

МИНПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Дагестанский государственный педагогический университет»
Институт культуры и искусства

Кафедра музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования



Рабочая программа дисциплины

Б1.В.ДВ.03.02 Сольфеджийная деятельность в музыкальном образовании

Направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль): Музыкальное образование

Квалификация: Бакалавр

Форма и сроки обучения: очная (4 года), заочная (4 г. 6 м.)

Форма обучения	Семестр	Трудоемкость	Виды учебной работы					Форма аттестации
			Лекции	Практ. занятия	МГЗ	Промежуточный контроль	СРС	
очная		144			64		80	Зачет
заочная		144			16	3	125	Зачет

Махачкала

2021

Шахназарова П.Т. Рабочая программа дисциплины «Хоровое сольфеджио». – Махачкала: ДГПУ, 2021. 44 с.

Программа утверждена на заседаниях:

кафедры музыковедения, хорового дирижирования и методики музыкального образования (протокол № _____ от «...» _____ 2021 г.)

Зав. кафедрой: Абдулаева М.Ш., д.культурологии, доц. _____ 2021 г.
(подпись) (дата)

Ученого совета института культуры и искусства

(протокол № _____ от «...» _____ 2021 г.)

Председатель совета: Абдулаева М. Ш., д.культурологии, доц. _____ 2021 г.
(подпись) (дата)

учебно-методического совета ДГПУ (протокол № _____ от « » _____ 2021 г.)

Председатель УМС: Дибиров И.А. _____ 2021 г.
(ФИО, ученое звание) (подпись) (дата)

© ДГПУ, 2021
© Шахназарова П.Т., 2021

1. Цель и задачи освоения дисциплины

Цель освоения дисциплины: всестороннее развитие профессионального музыкального слуха, музыкальной памяти, чувства ритма, вокально-исполнительских навыков и аналитического мышления, а также методики их формирования. Всё это необходимо для дальнейшей практической деятельности в качестве дирижёра хора, учителя музыки, музыканта-исполнителя.

2. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Дисциплина **Б1.В.ДВ.03.02** «Сольфеджийная деятельность в музыкальном образовании» относится к дисциплинам по выбору образовательной программы по направлению подготовки **44.03.01 Педагогическое образование профиль Музыкальное образование** вариативной части.

3. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Формируемые компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине
Код Наименование	
ПК-6 Способен идентифицировать на слух компоненты музыкального языка, самостоятельно работать над хоровой партитурой, осуществлять переложения музыкальных произведений, использовать знания об устройстве голосового аппарата и основ обращения с ним в профессиональной деятельности.	Знает: основные музыковедческие понятия, необходимые в обучении и для практической деятельности будущих учителей музыки; строение хоровой партитуры; размещение вокальных партий в хоровой партитуре; обозначение хоровых партий в партитуре; способы распределения голосов партитуры между правой и левой рукой; способы упрощения хоровых партитур при игре на фортепиано; педагогический репертуар; средства художественной выразительности (темп, динамика, агогика, тембр, артикуляционные приемы фразировки); основные принципы и наиболее распространенные способы переложений; диапазоны певческих голосов; связи хоровой аранжировки с музыкально-теоретическими и дирижерско-хоровыми дисциплинами; типы и виды хоров; устройство голосового аппарата; типы дыхания; гигиену голоса; диапазоны голосов; репертуар (старинные арии, романсы, арии из опер, песни российских и дагестанских композиторов, народные песни, эстрадные песни). Умеет: применять методы практического анализа музыкального произведения в музыкально-исполнительской деятельности; идентифицировать на слух элементы музыкального синтаксиса; применять в профессионально ориентированной деятельности различные способы развития музыкального слуха и музыкальной памяти; использовать приемы анализа музыкального содержания в музыкально-исполнительской деятельности; чисто интонировать хоровые партии; проводить устный анализ изучаемого произведения с учетом приобретенных знаний по всему циклу музыкально-теоретических дисциплин; применять наиболее распространенные способы переложений в соответствии с жанрово-стилистическими особенностями произведений; делать аранжировки хоровых произведений, свободные обработки

	<p>народных мелодий, переложения сочинений, написанных для голоса, вокальных ансамблей, хоров на различные составы детских хоров; профессионально разучить произведение и создать образ, соответствующий композиторскому замыслу;</p> <p>анализировать хоровую партитуру, выявлять трудности исполнения хорового произведения;</p> <p>делать глубокий и всесторонний анализ изучаемой партитуры; совершенствовать чистоту исполнительской интонации у обучаемых в профессионально ориентированной деятельности; правильно дышать; петь вторым голосом (на терцию ниже, петь на октаву ниже); исполнять вокальные ансамбли; проникать в смысл значения слов, интонации, мимики, жестов; исполнять произведения разных стилей; донести эмоциональные чувства до слушателя.</p> <p>Владеет^ системой знаний по теории музыки; владеет методами элементарного анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей;</p> <p>чистой исполнительской интонации;</p> <p>ключевыми обозначениями хоровых партий в партитуре;</p> <p>навыками теоретического, художественно-исполнительского анализа произведений;</p> <p>типами, видами, способами и приемами переложений;</p> <p>чтением с листа хоровых партий;</p> <p>умениями и навыками самостоятельной работы над хоровой партитурой; точным и правильным интонированием мелодии; хорошей артикуляцией; полным диапазоном голоса; всеми навыками вокального искусства (правильное полное дыхание, опёртый звук, филировка звука, петь пиано, петь на форте и т.д.); исполнением вокальных ансамблей (двухголосие, трехголосие); высокохудожественным исполнительством.</p>
--	---

4. Объем дисциплины (модуля) в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам занятий) и на самостоятельную работу обучающихся

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы (144 часа).

Вид учебной работы	Очная форма обучения	Заочная форма обучения
Аудиторные занятия (всего)	64	16
Лекции		
Практические занятия (ПЗ)		
Мелкогрупповые занятия (МГЗ)	64	16
Лабораторные работы (ЛР)		
Самостоятельная работа (всего)	80	125
Проработка материала лекций, подготовка к занятиям		
Самостоятельное изучение тем		
Промежуточный контроль		3
Курсовой проект (работа)		
Расчетно-графические работы		
Контрольные работы		
Реферат		

Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)	Зачет	Зачет
Общая трудоемкость	144	144

5. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий

5.1. Разделы дисциплины (модуля) и трудоемкость по видам учебных занятий (в академических часах)

№ п/п	Наименование раздела (темы) дисциплины	Се-местр	Виды учебной работы (в академических часах)				Реализ. Копмет.	Форма текущего контроля
			Л	ПЗ	МГЗ	СР		
	1. История развития отечественного курса сольфеджио						ПК-6,	
1.	Развитие курса сольфеджио дореволюционного периода				4	6	//–//	практические задания
2.	Развитие курса сольфеджио советской школы				4	6	//–//	практические задания
3.	Особенности развития курса сольфеджио конца XX – начала XXI века				4	6	//–//	практические задания
	2. Теоретические основы интонационного словаря сольфеджио						//–//	
4.	Музыкальный слух как основная музыкальная способность				4	2	//–//	практические задания
5.	Свойства музыкального слуха				4	2	//–//	практические задания
6.	Формирование интонационной и аналитической деятельности в курсе сольфеджио				4	2	//–//	практические задания
7.	Различные типы музыкального слуха и их взаимосвязи в общем процессе развития				4	4	//–//	практические задания
	3. Содержание курса сольфеджио						//–//	
8.	Интонационные и аналитические упражнения				4	2	//–//	практические задания
9.	Сольфеджирование				4	2	//–//	практические задания
10.	Слуховой анализ				4	2	//–//	практические задания
11.	Музыкальный диктант				4	2	//–//	практические задания
	4. Методика развития музыкального слуха						//–//	
12.	Ладовые структуры и их элементы				4	8	//–//	практические задания
13.	Методические принципы формирования слуховых представлений				4	8	//–//	практические задания
	Раздел 5. Импровизационная гармонизация по слуху						//–//	
14.	Основные положения методики				4	8	//–//	практические задания
15.	Виды упражнений				8	4	//–//	практические задания
	Итого				64	80		Зачет

**5.2. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам)
(Очная форма обучения)**

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
Раздел 1. История развития отечественного курса сольфеджио		
1.	Развитие курса сольфеджио дореволюционного периода	
<i>Содержание лекционного курса</i>		
		<p>История развития сольфеджио в дореволюционной России была связана с деятельностью хоровых капелл, церковных хоров, общеобразовательных школ и консерваторий.</p> <p><i>Первые отечественные пособия для пения 60-х годов 19-го века обучали пению по нотам.</i> Деятельность методистов - В.Одоевского, А. Пузыревского, А. Кастальского, Г. Ломакина, А.Рожнова, Н.Брянского, Н. Ладухина.</p> <p>Н.Брянский рекомендовал прием ступеневого заполнения расстояния между крайними звуками интервала, сформулировал систему воспитания тонального (ладового) чувства, последовательность изучения ладовых структур и их элементов.</p> <p><i>А. Карасёв</i> предложил прогрессивный метод интонирования интервалов. <i>Н. Ладухин</i> предложил включить в начальные упражнения интервальные последовательности, где наряду с диатоникой включены различные альтерации. Труды по гармонии <i>П.И. Чайковского</i> (1872) и <i>Н.А. Римского-Корсакова</i> (1884) оказали заметное влияние на дальнейшее развитие курса сольфеджио в целом.</p> <p>Пособия <i>А. И. Пузыревского</i> для двухгодичного курса сольфеджио состояли из изучения гамм, интервалов, аккордов и чтения с листа мелодий. Ведущими ладами в изучении были натуральный мажор и гармонический минор. В начальных упражнениях важную роль играло изучение гаммы, на основе освоения функциональных отношений ее ступеней.</p> <p><i>Н.А. Соколов</i> разработал методику воспитания гармонического слуха. Зарождение жанра сольфеджийных этюдов и жанра интонационных упражнений.</p> <p>Курс сольфеджио в дореволюционный период отличало формирование системы включения интонационного материала: пение по слуху художественных примеров; пение по нотам интонационных упражнений, этюдов, художественных примеров.</p> <p><i>Отечественные пособия начала 20-го века.</i> Учебно-методическая деятельность <i>С.М. Майкапара, П.П. Мироносицкого, Н.А. Виташевского.</i></p>
<i>Темы практических/семинарских занятий</i>		
		<p>Развитие курса сольфеджио дореволюционного периода.</p> <p>Развитие курса сольфеджио советской школы.</p> <p>Особенности развития курса сольфеджио конца XX - начала XXI века.</p>
2.	Развитие курса сольфеджио советской школы	
<i>Содержание лекционного курса</i>		
		<p><i>Развитие курса сольфеджио советской школы. Методическая литература 30-х – 50-х годов.</i> Сборники <i>С.А.Павлюченко, И.И. Дубовского, Л.А. Островского, Б.А. Незванова, М. Андреевой, Н. Долматова.</i> Авторы продолжают рассматривать теорию формирования ступеневых представлений.</p> <p><i>Вторая группа пособий (60—70-е годы) демонстрирует новый этап развития методики:</i> разрабатываются упражнения для развития мелодического (ступеневые, интервальные представления) и гармонического слуха (интервальные представления и представления аккордов); ставится вопрос приоритетного развития ладового чувства, музыкального мышления, восприятия и интонирования.</p> <p><i>А. Л. Островский</i> совместно с <i>Б. А. Незвановым</i> разработали систему освое-</p>

		<p>ния ладов. В. А. Вахромеев, А. Д. Варфоломос напротив утверждали, что никакой последовательности в изучении интервалов устанавливать не следует. Основные методы изучения аккордов во всех руководствах - это поочередное (мелодическое) исполнение по вертикали тонов созвучия и интонирование одного из голосов аккорда с игрой на фортепиано остальных недостающих; пение созвучий трио, квартетом, определение на слух.</p> <p><i>70-80-е годы новый этап в развитии сольфеджио.</i> Рассмотрение вопросов воспитания и развития слуха в деятельности следующих методистов: А.Агажанова, А. Островского, В. Вахромеева, Г.Виноградова, Б.Асафьева, Т.Мюллера. Выявляются тенденции поиска методов освоения современного музыкального языка с ладовой централизацией, увеличена сфера хроматики и др.</p> <p>Г. С. Виноградов, Б. В. Асафьев, Т. Ф. Мюллер, Ю. Н. Холопов – выступали против «внеладового» пения, высказались о необходимости глубокого изучения ладовых систем со сложнейшими альтерационными явлениями, техникой внезапных переключений, энгармонизмов и сопоставлений.</p> <p>Вопросы воспитания и формирования звуковысотных представлений, развития музыкального мышления и памяти в работах музыковедов методистов: Ю.Холопова, А.Биркенгофа, Е.Назайкинского, С.Оськиной, И.Гейнрихса, В.Соколова, В.Шокина, Н.Качалиной, Б.Алексеева, Д.Блюма, И.Лопатиной, Е.Милки, Н.Переверзева, Ю.Рагса, Н.Гарбузова.</p> <p>Советские методисты подготовили большое количество сборников по интонационным и слуховым упражнениям, сольфеджированию, диктантам; пособия по развитию слухового гармонического анализа включающая в себя аккорды от простейших диатонических средств до отклонений и модуляций в тональности первой степени родства.</p> <p>Анализ учебной литературы показал, что наиболее развитыми в курсе сольфеджио второй половины XX столетия оказались интонационные формы работы.</p> <p>Исторический обзор показал, что дореволюционная и советская музыкальная педагогика установила целый ряд верных методических принципов.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		<p>Развитие курса сольфеджио дореволюционного периода.</p> <p>Развитие курса сольфеджио советской школы.</p> <p>Особенности развития курса сольфеджио конца XX - начала XXI века.</p>
3.	Особенности развития курса сольфеджио конца XX – начала XXI века	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p><i>Развитие курса сольфеджио конца 20-го – начала 21 века.</i></p> <p>Рассмотрение вопросов воспитания и развития слуха в деятельности следующих методистов: А. Агажанова, А. Островского, В. Вахромеева, Г. Виноградова, Б. Асафьева, Т. Мюллера. Вопросы воспитания и формирования звуковысотных представлений, развития музыкального мышления и памяти в работах музыковедов и методистов: Ю. Холопова, А. Биркенгофа, Е. Назайкинского, С. Оськиной, И. Гейнрихса, В. Соколова, В. Шокина, Н. Качалиной, Б. Алексеева, Д. Блюма, И. Лопатиной, Е. Милки, Н. Переверзева, Ю. Рагса, Н. Гарбузова.</p> <p>Российское музыкальное образование заняло достойное место в мировой музыкальной практике преподавания музыкально-теоретических дисциплин.</p> <p>Остро стоит вопрос пересмотра содержания учебного предмета и методики его преподавания, обсуждается проблема кризиса в современном процессе преподавания сольфеджио и путей его преодоления.</p> <p>Масленкова Л.- в основе преподавания должно лежать <i>воспитание открытого слуха</i>, способного гибко воспринимать и переключаться на музыку различных стилей, в том числе и на музыку XX-XXI века.</p> <p>Бражник Л. И другие методисты предлагают рассмотреть вопрос <i>взаимообогащения методик различных школ</i> и важность <i>разностилевой музыкальной базы, обращения к музыкальному фольклору, к джазовой и популярной музыке.</i></p> <p>В последние годы отечественное музыкальное образование активно вводит <i>методику по развитию тембрового слуха</i> (Дерунец Е.); использованию при-</p>

