавления индивидуальных решений в каждом конкретном случае. Это достигается в случае овладения различными приемами и средствами музыкального языка, понимания их соотнесенности с определенными стилевыми периодами. В целом такой тип заданий представляется весьма продуктивной формой деятельности студентов на протяжении всего курса, поскольку дает возможность реализовать творческие предпочтения и почувствовать специфику предмета как открывающего пути к самореализации как музыкантов.

МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Наименование специализированных аудиторий, кабинетов, лабораторий	Вид занятий	Наименование оборудования, программного обеспечения
Аудитория	Лекции; практические работы	Оборудование: 1. Акустическая система Sven, 2.0; 2. Комплект расходных материалов: силовые кабели; аудио кабели; видео кабели; управляющие кабели; Программное обеспечение: 1. Электронная библиотечная система «Библиороссика»; 2. Информационная система «Музыкальная культура Сибири». 3. АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.