Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 31.10.2023 22:12:01
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd2048da9b4d77fd60ea

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

ФАКУЛЬТЕТ *музыкальный*
КАФЕДРА *теории музыки*

Рабочая программа

по дисциплине *Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин*
(название дисциплины)

для направления подготовки/специальности ***53.05.02*** Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором
специализация: Художественное руководство академическим хором
(название направления подготовки/специальности)

квалификация *Дирижер академического хора. Преподаватель*
(название квалификации)

форма обучения *Очная*
(очная, заочная – указать)

курс *4*
(номер курса)

семестр *7*
(номер семестра)

объем дисциплины -
лекции 34

практические занятия (индивидуальные) -
(количество часов по УП)

самостоятельная работа (СРС) *38*
(количество часов по УП)

экзамен -
(номер семестра)

зачет *7*
(номер семестра)

всего *72*
(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования

2017 г.

(год утверждения ФГОС ВО)

Составитель *Доцент кафедры теории музыки*

(должность составителя, название кафедры)

Гончаренко Татьяна Генриховна

(ФИО составителя)

Рабочая программа одобрена кафедрой теории музыки
Протокол № 1 от « 28» 08 2023 г.

Зав. кафедрой	Доктор искусствоведения, профессор	Алексеева И.В.
	(ученое звание)	(ФИО)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Раздел	Стр.
1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка)	4
2. Требования к освоению дисциплины 2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	4 4
3. Содержание и организация изучения дисциплины: I модуль. Методика преподавания сольфеджио. II модуль. Методика преподавания теории музыки. III модуль. Методика преподавания гармонии.	6 6 16 24
4. Методические указания для обучающихся	26
5. Примерные оценочные и методические материалы 5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости тесты ключи 5.2 зачетные требования 5.3 критерии оценки	26 26 26 27 28 29
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: 6.1 I модуль. Рекомендуемая литература (основная) Рекомендуемая литература (дополнительная) Рекомендуемая нотная учебная литература 6.2 II модуль Рекомендуемая литература (основная) Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.3 III модуль Рекомендуемая литература (основная) Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.4 Литература, представленная в ЭБС 6.5Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	29 29 32 34 36 36
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	36

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

(Пояснительная записка)

Курс методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин призван сформировать творчески активные музыкально-эстетические позиции будущего педагога, его профессиональный педагогический взгляд на процесс обучения, включающего задачи музыкально-художественного, эстетического слухового совершенствования личности музыканта.

Цель курса состоит в том, чтобы вооружить студентов – будущих педагогов – методом ведения курса на основе широкого обобщения имеющегося в отечественной и мировой музыкальной педагогике опыта, его научного обоснования и творческого претворения в условиях педагогической работы различных звеньев музыкального образования.

Задачей методики является также правильная ориентация студентов в оценке различных систем обучения с учетом принципа историзма и музыкально-художественной практики современности.

Требования педагогики сегодняшнего дня выражаются в необходимости научного обоснования конкретных приемов и методов работы с теоретических и психологических позиций. Отсюда – важность теоретической подкованности педагога, а также знания им проблем, связанных с психологией слухового восприятия, физиологией, музыкальной эстетикой, акустикой и т. д. Весьма существенной в методике является задача научить студентов ориентироваться в методической и учебной литературе, знание которой составляет неотъемлемую и очень важную часть профессиональной оснащенности педагога.

Кроме того, курс методики включает знакомство учащихся с конкретными приемами и формами работы, с особенностями планирования курса, построения уроков, проведения системы контроля знаний.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина участвует формировании следующих компетенций, являющихся результатом освоения ООП:

Педагогическая профессиональная деятельность.

В преподавании профессиональных дисциплин в области музыкального искусства (искусства дирижирования) в образовательных организациях высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования выпускник должен быть способен:

- проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по специальностям подготовки дирижеров исполнительских коллективов и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации (ПКО-5).

Преподавание дисциплин в области музыкального искусства в образовательных организациях дополнительного образования детей и взрослых.

Выпускник на основе изученного отечественного и зарубежного опыта должен быть способен организовывать, готовить и проводить концертные мероприятия в организациях дополнительного образования детей и взрослых.

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

Знать:

– специфику педагогической работы с обучающимися разного возрастного уровня;

– методические основы построения уроков по дирижированию;

Уметь:

– проводить учебные занятия по дирижированию и всем музыкально-теоретическим дисциплинам на различных уровнях образования;

– аналитически оценивать существующую литературу по специальности;

Владеть:

– различными способами подачи учебного материала, оценки результатов его освоения;

– приемами педагогической работы над вокально-хоровыми элементами.

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематический план.

I модуль. Методика преподавания сольфеджио.

№ п/п	Разделы (темы)	Кол-во часов групп.	Кол-во часов СРС
1-3	Содержание и задачи курса сольфеджио. Сущность музыкального слуха Краткие сведения из истории сольфеджио. Развитие сольфеджио в России. Краткий обзор различных зарубежных систем сольфеджио Система относительной сольмизации. История вопроса и современная практика	2ч.	2ч
4	Общие методические установки в преподавании сольфеджио. Основные разделы курса и формы работы. Планирование. Построение урока. Домашние задания. Практическое занятие.	2ч.	2ч
5-6	Методика ладового воспитания Методика развития интервального слуха. Практическое занятие.	2ч.	2ч
7-8	Методика ритмического воспитания Развитие гармонического и полифонического слуха. Практическое занятие.	2ч.	2ч
9-10	Музыкальная память и внутренние слуховые представления Музыкальный диктант (одноголосный и многоголосный). Практическое занятие.	2ч.	2ч
11	Интонирование. Развитие ансамблевых навыков. Практическое занятие	2ч.	2ч
12	Обзор учебников и учебных пособий по пению, диктанту и слуховому анализу. Практическое занятие.	4ч.	4ч
	Итого:	16ч.(8 лекц.+8 практ.)	16ч

II модуль. **Методика преподавания элементарной теории музыки.**

№ п/п	Разделы (темы)	Кол во часов групп.	Кол-во часов СРС
	I. Основы ведения курса		
1-2	Содержание курса. Его цели и задачи. Методические проблемы курса. Практическое занятие.	2 ч	2ч
3-4	Основы организации и планирования курса. Оценка знаний и практических навыков. Практическое занятие	2 ч	2ч
	II. Традиции преподавания курса теории музыки		
1-2	Европейские источники XIX века и их влияние на развитие курса теории музыки в России (Э. Рихтер, И. Лобе, М. Бернацкий, Б. Азиоли, А. Бусслер и др.). Специфика преподавания курса теории музыки в отечественной педагогике конца XIX - начала XX века.	2 ч	2ч
3-4	Анализ действующих отечественных учебников и учебных пособий по курсу теории музыки (содержание, тематика, объем, структура драматургические особенности курсов). Психолого-педагогические аспекты обучения теории музыки. Практическое занятие.	2 ч	2ч
	III. Методика обучения		
1-3	Письменные работы по элементарной теории музыки. Основы методики анализа в курсе теории музыки. Упражнения за фортепиано. Практическое занятие.	2 ч	2ч
4-5	Методические рекомендации к разработке тем курса. Технические средства обучения: тестирование, компьютеризация Практическое занятие.	2 ч	2ч
	Итого:	12 ч (6 лекц.+6 практ.)	12ч

III модуль. **Методика преподавания гармонии.**

№ П/П	Разделы (темы)	Кол-во часов групп.	Кол-во часов СРС
1-2	Задачи курса гармонии в музыкальном училище. Организация учебной работы. Оценка знаний и практических навыков учащихся. Педагогические проблемы учебного курса гармонии. Практическое занятие.	2 ч.	2 ч.
3-5	Основы методики гармонического анализа. Письменные работы по гармонии. Работа над гармонической вертикалью. Работа над голосоведением. Упражнения по гармонии на фортепиано. Практическое занятие.	2 ч.	2 ч.
6-9	Традиции русской музыкальной теоретической педагогики. Методические основы учебника гармонии П.И. Чайковского. Методические основы учебника гармонии Н.А. Римского-Корсакова. Советская учебная литература по гармонии. Практическое занятие.	2 ч.	4 ч.
	Итого:	6 ч. (з лекц.+3 практ.)	8 ч.
	Всего	34	38

Содержание курса

I модуль. Методика преподавания сольфеджио.

Тема 1. Содержание и задачи курса сольфеджио. Сущность музыкального слуха.

Сольфеджио как учебная дисциплина в музыкальном учебном заведении (школа, училище, вуз). Значение предмета в комплексе музыкально-теоретических и исторических дисциплин, направленных на формирование музыкального мышления.

Исторические этапы методики сольфеджио в российско-советской педагогике XIX –XXI веков. Постановка проблемы формирования и развития слуха в связи с усложнившейся музыкальной практикой XX века.

Задача сольфеджио – формирование организованного музыкального слуха как обученного восприятия. Цель – планомерно-регулирующее воздействие на слух учащихся системой определенных приемов и методов, воспитание комплекса навыков и умений в слуховом восприятии и интонировании. Смыкание проблемы слуха с проблемой художественного восприятия. Необходимость для педагога сольфеджио знаний в области психологии музыкального восприятия (вопросы памяти, психологической слуховой установки, роль эмоций, проблемы музыкальных способностей и т. д.).

Вопросы музыкальной психологии в советском теоретическом музыкознании (Б. Яворский, Б. Асафьев, Ю. Тюлин, Л. Мазель, В. Цуккерман, Е. Назайкинский, В. Медушевский, Ю. Рагс, Е. Ручьевская, М. Арановский, А. Милка и др.).

Задачи сольфеджио: общие – развитие музыкального мышления, творческих навыков, памяти, внутренних слуховых представлений; частные (техническая оснащенность слуха) – совершенствование слухо-двигательного аппарата, выработка быстрой и точной слуховой реакции, правильное интонирование. Необходимость подчинения частных задач достижению главной цели - воспитанию музыкального слуха как орудия музыканта и его профессиональной деятельности.

Воспитание гибкого, активного слуха, способного функционировать в условиях постоянного обновления музыкального языка и перестройки слухового сознания. Инерция слуха и ее преодоление. Необходимое условие реализации этой задачи - использование художественно ценного и стилистически разнообразного материала музыки, создающего предпосылки для формирования слуха на основе принципа историзма.