		<p><i>емов работы с дыханием при исполнении музыки (Середа В.); введению упражнений на запись диктантов известных мелодий (Камаевы Т.и А.); упражнений на развитие полисенсорных ощущений, в которых звук может связываться с цветом (Тараева Г.); развитие творческих способностей при выполнении упражнений по синестезии (Гриненко Е.).</i></p> <p>Характерным признаком методики сольфеджио нового тысячелетия считается возросшая активность педагогов в использовании <i>технических средств обучения</i>: компьютеры, синтезаторы, аудиоплееры (Тараева Г., Камаевы Т. и А. и многие другие).</p> <p>Все методисты сходятся на том, что особо значимым компонентом в преподавании сольфеджио сегодня являются <i>творческие формы работы</i> – игровые, импровизационные упражнения или ассоциативное слушание.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		<p>Развитие курса сольфеджио дореволюционного периода.</p> <p>Развитие курса сольфеджио советской школы.</p> <p>Особенности развития курса сольфеджио конца XX - начала XXI века.</p>
		Раздел 2. Теоретические основы интонационного словаря сольфеджио
4.	Музыкальный слух как основная музыкальная способность	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p><i>Музыкальный слух и внутренний слух.</i></p> <p>Музыкальный слух как своеобразная человеческая способность. Две разновидности музыкального слуха – внешний (восприятие) и внутренний «представление».</p> <p>Индивидуальные особенности музыкального слуха. Разделение внутреннего слуха на относительный и абсолютный. Физиологические особенности проявления разновидностей внешнего и внутреннего слуха.</p> <p><i>Содержание и формы внутреннего слуха.</i> Содержание как способность внутреннего представления многоголосной музыкальной ткани, метроритмической организации, ладофункционального строения, фактуры, также способность представлять фонизм музыкальных элементов.</p> <p>Психолого-педагогический подход к проблеме свойств и содержания внутреннего музыкального слуха. Взаимосвязь восприятия и представления музыки с процессом развития и становления внутреннего слуха и музыкальной памяти.</p> <p>Виды, типы, функции и механизмы памяти.</p> <p>Классификация внутренних слуховых представлений: структуры музыкальной ткани, фонизма музыкальных элементов, тембров, индивидуальных черт исполнения музыки.</p> <p>Расширение объема музыкальных представлений вследствие увеличения объема, полноты и точности запоминания, сохранения и представления музыкального материала.</p> <p>Классификация процессов музыкальной памяти: запоминание, сохранение, вспоминание и забывание. Формирование внутренних слуховых представлений на основе «осмысленного запоминания», т.е. логического мышления.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		<p>Музыкальный слух как основная музыкальная способность.</p> <p>Свойства музыкального слуха. Формирование интонационной и аналитической деятельности в курсе сольфеджио. Различные типы музыкального слуха и их взаимосвязи в общем процессе развития</p>
5.	Свойства музыкального слуха	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p><i>Свойства и разновидности музыкального и внутреннего слуха.</i> Степень и качество развития музыкального слуха.</p> <p>«Типы» музыкального слуха (абсолютный и относительный, мелодический и гармонический, внешний и внутренний, тембровый слух). Чувство лада, ритма и тембра. Качество музыкального слуха и его профессионализация.</p> <p><i>Содержание и формы внутреннего слуха.</i> Различные уровни развития внутреннего слуха и различные стадии его воспитания: начальная стадия (ак-</p>

		<p>тивизация); развитие внутреннего слуха в его активной форме; совершенствование внутреннего слуха. Система упражнений для каждой стадии.</p> <p>Работа над <i>развитием музыкальной памяти</i>. Типы памяти: логическая, двигательная, зрительная, слуховая, эмоциональная и др. Сложное взаимодействие разных компонентов в процессе формирования и развития музыкальной памяти. Ведущее значение слухового, логического и эмоционального моментов в процессе функционирования музыкальной памяти. Совершенствование внутреннего слуха и четкость слуховых представлений как результат развития памяти и как фактор, способствующий ее укреплению. Осмысленность восприятия (логический фактор) – как основа произвольного, наиболее продуктивного способа запоминания. Роль слухового анализа. Развитие навыков слухового самоконтроля.</p> <p>Включение упражнений для развития внутреннего слуха во все формы работы по сольфеджио, в работу по воспитанию ладового и ритмического чувства.</p> <p>Особая роль музыкального диктанта для развития внутреннего слуха.</p> <p>Воспитание ладового слуха: диатоника мажорного и минорного ладов; последовательность усвоения ладотональностей; порядок изучения звукорядов и ладов классической (профессиональной) и народной музыки, с учетом вокально-тесситурных удобств и типичных мелодических оборотов (малообъемные лады, октавные лады, семиступенные лады народной музыки).</p> <p>Внутренний слух, через слуховое восприятие, переплетается с музыкальной памятью, существует благодаря рефлекторной деятельности головного мозга. Влияние этой системы свойств внутреннего слуха на качество слуховых представлений.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Музыкальный слух как основная музыкальная способность. Свойства музыкального слуха. Формирование интонационной и аналитической деятельности в курсе сольфеджио. Различные типы музыкального слуха и их взаимосвязи в общем процессе развития
6.	Формирование интонационной и аналитической деятельности в курсе сольфеджио	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p><i>Вопросы развития аналитического восприятия и воспроизведения на основе формирования слуховых представлений.</i></p> <p>В основе развития музыкального слуха лежат два качества - эмоциональная сторона и логическая. Воспитание музыкального слуха, представляет собой формирование условных рефлексов, направленных на выявление конкретных ладовых и ритмических элементов.</p> <p>Процессы интонационно- аналитической деятельности рассматриваются во взаимосвязи восприятия с ладовым мышлением, развитием музыкального восприятия, от слитного к расчлененному и снова к слитному. Первоначально восприятие эмоционально-целостное, без выделения деталей, затем эмоционально-аналитическое и, наконец, при сохранении эмоционального компонента, аналитико-синтетическое.</p> <p>В процессе музыкальной деятельности способности развиваются одновременно (параллельно), но не в одинаковой степени, а в различном соотношении между собой. Все различные музыкальные способности по их взаимосвязям, взаимозависимостям и взаимодополнениям можно объединить в одну общую способность - <i>ладово-ритмические слуховые представления.</i></p> <p><i>Четыре звена в процессе формирования интонационных и аналитических навыков</i> в курсе сольфеджио: основного (пения по нотам, анализа целостного построения) и трех вспомогательных. Эти звенья следующие: 1) - слушание (эмоциональное восприятие); 2) 2-е - пение по слуху (образование первичных представлений); 3) 1-е звено второго этапа - технические упражнения (изучение интонаций, вычлененных из целого построения); 2-е звено второго этапа - пение по нотам и слуховой анализ-синтез (исполнение и слуховой анализ целостных построений на основе сформированных представлений).</p> <p>Этапы и звенья процесса формирования музыкального слуха человека естественных условиях - в доучебный и учебный периоды</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>

		Музыкальный слух как основная музыкальная способность. Свойства музыкального слуха. Формирование интонационной и аналитической деятельности в курсе сольфеджио. Различные типы музыкального слуха и их взаимосвязи в общем процессе развития
7.	Различные типы музыкального слуха и их взаимосвязи в общем процессе развития	
<i>Содержание лекционного курса</i>		
		<p><i>Типология музыкального слуха.</i> Зрительное восприятие и слуховые представления элементов музыкальной ткани.</p> <p>Разновидности музыкального слуха. Рассмотрение их характерных признаков. Прослеживание взаимосвязей типов музыкального слуха и анализ приемов интонирования и восприятия звуковысотных элементов в различных ладовых условиях.</p> <p><i>Разновидности музыкального слуха.</i> В основе музыкального слуха лежат мелодический и гармонический слух, ладовое чувство. Компонентами названных видов слуха являются ступеневый слух, интервальный слух и аккордовый слух. Рассмотрение их характерных признаков. В основе формирования всех видов слуха лежит способность к осознанности восприятий, представлений и активному пропеванию музыкальных элементов.</p> <p>Прослеживание взаимосвязей типов музыкального слуха и анализ приемов интонирования и восприятия звуковысотных элементов в различных ладовых условиях. Метод освоения звуковысотных интонаций в ладу и «вне лада». Структуры параллельно-переменных ладов и модуляций подчиняют основные элементы музыкальной ткани то одному, то другому ладу. Формирование определенных интонационных слуховых навыков для работы над модулирующим оборотом. Звуковысотные образования в ладу имеют множество общих и индивидуальных характеристик (мажорные-минорные, устойчивые-неустойчивые, диатонические-хроматические, постоянные-переменные и т.д.). Музыкальный звук как носитель определенной ладовой функции, содержания ладовой системы. Различные типы музыкального слуха как сложные психические образования.</p>
<i>Темы практических/семинарских занятий</i>		
		Музыкальный слух как основная музыкальная способность. Свойства музыкального слуха. Формирование интонационной и аналитической деятельности в курсе сольфеджио. Различные типы музыкального слуха и их взаимосвязи в общем процессе развития
Раздел 3. Содержание курса сольфеджио		
8.	Интонационные и аналитические упражнения	
<i>Содержание лекционного курса</i>		
		<p>Из всех компонентов музыкальных дисциплин деятельность (восприятие и воспроизведение) является ведущей в содержании любого предмета. Интонирование и восприятие не могут развиваться без опоры друг на друга.</p> <p>С помощью <i>интонационных упражнений</i> воспитывается быстрота слуховой реакции, усваиваются новые ладовые образования, создается интонационная база для лучшего слухового освоения выразительных средств мелодии, гармонии, ритма. Виды интонационных упражнений разнообразны и включают пение гамм и ступеней лада, интервалов и аккордов от звука и в тональности, аккордовых последовательностей, гармонических модуляций (в 4-голосном изложении), различного типа секвенций.</p> <p>Представляется целесообразным сочетать воспитание слуха на ладотональной основе с принципами историко-стилевого подхода. Таким образом, постепенное усложнение задач по развитию ладового чувства связывается с освоением различных звуковысотных систем: от классической мажорно-минорной до сложноладовых явлений музыки XX века.</p> <p>На материале интонационных упражнений поясняются положения правиль-</p>

		<p>ного звукоизвлечения и артикуляции. <i>Формирование интонационной и аналитической деятельности в курсе сольфеджио.</i> Интонационная и аналитическая работы нашли выражение в интонационных и слуховых упражнениях: формирование ступенчатого слуха, формирование интервального слуха, формирование аккордового слуха. <i>Интонационные и аналитические упражнения. Сольфеджирование.</i> Приемы и способы формирования интонационных и слуховых навыков. Исследование структурных компонентов дисциплины. Интонационные и слуховые упражнения, анализ целостных построений и запись диктанта. Пение по нотам (1- и 2-х голосие) фрагментов мировой музыкальной классики и народного творчества. <i>Музыкальный диктант.</i> Формы и приемы развития слухоаналитических способностей. Анализ и синтез элементов ладового языка в процессе образования слуховых представлений. Формирование стилистического интонационного словаря и учебного интонационного словаря.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Интонационные и аналитические упражнения. Сольфеджирование. Слуховой анализ. Музыкальный диктант.
9.	Сольфеджирование	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>В разделе «Сольфеджирование» ведущими становятся вопросы развития исполнительских навыков, стилистического слуха, музыкальной памяти. В основе воспитания и развития музыкального слуха лежит чтение нотного текста с листа (в том числе в транспозиции), хоровое и ансамблевое пение. Чтение с листа в опоре на теоретические знания, достаточно развитые интонационно-ладовый слух, чувство метроритма, вокальные навыки, понимание музыкальной формы и логики музыкальной мысли, передача характера и содержания произведения при исполнении. Процесс формирования и отработки навыка чтения с листа на примерах из музыкальной литературы разных стилей: от классической мажоро-минорной звуковысотной системы до сложнотональных явлений современной музыки, влияет на качество исполнения, четкий ритмический рисунок, чистоту интонации. Хоровое и ансамблевое пение как один из важнейших средств воспитания гармонического слуха, выработки чувства строя. Ансамблевое пение с сопровождением (интонационная и тонально-ладовая осмысленность музыкального развития), так и без сопровождения (предслышание «гармонической перспективы»), умение подстраиваться к партнеру). Ведущим элементом воспитания музыкального слуха и основ сольфеджирования является <i>развитие чувства ритма, темпа</i>, развитие чувства размера, развитие чувства соотношения длительностей в размере. Размер и соотношение длительностей как главные объекты усвоения в условиях аудиторной работы. Последовательность слухового усвоения размеров. Постепенность в нарастании трудностей <i>соотношения длительностей</i>. Зависимость степени трудности данной ритмической группировки от размера и последствия этой закономерности для методики. Характерные танцевальные и песенные ритмы (ритмические фигуры). Различные акценты. Зависимость группировки от фразировки. Инструментальная и вокальная группировка, методика дирижирования (тактирования). Значение словесного текста вокальной музыки для ритмического воспитания. Дирижирование «по сетке» и «тактирование доли». Помощь и преимущества «тактирования доли»: а) привлечение народно-песенного материала со смешанным и переменным размером; б) облегчение вокального (с текстом) сольфеджирования; в) сосредоточение внимания интонирующего к протяженности (внутренней «звуковой наполненности») доли (четверти или восьмой). Другие ритмические трудности: пунктирный ритм, паузы, синкопы и т.д. Преодоление некоторых трудностей через осознание стилистической характерности музыкального материала.</p>

		Упражнения в слуховом анализе и в интонировании, способствующие ритмическому воспитанию. Одновременное включение упражнений на развитие ладового чувства и внутреннего слуха.
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Интонационные и аналитические упражнения. Сольфеджирование. Слуховой анализ. Музыкальный диктант.
10.	Слуховой анализ	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Формы и приемы развития слухоаналитических способностей.</p> <p>Анализ и синтез элементов ладового языка в процессе образования слуховых представлений.</p> <p>Слуховой анализ - необходимое качество музыканта любой специальности. Материалом для анализа на слух отдельных элементов музыкального языка могут быть использованы:</p> <ul style="list-style-type: none"> – звукоряды, гаммы, отдельные ступени лада; – интервалы - мелодические и гармонические, в ладу и от отдельных звуков, взятые отдельно и интервальные построения, исполненные на фортепиано, других инструментах, электронном носителе; использование ресурсов интернет-порталов по данным направлениям работы; – аккорды - исполняемые мелодически в тесном расположении, в тональности, от отдельных звуков, в разных октавах, в широком расположении (строгое четырехголосие, или свободное, «фактурное»). Детализация - вычленение баса, определение мелодического положения, расположения аккорда (вертикаль); – гармонические последовательности от двух-четырех аккордов и до периода; слуховое освоение характерных гармонических оборотов разных стилистических ориентаций (параллельно с их изучением в курсе гармонии); – модуляции - используются разные приемы определения модуляций: по мелодии, по басу, по наклонению (мажор, минор), по тональному плану и по типу (энгармонизм аккордов, сопоставления и т.д.). <p>Активизация слухоаналитических способностей достигается за счет использования примеров разнообразных по характеру, фактуре, применению тех или иных ладо-гармонических средств.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Интонационные и аналитические упражнения. Сольфеджирование. Слуховой анализ. Музыкальный диктант.
11.	Музыкальный диктант	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>Музыкальный диктант как комплексный навык: развитие музыкальной памяти, логического мышления, чувство стиля. Существенная роль в развитии слухоаналитических способностей принадлежит музыкальному материалу для диктантов: он должен обладать художественной ценностью, быть разнообразным по складу, стилю, жанровым особенностям.</p> <p>Подготовительные и основная (академическая) формы музыкального диктанта: следовые, ритмические, звуковысотные, памятные.</p> <p>Одноголосный, двухголосный и многоголосный диктант. Гармонический, полифонический и фактурный диктант. Методика проведения на различных этапах обучения.</p> <p>Развитие музыкальной памяти в определении различных свойств музыкального текста: строения, размера, каденций, ритмических рисунков и т.д.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Интонационные и аналитические упражнения. Сольфеджирование. Слуховой анализ. Музыкальный диктант.
		Раздел 4. Методика развития музыкального слуха
12.	Ладовые структуры и их элементы	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>а) Ладовые структуры</p> <p>Формы ладовой организации музыкального материала – с единым тональным центром (диатоника, внутритональный хроматизм) и с переменными тональными центрами (переменные лады, отклонения, модуляции). Ладовое воспитание на основе мажоро-минорной системы.</p>

		<p>Функциональность ладовых конструкций. Теория ладовых тяготений – неустой-устой. Ладовые формы трех видов мажора и минора в одноименно-переменной системе, диатонические и альтерированные лады. Модуляция. Модуляции в тональности близкого и далекого родства. Интонирование звуков интервала и аккорда на основе ладовых тяготений. Фонический компонент ладовых элементов. Ю.Тюлин, Т.Бершадская, И.Способин. Н.Привано - противоречивые взгляды на фонические и ладовые свойства созвучий и трезвучий. Звуковая красочность трезвучий и аккордов. Фонические и акустические свойства септаккордов. Факторы усвоения ладовой и фонической стороны созвучий. Формирование гармонического слуха. Рассмотрение фонических и ладовых свойств созвучий - трезвучий, D7-да с обращениями и септаккордов. Альтерированные аккорды.</p> <p>б) Ступени лада Организующим началом лада являются устойчивые звуки, совершенный устой — это основной тон (I ступень), остальные же (III—V), являясь относительными устоями, тяготеют в него. Устойчивые и неустойчивые ступени лада. Тяготение неустоя в устой. Острота полутоновых тяготений. Вводные звуки к устойчивым ступеням. Хроматизм. Вводные звуки к неустойчивым ступеням. Хроматические ступени альтерационных ладов. Последовательность восприятия хроматических ступеней в мажоре: вначале осознается IV повышенная как вводный звук к V, затем – II повышенная как вводный звук к III, и в последнюю очередь – II пониженная как нисходящий вводный тон к I ступени. Позже осознаются вводные звуки к неустойчивым ступеням по указанному выше принципу, а именно: вначале V повышенная – вводный знак к VI (имеющей самые слабые связи с основным тоном), далее по логике вроде бы должна осмысливаться V пониженная (нисходящий вводный тон к IV), однако в музыкальной практике прошлых столетий эта ступень (за редким исключением) не использовалась. Последовательность восприятия вводных звуков к неустойчивым ступеням по указанному выше принципу: вначале V повышенная – вводный звук к VI, затем должна осмысливаться V пониженная как нисходящий вводный тон к IV. Каждая хроматическая ступень вначале осваивается как прилегающая к своей основной, диатонической. Хроматические звуки рассматриваются и как вводные тоны тональностей первой степени родства, их модуляционные признаки. Хроматические звуки к устойчивым ступеням (V-III-I); Хроматические звуки к неустойчивым ступеням (VI-IV-II-VII). В миноре хроматические ступени к устойчивым звукам осознаются в следующем порядке: IV повышенная; IV пониженная, после II пониженной; далее вводные звуки к неустойчивым ступеням: V пониженная (нисходящий вводный звук к IV), I пониженная (нисходящий водный звук к VII), I повышенная (вводный звук ко II ступени).</p> <p>с) Интервалы и аккорды Мелодические и гармонические свойства интервалов. Два качества созвучия: фоническое и функционально-ладовое. Фоническая сторона характеризуется интервальной структурой, функционально-ладовая величина - составом ступеней. Использование одного созвучия в различных тональных окружениях, при прочих равных условиях, приводит к тому, что ладовые качества его будут постоянно меняться, а фонические сохранятся. Фонизм и функциональность - ведущие качества гармонического созвучия. Ладовая сторона созвучия и его фонизм в диалектеском единстве. Функциональная роль элементов (ступеней), составляющих данное созвучие: чем четче роль интервала, аккорда в формировании особенностей определенного лада, тем легче воспринимать его на слух или воспроизводить голосом. Звуки музыкальной системы находятся между собой в различных акустических и ладовых взаимоотношениях, что влияет на легкость или трудность</p>
--	--	---

		<p>воспроизведения и восприятия звуков лада. Воспитание гармонического слуха строить по принципу функционального усложнения.</p> <p>Интонирование и определение на слух созвучия опирается на оба качества: ладовые (логические) и физические (акустические). Например, интервалы: все устойчивые (консонансы тонические), неустойчивые (диссонансы доминантовые), тритоны из IV и VII ступеней натурального мажора; аккорды: тонические, D₇ с обращениями и др.</p> <p>Созвучия должны изучаться в основных ладах (натуральном мажоре и гармоническом миноре) с разделением на четыре группы:</p> <ul style="list-style-type: none"> а) созвучия тонической группы; б) созвучия доминантовой группы; в) созвучия субдоминантовой группы; г) созвучия в функциональном отношении смешанные, малоопределенные. <p>Ладовые конструкции, их элементы воспринимаются и осознаются по принципу их функционального усложнения. Функциональность рассматривается на двух уровнях: 1) ладовые формы с единым тональным центром и ладовые формы с переменным тональным центром; 2) каждая из приведенных групп ладовых форм осваивается (воспринимается) в диатонике, далее – в хроматике. На втором уровне функциональное усложнение ладовых элементов идет поэтапно: в ступенях, интервалах и аккордах.</p> <p>д) Фонический компонент ладовых элементов</p> <p>«Строительным материалом» всех ладовых элементов служит звукоряд, ладовые качества и фонические свойства музыкальных элементов.</p> <p>Ступени – простейшие ладовые единицы, фонизм которых, в силу акустических особенностей, обнаруживает себя слабо. Сильнее он выражается, когда названные элементы входят в состав более сложных интонационных образований – интервалов и аккордов.</p> <p>Созвучия по своим фоническим качествам разделяются на консонирующие и диссонирующие.</p> <p>Значимость различных трезвучий, как в самостоятельном виде, так и в более сложных образованиях – в септаккордах.</p> <p>Фонические и ладовые свойства трезвучий.</p> <p>Аккорды, с точки зрения звуковой красочности, имеют однозначный фонизм: мажорное и минорное трезвучия, малый мажорный септаккорд. Другие же не обладают такими качествами. К ним относятся септаккорды с большой септимой. Каждый аккорд воспринимается одновременно синтезом (целостной единицей) и анализом (раздельностью всех тонов). Но паритетность или непаритетность синтеза и анализа в восприятии не всегда зависят только от степени развитости слуха.</p> <p>В альтерированном аккорде наличие (реально или с энгармонической заменой) мажорного или минорного трезвучия соответственно определяет его фонизм. Отсутствие такового создает увеличенное или уменьшенное созвучие.</p> <p>Фонизм уменьшенного аккорда.</p> <p>Фонизм некоторых аккордов связывается с конкретными ладовыми функциями.</p> <p>Так, малый мажорный септаккорд – с вводным (VII ступени), малый септаккорд с минорным трезвучием в основании – с септаккордом II ступени мажора, а малый септаккорд с уменьшенным трезвучием в основании мыслится как II₇ мажора и минора и VII₇ натурального мажора.</p> <p>В одноголосии хроматические звуки (ступени) одновременно действуют в двух направлениях: обостряя тяготение, служат средством укрепления системы, в то же время, заключая в себе модуляционные импульсы, расшатывают ладовую систему. Эти две тенденции присутствуют в разной степени и в альтерированных созвучиях.</p> <p>Альтерация в аккорде не только вносит новую красочность (фонизм) и усложняет функциональность, но и имитирует (с энгармонической заменой и без нее) диатонические аккорды, а в отдельных случаях придает им большую функциональную ясность.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		<p>Ладовые структуры и их элементы. Методические принципы формирования слуховых представлений.</p>

13.	Методические принципы формирования слуховых представлений	
<i>Содержание лекционного курса</i>		
		<p>а) Формирование слуховых представлений б) Метроритм в развитии музыкального слуха с) Формирование звуковысотных представлений д) Формирование ступеневых представлений е) Формирование интервальных и аккордовых представлений</p> <p>Метроритм в развитии музыкального слуха. Чувство ритма с психофизиологической точки зрения – три основных ощущения: темп, метр, ритмический рисунок.</p> <p>Роль метрической организации для ритма – слабые доли и короткие длительности тяготеют к сильным долям и долгим длительностям.</p> <p>Темп в развитии музыкального слуха – на начальном этапе обучения работа по выполнению интонационных упражнений должна вестись медленно. Высокая степень автоматизации действий является показателем сформировавшегося навыка.</p> <p>Взаимосвязь ритмических рисунков и ощущение ладовых элементов.</p> <p>Воспитание современного ритма.</p> <p>Методические принципы формирования интонационных функциональностей состоят в том, что каждый ладовый элемент проходит три этапа освоения: в структуре элементарного типа, вычлененным из структуры и в целостной структуре более высокого уровня.</p> <p>Формирование звуковысотных представлений музыкальных элементов на основе закономерностей ладовых систем.</p> <p>Формирование ступеневых представлений в интонировании и анализе звукорядов.</p> <p>Интонирование энгармонизма двух видов.</p> <p>Формирование ступеневых, интервальных и аккордовых представлений.</p> <p>Аккорды терцовой структуры.</p> <p>Метроритмический фактор и интонационная сопряженность аккордов.</p> <p>Фонический компонент ладовых элементов.</p> <p>Интонирование и восприятие мелодических созвучий и аккордов.</p> <p>Освоение мелодических интервалов и аккордов на основе их гармонических качеств.</p> <p>Анализ различных способов модулирования, отклонений.</p> <p>Слуховая ориентировка в метроритмической и звуковысотной координации музыкальных элементов. Координация может быть как активной и сознательной, так и произвольной, интуитивной.</p> <p>Метроритм в основе восприятия и внутреннего представления музыки.</p> <p>Упражнения на определение ритма, метра и размера по всем разделам курса сольфеджио.</p> <p>Выработка представлений ладового значения музыкальных элементов.</p> <p>Навыки звуковысотной координации элементов музыкальной ткани следует начинать с коротких построений, постепенно увеличивая их протяженность и сложность.</p> <p>Определение размера по ритму, гармонии и форме.</p> <p>Определение ритма по частоте смен гармонии, группировке длительностей. Запись ритмического диктанта. Сочинение различных построений с завершением формы.</p> <p>Запись мелодии цифрами – нотами.</p> <p>Представление фонизма интервалов на основе представления их ладового значения.</p> <p>Представление соотношения ступеней на основе ощущения интервалов.</p> <p>Определение и представление фонизма интервалов и аккордов.</p>
<i>Темы практических/семинарских занятий</i>		
		<p>Ладовые структуры и их элементы.</p> <p>Методические принципы формирования слуховых представлений.</p>
Раздел 5. Импровизационная гармонизация по слуху		
14.	Основные положения методики	

<i>Содержание лекционного курса</i>	
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Основные и неосновные аккорды 2. Основные виды и обращения аккордов 3. Тесное расположение аккордов 4. Одна пара параллельных тональностей 5. Все тональности 6. Типовые фактуры аккомпанемента 7. Гармонизация известных мелодий 8. Достаточность гармонизации 9. Порядок освоения тем по гармонизации <p>Импровизационная гармонизация по слуху. Специальные слуховые обозначения как инструмент для развития самостоятельного гармонического мышления, для увеличения скорости и объема запоминания гармонических средств. Пение интервалов, запись цифровкой последовательности интервалов в тональности с указанием только их ступеневой величины. Овладение материалом, приобретение слухо – моторных навыков, автоматизма в игре аккордов. Аккорды: трезвучия III и VI ступеней, D₇ в отклонениях. Формы мелодии: период, простая двухчастная форма. Понятие о побочных ступенях лада. Наиболее распространенные в практике аккомпанемента обороты с трезвучиями побочных ступеней: T-VI-T; T-VI-S; T-III-D₇-T. Разновидности диатонической секвенции: T-VI-II-D₇-T; T-III-VI-II-D₇-T. Основные и неосновные аккорды. Специальные слуховые обозначения как инструмент для развития самостоятельного гармонического мышления, для увеличения скорости и объема запоминания гармонических средств. Гармоническая структура музыкального произведения. Логика соединения аккордов. Воспроизведение и гармоническая аранжировка мелодии на инструменте или сольфеджирование с транспозицией. Освоение основных и неосновных аккордов и их обращений с учетом частоты применения в музыке. Осознание ладо – функциональных связей аккордов в одной паре тональностей и увеличение эских оборотов с переходом к освоению гармонии во всех тональностях Музыкальные стили второй половины XIX века: западно-европейский романтизм и творчество русских композиторов. Гармонизация в типовых фактурах аккомпанемента, приближенных к авторским в произведениях песенно-вокального жанра: марша, вальса, романса, протяжной песни. Развитие слухо-моторных навыков импровизационной гармонизации. Гармонизация распевок и гамм натурального мажора и гармонического минора. Аккорды берутся только в тесном расположении (бас исполняется левой рукой, три гармонических голоса - правой, мелодия сольфеджируется или поется с текстом). Обороты: автентический, плагальный, полный, каденционный. Возможно гармоническое варьирование (S-II₆) при повторе мелодических фраз. Форма мелодий: период повторного и неповторного строения (с дополнением, с повторенным вторым предложением). Модуляция из мажора в тональность доминанты. Модуляция из минора в тональность субдоминанты и параллельный мажор. Развитие гармонических средств в западноевропейской и русской музыке конца XIX - начала XX века. Необходимость каденционного завершения разделов простой двухчастной формы. Обрамление всей формы единой тоникой, способы возвращения в главную тональность. Гармонизация гаммы: без отклонений и с отклонениями в тональность первой степени родства. Изложение аккомпанемента типа бас-аккорд, в виде гармонической фигурации.</p>
	<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
	<p>Основные положения методики. Виды упражнений.</p>