Музыкальный слух как управляющий и контролирующий аппарат музыканта в творческой, слушательской и исполнительской деятельности. Включение в понятие музыкального слуха таких компонентов, как музыкальное мышление (аналитико-синтезирующая деятельность), память, внутренние слуховые представления и творческое воображение, интонационный запас музыкальных представлений. Музыкальный слух и музыкальная одаренность. Неправомочность их идентификации.

Музыкальный слух как многогранная, комплексная способность, включающая мелодический, гармонический, полифонический, ритмический, тембровый, архитектонический слух. Музыкальный слух в единстве эмоционального и интеллектуального начал.

Относительный и абсолютный слух. Важность развития на занятиях сольфеджио относительного (собственно интонационного) слуха, создающего условия для выявления слухом различного рода звуковысотных связей в закономерно организованном музыкальном тексте. Абсолютный слух как прирожденная способность к узнаванию и воспроизведению отдельных музыкальных высот. Важность особой организации занятий с обладателями абсолютного слуха, стимулирование их к обнаружению музыкальных связей в воспринимаемом материале, преимущественное выполнение ими заданий по памяти.

Тема 2. Краткие сведения из истории сольфеджио. Развитие сольфеджио в России. Краткий обзор различных зарубежных систем сольфеджио

Связь истории музыкальной педагогики с различными системами сольмизации и ладовой организации музыки. Начало истории сольфеджио от Гвидо Аретинского, давшего сольмизационные слоги для обозначения ступеней звукоряда и тем открывшего путь к сознательному пению по нотам. История сольфеджио в Европе. Относительная и абсолютная сольмизация, их борьба и сосуществование на протяжении XVII— XIX веков во Франции, Англии, Германии, России.

Связь истории сольфеджио в России с хоровым пением. Роль М. Глинки, А. Варламова, А. Одоевского, А. Серова, М. Балакирева, А. Ломакина в формировании русской музыкально-педагогической школы. Н. Римский-Корсаков и А. Майкапар о музыкальном слухе.

Становление советской системы музыкального образования. Утверждение ладового принципа развития слуха. Ведущие методисты сольфеджио А. Островский и Е. Давыдова. Болгарская столбица. Система музыкального воспитания К. Орфа.

Тема 3. Система относительной сольмизации. История вопроса и современная практика

Относительная сольмизация в системе музыкального образования современной Венгрии. Поиски единой платформы для массового и профессионального обучения на пути смыкания относительной и абсолютной сольмизации. Существенные принципы относительной сольмизации:

- формирование ладового чувства путем постепенного накопления ступеней лада (начиная с 2-3-х звучной попевки) в их многообразных взаимосвязях;
- наличие ручных знаков и слоговых обозначений ступеней лада и ритмических длительностей;
- активное включение в механизм формирования ладового слуха его интервального компонента;
- навыки транспонирования, ведущие к продуктивному освоению тональностей;

песенно-хоровая основа.

Относительная сольмизация в СССР. Ее особенность в раннем (почти синхронном) подключении абсолютной сольмизации. Слоговые обозначения ступеней лада. Использование ее преимущественно на раннем этапе обучения. Возможность использования ручных знаков для обозначения ступеней лада в условиях абсолютной сольмизации (без слоговых обозначений ступеней).

Практическое занятие: показ процесса освоения лада, порядок изучения ступеней, формы пения по ручным знакам, по подвижной ноте на нотном стане, по условной записи слоговых обозначений ступеней в сочетании с ритмом, с подвижным ключом «До», ансамблевое пение (двух- и трехголосие) по ручным знакам.

Тема 4. Общие методические установки в преподавании сольфеджио. Основные разделы курса и формы работы. Планирование. Построение урока. Домашние задания

Общие методические установки в преподавании сольфеджио:

- аналитико-практическая направленность учебной дисциплины;
- системность и взаимосвязь разнообразных форм работы, предназначенных для развития различных сторон слуха;
- зависимость системы слухового воспитания от музыкально-художественной практики своего времени;
- важность в учебном процессе художественно-полноценного материала как средства жизненно обоснованной системы воспитания слуха музыканта;
- сочетание индивидуальных форм обучения с групповыми;
- направленность учебного процесса на специальность учащегося при опоре на общие принципы музыкально-слухового воспитания, лежащие в основе формирования профессионального музыкального слуха вообще.

Основные разделы сольфеджио: ладовое воспитание, ритмическое воспитание, развитие гармонического и полифонического слуха, развитие музыкальной памяти и внутренних слуховых представлений.

Формы работы:

Интонирование: а) упражнений, (пение звукорядов ладов; ступеней лада, интервалов, аккордов, их последовательностей), б) по нотам (одноголосное, ансамблевое, с текстом и без текста, с сопровождением и без него, индивидуальное, групповое, с листа, с предварительной подготовкой).

Слуховой анализ: а) упражнения (определение на слух элементов музыкальной речи, гармонических последовательностей, фактуры, формы); б) слуховой гармонический анализ отрывков из художественной литературы, в) музыкальный диктант (одноголосный, многоголосный, гармонический, полифонический, фактурный).

Специальные занятия ритмом: а) в связи со звуковысотностью (ритмические остинато к пению, ритмические диктанты с мелодией, ритмический контрапункт к

мелодии и т. д.), б) собственно ритмические, внезвуковысотные упражнения (ритмические ансамбли, «эхо», каноны и пр.).

Необходимость планирования материала курса по четко определенным основным разделам сольфеджио. Отражение в планировании как частных задач текущего курса, так и общих (развитие музыкальной памяти, внутреннего слуха и пр.). Планирование курса по материалу и по навыкам. Возможность гибкого маневрирования в плане, обусловленного особенностями подготовки и слуха отдельных учащихся. Учет в планировании специфики специальности учащихся, необходимость акцента на тех формах работы, которые приближены к практической деятельности учащегося.

Составление полугодовых и поурочных планов. Необходимость отражения в поурочных планах как материала урока, форм работы, так и целей, преследуемых той или иной формой задания. Планирование каждого урока по всем формам работы (интонационные упражнения, диктант, слуховой анализ, сольфеджирование). Построение урока.

Домашние задания. Охват домашним заданием различных форм работы и разделов курса. Нормы и режим домашних заданий. Конкретность – необходимое условие домашнего задания.

Тема 5. Методика ладового воспитания

Ладовое воспитание как основополагающая база формирования музыкального слуха. Цель ладового воспитания – создание ясных слуховых ориентиров в различных ладовых системах. Лад как основа музыкальной логики. Ладовое чувство – главный механизм вскрытия закономерных связей между звуками, организующий слуховое внимание и мышление. Определение ладового чувства как способности различать элементы ладовой системы (ступени) на основе их функциональности и интервальных взаимосвязей. Необходимость охвата в учебном процессе разнообразных ладовых структур профессиональной и народной музыки.

Усложнение задач по развитию ладового чувства связано с освоением различных ладовых систем от классического мажора и минора через переменность и диатонику народных ладов к хроматизации лада, вариантности ступеней и сложно-ладовым системам музыки XX века. Сложившиеся в мировой практике два способа освоения лада:
движение от маленькой двух-трехзвучной попевки к целому звукоряду;
вычленение ступеней из полного звукоряда.

Первый способ, родившийся в условиях относительной сольмизации, позволяет на раннем этапе обучения активно включать в процесс освоения лада интервальный компонент слуха и рано осваивать ладовую переменность. Второй, утвердившийся в системе абсолютной сольмизации, связан с освоением классической функциональной тональности. Возможность использования первого способа в условиях абсолютной сольмизации.

Приемы работы по развитию ладового слуха (демонстрируются в ходе лекции). Приемы ладовой настройки.

Ладовое воспитание и точность интонирования. «Зонная природа звуковысотного слуха» Н. Гарбузова.

Значение метроритмического, синтаксического и гармонического контекста в формировании ладового чувства.

Тема 6. Методика развития интервального слуха

Интервальный слух – способность точно оценить интервал как высотное соотношение двух звуков, обладающих определенным устойчивым выразительным свойством. Важность работы над развитием интервального слуха, обусловленная возрастающей ладово-конструктивной ролью интервала в музыке XX века.

Связь интервальных и ступеневых представлений. Изучение интервала в ладу и от звука. Изучение интервала в ладу способствует развитию интонационно чуткого слуха. Изучение интервала «самого по себе» формирует константные представления о нем. Активизация интервального слуха в условиях ладовой переменности, модуляций и сложноладовых систем музыки XX века.

Выразительное значение мелодических и гармонических интервалов.

Необходимость строгого различения мелодического и гармонического интервала в методических подходах к их освоению. Мелодический интервал как интонация, как наименьшая выразительная ячейка, «измеритель эмоционального строя звукопроизнесения» (Асафьев). Музыкально-синтаксическое значение интервала: интервал-движение и интервал-переключение (Назайкинский). Тембровая, пространственная и функциональная характеристика мелодического интервала. Мускультурно-динамические ощущения при интонировании мелодического интервала. Значение упражнений на разрешение интервалов в ладу. Типы упражнений. Эффективность упражнений в пении «цепочки» звуков, образующих мелодические интервалы на основе преодоления постоянно возникающих ладовых инерции.

Гармонический интервал как созвучие, обладающее тембровой и функциональной характеристикой, как одно из средств развития гармонического и тембрового слуха. Значение регистра при слушании гармонических интервалов. Упражнения в слушании гармонических интервалов в условиях двух-, трех- и четырехголосия.

Тема 7. Методика ритмического воспитания

Музыкально-ритмическое чувство как «способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения» (Теплов).

Элементы ритмического воспитания: чувство метра, темпа, соотношения длительностей.

Музыкально-теоретическое обоснование методики:
осознание ритма как средства временной организации звуков, формообразующего фактора музыки, определяющего ее процессуальную сторону,

- признание метра как организующей основы ритма,
- признание за длительностями свойства весомости, позволяющее узнавать их в музыкальном движении независимо от темпа.