15.	Виды упражнений	
	<i>Содержание лекционного курса</i>	
		<p style="text-align: center;">Интонационные упражнения</p> <p>Пение музыкальных элементов в тональности и от звука. Работа над интервалами в тональности, интервалы в секвенциях с заполнением ступенями гаммы,</p> <p style="text-align: center;">Сольфеджирование с аккомпанементом</p> <p>Сольфеджирование с аккомпанементом по слуху самого студента: знакомые мелодии со словами; то же с сольфеджированием по нотам в другой тональности; то же - по памяти со словами. Сольфеджирование с аккомпанементом по традиционным обозначениям аккордов под нотным текстом.</p> <p>Сольфеджирование мелодий по нотам с аккомпанементом преподавателя: интервальные упражнения; пение незнакомых несложных мелодий; пение знакомых сложных мелодий; пение по нотам без названий нот; пение со словами знакомых произведений по сборникам песен, романсов; пение незнакомых песен и романсов с сольфеджированием, с транспозицией.</p> <p style="text-align: center;">Пение со словами и аккомпанементом</p> <p>Петь знакомую одноголосную мелодию со словами и аккомпанементом по памяти. Мелодии должны быть знакомы. Последовательности аккордов по традиционным обозначениям.</p> <p style="text-align: center;">Пение с листа в ансамбле</p> <p>Пение с листа одного из голосов в двухголосии: студенты поют верхний голос, нижний голос исполняется преподавателем; нижний голос у студентов, верхний у преподавателя; то же, к двухголосию добавляется гармоническое сопровождение.</p> <p>Пение с листа двухголосия: оба голоса поют студенты с аккомпанементом преподавателя; тоже – без аккомпанемента.</p> <p>Пение с листа трехголосия: с аккомпанементом преподавателя; то же – а cappella.</p> <p style="text-align: center;">Работа над метро-ритмом в пении с листа</p> <p>В процессе подготовки к учебным занятиям для проведения аудиторной работы необходимо подбирать упражнения на:</p> <p>Метрическую пульсацию: считать четвертями, половинками, восьмыми; счет по пульсации в аккомпанементе; акценты в простых размерах; акценты в сложных размерах; счет «про себя».</p> <p>Различение ритмических рисунков: паузы на слабых долях; затакты: четверть, восьмая, шестнадцатая; четверть с точкой и восьмая в двухдольных размерах; четыре шестнадцатых; восьмая и две шестнадцатые; четверть с точкой и две шестнадцатых; триоли; шесть восьмых и три четверти восьмыми; шесть восьмых и три четверти триолями; синкопы внутритактовые и междутактовые; паузы на сильной и относительно сильной долях; пунктирный ритм; триоли, дуоли, квинтоли и т.д.; переменные размеры; мелизмы.</p> <p style="text-align: center;">Гармонический анализ</p> <p>В аккомпанементе цифровыми обозначениями определяются виды и функции аккордов, каденции и их виды, отклонения, модуляции, место кульминации, форма произведения.</p>
	<i>Темы практических/семинарских занятий</i>	
		<p>Основные положения методики.</p> <p>Виды упражнений.</p>

(Заочная форма обучения)

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
1.	Раздел 1. История развития отечественного курса сольфеджио	<p>История развития сольфеджио в дореволюционной России была связана с деятельностью хоровых капелл, церковных хоров, общеобразовательных школ и консерваторий.</p> <p><i>Первые отечественные пособия для пения 60-х годов 19-го века обучали пению по нотам.</i> Деятельность методистов - В.Одоевского, А. Пузыревского, А. Кастальского, Г. Ломакина, А.Рожнова, Н.Брянского, Н. Ладухина.</p> <p>Н.Брянский рекомендовал прием ступенчатого заполнения расстояния</p>

		<p>между крайними звуками интервала, сформулировал систему воспитания тонального (ладового) чувства, последовательность изучения ладовых структур и их элементов.</p> <p><i>А. Карасёв</i> предложил прогрессивный метод интонирования интервалов. <i>Н. Ладухин</i> предложил включить в начальные упражнения интервальные последовательности, где наряду с диатоникой включены различные альтерации. Труды по гармонии <i>П.И. Чайковского</i> (1872) и <i>Н.А. Римского-Корсакова</i> (1884) оказали заметное влияние на дальнейшее развитие курса сольфеджио в целом.</p> <p>Пособия <i>А. И. Пузыревского</i> для двухгодичного курса сольфеджио состояли из изучения гамм, интервалов, аккордов и чтения с листа мелодий. Ведущими ладами в изучении были натуральный мажор и гармонический минор. В начальных упражнениях важную роль играло изучение гаммы, на основе освоения функциональных отношений ее ступеней.</p> <p><i>Н.А. Соколов</i> разработал методику воспитания гармонического слуха.</p> <p>Зарождение жанра сольфеджийных этюдов и жанра интонационных упражнений.</p> <p>Курс сольфеджио в дореволюционный период отличало формирование системы включения интонационного материала: пение по слуху художественных примеров; пение по нотам интонационных упражнений, этюдов, художественных примеров.</p> <p><i>Отечественные пособия начала 20-го века.</i> Учебно-методическая деятельность С.М. Майкапара, П.П. Мироносицкого, Н.А. Виташевского.</p>
<i>Содержание лекционного курса</i>		
<i>Темы практических/семинарских занятий</i>		
		<p>Развитие курса сольфеджио дореволюционного периода.</p> <p>Развитие курса сольфеджио советской школы.</p> <p>Особенности развития курса сольфеджио конца XX - начала XXI века.</p>
	Раздел 2. Теоретические основы интонационного словаря сольфеджио	
<i>Содержание лекционного курса</i>		
		<p>Вопросы развития аналитического восприятия и воспроизведения на основе формирования слуховых представлений.</p> <p>Физиологическая основа музыкальной деятельности человека.</p> <p>Психо-физиологический подход к воспитанию музыкального слуха через формирование условных рефлексов.</p> <p>Виды слуховых представлений. Ладовые представления как образование динамического стереотипа. Тесная взаимосвязь интонационной и аналитической деятельности – двухсторонний процесс восприятия и воспроизведения.</p> <p><i>Музыкальные способности.</i> Ладо-функциональная взаимосвязь звуков системы, преобразованных в « музыкально-языковые» элементы (ступени, интервалы, аккорды и др.). Два основных вида проявления музыкальных элементов: внешнее (реальное звучание) и внутреннее (слуховые представления).</p> <p><i>Формирование стилистического интонационного словаря сольфеджио.</i> Психо-физиологический подход к проблеме развития музыкального восприятия.. Совершенствование аналитической стороны в процессе накопления опыта. Три основные способности в структуре музыкальности человека по Б.Теплову. Объединение их в общую музыкальную способность – ладово-ритмические слуховые представления. Речевые и языковые элементы в основе ладово-ритмических слуховых представлений.</p> <p>Четыре звена в процессе формирования интонационных и аналитических навыков:</p> <ul style="list-style-type: none"> - пение по нотам, анализ целостного построения; - слушание;

		<p>- пение по слуху; - технические упражнения; - пение по нотам и слуховой анализ-синтез. Диалектическое единство образования ладово-ритмических слуховых представлений и ладовой настройки. Два периода в процессе формирования музыкального слуха - доучебный и учебный.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Музыкальный слух как основная музыкальная способность. Свойства музыкального слуха. Формирование интонационной и аналитической деятельности в курсе сольфеджио. Различные типы музыкального слуха и их взаимосвязи в общем процессе развития
	Раздел 3. Содержание курса сольфеджио	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		Музыкальная деятельность в курсе сольфеджио дифференцируется на следующие виды работ: интонационные упражнения, сольфеджирование, слуховой анализ и запись диктанта. По видам деятельности формируются интонационный и аналитический слух. По способу восприятия он разделяется на мелодический и гармонический. Их компонентами являются ступеневый, интервальный и аккордовый слух. Два проявления слуха - музыкальный слух (внешний) и внутренний слух.
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		Интонационные и аналитические упражнения. Сольфеджирование. Слуховой анализ. Музыкальный диктант.
	Раздел 4. Методика развития музыкального слуха	
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<p>а) Ладовые структуры Формы ладовой организации музыкального материала – с единым тональным центром (диатоника, внутритональный хроматизм) и с переменными тональными центрами (переменные лады, отклонения, модуляции). Ладовое воспитание на основе мажоро-минорной системы. Функциональность ладовых конструкций. Теория ладовых тяготений – неустой-устой. Ладовые формы трех видов мажора и минора в одноименно-переменной системе, диатонические и альтерированные лады. Модуляция. Модуляции в тональности близкого и далекого родства. Интонирование звуков интервала и аккорда на основе ладовых тяготений. Фонический компонент ладовых элементов. Ю.Тюлин, Т.Бершадская, И.Способин. Н.Привано - противоречивые взгляды на фонические и ладовые свойства созвучий и трезвучий. Звуковая красочность трезвучий и аккордов. Фонические и акустические свойства септаккордов. Факторы усвоения ладовой и фонической стороны созвучий. Формирование гармонического слуха. Рассмотрение фонических и ладовых свойств созвучий - трезвучий, D7-да с обращениями и септаккордов. Альтерированные аккорды.</p> <p>б) Ступени лада Организующим началом лада являются устойчивые звуки, совершенный устой — это основной тон (I ступень), остальные же (III—V), являясь относительными устоями, тяготеют в него. Устойчивые и неустойчивые ступени лада. Тяготение неустоя в устой. Острота полутоновых тяготений. Вводные звуки к устойчивым ступеням. Хроматизм. Вводные звуки к неустойчивым ступеням. Хроматические ступени альтерационных ладов. Последовательность восприятия хроматических ступеней в мажоре: вначале осознается IV повышенная как вводный звук к V, затем – II</p>

	<p>повышенная как вводный звук к III, и в последнюю очередь – II пониженная как нисходящий вводный тон к I ступени.</p> <p>Позже осознаются вводные звуки к неустойчивым ступеням по указанному выше принципу, а именно: вначале V повышенная – вводный знак к VI (имеющей самые слабые связи с основным тоном), далее по логике вроде бы должна осмысливаться V пониженная (нисходящий вводный тон к IV), однако в музыкальной практике прошлых столетий эта ступень (за редким исключением) не использовалась.</p> <p>Последовательность восприятия вводных звуков к неустойчивым ступеням по указанному выше принципу: вначале V повышенная – вводный звук к VI, затем должна осмысливаться V пониженная как нисходящий вводный тон к IV.</p> <p>Каждая хроматическая ступень вначале осваивается как прилегающая к своей основной, диатонической. Хроматические звуки рассматриваются и как вводные тоны тональностей первой степени родства, их модуляционные признаки.</p> <p>Хроматические звуки к устойчивым ступеням (V-III-I); Хроматические звуки к неустойчивым ступеням (VI-IV-II-VII).</p> <p>В миноре хроматические ступени к устойчивым звукам осознаются в следующем порядке: IV повышенная; IV пониженная, после II пониженной; далее вводные звуки к неустойчивым ступеням: V пониженная (нисходящий вводный звук к IV), I пониженная (нисходящий вводный звук к VII), I повышенная (вводный звук ко II ступени).</p> <p>с) Интервалы и аккорды</p> <p>Мелодические и гармонические свойства интервалов. Два качества созвучия: фоническое и функционально-ладовое. Фоническая сторона характеризуется интервальной структурой, функционально-ладовая величина - составом ступеней. Использование одного созвучия в различных тональных окружениях, при прочих равных условиях, приводит к тому, что ладовые качества его будут постоянно меняться, а фонические сохранятся.</p> <p>Фонизм и функциональность - ведущие качества гармонического созвучия.</p> <p>Ладовая сторона созвучия и его фонизм в диалектическом единстве.</p> <p>Функциональная роль элементов (ступеней), составляющих данное созвучие: чем четче роль интервала, аккорда в формировании особенностей определенного лада, тем легче воспринимать его на слух или воспроизводить голосом.</p> <p>Звуки музыкальной системы находятся между собой в различных акустических и ладовых взаимоотношениях, что влияет на легкость или трудность воспроизведения и восприятия звуков лада. Воспитание гармонического слуха строить по принципу функционального усложнения.</p> <p>Интонирование и определение на слух созвучия опирается на оба качества: ладовые (логические) и физические (акустические). Например, интервалы: все устойчивые (консонансы тонические), неустойчивые (диссонансы доминантовые), тритоны из IV и VII ступеней натурального мажора; аккорды: тонические, D₇ с обращениями и др.</p> <p>Созвучия должны изучаться в основных ладах (натуральном мажоре и гармоническом миноре) с разделением на четыре группы:</p> <ul style="list-style-type: none"> д) созвучия тонической группы; е) созвучия доминантовой группы; ж) созвучия субдоминантовой группы; з) созвучия в функциональном отношении смешанные, малоопределенные. <p>Ладовые конструкции, их элементы воспринимаются и осознаются по принципу их функционального усложнения. Функциональность рассматривается на двух уровнях: 1) ладовые формы с единым тональным центром и ладовые формы с переменным тональным центром; 2) каждая из приведенных групп ладовых форм осваивается (воспринимается) в диатонике, далее – в хроматике. На втором уровне функциональное усложнение ладовых элементов идет поэтапно: в ступенях, интервалах и аккордах.</p>
--	---

		<p>d) Фонический компонент ладовых элементов</p> <p>«Строительным материалом» всех ладовых элементов служит звукоряд, ладовые качества и фонические свойства музыкальных элементов.</p> <p>Ступени – простейшие ладовые единицы, фонизм которых, в силу акустических особенностей, обнаруживает себя слабо. Сильнее он выражается, когда названные элементы входят в состав более сложных интонационных образований – интервалов и аккордов.</p> <p>Созвучия по своим фоническим качествам разделяются на консонирующие и диссонирующие.</p> <p>Значимость различных трезвучий, как в самостоятельном виде, так и в более сложных образованиях – в септаккордах.</p> <p>Фонические и ладовые свойства трезвучий.</p> <p>Аккорды, с точки зрения звуковой красочности, имеют однозначный фонизм: мажорное и минорное трезвучия, малый мажорный септаккорд. Другие же не обладают такими качествами. К ним относятся септаккорды с большой септимой. Каждый аккорд воспринимается одновременно синтезом (целостной единицей) и анализом (раздельностью всех тонов). Но паритетность или непаритетность синтеза и анализа в восприятии не всегда зависят только от степени развитости слуха.</p> <p>В альтерированном аккорде наличие (реально или с энгармонической заменой) мажорного или минорного трезвучия соответственно определяет его фонизм. Отсутствие такового создает увеличенное или уменьшенное созвучие.</p> <p>Фонизм уменьшенного аккорда.</p> <p>Фонизм некоторых аккордов связывается с конкретными ладовыми функциями.</p> <p>Так, малый мажорный септаккорд – с вводным (VII ступени), малый септаккорд с минорным трезвучием в основании – с септаккордом II ступени мажора, а малый септаккорд с уменьшенным трезвучием в основании мыслится как II₇ мажора и минора и VII₇ натурального мажора.</p> <p>В одноголосии хроматические звуки (ступени) одновременно действуют в двух направлениях: обостряя тяготение, служат средством укрепления системы, в то же время, заключая в себе модуляционные импульсы, расшатывают ладовую систему. Эти две тенденции присутствуют в разной степени и в альтерированных созвучиях.</p> <p>Альтерация в аккорде не только вносит новую красочность (фонизм) и усложняет функциональность, но и имитирует (с энгармонической заменой и без нее) диатонические аккорды, а в отдельных случаях придает им большую функциональную ясность.</p>
		<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
		<p>Ладовые структуры и их элементы.</p> <p>Методические принципы формирования слуховых представлений.</p>
Раздел 5. Импровизационная гармонизация по слуху		
		<i>Содержание лекционного курса</i>
		<ol style="list-style-type: none"> 1. Основные и неосновные аккорды 2. Основные виды и обращения аккордов 3. Тесное расположение аккордов 4. Одна пара параллельных тональностей 5. Все тональности 6. Типовые фактуры аккомпанемента 7. Гармонизация известных мелодий 10. Достаточность гармонизации 11. Порядок освоения тем по гармонизации <p>Импровизационная гармонизация по слуху.</p> <p>Специальные слуховые упражнения по скорости запоминания гармонич означения как инструмент для развития самостоятельного гармонического мышления, для увеличения скорости и объема запоминания гармонических средств.</p> <p>Пение интервалов, запись цифровкой последовательности интервалов в тональности с указанием только их ступеневой величины.</p>

	<p>Овладение материалом, приобретение слухо – моторных навыков, автоматизма в игре аккордов.</p> <p>Аккорды: трезвучия III и VI ступеней, D₇ в отклонениях. Формы мелодии: период, простая двухчастная форма. Понятие о побочных ступенях лада. Наиболее распространенные в практике аккомпанемента обороты с трезвучиями побочных ступеней: T-VI-T; T-VI-S; T-III-D₇-T. Разновидности диатонической секвенции: T-VI-II-D₇-T; T-III-VI-II-D₇-T.</p> <p>Основные и неосновные аккорды.</p> <p>Специальные слуховые обозначения как инструмент для развития самостоятельного гармонического мышления, для увеличения скорости и объема запоминания гармонических средств.</p> <p>Гармоническая структура музыкального произведения. Логика соединения аккордов. Воспроизведение и гармоническая аранжировка мелодии на инструменте или сольфеджирование с транспозицией.</p> <p>Освоение основных и неосновных аккордов и их обращений с учетом частоты применения в музыке. Осознание ладо – функциональных связей аккордов в одной паре тональностей и увеличение еских оборотов с переходом к освоению гармонии во всех тональностях</p> <p>Музыкальные стили второй половины XIX века: западноевропейский романтизм и творчество русских композиторов.</p> <p>Гармонизация в типовых фактурах аккомпанемента, приближенных к авторским в произведениях песенно-вокального жанра: марша, вальса, романса, протяжной песни. Развитие слухомоторных навыков импровизационной гармонизации.</p> <p>Гармонизация распевов и гамм натурального мажора и гармонического минора. Аккорды берутся только в тесном расположении (бас исполняется левой рукой, три гармонических голоса - правой, мелодия сольфеджируется или поется с текстом).</p> <p>Обороты: автентический, плагальный, полный, каденционный.</p> <p>Возможно гармоническое варьирование (S-II₆) при повторе мелодических фраз.</p> <p>Форма мелодий: период повторного и неповторного строения (с дополнением, с повторенным вторым предложением). Модуляция из мажора в тональность доминанты. Модуляция из минора в тональность субдоминанты и параллельный мажор.</p> <p>Развитие гармонических средств в западноевропейской и русской музыке конца XIX - начала XX века.</p> <p>Необходимость каденционного завершения разделов простой двухчастной формы. Обрамление всей формы единой тоникой, способы возвращения в главную тональность.</p> <p>Гармонизация гаммы: без отклонений и с отклонениями в тональность первой степени родства. Изложение аккомпанемента типа бас-аккорд, в виде гармонической фигурации.</p>
	<i>Темы практических/семинарских занятий</i>
	<p>Основные положения методики.</p> <p>Виды упражнений.</p>

Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю)

Очная форма обучения

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Вид самостоятельной работы	Трудоемкость (в академических часах)	Форма отчетности
1	История развития отечественного курса сольфеджио	Вид СРС 1 – тестирование, составление сравнительной схемы по периодам и авторам пособий Вид СРС 2 – тестирование, оформление электронных презентаций Вид СРС 3 – подготовка докладов, практические задания	18	Конспект занятий. Письменная работа.

2	Теоретические основы интонационного словаря сольфеджио	Вид СРС 1 – семинар - практические задания Вид СРС 2 – практическое занятие, Вид СРС3 – анализ литературы по теме, практические задания Вид СРС 4 – разработка упражнений по отработке практических навыков с привлечением информационных технологий	10	Конспект занятий. Письменная работа.
3	Содержание курса сольфеджио	Вид СРС1 – тестирование, отработка практических навыков Вид СРС 2 – тестирование, отработка практических навыков Вид СРС 3 – составление практических заданий по теме Вид СРС 4 – составления примерного сборника диктантов с включением всех форм и типов метро-ритмических разновидностей	8	Конспект занятий. Письменная работа.
4	Методика развития музыкального слуха	Вид СРС1 – тестирование, практические задания Вид СРС 2 – тестирование, письменные работа	18	Конспект занятий. Письменная работа.
5	Импровизационная гармонизация по слуху	Вид СРС1 Гармонизация за инструментом – подбор аккомпанемента Вид СРС 2 Вокальная импровизация - сольфеджирование	18	

Заочная форма обучения

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Вид самостоятельной работы	Трудоемкость (в академических часах)	Форма отчетности
1	История развития отечественного курса сольфеджио	Вид СРС 1 – тестирование, составление сравнительной схемы по периодам и авторам пособий Вид СРС 2 – тестирование, оформление электронных презентаций Вид СРС 3 – подготовка докладов, практические задания	8	Конспект занятий. Письменная работа.
2	Теоретические основы интонационного словаря сольфеджио	Вид СРС 1 – семинар - практические задания Вид СРС 2 – практическое занятие, Вид СРС3 – анализ литературы по теме, практические задания Вид СРС 4 – разработка упражнений по отработке практических навыков с привлечением информационных технологий	10	Конспект занятий. Письменная работа.
3	Содержание курса сольфеджио	Вид СРС1 – тестирование, отработка практических навыков Вид СРС 2 – тестирование, отработка практических навыков Вид СРС 3 – составление практических заданий по теме Вид СРС 4 – составления примерного сборника диктантов с включением всех форм и типов метро-ритмических разновидностей	10	Конспект занятий. Письменная работа.
4	Методика развития музыкального слуха	Вид СРС1 – тестирование, практические задания Вид СРС 2 – тестирование, письменные работа	48	Конспект занятий. Письменная работа.
5	Импровизационная гармонизация по слуху	Вид СРС1 Гармонизация за инструментом – подбор аккомпанемента Вид СРС 2 Вокальная импровизация - сольфеджирование	48	

6. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю)

6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы

ПК-6 Способен идентифицировать на слух компоненты музыкального языка, самостоятельно работать над хоровой партитурой, осуществлять переложения музыкальных произведений, использовать знания об устройстве голосового аппарата и основ обращения с ним в профессиональной деятельности.

6.2. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы

6.2.1. ПРИМЕРЫ ТЕСТОВЫХ ЗАДАНИЙ ДЛЯ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

ТЕСТ №1 ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КУРСА ОСНОВЫ СОЛЬФЕДЖИО

Вопрос (содержание вопроса)	Варианты	О твет
Кому из методистов 60-х годов XIX века принадлежит следующее высказывание: «Главная цель – довести ученика до того, чтобы его глаз понимал то, что ухо слышит, а ухо понимало то, что глаз видит: то есть, чтобы каждая видимая учеником нота имела для него звук»?	а) Воротникову П.	
	б) Одоевскому В.	
	в) Варламову А.	
Кем из нижеперечисленных методистов в основу системы формирования навыка пения по нотам был положен прием освоения мелодий по слуху?	а) Карасевым А.	
	б) Кастальским А.	
	в) Одоевским В.	
Кто впервые разработал систему интонационных упражнений перед сольфеджированием, изложенную в пособии «Краткая метода пения»?	а) Пузыревский А.	
	б) Ломакин Г.	
	в) Мироносицкий П.	
Некоторые авторы стали вводить в свои методические пособия наряду с интонационными упражнениями такие их разновидности как прибаутки, песенки и попевки. Кто из перечисленных методистов считал, что они могут интонационно подготовить к исполнению художественных образцов вокальной музыки?	а) Брянский Н.	
	б) Рожнов А.	
	в) Ерошенко Н.	
Какой метод рекомендовал Брянский Н. для осмысленного исполнения интервалов:	а) секвенционный	
	б) прием ступеневого заполнения интервала	
	в) в опоре на лад	
В зарождавшемся в конце XIX века жанре сольфеджийных упражнений наметились две тенденции. Первая была связана с озвучиванием музыкальных элементов из курса теории музыки, вторая – со стремлением отразить в интонационных упражнениях исполнительское начало. Восстановите авторство: 1. Ладухин Н. 2. Миропольский С. 3. Карасев А. 4. Чайковский П.	а) аккордовые средства на основе усвоения ладовых структур	
	б) ступеневое начало	
	в) метод интонирования интервалов	
	г) вокальные художественные образцы	

	Какие два взаимосвязанных элемента лежат в основе технологических упражнений, разработанных Альбрехтом и Ладухиным ?	а) диатоника и хроматика б) ступени и интервалы в) тематизм и секвенцирование	
	Какой основной принцип отсутствовал в перечисленных выше упражнениях:	а) внутритональный б) модуляционный в) ладовый	
	Кто из известных композиторов-педагогов впервые отметил, что развитие музыкального слуха неразрывно связано с усвоением ладов, интервалов и аккордовых средств?	а) Римский-Корсаков Н.А. б) Чайковский П.И. в) Островский А.Н. г) Майкапар С. М.	
0	В дореволюционных пособиях какого из указанных ниже авторов была подчеркнута особая важность ладового чувства в воспитании слуха на основе освоения аккордики?	а) Ладухина Н. б) Пузыревского А. в) Карасева А.	
1	В 1900 г. издается работа « Музыкальный слух. Его значение и метод правильного развития». В ней говорится о « значении и необходимости выделения из целого элементов и изучения их при помощи специальных упражнений». Кому принадлежит данное утверждение?	а) Пузыревскому А. б) Майкапару С. М. в) Соколову Н.А.	
2	В начале XX-го века Соколов Н.А. активно разрабатывает методику воспитания гармонического слуха. Он рекомендует петь и определять на слух аккорды в тональности и вне её опираясь на следующий принцип:	а) функциональный б) структурный в) ладовый	
3	В высказываниях кого из дореволюционных методистов впервые была отмечена важность слухового анализа?	а) Виташевского Н. б) Кастальского А.Д. в) Мироносицкого П. г) Пузыревского А.	
4	В 1891 году в России выходит первое руководство по написанию диктанта, который и по сей день является базовым методическим пособием – « 1000 примеров музыкального диктанта на один, два и три голоса». Укажите автора.	а) Ладухин Н. б) Мюллер Г. в) Давыдова Е. г) Блюм Б.	
5	Слабым звеном в развитии курса сольфеджио дореволюционного времени следует считать:	а) пение по нотам б) пение по слуху в) слуховой анализ	

ТЕСТ № 2 РАЗВИТИЕ КУРСА ОСНОВЫ СОЛЬФЕДЖИО СОВЕТСКОЙ ШКОЛЫ

	Вопрос (содержание вопроса)	Варианты	О твет
	1. В пособиях 30 – 50-х годов были разработаны методические приемы по формированию ступеневых представлений. Восстановите авторство: 1. изучение всех звуков гаммы подряд 2. разучивание устойчивых, затем неустойчивых ступеней 3. закрепление интонационных ячеек из трех звуков	а) Дубовский И.И. б) Павлюченко С.А. в) Максимов С.Е	

	Составители пособий рассматриваемого периода основополагающим принципом в интервале считали его акустические свойства, а не ладовое качество. Кому принадлежат следующие разработки упражнений по освоению интервалов: 1. однородными группами 2. отрицали последовательность в изучении интервалов 3. пение и определение на слух интервалов от звука – «вне лада»	а) Агажанов А. б) Вахромееву В. в) Островскому А.	
	В 80-е годы было разработано несколько направлений по созданию методики развития «современного» музыкального слуха. Какой метод был предложен Виноградовым Г.С.?	а) преодоление инерции лада б) опора на ладоинтонационные формулы из музыкальной литературы в) глубокое изучение ладовых систем с техникой внезапных модуляций и энгармонизмов	
	Установите последовательность в методике освоения аккордов:	а) отношение к музыкально-художественному материалу б) поочередное исполнение по вертикали тонов созвучия в ладу в) выработка умения интонировать аккорды от звука и определять на слух «вне лада»	
	Укажите авторов известных пособий по музыкальному диктанту: 1. сборники диктантов на 1,2 и 3 голоса 2. методика преподавания музыкального диктанта 3. развитие слухового гармонического анализа	а) Алексеев Б., Шевченко А., Милка Е. б) Агажанов А., Мюллер Т., Тифтикиди Н. в) Давыдова Е., Фокина Л., Сладков П.	
	Укажите, чем характеризовалась прогрессивность рассмотренных интонационных и слуховых упражнений:	а) активизацией приемов развития слуха б) опорой на слуховое восприятие в) усилением внимания к основам музыкального мышления	
	Пособия 70 - 80-х годов рассматривают методические приемы освоения современного музыкального языка. Кто явился автором известных методик?	а) Асафьев Б.В., Максимов С.Е. б) Мюллер Т.Ф., Холопов Ю. Н. в) Назайкинский Е.В., Оськина С.Е.	