Отсюда методические принципы:

- ритм – прежде всего,
- чувство метра – основополагающий элемент ритмического чувства,
- необходимость привития учащимся навыка различения на слух ритмических длительностей с ориентиром на их весомость и большую или меньшую степень слитности между собой.

Психофизиологические предпосылки ритмического чувства:

- активно-действенный характер ритмического переживания, выражающийся в ответных двигательных реакциях организма,
- наряду с моторной эмоциональная природа ритмического чувства,

формирование чувства ритма и собственно метра на основе общего физиологического феномена.

Методика:

- необходимость в учебном процессе двигательного выражения восприятия ритма (тактирование, дирижирование, хлопки, притопы, артикулирование и т. д.).

Мышечные реакции как необходимое условие ритмического переживания. Сущность ритмического воспитания в совершенствовании слухо-двигательного аппарата;

- для плодотворного развития полноценного ритмического чувства важность включения в учебный процесс богато акцентированной музыки;
- невозможность освоения ритмических фигур вне метрической организации.

Система движений: тактирование (отсчет долей) и дирижирование по сетке размера. Необходимость отработки дирижерского жеста до полной автоматизации и естественного состояния.

Методика освоения равномерно-акцентных, смешанных и переменных размеров.

Определение на слух размера как особая проблема, включающая ощущение пульсации долей, акцентуации (простые, сложные, переменные размеры) и длительности пульсирующей доли.

Чувство темпа как способность установить правильный темп и удержать его. Важность включения разных темпов в упражнения по слуховому анализу и пению.

Работа над освоением ритмического рисунка: четное и нечетное дробление доли, синкопа, особые виды дробления доли и др. Использование слоговых обозначений длительностей – продуктивный способ освоения различных ритмических фигур. Важное значение навыка чтения ритмического рисунка в вокальной группировке, особенно для учащихся вокальной специальности.

Правомочность занятий собственно ритмом (вне звуковысотности), обусловленная моторной природой ритмического чувства, необходимостью отрабатывать двигательную базу, самостоятельным выразительным эффектом, заключенным в любом ритмическом движении.

Тема 8. Развитие гармонического и полифонического слуха

Многоголосие

Определение гармонического слуха как способности воспринимать созвучия и их связь. Составляющие гармонического слуха: чувство фонизма, функциональности, строя, голосоведения. Фонизм. Необходимость направленности внимания на характеристику краски созвучия, значение эмоционального начала в её запоминании. Запоминание фонизма созвучий в условиях построения интервалов и аккордов от звука (вне лада). Значение регистра в восприятии краски созвучия.

Образующие фонизм созвучия:

- свойства консонирования-диссонирования,
- количество звуков в созвучии,
- расположение звуков в созвучии (пространственный аспект). Типы слуховых и певческих упражнений, полезность подачи аккордов в ненормативном изложении, с пропущенными тонами. Элементарное и четырехголосное изложение аккордов.

Функциональность. Освоение основных гармонических функций классической функциональной гармонии и их аккордовых представителей. Функциональность в условиях одно-, двух-, трех и четырехголосия. Способы освоения смешанных, переменных функций аккордов, натурально-ладовой гармонии, модуляций.

Чувство строя, вырабатываемое в практике многоголосного пения. Важность наличия слухового ориентира при оценке певческого строя. Практика слухового анализа гармонических построений, предложенных в певческом изложении.

Голосоведение в двух-, трех-, четырехголосии. Упражнения для выработки умения следить за движением сначала двух, затем трех и четырех голосов в одновременности.

Предпочтительность устных форм выполнения заданий с последующей записью. Важность для активизации слухового внимания упражнений на пропевание отдельных голосов или пар голосов в четырехголосном изложении аккордов. Особое значение четырехголосного гармонического сольфеджио для дирижеров и музыковедов.

Гармонический слух и вокальная моторика.

Полифонический слух. Важность для развития полифонического слуха достаточной степени развитости мелодического слуха, внутренних слуховых представлений. Условие полифонического слуха – представление о многоголосии как о единстве, а не сумме голосов (Э. Курт).

Постепенность формирования навыка полифонического слышания от двухголосия к четырехголосию. Система упражнений, направленных на развитие полифонического слуха. Важность тщательного подбора материала, ясного прослушивания каждого голоса.
Постепенность движения от мелодического и гармонического двух- и трехголосия через имитационное к мелодико-гармоническому складу в четырехголосии.

Тема 9. Музыкальная память и внутренние слуховые представления

Музыкальная память как часть общей памяти. Особенность музыкальной памяти, связанная с процессуальным характером музыкального искусства. Память как способность к фиксации, хранению и последующему произвольному или непроизвольному воспроизведению. Память как общее условие для работы всех механизмов восприятия. Память слуховая, эмоциональная, логическая, двигательная. Первостепенное значение для музыканта слуховой памяти.

Важное значение развития произвольной памяти, основанной на аналитико-синтезирующей деятельности сознания. Роль непроизвольного запоминания в процессах восприятия. Характеристика качеств работы памяти: точность, скорость, объем, прочность, длительность сохранения. Важность припоминания в работе над памятью, являющегося показателем долговременной памяти. Роль положительных эмоций в процессах работы памяти.

Определяющая роль слуховой памяти с опорой на логический и эмоциональный ее компоненты. Значение слухового внимания и воли. Специальные задания на развитие этих качеств. Необходимость выполнения заданий на запоминание в жестких условиях времени и количества предъявлений материала. Важность работы над развитием памяти в домашних условиях.

Внутренний музыкальный слух как способность к мысленному представлению музыки без поддержки звучания извне. Важность наличия внутренних слуховых представлений у музыканта. Тесная взаимозависимость внутреннего слуха и памяти. Зависимость внутреннего слуха от музыкального опыта, качества памяти, способности к аналитической деятельности сознания. Различные стадии развитости внутреннего слуха – пассивная и активная.
Необходимость активизации внутреннего слуха во всех формах работы: упражнениях, диктанте, слуховом анализе, интонировании. Формы работы над развитием внутреннего слуха. Особое значение творческих заданий, мысленного чтения и запоминания музыкального текста по нотам.

Тема 10. Музыкальный диктант (одноголосный и многоголосный)

Музыкальный диктант как форма регуляции слухового восприятия, целостного слушания музыки, как комплексный навык. Целостный охват музыкальной структуры в диктанте через включение механизмов логического мышления, памяти, внимания, чувства стиля.

Задача музыкального диктанта: формирование и развитие аналитико-синтезирующей способности слуха, музыкальной памяти, внимания, психологической установки (Узнадзе). Роль педагога в организации процесса слушания в диктанте. Фокусирование в диктанте наиболее важных свойств слуха: внутренних слуховых представлений, способности к осмысленному запоминанию, остроты и скорости слуховой реакции, умения грамотно записать слышимое. «Точность записи изобличает правильность мышления, правильность действия слуха» (Яворский).

Необходимость учета психологических факторов в работе с музыкальным диктантом. Значение внимания, воли, целенаправленного слушания (слуховая установка), внутренней активности. Необходимость реализации в подборе материала идеи направленности формы на слушателя. Значение музыкального материала как регулятора слушательского процесса. Характеристика материала в двух аспектах: степени художественной ценности и структурной сложности. Активизирующая роль эмоций в процессе восприятия и запоминания музыкального диктанта. Опора на художественно-образное восприятие – важнейший принцип формирования профессионального слушания.

Одноголосный диктант. Одна из важнейших его задач – развитие у учащихся интонационного мышления. Значение в музыкальном диктанте интонационно-структурного анализа как средства выявления особенностей музыкального становления формы-процесса. Необходимость фиксации внимания как на архитектонике формы, так и на средствах развития – стимулах развертывания формы-процесса.

Различные формы музыкального диктанта (устный, письменный, «диктант-молния» и пр.).

Двух-, трех, четырехголосный и фактурный диктанты. Необходимость акцентирования внимания на фактуре диктанта – типе взаимодействия голосов. Различный подход к написанию диктантов гармонического и полифонического склада, гармонического с мелодизацией голосов, диктантов с переменным количеством голосов, с меняющимся на протяжении диктанта типом взаимодействия голосов. Полезность выполнения таких диктантов в устной форме для развития навыка слышания всех голосов в одновременности. Система упражнений, направленных на развитие этого навыка.

Стенографирование текста в процессе написания диктанта как подход, противоречащий основным задачам диктанта.

Тема 11. Интонирование. Развитие ансамблевых навыков

Интонирование как осмысленное произнесение музыкального текста, как средство воспитания музыкального слуха. Слуховые представления как основа интонирования. Интонирование – результат взаимодействия комплекса музыкально-слуховых навыков в области ладоритмического обучения.

Вопросы музыкального строя. Приемы ладовой настройки при пении мелодии. Значение пения без сопровождения для выработки чистого интонирования.

Зонная природа интонирования. Техника пения по нотам. Слуховая перспектива при пении. Значение внутреннего слуха при чтении нот, принцип – «вижу – осмысливаю, слышу – «пою». «Слуховой горизонт мелодии» (Островский). Фразировка и дыхание, артикуляция, осанка при пении. Выявление через пение эмоциональности учащихся.

Место и значение в курсе сольфеджио пения с текстом и с аккомпанементом.

Воспитание вокальных навыков как необходимая основа сольфеджирования. Выразительность – важное условие сольфеджирования. Развитие ансамблевых навыков. Значение вокально-хорового начала в сольфеджио. Ансамблевое пение как активная форма многостороннего развития слуха в его отношении к ладовым, ритмическим, гармоническим, тембровым и фактурным компонентам музыкального текста.

Значение устойчивой интонации, умения подстраиваться к партнеру.

Развитие ансамблевых навыков через освоение различных типов фактур: мелодического, гармонического, имитационного, подголосочного, полифонического двух- и трехголосия. Гармоническое четырехголосие как средство выработки стройного пения. Полифоническое четырехголосие как высшая форма ансамблевого пения.

Важность стилевого отбора материала в вокально-хоровом репертуаре для пения в классе сольфеджио.

Тема 12. Обзор учебников и учебных пособий по пению, диктанту и слуховому анализу

Проходит в форме семинарского занятия. Аннотирование студентами пособия сопровождается комментариями педагога. Учебники и учебные пособия рассматриваются со стороны их предназначения, материала (степень трудности и художественной ценности), его классификации.