ТЕСТ № 3 ИНТОНАЦИОННЫЕ УПРАЖНЕНИЯ

Вопрос (содержание вопроса)	Варианты	ответ
Приемы и способы формирования слуховых и интонационных навыков носят черты, свойственные:	а) исполнительским дисциплинам б) теоретическим дисциплинам в) межпредметным связям	
Анализ различных музыкальных дисциплин свидетельствует о наличии между ними точек соприкосновения, что выразилось в структурной общности следующих компонентов:	а) деятельность б) приемы и способы формирования навыков в) музыкальный материал г) приемы и способы формирования способностей д) теоретический материал е) приемы и способы формирования слуха	
В основе всех видов деятельно-	а) интонирование	

	сти в курсе сольфеджио лежит:	б) восприятие	
		в) исполнение	
	Музыкальная деятельность в курсе сольфеджио дифференцируется на следующие виды работ:	а) интонационные упражнения	
		б) сольфеджирование	
		в) слуховой анализ	
		г) диктант	
		д) музицирование	
		е) импровизация	
	Какие формы деятельности в курсе сольфеджио способствуют формированию слуховых представлений?	а) сольфеджирование	
		б) устный синтез-анализ	
		в) слуховые и аналитические упражнения	
	Среди педагогов-практиков существует мнение, что произношение знаков альтерации во время исполнения интонационных упражнений:	а) помогает осознанному пению	
		б) мешает пению	
		в) формирует навыки ладового интонирования	
	В процессе формирования интонационного слуха у учащихся формируются навыки	а) интонирования по нотам	
		б) цифрового обозначения нот	
		в) нотная запись	
	Теоретическое осознание музыкальных элементов в курсе сольфеджио должно:	а) занимать главное место	
		б) выполнять подчиненную роль	
		в) исполнять сопутствующую функцию	
	Процесс формирования интонационных и аналитических навыков в курсе сольфеджио складывается из четырех главных звеньев. Укажите их:	а) Пение по нотам и слуховой анализ-синтез	
		б) Воспитание музыкального слуха	
		в) Эмоциональное восприятие	
		г) Пение по слуху	
		д) Технические интонационные упражнения	
		е) Ладовое осмысление	
		ж) Интонирование муз. элементов	
0	Выделите существенные различия, отличающие ладовую настройку от слуховых представлений. Ладовая настройка:	а) Совокупность языковых и речевых элементов	
		б) Интонационные и слуховые упражнения	
		в) Комбинированное восприятие звуковысотного материала	
		д) Проявление слуховых представлений элементов муз. языка	

ТЕСТ № 4 СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЕ

№	Вопрос (содержание вопроса)	Варианты	ответ
	Кому принадлежит следующая цитата: «В мелодической ткани исток всех остальных видов формирования»?	а) Асафьеву	
		б) Тюлину	
		в) Привано	
	Асафьев утверждал, что в основе сольфеджио должно лежать:	а) 1-голосное интонирование	
		б) 2х-голосное интонирование	
		в) многоголосное пение	
	Тюлин и Привано утверждали, что в процессе формирования гармонического слуха должно лежать освоение:	а) интервалов	
		б) 2х-голосия	
		в) пение аккордов	

	Педагогическая практика утверждает, что в основе сольфеджирования должно лежать:	а) 1-голосие	
		б) 2х-голосие	
		в) 3х-голосие	
		г) 4х-голосие	
		д) 5-голосие	
	В процессе сольфеджирования необходимо пользоваться:	а) дирижированием	
		б) тактированием	
		в) фиксацией ритмической доли	
	Пение художественных образцов основано на:	а) формировании исполнительских качеств	
		б) овладении слуховыми представлениями	
		в) использовании элементарных приемов и способов сольфеджирования	
	Заучивание произведений по сольфеджио наизусть способствует:	а) развитию памяти	
		б) памяти используется как средство для выучивания произведений	
		в) память используется в качестве объекта совершенствования	
	Какая из указанных способностей занимает ведущее место в курсе сольфеджио?	а) Исполнительские навыки	
		б) Музыкальная память	
		в) Мышление	
		г) Музыкальный слух	
	Объясняя структуру музыкальности человека, Б.М. Теплов выделяет в ней врожденные задатки, на основе которых развиваются три главные способности, необходимые для любой деятельности. Восстановите классификацию, предложенную ученым:	а) Музыкальные слуховые представления	
		б) Ладовое чувство	
		в) Интонирование	
		г) Аналитико – синтетические представления	
		д) Стилистическое интонационное чувство	
		е) Ритмическое чувство	
0	Существует мнение, что музыкальный слух – это:	а) Сочетание мелодического и гармонического видов слуха	
		б) Взаимосвязь компонентов одно- и многоголосия	
		в) Способность различать функциональные качества отдельных звуков мелодии.	
1	Мелодический и гармонический слух проявляются в опоре на:	а) Ритмическое чувство	
		б) Ладовое чувство	
		в) Анализ приемов интонирования и восприятия элементов многоголосия	
2	Компонентами гармонического и мелодического видов слуха являются конкретные типы слуха. Укажите их:	а) Ритмический	
		б) Ступеневый	
		в) Стилистический	
		г) Интервально-аккордовый	
		д) Аналитический	
3	Характерные гармонические и мелодические обороты, обладающие модуляционными признаками, создают тональные переходы. Установите последовательность интонирования модуляционных оборотов:	а) Каждый тон в ступеневом отношении однозначен	
		б) Каждый тон многозначен	
		в) Каждый тон осмысливается в исходной тональности	
		г) Каждый тон переосмысливается в новой тональности	

		д) Каждый звук – носитель конкретной ладовой функции	
		е) В основе интонирования лежит функциональная взаимосвязь звуков, образующих ладовую конструкцию.	
		ж) Звук-ступень, интервал, аккорд – выделяются из целостной функциональной ладовой системы	
4	Установите этапы воспитания музыкального слуха:	а) Формирование ступеневого слуха б) Формирование интервального слуха в) Формирование аккордового слуха	
5	Запись диктанта зависит от:	а) подготовленности учащегося б) музыкального материала в) предварительной аналитической проработки г) наличия фиксированных слуховых представлений	
6	Освоению новых трудностей в диктанте проработка в других формах работы:	а) должна предшествовать б) должна сопутствовать в) позволяет закрепить предшествующую работу	
7	Педагогическая практика рекомендует записывать диктант:	а) следом за проигрыванием б) после проигрывания по памяти в) небольшими фрагментами г) поэтапно	
8	По своим фоническим качествам созвучия делятся на:	а) Устойчивые б) Неустойчивые в) Консонирующие г) Диссонирующие д) Красочные е) Нейтральные	
9	Особое место в методике сольфеджио занимает теория ладового соподчинения ступеней (неустой-устой). Сложность слухового освоения неустойчивых ступеней в переменных и альтерационных ладах зависит от:	а) функционального переосмысления в любой момент б) развития ладового мышления в) слухового опыта субъекта д) функциональной роли хроматической или альтерированной ступени в ладу.	

ТЕСТ № 5 ЛАДОВЫЕ СТРУКТУРЫ И ИХ ЭЛЕМЕНТЫ

Вопрос (содержание вопроса)	Варианты	О твет
Ладовая сторона музыкальных произведений основана на следующих формах организации звуковысотного материала:	а) с единым тональным центром	+
	б) с атональной организацией	
	в) с переменными тональными центрами	+
Развитие музыкального восприятия складывается под влиянием:	а) индивидуальных качеств	
	б) опыта субъекта	
	в) установленной практикой музыкального развития	
	г) на основе осознания элементов слуховых представлений	
Методика сольфеджио указывает, что развитие музыкального слуха должно начинаться с освоения ладов:	а) диатонических	
	б) переменных	
	в) централизованных	

	Осознание каждой в отдельности ладовой формы трех видов мажора и трех видов минора подводит к восприятию этих ладов как:	а) параллельно-переменную систему б) одноименно-переменную систему в) систему ладов с общим терцовым тоном г) систему ладов с общим основным тоном	
	М.А. ЭТИНГЕР ПОДЧЕРКИВАЕТ, ЧТО «ЛАДОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОДЛЕЖИТ РАССМОТРЕНИЮ В ТРЕХ АСПЕКТАХ: В КАЧЕСТВЕ ОСНОВЫ МЕЛОДИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ, ГАРМОНИЧЕСКИХ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЕЙ И ТОНАЛЬНЫХ СТРУКТУР». ЭТО ПОЛОЖЕНИЕ ОТНОСИТСЯ К КУРСУ:	а) гармонии б) сольфеджио в) полифонии	
	Устанавливая иерархию ступеней лада, система их слухового освоения опирается на усвоение :	а) ступеней главных трезвучий лада б) устойчивых ступеней в) неустойчивых ступеней	
	В формировании лада первичным было :	а) полутоновое изменение диатонической ступени б) возникновение тяготений в) образование устоев	
	Термин «хроматизм» означает:	а) повышение или понижение неустойчивых ступеней б) повышение или понижение устойчивых ступеней в) полутоновое изменение диатонической ступени	
	Б.А. Незванов пишет: « хроматические звуки прослушиваются и интонируются как вводные тоны к диатоническим ступеням... Сами же хроматические звуки - тоны тональностей первой степени родства, их модуляционные признаки». Вставьте определение:	а) основные б) альтерированные в) вводные	
0	Созвучие несет в себе следующие качества:	а) функциональность б) структурность в) фонизм	
1	Установите последовательность - созвучия должны изучаться в основных ладах в следующем порядке:	а) созвучия доминантовой группы б) созвучия смешанной группы в) созвучия субдоминантовой группы г) созвучия тонической группы	
2	Строительным материалом всех ладовых элементов служит:	а) фонизм б) лад в) звукоряд	
3	Созвучия по своим фоническим качествам разделяются на:	а) консонирующие б) диссоннирующие в) гармонические	
4	Установите последовательность освоения мажоро-минорных ладов при воспитании интонационного и слухового восприятия ладовой структуры:	а) Натуральный мажор б) Натуральный минор в) Гармонический минор г) Мелодический минор	

5	Сложность восприятия и интонирования модуляций определяется:	а) Интервальным соотношением тоналностей б) Стиливыми особенностями музыки в) Ладовыми тяготениями ступеней г) Конкретным музыкальным атериалом	
6	Еще во второй половине XIX века был поставлен острый вопрос , относящийся к ладовому воспитанию, о последовательности изучения ладов. С позиций современного слуха и музыкального образования отечественной методики преподавания сольфеджио, установите эту последовательность:	а) альтерационные лады б) диатонические лады в) особые диатонические лады г) модуляция в далекие тоналности д) модуляция в тоналности первой первой степени родства	
7	Особое место в методике сольфеджио занимает теория ладового соподчинения ступеней (неустой-устой). Сложность слухового освоения неустойчивых ступеней в переменных и альтерационных ладах зависит от:	а) функционального переосмысления в любой момент б) развития ладового мышления в) слухового опыта субъекта г) функциональной роли хроматической или альтерированной ступени в ладу.	
8	В альтерационных ладах истинным хроматизмом будет называться:	а) Повышение или понижение устойчивых ступеней б) Повышение или понижение неустойчивых ступеней в) Полутоновое изменение диатонической ступени.	
9	Последовательность восприятия хроматических ступеней в мажоре складывается из освоения:	а) Вводных звуков к устойчивым ступеням б) Вводных звуков к неустойчивым ступеням в) Вводных тонов первой степени родства	
0	Исторически, наиболее ранней формой ладовой организации являются:	а) Диатонические лады б) Особые диатонические в) Альтерационные лады д) Переменные лады	

ТЕСТ № 6 ФОНИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ

Вопрос (содержание вопроса)	Варианты	О твет
Исследование вопросов интервального и аккордового слуха показывает, что гармоническое созвучие несет в себе два взаимодействующих компонента:	а) мелодизм	
	б) фонизм	
	в) устойчивость	
	г) функциональность	
	д) Окраска	
Ладовые конструкции и их элементы воспринимаются и осознаются по принципу их усложнения. Выделите два уровня функциональности:	а) Диатоника	
	б) хроматика	
	в) с единым тональным центром	
	г) с переменным тональным центром	
Установите очередность изучения ладовых элементов по степени их функционального усложнения:	а) Звук	
	б) Ступени	
	в) Интервалы	
	г) Аккорды	
	д) Септаккорды	
	е) Нонаккорды	

	По своим фоническим качествам созвучия делятся на:	а) Устойчивые	
		б) Неустойчивые	
		в) Консонизирующие	
		г) Диссонизирующие	
		д) Красочные	
		е) нейтральные	

ТЕСТ № 7 МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СЛУХОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

	Вопрос (содержание вопроса)	Варианты	О твет
	Главным определяющим принципом интонационных упражнений служит:	а) художественная сторона	
		б) дидактическая ценность	
		в) ладотональное интонирование	
	Ступеневые представления формируются в:	а) специально составленных текстах	
		б) слуховом анализе звукорядов	
		в) интонировании	
	Укажите уровни формирования интонационного и аналитического слуха:	а) аккордовый	
		б) ладовый	
		в) ступеневый	
		г) интервальный	
		д) диатонический	
	Решающим фактором в восприятии и воспроизведении мелодического интервала и мелодической формы аккорда являются:	а) слуховой анализ-синтез	
		б) метроритмический фактор	
		в) ладовая окраска	
		г) интонационная сопряженность звуков	

Ключи к тестам.

ТЕСТ 1. 1-б; 2-в; 3-б; 4-а; 5-б; 6-а4, б1, в3, г2; 7-б; 8-в; 9-а, б; 10-б; 11-б; 12-а, б; 13-г; 14-а; 15-в.

ТЕСТ 2. 1-а2, б1, в3; 2-б2, в1,3; 3-б; 4-а3, б1, в2; 5-а3, б1, в2; 6-а, б, в; 7-б, в.

ТЕСТ 3. 1-а, б; 2-а, б, в, д; 3-а, б; 4-а, б, в, г; 5-б; 6-б; 7-а; 8-б; 9-а, в, г, д; 10-г.

ТЕСТ 4. 1-а; 2-а; 3-а, б; 4-а, б, г; 5-в; 6-в; 7-в; 8-г; 9-а, б, е; 10-в; 11-б; 12-б, г; 13-в1, г2; 14-а; 15-а, б, в; 16-а; 17-а, б; 18-в, г; 19-а, б, в.

ТЕСТ 5. 1-а, в; 2-а, в; 3-в; 4-а; 5-а, б; 6-б; 7-в; 8-б; 9-в; 10-а, б, в; 11-а2, б4, в3, г1; 12-в; 13-а, б; 14-а1, б4, в2, г3; 15-б; 16-а2, б1, в3, г5, д4; 17-а, б, в; 18-а; 19-а, б; 20-б.

ТЕСТ 6. 1-б,г; 2-в, г; 3-б1, в2, г3; 4-в, г.

ТЕСТ 7. 1-б; 2-б, в; 3-а3, в1, г2; 4-б, г.

6.2.2. ВОПРОСЫ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ (МОДУЛЮ) ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ (ЭКЗАМЕН/ЗАЧЕТ)

1. Представить анализ методических пособий по вопросу развития музыкального слуха.
2. Формирование учебно-интонационного словаря как атрибутного свойства курса «Основы сольфеджио».
3. Раскрыть типы музыкального слуха, их взаимосвязи и методику развития.
4. Виды, функции и механизмы памяти. Методические принципы формирования интонационных функциональностей.
5. Характерные свойства музыкального слуха.
6. Ладовые структуры и их элементы. Формы ладовой организации музыкального материала.
7. Содержание курса «основы сольфеджио».
8. Методические принципы формирования слуховых представлений.
9. Совершенствование слухового представления координации элементов музыкальной ткани
10. Гармонизация по слуху. Методика обучения.
11. Сольфеджирование с аккомпанементом.
12. Работа над метро-ритмом в пении с листа. Формирование звуковысотных представлений музыкальных элементов на основе закономерностей ладовых систем.
13. Методика развития навыков транспозиции.

14. Факторы, определяющие качество внутреннего слуха.
15. Методика развития звуковысотных интонационных упражнений.
16. Методика работы над расширением объема слуховых представлений.
17. Выработка представлений фонизма музыкальных элементов в трудах ведущих педагогов-методистов.
18. Слуховая ориентировка в метроритмической и звуковысотной координации музыкальных элементов. Анализ существующих программ.
19. Методика работы над музыкальным диктантом. Формы и приемы развития слухоаналитических способностей.
20. Методика работы над одно- и двухголосием. Приемы и способы формирования интонационных и слуховых навыков

6.2.3. КОМПЛЕКТ ЗАДАНИЙ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ (ЭКЗАМЕН/ЗАЧЕТ)

ЗАДАНИЕ № 1

1. Назовите, сыграйте и спойте тональности от 1 до 7 знаков.
2. Сыграйте и спойте одну из приведенных гамм (по выбору педагога), например: Ми бемоль мажор, Ля мажор.
3. Сыграйте и спойте следующие интервалы – м.2, б.3, ч.5, б.6, ч.8 в указанных тональностях (F dur, As dur, cis moll, h moll).
4. Сыграйте и спойте к тональности A dur одноименный a moll трех видов.
5. Сыграйте и спойте в указанном миноре (например, fis moll гармонический, с moll мелодический и т.д.):
 - а) увеличенную секунду с разрешением;
 - б) трезвучие главных ступеней;
 - в) тоническое трезвучие с обращениями.
 Сыграйте полученные интервалы на ступенях тональности с moll: ч.5, ув.6, ум.2, б.7.
6. Спойте полученную цепочку на два голоса.
7. Определите интервалы и спеть их:

cis des as d ais as h cis
fis as f fis g g e d
8. Спеть:
 - а) от звука си вверх и вниз ч.5; ч.4; ч.8;
 - б) от звука фа вверх и вниз м.3; б.3; м.6.; б.6.
 - в) от звука си вверх и вниз ув.4; ум.5.
 - г) от звука до вверх и вниз м.7; б.7; м.2; б.2.
9. Спойте двухголосный пример, предварительно проанализировав интервальное строение мелодии (Калмыков Б., Фридкин Г. Двухголосие. № 1-30).
10. Определить на слух интервалы.
11. Подберите к данной мелодии указанный аккомпанемент (Т, S,D)
(Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. Стр. 82, №1-4,15-20).
12. Спойте народную песню с аккомпанементом (см. задание № 11).
13. Сыграйте и спойте мажорные гаммы в указанных педагогом ритмах.
14. Спойте мелодии, определите тональности, интервалы, трезвучия с обращениями (Калмыков Б., Фридкин Г., Драгомиров П., Агажанов А.).
15. Спойте мелодии, определите тональности, проставьте ключевые знаки.
(Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. Страница 154-155, № 1-20).
16. В указанных мелодиях простучите ритм, одновременно проговаривая ритм ритмослогами (Калмыков Б., Фридкин Г., Драгомиров П., Агажанов А., Островский А. Вып. I).
17. Спойте с листа народные мелодии. Определите тональности, найдите знакомые мелодические обороты, скачки, движение по звукам трезвучия. Расскажите о строении каждой мелодии: сколько в ней фраз? Есть ли секвенции? Укажите кульминацию, расскажите о характере произведения (Гасанов Г. 100 дагестанских народных песен, Касумов М. 100 даргинских народных песен, сборник русских народных песен).
18. Досочините нижний голос в указанных мелодических отрывках и спойте оба голоса (Островский Л.А. Упражнения по элементарной теории музыки. Стр.58, № 161-164).
19. Досочините пропущенные такты в данных мелодиях (Калмыков Б., Фридкин Г., Драгомиров П., Агажанов А., Островский А. Вып. I).
20. Спойте полученные мелодии с дирижированием.

ЗАДАНИЕ № 2

1. Сыграйте и спойте тонические трезвучия. Разрешение неустойчивых ступеней в устойчивые; главные ступени во всех мажорных тональностях, включая гармонический и мелодический виды.
2. Сыграйте и спойте секвенции; окончание секвенций сочините сами:
 - а) C-dur : 2/4 c-d-e-f g-g / ↑ и тд.
 - б) D-dur : 2/4 d-e-d-e f-d / ↑ и тд.
 - в) B-dur : 2/4 b-b-c-b a-g / ↓ и тд.
3. Сочините мелодии в G-dur и F-dur на разные ритмические рисунки.
4. Подберите аккомпанемент к мелодии, используя басы Т,S,D (Калмыков Б., Фридкин Г., Драгомиров П., Агажанов А., Островский А. Вып. I).
5. Сочините мелодии в размерах 2/4, 3/4, 4/4, используя диатонические интервалы.

6. Послушайте фрагменты указанных произведений. Определите, какие мелодические и гармонические интервалы встречаются в них, охарактеризуйте их звучание.
7. Спойте в гармоническом As-dur характерные интервалы с разрешением.
8. Определите интервалы и спеть их:

Dis	fes	b	es	d	dis	h	ges
e	f	d	cis	c	as	f	c
9. Спеть:
 - a) от звука ми-бемоль вверх и вниз T,S,D.
 - b) от звука ре вверх и вниз м.2, м.6, м.7.
 - c) от звука фа-диез вверх и вниз б.2, б.3, б.6, б.7.
10. Определите на слух тритоны и характерные интервалы.
11. Спойте с листа мелодии народных песен (Гасанов Г. 100 дагестанских народных песен, Касумов М. 100 даргинских народных песен, сборник русских народных песен).
12. Сыграйте следующие интервалы; послушайте их звучание; выпишите сначала диссонансы, затем консонансы и спойте их:

cis	a	c	f	f	dis	c	es	d
a	gis	es	d	e	e	f	g	h
13. Сыграйте песню на два голоса. Назовите интервалы, образующиеся между голосами (Калмыков Б., Фридкин Г. Двухголосие. № 30-40).
14. Сочините мелодию по указанному ритму.
15. Сыграйте и спойте интервалы от звуков ре и си. Замените малые на большие, используя знаки альтерации.
16. Сыграйте следующую секвенцию, сочините её окончание, спойте нижний голос:

2/4	c	h	a	g	f
c-h a	h-a g	a-g f	g-f e	f-e d	и т.д.
17. Сыграйте предыдущую секвенцию в Фа, Соль, Ре мажоре. Спойте поочередно верхний, а затем и нижний голос.
18. Сыграйте и спойте к тональности ми-бемоль мажор одноименный минор трех видов.
19. Спойте с листа отрывок из произведения венских классиков. Определите тональность, мелодические обороты, секвенции, кульминацию, фразировку. Подберите к ней аккомпанемент (Гайдн Й., Моцарт В., Бетховен Л. В. – темы из сонат, вариаций, симфоний).
20. К данным мелодиям сочините второй голос, используя составные интервалы и пропойте их. (Островский Л.А. Упражнения по элементарной теории музыки. Стр.94, № 259-261).

ЗАДАНИЕ № 3.

1. Сыграйте и спойте тонические трезвучия, главные ступени лада, разрешения неустойчивых ступеней в устойчивые во всех минорных тональностях, включая гармонический и мелодический виды.
2. Сыграйте и спойте к тональности ми-бемоль минор одноименный мажор трёх видов.
3. Сыграйте и спойте в указанных тональностях (например, соль-диез минор гармонический, си-бемоль мажор гармонический):
 - a) характерные интервалы с разрешением;
 - b) D₇ с обращениями и разрешениями;
 - c) все увеличенные интервалы;
 - d) все уменьшенные интервалы.
4. Сыграйте и спойте данную последовательность в мажорных тональностях до четырех знаков:
 T - S - D - T - D_{6/5} - T - S - D_{4/3} - T
5. Просольфеджировать народные мелодии с аккомпанементом. Расскажите какие лады и тональности вы в них услышали; количество фраз; их повторность; вариантность; сравните окончания. Укажите песни, написанные в куплетной форме (Гасанов Г. 100 дагестанских народных песен, Касумов М. 100 даргинских народных песен, сборник русских народных песен).
6. Проанализируйте номер и спойте мелодию с ритмическим аккомпанементом (Островский А. Вып. I № 20-50).
7. Напишите вторую часть мелодии так, чтобы получился переменный лад; одноименная тональность. Ступени и ритмический рисунок не изменять:

2/4	VV		VI-V		IV-VI		V-I:			:	
-----	----	--	------	--	-------	--	------	--	--	---	--
8. Спойте параллельные тональности к указанным мажорным – B-dur, Fis-dur, E-dur.
9. Досочините мелодии в параллельной тональности, подпишите второй голос и пропойте с дирижированием (Островский Л.А. Упражнения по элементарной теории музыки. Стр.72, № 214 - 1-5).
10. Определите на слух тональности, интервалы, трезвучия, аккорды. Аккорды спойте с разрешением.
11. Определите аккорды и спойте их с разрешением:

c-d-fis-a		e-g-a-cis		e-g-b-c		fis-ais-cis-e	
-----------	--	-----------	--	---------	--	---------------	--
12. Сыграйте мелодические отрывки. Прослушайте и определите аккорды в мелодии. Спойте их и разрешите в данной тональности, одноименной и параллельной (Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. Страница 205-207, № 1-22).
13. Досочините пропущенные такты, применяя мелодическое изложение пройденных аккордов.
14. Сочините и сыграйте секвенцию, состоящую из сочетания D₇ с обращениями и разрешениями в восходящем и нисходящем порядке по указанному ритму:
 - a. C-dur e-d c, d-c h и т.д. ↓
 - b. E-dur gis - a - h; a - h - cis и т.д. ↑
15. Спойте ступени:
 - a. в натуральном мажоре: I-IV-III-VII.

Сравните окончания предложений: А.Алябьев «Соловей», П.Чайковский «Грустная песенка», Ф. Шуберт «Экосез», Ж.Рамо Ригодон, И.С.Бах Гавот.

12. Напишите в тетради, а затем спойте следующие интервалы в В-dur:

а) 63 м3 м3 62 м3
I II III IV III

б) м3 м3 63 62 м3 ч1
III II I I VII I

13. Сыграйте и спойте на ступенях Соль мажора, Ми бемоль мажора и Си мажора все чистые квинты и квинты.

14. Разучите следующие мелодии, предварительно простучав ритм:

ритмический рисунок - ти-ри - ти-ри ти-ти и ти-ри-ри ти – ти :

Г.Ф. Телеман «Веселый танец», Г.Ф. Гендель Куранта, А.Алябьев «Соловей», Ф.Шуберт «Музыкальный момент», М.Глинка «Полька», А.Даргомыжский. Хор из оперы «Русалка» - «Сватушка», И.С. Бах. Полонез, «Волынка», народные песни.

15. Спеть в тональностях до 5 знаков трезвучия главных ступеней с обращениями.

16. Сыграйте и спойте в данных тональностях – As, e, Des, c, следующей последовательности:

а) T – T₆ – T_{6/4}, S-S₆-S_{6/4}, D-D₆-D_{6/4};
б) T – S₆-D_{6/5} –T-S_{6/4} –T;
в) T – S_{6/4} – T – D_{6/4} –T₆-D₇- T.

17. Сыграйте и спойте: три вида fis moll; вводные звуки трезвучий главных ступеней; ув.2 с разрешением.

18. Спойте номер, одновременно прохлопывая ритмический рисунок - тай-ти (Калмыков Б., Фридкин Г., Драгомиров П., Агажанов А., Островский А. Вып.1).

19. Сочините мелодию на два голоса, включающую в себя все пройденные интервалы, ритмические рисунки и гармонический вид лада (мажор или минор).

20. Спойте обращения следующих интервалов и назовите их:

as cis e a a d a gis
es e d f fis g h a

ЗАДАНИЕ № 5

1. Прослушайте фрагменты произведений и укажите, какие обращения трезвучий в них встречаются: Ш.Видор. «Старинный французский галоп»; В. Маркевичурна. «Таинственный замок»; Т.Зебряк. « Охотники поют»; Й.Гайдн. «Военный марш»; П.И.Чайковский. «Черевички»; Л. Бетховен. «Контрданс»; Д.Россини. Отрывок из увертюры «Вильгельм Телль».

2. Играйте и пойте от всех нот мажорные и минорные трезвучия с обращениями.

3. Из разученных ранее песен (по выбору педагога) записать ритмические диктанты.

4. Запишите в тетради и спойте хроматические гаммы в пройденных тональностях.

5. Сыграйте и спойте энгармонически равные интервалы:

as h a gis cis
f e cis d f

6. Сыграйте и спойте в тональностях от трех до пяти знаков малый и уменьшенный вводные септаккорды с разрешением.

7. К заданным ритмическим рисункам записать в тетради и спеть мелодические импровизации:

а) на поступенное движение вверх;
б) на поступенное движение вниз;
в) с использованием арпеджио на звуках трезвучия; главных трезвучий;
г) по звукам вводного и доминантового септаккордов;
д) с разных интервалов, с использованием альтерированных ступеней.

8. Запишите в тетради, сыграйте на инструменте и спойте гаммы параллельными интервалами (терции, квинты, сексты, октавы) и аккордами (трезвучия, секстаккорды и квартсекстаккорды).

9. Отгадайте на слух звучание кластера на белых и черных клавишах.

10. Исполнить вокальную импровизацию на основе пентатоники от белых и черных клавиш – избегая скачков, опираясь на поступенное движение вверх и вниз, с применением различных ритмических рисунков.

11. Сочините и спойте модулирующие секвенции:

а) в параллельные, одноименные и однотерцовые тональности;
б) в тональности IV, II, V, III ступеней в мажоре;
в) в тональности III, IV, VI, V, VII ступеней в миноре.

12. Выберите любую из песен, разученных ранее, и попробуйте дать им вокальную импровизацию.

13. Спойте проходящие и вспомогательные обороты в пройденных бемольных тональностях до 5 знаков.

а) Спойте: в минорных тональностях превращения минорного трезвучия в уменьшенное;
б) в мажорных тональностях переход мажорного трезвучия в увеличенное.

14. Импровизируйте на основе мелодий выученных песен, разных ритмических рисунков, включающих и синкопу. Исполняйте в ладах трех видов, а также в пентатонике.

15. Провести целостный слуховой анализ указанных произведений с указанием взаимосвязи элементов музыкальной речи для создания художественного образа произведения (Хрестоматия по слуховому анализу).

16. Сыграть на инструменте и спеть каденции с цифрованным басом в различных тональностях:

1. Cm Fm6 G7 Cm 2. Cm Fm6 G7 Cm

17. Напишите в тетради и спойте от следующих звуков лады народной музыки - си, фа-диез, ля-бемоль, до-диез, ре.
18. Сыграйте на инструменте и спойте хроматические гаммы от звуков – ми, си-бемоль, ре-бемоль.
19. Найдите известные вам элементы музыкального языка (лады, интервалы, трезвучия, аккорды, ритмический рисунок, фактура), соответствующие данным образцам. Запишите мелодию и просольфеджируйте её с дирижированием.
Например:
 1. Весенний дождик (мажор, квинты, трезвучия, секстаккорды).
 2. Романтическая взволнованность (хроматизмы, скачки).
 3. Народный напев (параллельно-переменный лад).
 4. В пути (мажор, движение параллельными интервалами).
 5. День и ночь (мажор-минор, динамика контрастов).
 6. Марш веселых нот (пунктирный ритм, хроматические интонации, скачки, 3х-частная форма).
 7. Романс (политональность, синкопы, мелизмы).
 8. Старинный напев (лады народной музыки).
 9. Вокальный этюд (хроматизмы, отклонения, пунктирный ритм, скачки).
 10. Шутка (двухголосие, параллельные интервалы, хроматизм).
 11. Капризы природы (мажор-минор, характерные интервалы, увеличенное и уменьшенное трезвучия).
 12. Прелюдия (полиметрия, полиритмия, синкопы, разложенные аккорды).