II модуль. Методика преподавания элементарной теории музыки.

I. Содержание курса.

1. Цели и задачи курса.

Введение. Курс методики элементарной теории, его место и значение в системе музыкального образования. Цель курса - изучение и развитие накопленного педагогического опыта в сфере теории музыки, способствующее формированию индивидуально-авторского подхода к его разработке и планированию; методы обучения, обеспечивающие эффективность освоения материала: комплексный подход, коллективно-мыслительная деятельность, ролевая игра, диалог, эвристический метод.

Пути актуализации курса: максимальное приближение к нормам современной художественной практики, преодоление неравномерной научной оснащенности предмета посредством совершенствования терминологического аппарата, включения тем, рассматривающих элементы музыкального языка в контексте современной музыкальной культуры; использование в качестве иллюстративного и аналитического материала примеров из музыки композиторов XX столетия.

Задачи, стоящие перед преподавателем предмета элементарной теории музыки - формирование и развитие музыкального мышления учащихся, совершенствование их аналитических способностей в неразрывной связи с художественной практикой и проблемами теоретического музыкознания.

2. Методические проблемы курса.

Связь курса теории музыки с дисциплинами музыкально-теоретического и исторического циклов: сольфеджио, гармонией, музыкальной формой, полифонией, музыкальной литературой. Различные формы данной связи: подготовка к систематическим курсам теоретических дисциплин через освоение их элементов; возвратность тем с изменением уровня сложности их подачи.

Связь курса теории со специальностью. Двойственный характер данной связи: 1) нацеленность на воспитание навыков, необходимых в профессиональной деятельности учащихся; 2) включение знаний, расширяющих музыкальный и общекультурный кругозор учащихся, способствующих воспитанию специалистов, которые сочетают в себе качества исполнителя, музыковеда, композитора. Учет специфики инструмента в освоении курса.

Прямой и опосредованный характер связи курса теории с блоком психолого-педагогических дисциплин: через включение в данный курс сведений о возрастной психологии, психологии личности, психологии деятельности, психологии коллектива, психологии творческого процесса, музыкального восприятия, диалога, поисковый, эвристический и другие, пластично введенные в учебный процесс, активизируют аудиторию, обеспечивают эффективность освоения материала.

3. Основы организации и планирования курса.

Принципы организации курса: выбор и сочетание, линейность и концентричность. Вариантность объема, содержания, структурных особенностей. Урок. Его разновидности: лекция, практическое занятие, контрольная работа. Возможность их синтеза в пределах одного занятия. Домашние задания. Многообразие форм работы и их органичная сочетаемость: построение элементов музыкального языка, группировка длительностей, игра и подбор примеров из музыкальной литературы, транспозиция, чтение нотных текстов в ключах, расшифровка мелизматики, апподжиатур, типов нотации, анализ музыкальных произведений, методика написания курсовых работ на отделении «Музыковедение», творческие формы работы: сочинение, импровизация, чтение генерал-баса и джазовых цифровок.

II. Традиции преподавания курса теории музыки

1.Европейские источники XIX века и их влияние па развитие курса теории музыки в России (Э. Рихтер, И. Лобе, М. Бернацкий, Б. Азиоли,Л. Бусслер).

Трактовка курса Э. Рихтером и И. Лобе как рода музыкальной грамматики, вводящей в дисциплины музыкально-теоретического цикла, строгая систематизация материала, емкость и лаконизм теоретических обобщений, их специфика (использование понятия «Tonart» как синонима термина «лад»), отсутствие музыкальных примеров из художественной литературы. Историческая аутентичность: ограничения в курсе Рихтера; метро-тектонические тенденции -трактовка ритма как тождества понятию «симметрия»; «ошибки» теории музыки - отрицание значения ритма в области гармонии. Жанр катехизиса: И. Лобе.

2. Специфика преподавания курса теории музыки в отечественной педагогике конца XIX века - начала XX века.

«Учебник элементарной теории музыки» Н. Кашкина (1875) как образец классической педагогики, его связь с современной отечественной литературой по теории музыки. Работа по совершенствованию и «прояснению» терминологии. Преобладание линейного дидактического принципа в структурировании курса (то же у П. Мироносицкого). Связь разработки центральной темы курса «Лад и тональность» с традициями, идущими от унтертонной теории Г. Римана и А. Этингена.

Авторский курс А. Фаминцына (1895) и его связь с пособием Э. Рихтера. Расширение объема содержания курса: сходство в трактовке отдельных терминов и понятий (например, лада - у Фаминцына и строя у Рихтера); эстетизация терминологии. Рассмотрение интервалики с позиций акустического ряда. «Краткое руководство к первоначальному изучению церковного пения» Д. Соловьева - основа иллюстративного материала.

Курс теории музыки в регентских классах и музыкальных школах: пособия П. Мироносицкого «Начальные сведения по музыке» и «Записки по теории музыки» (1905, 1917). Ограничения объема курса: сужение круга изучаемых тональностей, отсутствие сведений из области аккордики. Сравнительный анализ ладовых структур. Использование метода аналогий в раскрытии материала.

3. ***Анализ действующих отечественных учебников и учебных пособий по курсу теории музыки (содержание, тематика, объем, структура, драматургические особенности курсов).***

Анализ музыкально-педагогических концепций И. Способина и В. Вахромеева. Усиление концентрического принципа, проявляющееся в рассмотрении интервалов, аккордов в условиях более сложных звуковых систем: диатоники, хроматики. Движение от звука как духовно-материальной субстанции музыкальной системы к целостным звуковым образованиям: интервалу, аккорду, ладу. Сходство в разработке отдельных разделов (например, «Каденции»).

Различия в объеме авторских курсов, связанные с условиями их реализации (курс Вахромеева как обобщение практики преподавания элементарной теории музыки в ДМШ им. С. Прокофьева; курс Способина, разработанный как «род музыкальной грамматики» для студентов - пианистов, дирижеров, теоретиков, охватывает значительно более широкий круг явлений, включающих симметричные лады, политональность, полиритмику).

Стилевой показатель авторской методики Вахромеева - широко разработанная система домашних заданий, включающих все формы работы по тематике курса.

Методические рекомендации, данные петитным текстом к ключевым темам курса (интервалика, аккордика), - существенный фактор педагогического стиля Способина.

Односторонность в разработке отдельных тем курсов (см.: «Применение интервалов и аккордов в музыке» у Способина, «Лады народной музыки» у Вахромеева) как отражение «нормативной эстетики» 40-х - 50-х годов.

Реализация принципа историзма в курсе Способина (см.: Краткие исторические справки к отдельным темам курса, данные петитом). Отсутствие исторических сведений в пособии Вахромеева.

Разность информационной нормы в сравниваемых учебниках. Сокращения, свойственные изданию Вахромеева: отсутствие разделов курса, посвященных освоению интервалики в условиях альтерационных и хроматических систем, сужение представления о периоде как экспозиционной форме тематизма (знание о нем ограничено типом классического, «квадратного» периода повторного строения), отсутствие в систематике модуляционных переходов «сопоставления». Существенные ограничения в экспозиции темповых градаций и оттенков исполнения.

Структурные особенности: отсутствие специального раздела, посвященного теме «Музыкальный синтаксис» - встроенность сведений о музыкальном синтаксисе в раздел о мелодии.

Специфика терминологии Способина в классификации аккордики. Привлечение образных аналогий в определении понятий (см. раздел, посвященный метру и ритму) как продолжение традиций отечественного музыкально-теоретического образования (см. пособия Мироносицкого).

Учебные пособия Вахромеева и Способина как этап развития курса элементарной теории музыки в отечественной педагогике.

Современный курс теории музыки и его отражение в учебных пособиях и руководствах (специфика московской и петербургской школ преподавания).

Общие черты: наличие вводных разделов, посвященных раскрытию особенностей музыки как вида искусства; опора на классико-романтическую традицию в подборе

музыкального материала; привлечение к иллюстративным примерам фрагментов из творчества композиторов XX века (см. Приложение к учебнику теории музыки под редакцией А. Островского); рассмотрение элементов музыкального языка в контексте музыки XX столетия (см. раздел «Лад и тональность» в «Элементарной теории музыки» А. Алексеева и А. Мясоедова).

Ориентация на исторический принцип в разделах о музыкальной нотации - с включением сведений о крюковой и невменной письменности, о развитии строев, камертоне, метрономе; фактор исторической изменяемости в оценке фонических свойств интервалики (петербургская школа); учет этимологии терминов.

Различия: связь с психологией музыкального восприятия в разделах, посвященных частотному спектру, акустическому обоснованию фонических свойств интервалов, зонной природе музыкального слуха (курс теории музыки под редакцией Островского).

Широта рубрикации тем в Ленинградском учебнике и ее емкость и компактность в «Элементарной теории музыки» Алексеева и Мясоедова с выделением в
специальные разделы тем, посвященных разработке неаккордовых звуков, секвенций, фактуры, подготавливающих студентов к освоению гармонии и полифонии.

Структурные особенности соподчинения некоторых тем курса в Ленинградском учебнике: «Музыкальный синтаксис» встроен в раздел «Мелодия».

Приемы расширения объема курса Алексеева и Мясоедова: дополнение раздела «Временная организация музыки» материалом о стопах - линия традиции, идущая от учебника Л. Красинской и В. Уткина.

Обширная экспозиция раздела «Модуляция» в учебнике Алексеева и Мясоедова с учетом средств модулирования, приемов переходов, логики движения тональностей в пределах целого произведения.

Различия традиций московской и петербургской школ в разработке тем «Лад и тональность», «Альтерация и хроматизм».

Интервальная структура, объем, фактурные особенности, стабильные или мобильные свойства ладовых структур и тональности как основа систематики ладов в курсе теории музыки под редакцией Островского; опора на двуладовость с привлечением сведений о разновидностях диатонических ладов (автентических и плагальных) в Московском учебнике. Сведения о гиполадах приводятся в обоих учебниках.

Терминологический «разнобой» в установлении соотносимости понятий «альтерация и хроматизм» (альтерация как внутритональное явление у Алексеева и Мясоедова и как всякое изменение высоты основных ступеней в петербургском учебнике).

Особые термины: ладовая модуляция, полууменьшенный септаккорд, используемые в петербургской школе. Осознание гармонии и полифонии как складов фактуры (см. Приложение к Курсу теории музыки под редакцией Островского). Преодоление представления об аккорде как терцовой структуре в той и другой школах.

Практикумы по теории музыки. Сборники задач и упражнений В. Хвостенко, В. Афониной, Т. Бабаниной, С. Белкиной, Е. Бенунской. Упражнения на фортепиано в курсе элементарной теории музыки В. Середы. Практическое руководство по музыкальной грамоте Г. Фридкина. Краткая характеристика форм заданий, их сравнительный анализ.

4. Психолого-педагогические аспекты обучения теории музыки.

Предмет теории музыки в различных звеньях системы «Школа - училище — вуз» (специфика, целеполагание, преемственность). Структура и динамика возрастных изменений. Ведущая деятельность как важнейший показатель природы изменения психических процессов личности. Типология обучения. Особенности психологии младших школьников и детей подросткового периода. Синкретизм сольфеджио и музыкальной грамоты в детских музыкальных школах с семилетним сроком обучения; теория музыки как самостоятельный предмет в восьмых подготовительных классах

музыкальной школы. Психология юношеского возраста: способность к абстрагированию, девиантность поведения, готовность к выбору профессии. Элементарная теория музыки - фундамент профессионального музыкального образования в училищах и колледжах, ее существование в виде самостоятельного предмета среди дисциплин музыкально-теоретического цикла; индивидуальные свойства мыслительной деятельности, особенностей восприятия взрослых учащихся - максимальное приближение предмета теории музыки к специальности на вокальных факультетах музыкальных вузов.

III. Методика обучения

1. Письменные работы по элементарной теории музыки.

Многообразие письменных работ - существенный показатель специфики курса: транспозиция, группировка, построение ладов, интервалов, аккордов, освоение элементов музыкального языка в последованиях и секвенциоиных построениях, закладывающее основы голосоведения; задания по контрапункту и гармонизации генерал-баса, сочинению; осознание фактора стилевой подвижности этих элементов в контексте музыки XX века. Письменные формы контроля: текущие, итоговые. Основная задача письменных упражнений - воспитание практических навыков владения элементами музыкального языка. Использование как инструктивных, так и художественных образцов для выполнения письменных работ.

Примерный вариант итоговой экзаменационной письменной работы:

1.Построить характерные интервалы в тональности и разрешить их. Сделать энгармоническую замену интервала ум.7, найти тональности, в которых эта замена возможна.

2.Построить от звука «ре» звукоряды следующих ладов: фригийского, лидийского, венгерского (дважды гармонического минора), целотонового, гипофригийского.

3.Написать гармоническую последовательность по предложенной теме. Используя теснейшее расположение.

4.Транспонировать мелодию.

5. Сгруппировать длительности в предложенном музыкальном фрагменте.

2. Основы методики анализа в курсе теории музыки.

Аналитические упражнения - основное звено связи теоретических знаний с художественной практикой. Их цель - раскрытие значения выразительных и формообразующих средств музыкального языка. Разновидности анализа: детальный, поэлементный, иллюстративный, показательный, целостный; анализ, подготовленный «с листа», сравнительный, стилевой. «Опережающий» характер аналитической техники. Цель анализа — в объяснении и осознании того или иного явления, в обобщении закономерностей соотношения этого явления с другими явлениями музыкального языка, установлении связи со стилем, жанром, образно-содержательной сферой музыкального произведения.

Примерный план целостного многоуровневого анализа музыкального фрагмента или произведении:

1.Проиграть произведение до и после анализа или прослушать его в записи.

2.Выявить характер музыки, ее жанровую природу, определить форму произведения с фиксацией его деления на разделы, специфику пропорций с характеристикой масштабно-

тематических структур, образно-содержательную сферу, выделить период как основу темообразования.
3.Охарактеризовать ладовые особенности музыкального фрагмента или целого произведения с указанием постоянства или изменяемости ладовых структур (ладовый профиль), с учетом их типологии.
4.Констатировать особенности фактурного изложения с учетом его типов, функций фактурных элементов, связи фактурного развития с процессом формообразования.
5.Раскрыть специфику аккордообразования и модуляционных процессов, выделив большой и малый планы становления звуковысотной системы; определить неаккордовые звуки.
6.Дать качественную характеристику мелодике: особенностям мелодической графики, ее метроритмическим и ладотональным свойствам.
7.Стилистически осмыслить анализируемые явления; по возможности привлечь аналогии.

3. Упражнения за фортепиано.

Обеспечение связи между слуховым, интеллектуальным освоением элементов музыкального языка и их практическим применением. Функциональная направленность упражнений на вновь изучаемое средство, их более тесная, нежели в других дисциплинах музыкально-теоретического цикла, связь с письменными упражнениями, вырабатывающая навыки «перевода» в звучание исследуемых явлений, ориентации в клавиатуре, импровизации.

Формы упражнений в курсе:

1.Построение интервалов, аккордов, гамм, ладов от звука и в тональности.
2.Игра отдельных гармонических оборотов и секвенционных построений в теснейшем и тесном расположениях.
3.Игра интервальных и гармонических последований.

4. Методические рекомендации к разработкам тем курса.

Введение. Курс элементарной теории как фундамент музыкально-теоретического образования. Музыка как вид искусства. Специфика музыки как временного искусства. Ее интонационная природа, выразительные средства (мелодия, лад, гармония, ритм, фактура). Триада: композитор, исполнитель, слушатель. Фольклор как основа и источник музыкального искусства. Музыковедение как наука о музыкальном искусстве.

Музыкальная система. Музыкальный звук и его свойства. Понятие музыкальной системы как результата практики народа, группы народностей или целой исторической среды.

Звук как физическое явление и музыкальный звук. Натуральный звукоряд. Обертоны. Строй и его стилевые вариации: Пифагоров, натуральный, темперированный строй. Понятие энгармонизма. Определение и этимология. Полутон, целый тон, нефиксированная тоновость, глиссандирование. Представление о зонной природе музыкального слуха по теории Н. Гарбузова . Резонанс. Примеры обертональной гармонии в музыке XIX-XX веков.

Сведения из истории музыкальной нотации: невменная, мензуральная, крюковая и знаменная. Методы современной музыкальной нотации .

Временная организация музыки. Ритм. Метр. Темп. Определение понятий. Узкое и широкое толкование понятий «ритм» и «метр». Трактовка ритма на «фоническом», синтаксическом и композиционном уровнях. Понятия дольности, акцентности. Строгая и

свободная метрика. Многоплановый метр. Метр и размер. Простые, сложные, смешанные метры и размеры. Такт. Затакт. Синкопированный ритм и его разновидности. Гемиола.

Двудольность и трехдольность как основа жанрового деления в музыке. Ритмы равнодольные, дробления, суммирования и их связь с жанровой стороной музыки. Пунктированный ритм. Обращенный пунктированный ритм (Ломбардский). Основные и произвольные формы ритмического деления длительностей. Орнаментика. Полиритмия. (Последние две темы следует изучать на специальном курсе.)

Понятие темпа как скорости движения. Темповые градации музыки. Метроном Мельтцеля. Фермата, рубато как факторы взаимодействия темпа и агогики. Соотнесение темпа и «витальных» компонентов музыкальной выразительности: динамики, артикуляции, фразировки.

Группировка в инструментальной и вокальной музыке. Фразировка и группировка. Проекция законов стихосложения на музыку: стопы - ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий, пеоны, verlibre, стопные модуляции. Новые формы ритмической организации в музыке XX века: ритмические прогрессии, серии, приемы ад либитум .

Интервалы. Определение. Ступеневая и тоновая величина интервалов. Обращения интервалов. Использование обращений интервалов в вертикально-подвижном контрапункте. Консонансы и диссонансы.

Интервалы в мелодической графике: восходящие и нисходящие, гармонические и мелодические. Составные и ультраширокие интервалы.

«Основное двухголосие» (базисное двухголосие). Энгармонизм (активный и пассивный). Классификация интервалов в музыке XX века. Э. Кшенек. Разновидности измерения интервалов (танеевская система, методы измерения в серийной музыке). Микрохроматика.

Лад и тональность. Определение понятий. Лад как система музыкального мышления. Ладовая структура. Ладовая функция. Звукоряд. Оппозиция тяготение - разрешение, опорность - неопорность, устой - неустой. Двуладовость. Лады «условной» диатоники. Тональность. Разновидности тоник: консонантная, диссонантная, постоянная, колеблющаяся (переменная), «режиссирующая», понятие Центрального элемента системы. Тональность: диатоническая, расширенная, хроматическая; политоналъность. Квинтовый круг. Тональный фонизм. Синестезия. Интервалы в ладу. Устойчивые и неустойчивые интервалы. Энгармонизм интервалов. Характерные интервалы ладов «условной» диатоники и модусов. Строгое и свободное голосоведение при разрешении интервалов. Скачки при разрешении. Прямое и «развернутое» разрешение интервалов с показом тональности. Интервальные секвенции. Однотональные и модулирующие последовательности интервалов. Интервал как основа музыкального интонирования. Роль интервалов в аккордообразовании. Стилевые вариации интервальной структуры мелодии и гармонии.

Модальность. Разновидности диатонических ладов. Синтез ладовых структур. Ориентальные лады. Симметричные лады. Именные ладовые структуры. Принципы переменности и постоянства; их значение в формировании ладового профиля произведения. Политональность.

Аккорд. Определение. Соотносимость понятий аккорд - созвучие - «случайное» сочетание. Структурные принципы вертикали в музыке классиков и романтиков: трезвучия, септаккорды, их обращения, нонаккорды. Аккордика с побочными и заменными тонами. Многотерцовые комплексы.

Аккорд в ладу: функциональные и фонические характеристики «главных» и «побочных» трезвучий лада. Увеличенное и уменьшенное трезвучия. Понятие «Главные» септаккорды D , VII_7,$II_?$. Разрешение аккордов. Гармонический оборот. Его разновидности. Гармонические последования. Секвенции. Тесное и широкое расположение. Неаккордовые звуки: задержания, проходящие, вспомогательные, предъем.

Музыкальный синтаксис. Определение понятия. Его этимологическое значение. Расчлененность музыкальной речи. Цезура как фактор членения (средства членения: пауза, ритмическая остановка, повторность интонаций). Мотив, фраза, предложение, период. Сущность понятий тема, период. Историко-стилевые и структурные типы периодов. Каденции их виды: срединные (внутренние), заключительные - по местоположению, автентические, плагальные, прерванные - по гармоническому содержанию, вторгающиеся.

Мелодия. Понятие мелодии. Мелос, интонационная природа. Мелодическая линия. Мелодическая графика: повторность тона, опевание, плавное движение и скачки, волнообразное движение, закон мелодического противовеса. Соотношение понятий мелодия и тема.

Музыкальная фактура. Определение. Исторические типы фактуры: монодия, полифония, гомофония и т.п. Классификация по числу голосов: одноголосие (монофония), многоголосие.

Альтерация и хроматизм. Определение понятий. Этимология. Разность трактовки их соотношений в московской и петербургской школах. Хроматизм как модуляционное и внутритональное явление. Альтерация как полутоновое обострение целотоновых тяготений в тональности. Мажорная и минорная хроматические гаммы. Альтерированные интервалы, аккорды, принципы их разрешения. Хроматика в современной музыке. Энгармонизм как момент согласования диатонических и хроматических явлений.

Родство тональностей. Модуляция. Определение понятия. Его этимология. Виды модуляций: переход, отклонение, сопоставление. Модуляции внезапные и постепенные. *Модулирующие секвенции*.Тональный план и его роль в становлении музыкального произведения.Транспозиции. Секвенции. Способы транспозиции (на интервал, посредством замены знаков, с помощью замены ключа). Транспонирующие инструменты. Значение транспозиции в вокальной и инструментальной музыке. Секвенции. Этимология понятия. Определение. Виды секвенций: тональные, модулирующие, транспонирующие. Звено секвенции. Секвенция как прием развития.

Мелизмы. Определение. Мелизм как украшение и прием раскрытия потенциальных информационных возможностей звука. Виды мелизмов: короткий и долгий форшлаги (аподжиатуры), простой и двойной, перечеркнутый и неперечеркнутый морденты, тирата, группетто, трель.

Знаки сокращения нотного письма (аббревиатуры) Расшифровка их графических изображений. Их модификации в современной нотации.

5. *Технические средства обучения: тестирование, компьютеризация.*

Тестирование. Тест как краткосрочное испытание, метод профессиональной диагностики. Разновидности: стандартизированные, альтернативные, поисковые - эвристические и др.

Цель тестирования - контроль знаний, получение сведений о качестве усвоения материала (функция обучения); отбор наиболее перспективных учащихся; создание экспериментальной базы для разработки программ, учебных пособий (исследовательская функция). Опора на слуховое усвоение элементов музыкального языка - как на непосредственное, так и с установкой на запоминание. Специфика и уровень трудности тестовых программ в ДМШ. Использование индивидуальных компьютерных программ в психометрических испытаниях, учитывающих динамику достижений студента в процессе обучения, качество слухового освоения элементов музыкального языка.

III модуль. Методика преподавания гармонии.

Содержание курса:

1.Формы работы по гармонии в музыкальном училище.

Три взаимодополняющих форм работы: гармонический анализ, письменные работы, упражнения по гармонии на фортепиано. В результате их освоения учащиеся должны получить:

1.Широкий круг теоретических представлений о сущности гармонический явлений;
2.Систематически развитые аналитические навыки;
3.Твёрдые технологические навыки построения и соединения гармонических созвучий.

1.1Гармонический анализ. Три вида гармонического анализа.

1)объяснение того или иного гармонического явления;
2)обобщение закономерностей гармонических отношений;
3)установление связей гармонии с характером, стилем музыки.
План гармонического анализа (семь основных пунктов). Ограниченная роль хрестоматий. Необходимость давать учащимся на анализ синтаксически оформленные, фактурно несложные, гармонически понятные темы классических произведений гомофонного склада.

1.2 Письменные работы.
Три вида заданий:

1)на данные два крайних голоса;
2)на гармонизацию баса;
3)гармонизация мелодии с отмеченными и неотмеченными неаккордовыми звуками.

1.3Упражнения по гармонии на фортепиано.
Значение навыков игры гармонических последовательностей. Приобретение навыков импровизации как конечная цель. Построение и соединение аккордов. Игра модуляций. Игра периода.

2. Методические основы учебников гармонии П.И.Чайковского и Н.А.Римского-Корсакова.

«Руководство к практическому изучению гармонии» Чайковского - «краеугольный камень» русской школы практической гармонии. Постановка музыкально-эстетических вопросов об истинной красоте гармонических средств, воспитание творческого отношения к их выбору. Утверждение приоритета мелодического фактора в процессе создания гармонического многоголосия. Понятие аккорда, его признак и сущность. Связи аккордов: шесть диатонических трезвучий мажора как систематизированные элементы тональной гармонии; закономерность любых сочетаний трезвучий, находящихся в квинтовом и терцовом отношениях; переменность тональных функций на натурально-ладовой основе. Практическая направленность учебника.

Практический учебник по гармонии Римского-Корсакова. Формирование новой методики преподавания гармонии как результат педагогической деятельности в Придворной певческой капелле. Музыкально-стилистическая ориентация учебника на наиболее простые средства мажорной и минорной тональности, утвердившиеся в европейской музыке XVIII – XIX вв. Лаконичность, ясность изложения. Концентрическая тенденция в построении курса. Выделение вступительного отдела, содержащего основные определения, общие правила. Введение новых принципов систематизации учебного

материала во II отделе. Тщательная разработанность плана постепенного расширения круга трезвучных средств. Основная направленность практических упражнений - стремление к выработке мышления аккордами, аккордовыми последованиями. В отличие от Чайковского, материал, посвящённый гармони всех ступеней, преподнесён как необязательный в прохождении курса гармонии. Новая разработка вопросов теории и практики тональных связей. Теория сродства строёв. Подразделения модуляций на переход и отклонение. Формулирование запрещений при введении фигурационных приёмов. Среди новых теоретических положений – классификация альтерированных аккордов. Педагогически ценным нововведением являются некоторые виды творческих заданий: вариации, модуляционные прелюдии. Среди экзаменационных требований отсутствует упоминание об анализе гармонии, весьма краткие замечания по поводу игры на фортепиано, детальность разработки письменных заданий.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ.

При изучении дисциплины обучающиеся должны проводить тщательную работу над рекомендуемой литературой (основной и дополнительный списки), посещать и изучать лекции педагога, активно участвовать в семинарских занятиях, точно и вовремя выполнять рекомендуемые задания.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости.

Оценка качества освоения учебной программы включает в себя:

- текущий контроль (устные *ответы на практических занятиях, тестирование*);
- промежуточную (межсеместровую) аттестаци (*тестирование.*);
- семестровый зачет.

Для текущего, промежуточного и семестрового контроля созданы оценочные средства, включающие вопросы и задания для самостоятельной работы, тесты, критерии зачетной оценки знаний и практических навыков, позволяющие оценить уровень приобретенных компетенций.

Тесты по методике преподавания сольфеджио.

I. Советы А.Варламова:

1. Дыхание следует сменить полностью:
   а)между диссонансом и его разрешением;
   б)перед пассажами;
   в)перед выдержанными звуками.

2. Смены дыхания следует избегать:
   а)после окончания фразы;
   б)перед синкопами;
   в)в середине фразы при отсутствии её смыслового членения.

3. Короткий вдох допускается:
   а)на середине слова;
   б)после отрывистых звуков;
   в)после продолжительной ноты.

II. По мере усложнения диктанта:
   а)не следует увеличивать количество проигрываний;
   б)следует увеличивать количество проигрываний, чтобы дописать диктант;
   в)можно добавить несколько проигрываний.

III. Ритмическое воспитание предполагает развитие а)чувства темпа, б)……..,в) ……. (вписать пропущенный текст).

IV. Музыкальный диктант способствует развитию музыкальной памяти и внутреннего слуха.1) Если ученик записывает диктант во время проигрывания, то в этом случае данная форма работы:
а)направлена на развитие внутреннего слуха;
б)не направлена на развитие музыкальной памяти;
в)направлена на развитие музыкальной памяти,
2) Если ученик напевает мелодию диктанта между проигрываниями, то в этом случае данная форма работы:
а)не направлена на развитие внутреннего слуха;
б)направлена на развитие внутреннего слуха.

Ключи к тестам
I.1.б,в.;2.в.;3.б,в.
II.а.
III.чувство темпа, размера, соотношения длительностей.
IV.1)б.;2)а.

Тесты по методике преподавания теории музыки

I.К дидактическим основам методики относятся принципы:
1. системности;
2. …….;
3. …….;
4. …….;
5. …… .

II. Схема иерархии целей в педагогике:
Цели, общие для всей системы данной области обучения: ДШИ;
…….;
…… .

III. Ограничение курса теории музыки в ДШИ, изучением структур музыкальных произведений вызвано двумя причинами:
……. ;
1. …… .
IV. При составлении билетов часто допускаются две методические ошибки:
……..;
……. .
V. Перечислите известные вам учебники и учебные пособия по теории музыки

Ключи к тестам.

I.2.последовательности; 3.доступности; 4.наглядности; 5.активности, прочности усвоения знаний.

II. 2.цели конкретные, или конструктивные, обязательные для каждого отдельного

предмета и обладающие своей спецификой; 3.цели оперативные – для каждого отдельного занятия, урока.

III.1.отсутствие большого слухового опыта, достаточной музыкальной эрудиции, навыка слушания музыкального произведения; 2.недостаток времени для прохождения курса анализа в полном объеме.

IV. 1.ограничение в билете только одним вопросом – теоретическим; 2.билеты не должны оставаться неизменными в течение долгого времени.

V. Примерные ответы: Алексеев А.; Мясоедов А. Элементарная теория музыки; Вахромеев В.Элементарная теория музыки; Способин И. Элементарная теория музыки; Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки.

Тесты по методике преподавания гармонии.

1. Перечислите формы работы на гармонии:

2.Перечислите 7 пунктов плана гармонического анализа:

3.Существует связь величины интервала перемещения звуков мелодии с возникающим на этой почве расположением аккорда. Какова взаимосвязь? Выбрать правильные ответы:

1) в результате перемещения на узкий интервал расположение всегда меняется;
2) в результате перемещения на узкий интервал расположение может измениться;
3) при перемещении на широкий интервал расположение аккорда может изменяться, может остаться прежним;
4) при перемещении на широкий интервал расположение аккорда всегда меняется.

5.2 Зачетные требования

Для допуска к зачету необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;

Зачет включает в себя вопросы теоретического и практического характера. Формы опроса к зачету известны заранее и охватывают весь перечень выполненных в течение семестра заданий. Оценка выставляется по шкале «зачет», «незачет».

Оценка «зачет» ставится, если студент в целом справлялся в течение семестра с выполнением поставленных задач и на зачете обнаружил владение теоретическими и практическими навыками в рамках данного предмета.

Оценка «незачет» ставится при отсутствии у студента устойчивых и глубоких профессиональных навыков по предмету. Ответ поверхностен, фрагментарен и содержит серьезные неточности.

5.3 Критерии оценки

Зачет включает в себя вопросы теоретического и практического характера. Формы опроса к зачету известны заранее и охватывают весь перечень выполненных в течение семестра заданий. Оценка выставляется по шкале «зачет», «незачет».

Оценка «зачет» ставится, если студент в целом справлялся в течение семестра с выполнением поставленных задач и на зачете обнаружил владение теоретическими и практическими навыками в рамках данного предмета.

Оценка «незачет» ставится при отсутствии у студента устойчивых и глубоких профессиональных навыков по предмету. Ответ поверхностен, фрагментарен и содержит серьезные неточности.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА

6.1. I модуль.

Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование
1.Алексеев Б. К вопросу о методике записи музыкального диктанта //Воспитание музыкального слуха: Вып.2.М.,1985.
2.Биркенгоф А. Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио М. 1979. ,1990
3.Воспитание музыкального слуха: сб. статей. М. 1985. Вып. 2.
4.Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. М. 1986
5.Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М. 1972.
6.Незванов Б. Интонирование в курсе сольфеджио. Л. 1985.
7.Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. Л. 1970.
8.Оськина С. Внутренний музыкальный слух М. 1977.

9.Сладков П. Основы сольфеджио: История. Теория. Методика: Учебник,-М.,1997.
10.Теоретические дисциплины в музыкальном училище: Сб. статей. Л. 1977.

Рекомендуемая литература (дополнительная).

1.Агарков О. Об адекватности восприятия музыкального метра. // Музыкальное искусство и наука. М. 1970. Вып. 1.
2.Андреева М., Надеждина В., Фокина Л., Шугаева Л. Методическое пособие по музыкальному диктанту. М. 1969.
3.Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. Интонация. Л. 1971.
4.Асафьев Б. Речевая интонация. Л. 1965.
5.Вопросы воспитания музыкального слуха. Сборник научных трудов. Л. 1987.
6.Вопросы методики воспитания слуха: сб. статей. Л. 1967.
7.Воспитание музыкального слуха: сб. статей. М. 1977.
8.Восприятие музыки: сб. статей. М. 1980.
9.Гарбузов Н. Зонная природа звуковысотного слуха. М-Л. 1948.
10.Гарбузов Н. Зонная природа темпа и ритма. М. 1950.
11.Давыдова Е. Методика преподавания музыкального диктанта. М. 1962.
12.Диденко Н. Развитие интонационного мышления в курсе сольфеджио // Преподавание музыкально-теоретических дисциплин в историко-стилевом аспекте: сб.тр. Вып. 120/ГМПИ им. Гнесиных. М., 1991
13.Дмитревская К. О преподавании четырехголосного сольфеджио. М-Л. 1964.
14.Картавцева М. Развитие творческих навыков на уроках сольфеджио. М. 1978.
15.Ляудис В. Память в процессе развития. М. 1976.
16.Майкапар С. Музыкальный слух, его значение. М. 1900.
Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного 17.воздействия музыки. М. 1976.
18.Назайкинский Е. О музыкальном темпе. М. 1965.
19.Незванов Б., Лащенкова А. Хрестоматия по слуховому гармоническому анализу. Л. 1964.
20.Островский А. Методические очерки в Учебнике сольфеджио. Л-М. 1962—1978 гг. Вып. I — IV.
21.Ринкязичус 3. Воспринимают ли дети полифонию. Л. 1979.
Система детского музыкального воспитания К. Орфа. Ред.
22.Серединская В. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио. М. 1962.
23.Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М. 1947.

Рекомендуемая нотная учебная литература

<u>I. Учебники сольфеджио</u>

1.Агажанов А. Курс сольфеджио. М. 1965. 1 часть; М. 1973. 2 часть.
2.Кириллова В., Попов В. Сольфеджио. М. 1986. 1 часть.

3.Островский А. Учебник сольфеджио. Л. 1962—1978. Вып. I—IV.
4.Пигров К., Шип В Сольфеджио для дирижерско-хоровых отделений музыкальных училищ. М. 1970.

II. Учебные пособия для пения

Одноголосие

1.Агажанов А., Блюм Д. Сольфеджио в ключах «До». М. 1969.
2.Бромлей К., Кемерина Н. Русские народные песни. М. 1972.
3.Виноградов Г. Интонационные трудности. К. 1977.
4.Драгомиров П. Учебник сольфеджио. М. 1962.
5.Качалина Н. Сольфеджио. М. 1981. Вып. 1.
6.Климов М. Музыкальная хрестоматия из русских народных песен. Л. 1929.
7.Ладухин Н. Одноголосное сольфеджио. М. 1969.
8.Озерецковская И. Начальные упражнения по сольфеджио для вокалистов. М. 1971.
9.Островский А., Соловьев С, Шокин В. Сольфеджио. М. 1976. Вып. 2.
10.Рубец А. Одноголосное сольфеджио. М. 1966.
11.Серединская В. Хрестоматия по сольфеджио для вокалистов. М. 1965.
12.Хвостенко В. Сольфеджио на материале мелодий народов СССР. М. 1950—1964. Вып. 1, 2, 3.
13.Юсфин А. Сольфеджио на материале советской музыки. Л—М. 1975.

Многоголосие

1.Агажанов А., Блюм Д. Сольфеджио (примеры из полифонической литературы). М. 1972.
2.Алексеев Б. Гармоническое сольфеджио. М. 1980.
3.Васильева К., Гиндина М., Фрейндлинг Г. Двухголосное соль¬феджио. Л. 1982.
4.Качалина Н. Сольфеджио, вып. 2 (Двухголосие и трехголосие). М. 1982.
5.Качалина Н. Сольфеджио, вып. 3 (Четырехголосие). М. 1983.
6.Ладухин Н. Двухголосное сольфеджио в ключах «До». М. 1966.
7.Лицвенко И. Курс многоголосного сольфеджио. М. 1971. Вып. 1, 2, 3.
8.Максимов С. Основы гармонического сольфеджио. М. 1972.
9.Незванов Б., Лащенкова А. Хрестоматия по слуховому гармоническому анализу. Л. 1967.
10.Рукавишников В., Слетов В., Хвостенко В. Сольфеджио. Двухголосие М. 1967.
11.Рукавишников В., Слетов В., Хвостенко В. Сольфеджио. Трехголосие. М. 1962.
12.Соколов Вл. Многоголосное сольфеджио. М. 1962.
13.Соколов Вл. Примеры из полифонической литературы. М. 1966.
14.Способин И. Сольфеджио, ч. I. Двухголосие. М. 1936.
15Способин И. Сольфеджио ч. 2. Трехголосие. М. 1960.

III. Пособия по музыкальному диктанту и слуховому анализу

1.Агажанов А. Четырехголосные диктанты. М. 1961.
2.Агажанов А. Двухголосные диктанты. М. 1962.
3.Алексеев Б. Гармоническое сольфеджио. М. 1975.
4.Андреева М., Надеждина В., Фокина Л., Шугаева Л. Методическое пособие по музыкальному диктанту. М. 1978.
5.Алексеев Б., Блюм Д. Систематический курс музыкального диктанта. М. 1969.
6.Бать Н.Г. Музыкальные диктанты: Учеб. пособие.-М.: Музыка, 2004. – 80с.,нот.
7.Енилеева Л. Одноголосные диктанты. Л. 1984.
8.Кучеров В. Музыкальный диктант повышенной сложности. Киев. 1977.
9.Ладухин Н. 1000 примеров музыкального диктанта. М. 1982.
10.Незванов Б., Лащенкова А. Хрестоматия по слуховому гармоническому анализу. Л. 1967.
11.Маторина В.А. Музыкальные диктанты. Одноголосные. Двухголосные. Трёхголосные. Нижний Новгород, 2002.-62с.,нот.

12.Миненкова М.С. Гармоническое сольфеджио. Минск, БелГИПК,2001.
13. Мюллер Т. Трехголосные диктанты: М. 1967 (инструктивный материал), М. 1963. (примеры из художественной литературы)
14.Русяева И. Музыкальные диктанты. М. 1976.
15.Русяева И. Одноголосные диктанты. М. 1984. Вып. 1
16.Столова Е. Музыкальный диктант. Киев. 1978.
17.Темерина Н. Трехголосные диктанты. М. 1967.
18.Тифтикиди Н. Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов. Вып. 1 (С. С. Прокофьев). М. 1966. Вып. 2 (Д. Д. Шостакович), М. 1968.
19.Фрейндлинг Г. Двухголосные диктанты. Л. 1970.
20.Шульгин Д. Пособие по слуховому гармоническому анализу. М. 1991.

6.2. II модуль

Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование
1.Алексеев Л., Мясоедов А. Элементарная теория музыки. - М., 1986.
2.Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. Л. 1970.
3.Способин И. Элементарная теория музыки. Изд.8. М., 1994
4.Упражнения на фортепиано в курсе элементарной теории музыки / Сост. В. Середа. - М., 1994.
5.ФридкинГ. Практическое руководство по музыкальной грамоте. - М., 1987.
6.Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. - М., 1973.
7. Вахромеева Т.Тесты по музыкальной грамоте и сольфеджио: Учебное пособие для ДМШ/ Т. Вахромеева. - М.: Музыка, 2002. - нот.ил. Библиогр.: с. 71 ISBN 7140-0679-8
8. Тюлин Ю.Н.Краткий теоретический курс гармонии/ Ю.Н.Тюлин. СПб:Композитор,2013. – 212 с.

Рекомендуемая литература (дополнительная)

Содержание курса. Его цели и задачи. Проблема актуализации курса как основа соотношения теории и практики.

1. Белоглазов Г. Заглянем в основы музыки // Научно-методические записки Уральской государственной консерватории имени М. Мусоргского. - Свердловск, 1970.С.132-147.
2. Брейнииг Е. Некоторые вопросы преподавания элементарной теории музыки.

Научно-методические записки Саратовского Университета. - Саратов, 1970. С. 88-122.
3. Красникова Т. Методика преподавания элементарной теории музыки: Программа для музыкальных вузов по специальности «Музыковедение»/ РАМ им. Гнессеных.- Москва., 2001.
4. Методика преподавания сольфеджио и элементарной теории музыки. Программа для музыкальных вузов по специальности «Композиция», «Музыковедение» /Сост. Л. Масленкова. -М., 1987.
5. Назайкинский Е., Холопов Ю. Пути совершенствования музыкально-теоретических дисциплин. - Советская музыка, 1982, №2. С.64-78.
6. Теоретические дисциплины в музыкальных училищах и вузах / Сост. Незванов В.- Л., 1977.

Методические проблемы курса.

1. Иванченко Т. Межпредметные связи музыкально-теоретических дисциплин в системе подготовки музыкантов-исполнителей. -М., 1988.
2. Назайкинский Е, Термины, понятия, метафоры. - Советская музыка, 1984, № 10. С.70-81.
3. Цуккерман В. Теория музыки и воспитание музыканта-исполнителя. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып.2. - М., 1975. С.351 -408.
4. Специфика преподавания курса теории музыки в отечественной педагогике конца XIX - начала XX веков.
5. Кашкин Н. Учебник элементарной теории музыки. - М., 1985.
6. Миропосицкий П. Записки по теории музыки. -СІ16., 1897. Русская музыкальная газета, 1905.
7. Миропосицкий П. Начальные сведения по музыке. Петроград, 1917.
8. Никольский А. Энциклопедия школьного пения. - Петроград, 1917.
9. Спасская А. Руководство к изучению элементарной теории музыки. - СПб., 1912.
10. Фаминцын А. Начатки теории музыки. -СПб., 1895.
11. Яворский Б. Основные элементы музыки. -Искусство, 1923, №1. С. 185-194.

Практикум по теории музыки.

1. Афонина В., Бабанина Т., Белкина С, Бенунская Е. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. -Л., 1986.
2. Конюс Г. Сборник задач, упражнений и вопросов для практического изучения элементарной теории музыки. -М., 1865.
3. Конюс Г. Дополнение к собранию задач и вопросов для практического обучения элементарной теории музыки. -М., 1896.
4. Психолого-педагогические аспекты обучения теории музыки (основные положения возрастной психологии, психология юношеского возраста, теория движения и формирования понятий, особенности музыкального восприятия).
5. Кон И. Психология юношеского возраста. - М., 1989
6. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. - М., 1973.

7. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. -М.-Л., 1947.

6.3. III модуль

Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование
1. Абызова Е. Гармония. М., 2008
2.Алексеев. Б. Задачи по гармонии. М., 1976.
3.Берков В., Степанов А. Задачи по гармонии. М., 1963,1973.
4.Бершадская Т. О методике преподавания гармонии в музыкальных училищах. Методическое пособие Л., 1969.
5.Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии М.2010.
6.Зелинский В. Курс гармонии в задачах. Диатоника. М., 1971.
7.Миненкова М.С. Методические рекомендации по курсу гармонии: пособие для преподавателей музыкальных училищ и колледжей. Минск, 2010.
8.Миненкова М.С. Гармоническое сольфеджио. Минск, 2001
9.Мюллер Т. Гармония. М.,1982.
10.Мясоедов А. Задачи по гармонии. М., 1974.
11.Мясоедов А. Учебник гармонии. М.,1980,2010.
12.Мясоедов А. Традиции Чайковского в преподавании гармонии. М, 1972.
13.Степанов А.А. Методика преподавания гармонии. М. 1984.
14.Тюлин Ю.Н. Краткий теоретический курс гармонии. Л., 1978,2003
15.Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г. Теоретические основы гармонии. Л., 1965.
16.Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г. Учебник гармонии. М.,1986.
17. Шацилло А. Некоторые вопросы методики обучения гармонизации мелодии. М., 1982

18. 1. Петренко А.А. Цифровки и цепочки. Пособие по сольфеджио. - СПб.: Композитор/Санкт-Петербург, 2009. — 28 с. Пособие для учащихся и педагогов ДМШ, ДШИ, лицеев, музыкальных училищ, колледжей.

Рекомендуемая литература (дополнительная)

1.Аренский А. Краткое руководство к практическому изучению гармонии. М. 1891.
2.Аренский А. Сборник задач для практического изучения гармонии. М. 1890.
3.Аренский А. Краткое руководство к практическому изучению гармонии. М. 1891г.
4.Берков В. Пособие по гармоническому анализу. М. 1966.
5.Берков В. Учебник гармонии Римского-Корсакова. М., 1953.
6.Должанский А. Краткий курс гармонии М-Л., 1968.
7.Дубовский И. Модуляция, Практическое пособие.М., 1959.
8.Кириллова В. О ритме гармонических смен.- В кн.: Вопросы 9.преподавания музыкально-теолретических дисциплин. М., 1967.
10.Кириллова В., Наумов Л., Степанов А., Таранущенко В. 11.Практические задания по курсу гармонии ч.1., М.,1967.
12.Максимов С. Упражнения по гармонии на фортепиано.I, М., 1951; II, М.,1952; III,М., 1954.
13.Привано Н. Хрестоматия по гармонии.ч1, М.,1967.
14.Степанов А. Гармония. Учебник.. М., 1971.
15.Теоретические дисциплины в музыкальном училище. 16.Сб.статей.Л.,1977.
17.Тюлин Ю.Н., Привано Н.Г. Задачи по гармонии. М., 1970.
18. Хабирова С.С.Хрестоматия по музыкальной психологии: Учебное пособие для студентов вузов искусств и консерваторий/ С.С. Хабирова; Уфтимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова.Кафедра теории музыки. - Уфа, 2017. - 113 с. : ил.

6.4 **Литература, представленная в ЭБС**

1.Мутли А.Ф. Сборник задач по гармонии. 7-е изд., стер., 2015. 192 с. ISBN 5-8114-0654-1
2.Пузыревский А.И. Учебник элементарной теории музыки в объеме курса консерваторий с приложением вопросов и более важных практических упражнений по всем отделам. 5-е изд., испр., 2015. 160 с. ISBN 978-5-8114-1621-9
3.Римский-Корсаков Н.А. Практический курс гармонии. 20-е изд., стер., 2014. 176 с. ISBN 978-5-8114-1641-7
4. Данхёйзер, А.-. Сольфеджио [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.-. Данхёйзер. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 76 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/79339. — Загл. с экрана.

5. Цытович, В.И. Традиции и новаторство. Вопросы теории, истории музыки и музыкальной педагогики [Электронный ресурс] : сборник / В.И. Цытович. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 320 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/90041. — Загл. с экрана.

6. Зенкин К. В.Музыка. Эйдос. Время: Лосев А. Ф. и горизонты современной науки о музыке/ К. В. Зенкин; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. - М.: Памятники исторической мысли, 2015. - 464 с. : ил. ISBN 978-5-88451-339-6

7. Бережанский, П.Н. Абсолютный музыкальный слух. Сущность, природа, генезис, способ формирования и развития [Электронный ресурс] : учебное пособие / П.Н. Бережанский. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 1с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/99160. — Загл. с экрана.

8. Данхёйзер, А.-. Сольфеджио [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.-. Данхёйзер. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 76 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/79339. — Загл. с экрана.

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

1. http://classic-online.ru/
2. http://notes.tarakanov.net/
3. http://tvkultura.ru/

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Наименование специальных помещений* и помещений для самостоятельной работы КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38

Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы:

Ноутбук – 3,

2-21: проектор Panasonic, пианино, стол 1тум., стол письм.-12, доска уч., трибуна настольная, стулья -25;
2-22: рояль, стол 1тумб., магнитола;
2-24: фортепиано, стол 1тум., стол письм.-5, стулья;
2-26: фортепиано, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., стулья - 25;
2-27: фортепиано, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напольная, стулья - 90;
2-28: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -5, доска уч., стулья - 11;
2-29: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -5, доска уч., стулья -11;
2-30: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -7, доска уч., стулья -15;
2-32: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -6, доска уч., стулья -13;
2-33: фортепиано, монитор, сист. блок, принтер, магнитола, стол 1тумб.с 3мя ящ., стол компьютерный, стол -приставка;
2-35: фортепиано, монитор-2, системный блок-2, принтер-2, магнитола, муз. цент, стол 1тумб., стол компьютерный, стол-приставка, угловая колонка;
2-36 : фортепиано, интерактивная доска, стол 1тум., стол письменный-8, доска уч., стулья -11;
2-38: фортепиано -2, стол 1тум., стол письменный -7, доска уч., стулья-15;
лаборатория звукозаписи: видео и аудиотехника, фонд видео и аудиозаписей; стол письмененный -11шт., стулья -23.

Список лицензионного программного обеспечения

Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023г

Читальные залы 1-2 корпусов УГИИ

Монитор - 10 +2
Сист. блок - 10+2
Принтер - 5 +1
ХЕРОХ - 1
Моноблок - 1
Сканер - 7 +1
Стол письменный - 20 шт.+18
Стулья - 50 шт.+39