6.3. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций.

Контроль и оценка результатов освоения дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения практических занятий и проверки домашнего задания, тестирования, составления конспектов, выполнения презентаций и индивидуальных заданий в форме докладов и выступлений на конференциях.

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
<p>Освоенные умения:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Работать с литературными источниками и нотным материалом; – В письменной или устной форме излагать свои мысли о музыке, жизни и творчестве композиторов или делать общий исторический обзор; – Разобрать конкретное музыкальное произведение; – Определять на слух фрагменты изученных произведений; – Применять основные музыкальные термины и определения из смежных музыкальных дисциплин при анализе (разборе) музыкальных произведений. 	<ul style="list-style-type: none"> – Оценка по выполнению заданий по изучению жизни и творчества композиторов; – Оценка результатов устного опроса; – Оценка результатов письменного опроса в форме тестирования; – Оценка выполнения заданий по подготовке мультимедийных презентаций по изучаемым темам; – Оценка результатов подготовки в выступлению на конференции с докладом, соответствующим тематическому плану дисциплины.
<p>Усвоенные знания:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Основные этапы развития музыки, формирование национальных композиторских школ; – Условия становления музыкального искусства под влиянием религиозных, философских идей, а также общественно-политических событий; – Этапы исторического развития отечественного музыкального искусства и формирование русского музыкального стиля; – Основные направления, проблемы и тенденции развития современного русского музыкального искусства. 	<ul style="list-style-type: none"> – Оценка по выполнению заданий по изучению жизни и творчества композиторов; – Оценка результатов устного опроса; – Оценка результатов письменного опроса в форме тестирования; – Оценка выполнения заданий по подготовке мультимедийных презентаций по изучаемым темам; – Оценка результатов подготовки в выступлению на конференции с докладом, соответствующим тематическому плану дисциплины.

Оценка работы с тестовыми заданиями:

- 0-20 % правильных ответов оценивается как «неудовлетворительно»;
- 30-50% - «удовлетворительно»;
- 60-80% - «хорошо»;
- 80-100% – «отлично»

Критерии оценки на зачете:

- оценка «зачтено» выставляется студенту, если:
- 1. Написать двухголосный диктант (примерная трудность: *Лопатина И.* Сборник диктантов, № 286).
- 2. Определить на слух: аккордовые последовательности с модуляцией во вторую степень родства (примерная трудность: *Алексеев Б.* Гармоническое сольфеджио, №221-252).
- 3. Сольфеджировать с листа мелодию, содержащую ладоинтонационные и метроритмические трудности (примерная трудность: *Кириллова В., Попов В.* Сольфеджио, ч. I, № 72-79).
- 4. Исполнить двухголосный пример с игрой одного из голосов на инструменте (примерная трудность: *Сладков П.* Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио, ч. II, №334-338).
- 5. Спеть романс со словами под аккомпанемент фортепиано (примерная трудность: *Шостакович Д.* Колыбельная).
- 6. Написать одноголосный диктант (примерная трудность: *Металлиди Ж., Перцовская А.* Музыкальные диктанты для ДМШ, № 208-227).
- 7. Определить на слух 10 элементов (простые интервалы, характерные интервалы и тритоны с разрешением, D₇, П₇, VII₇ с обращениями).
- 8. Сольфеджировать с листа (примерная трудность: *Островский А., Соловьев В., Шокин В.* Сольфеджио, вып. II, № 129-140).
- оценка «не зачтено» выставляется студенту, если часть заданий не выполнено.

7. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля)

№п /п	Наименование литературы	Местонахождение	Кол. экз-зем-пляров
Основная литература			
1.	1. <i>Апраксина О.</i> Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе. – М., -Л. 1948. 2. <i>Сладков П.</i> Развитие интонационного слуха в курсе сольфеджио. - ч. I. - М., 1994; ч. II. - М., 1994.	Библиотека Института культуры и искусств	3
2.	Пособия по сольфеджио. 1. <i>Агажанов А.</i> Курс сольфеджио. - Вып.3. - М., 1985. 2. <i>Драгомиров П.</i> Учебник сольфеджио. - М., 1965. 3. <i>Калмыков Б., Фридкин Г.</i> Сольфеджио. - ч. I. - М., 1985; ч. II. - М., 1978. 4. <i>Островский А.</i> Учебник сольфеджио. - Вып. I. - М., 1966. 5. <i>Островский А., Соловьев В., Шокин В.</i> Сольфеджио. - Вып. II. - М., 1967.	Библиотека Института культуры и искусств	5
3.	Пособия по диктанту 1. <i>Ковалева М.</i> Музыкальные диктанты. – М., 2002. 2. <i>Ладухин Н.</i> 1000 примеров музыкального диктанта. - М., 1967. 3. <i>Лопатина И.</i> Сборник диктантов, - М., 1985.	Библиотека Института культуры и искусств	1
4.	Пособия по слуховому анализу 1. <i>Алексеев Б.</i> Гармоническое сольфеджио. - М., 1975. 2. <i>Блюм Д.</i> Гармоническое сольфеджио. - М., 1991. 3. <i>Шульгин Д.</i> Пособие по слуховому гармоническому анализу. – М., 1991.	Библиотека Института культуры и искусств	3
5.	Пение со словами и с аккомпанементом 1. Романсы и песни, арии и вокальные ансамбли русских и зарубежных композиторов, доступные по фактуре, мелодике и музыкальному языку (М.Глинка, А.Варламов, Н.Гурилев, Э.Григ, Л.Бетховен. Ф.Шуберт, Р.Шуман и др.). 2. Несложные полифонические произведения из «Прелюдий и фуг», инвенций И.С.Баха. 3. <i>Русяева И.</i> Одноголосные примеры для чтения с листа на уроках сольфеджио. – М., 1989.	Библиотека Института культуры и искусств	3
Дополнительная литература			
1.	1. <i>Соколов Н.</i> Практическое руководство к изучению аккордов. – Спб., 1916. 2. <i>Сохор А.</i> Социология и музыкальная культура. – М., 1975.	Библиотека Института	1

<p>3. <i>Черватюк П.</i> О методике преподавания гармонического сольфеджио. – Майкоп, 1993.</p> <p><i>Шульгин Д.</i> Пособие по слуховому гармоническому анализу. – М., 1991.</p> <p style="text-align: center;">Пособия по сольфеджио</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Качалина Н.</i> Сольфеджио. - Вып. I. - М., 1981; Вып. II. - М., 1982. 2. <i>Кириллова В., Попов В.</i> Сольфеджио. - ч. I. - М., 1986. 3. <i>Способин И.</i> Сольфеджио, ч. 1. – М., 1960. 4. <i>Способин И.</i> Сольфеджио, ч. 2. – М., 1960. <p style="text-align: center;">Сольфеджио на материале дагестанской музыки</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Гасанов Г.</i> 100 дагестанских народных песен. - Махачкала, 1948. 2. <i>Касумов М.</i> 100 даргинских народных песен. - Махачкала, 1996. 3. <i>Курачев Т.</i> Асият и солнечные бусы. - Махачкала, 1998. 4. <i>Чалаев Ш.</i> 100 лакских народных песен. - На правах рукописи. Махачкала, 1968. <p style="text-align: center;">Пособия по диктанту</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Алексеев Б., Блюм Д.</i> Систематический курс музыкального диктанта. - М., 1969. 2. <i>Копелевич Б.</i> Музыкальные диктанты. Эстрада и джаз. - М., 1990. 3. <i>Металлиди Ж., Перцовская А.</i> Музыкальные диктанты для ДМШ. - М., 1980. 4. Методическое пособие по музыкальному диктанту / Под ред. Фокиной Л. – М., 1975. 5. <i>Тифтикиди Н.</i> Сборник диктантов на материале музыки советских композиторов. Вып. 1. – М., 1966. <p style="text-align: center;">Пение со словами и с аккомпанементом</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Примеры из «Микрокосмоса» и фортепианного цикла «Детям» Б. Бартока, «Детского альбома» Р. Шумана, «Времена года» П. Чайковского, «ХТК» И. Баха. 2. <i>Русяева И.</i> Одноголосные примеры для чтения с листа на уроках сольфеджио. – М., 1989. 	<p>культуры и искусств</p>
--	----------------------------

8. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины (модуля)

www.school-collection.edu.ru

www.edu.ru

www.openclass.ru

http://www.edu.ru/db/portal/sites/res_page.htm

<http://www.ed.gov.ru/edusupp/informedu/3585>

Нотные библиотеки

<http://notes.tarakanov.net/>

<http://nlib.org.ua>

www.classicalmusic.com.ua/music.html

<http://all-music.boom.ru/lykhin.com.htm>

<http://www.bachmusic.narod.ru/>

9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Список рекомендуемых импровизационных упражнений для игры на фортепиано:

- импровизирование мелодий в заданном ладу;
- импровизирование мелодий на заданный аккордовый аккомпанемент;
- импровизирование ритмических и мелодических вариаций на заданную мелодию;
- игра басового голоса по заданной гармонической схеме;
- импровизирование «блуждающего» баса по заданной гармонической схеме;
- импровизирование басового голоса к заданной мелодии;
- «дублировка» мелодической линии параллельными и «смешанными» интервалами;
- импровизирование второго голоса к заданной мелодии;
- импровизирование свободной интервальной последовательности;
- игра аккордового аккомпанемента по заданной гармонической схеме;
- игра аккомпанемента по заданной ритмо-фигурной схеме;
- импровизирование аккордового аккомпанемента к заданной мелодии;
- «усложнение» аккордовой последовательности гармоническими оборотами;
- импровизирование свободной аккордовой последовательности.

Перечень упражнений, предваряющих основную работу над развитием вокально-интонационных навыков,

которые рекомендуется выполнять именно в том порядке, как они расположены в этом списке:

- «выразительно» прочитав ноты мелодии по «фразам» вне ритма и без интонирования;
- ритмично и «выразительно» прочитав ноты мелодии, прохлопывая метрические доли;
- ритмично и «выразительно» прочитав ноты мелодии с тактированием;
- ритмично сыграть мелодию на фортепиано (можно пропустить);
- спеть мелодию, одновременно проигрывая ее на фортепиано (играть следует очень тихо, почти беззвучно, но максимально выразительно);
- спеть вне ритма каждый звук мелодии «a capella», проверяя с некоторым опозданием чистоту интонирования проигрывание этого же звука на фортепиано (играть на фортепиано звук следует очень аккуратно и мягко, не заглушая пения, чтобы можно было скорректировать интонацию);
- спеть мелодию ритмично по фразам «a capella», предварительно сыграв фразу на фортепиано (нужно повторять несколько раз, до тех пор, пока не будет достигнут удовлетворительный вариант; играть и петь нужно максимально выразительно и аккуратно);
- максимально выразительно спеть мелодию полностью «a capella», прохлопывая метрические доли (можно пропустить);
- максимально выразительно спеть мелодию полностью «a capella» с тактированием.
- Все эти упражнения в комплексе призваны сформировать навык чтения мелодий по нотам, уверенного владения голосовым аппаратом, создав тем самым прочный фундамент для развития «ладового чувства».

«Творческие» и импровизационные задания, основанные на способности «слышания» гармоний и интервалов без воспроизведения их на инструменте:

- составление интервальной или аккордовой последовательности;
- составление интервальной и сочинение второго голоса к заданной мелодии;
- сочинение третьего голоса к заданной интервальной последовательности;
- сочинение мелодии к заданной аккордовой последовательности;
- сочинение пьесы для фортепиано в гомофонно-гармонической фактуре;
- сочинение пьесы для фортепиано в гомофонно-гармонической фактуре совместно с преподавателем (по такту).
- сочинение пьесы для фортепиано с элементами полифонической фактуры.

«Творческие» формы самостоятельной работы на основе написанных в классе диктантов:

- разучивание диктанта дома наизусть;
- транспонирование диктанта в разные тональности как устно так и письменно;
- подбор басового голоса к диктанту;
- подбор гармонического аккомпанемента к диктанту;
- сочинение на основе подобранной гармонии оригинальной мелодии;
- сочинение на основе ритма диктанта оригинальной мелодии в другой тональности;
- сочинение «ритмической» вариации на основе мелодии диктанта.

Упражнения по игре на фортепиано

- игра на фортепиано синкопированных ритмических вариантов мелодий с использованием метода ритмического «опережения»;
- игра на фортепиано тритонов в заданном (в виде хроматической гаммы вверх и вниз) и произвольном порядке от любых клавиш;
- игра на фортепиано тритонов с разрешением в заданных тональностях;
- игра на фортепиано тритонов от заданных звуков с разрешением во всех возможных тональностях;
- игра на фортепиано натуральных и гармонических гамм вверх и вниз септаккордами в заданных тональностях;
- игра на фортепиано септаккордов на заданных ступенях тональностях;
- игра на фортепиано четырех [или пяти] основных видов септаккордов от заданных звуков в заданном ([большой мажорный] – малый мажорный – малый минорный – малый с уменьшенной квинтой – уменьшенный) или произвольном порядке;
- игра на фортепиано аккордовых последовательностей с использованием септаккордов в основном виде по «цифровкам» (как аккомпанемент мелодии левой рукой);
- игра на фортепиано доминантовых септаккордов в заданных тональностях с разрешением;
- игра на фортепиано аккордовых последовательностей с использованием доминантовых септаккордов с разрешением, кадансовых (S – K64 – D7 – T) и прерванных (S – K64 – D7 – VI) оборотов;
- игра на фортепиано малых мажорных септаккордов от заданных звуков и разрешение их как доминантовых септаккордов во всех возможных тональностях;
- игра на фортепиано обращений заданных септаккордов от звуков или в тональностях;
- игра на фортепиано аккордовых последовательностей с использованием обращений септаккордов по «цифровкам» (как аккомпанемент мелодии двумя руками – бас и аккорды в «плавном» соединении);
- игра на фортепиано обращений малых мажорных септаккордов от заданных звуков в произвольном или заданном порядке (септаккорд – квинтсекстаккорд – терцквартаккорд – секундаккорд);
- игра на фортепиано последовательности «11 аккордов» (B53 – M53 – B6 – M6 – B64 – M64 – MM7 – MM65 – MM43 – MM2 – Ум.7) от заданных звуков;
- игра на фортепиано доминантовых септаккордов и их обращений с разрешениями в тональностях в произвольном или заданном (D7, D65, D43, D2) порядке;
- игра на фортепиано обращений малых мажорных септаккордов и разрешение их как обращений доминантовых септаккордов во всех возможных тональностях;
- игра на фортепиано в заданных тональностях вспомогательных и проходящих оборотов с использованием доминантовых септаккордов и их обращений, оборота S6 – K64 – D2 – T6;

- игра на фортепиано в заданных тональностях аккордовых последовательностей с использованием обращений доминантовых септаккордов и их разрешений;
- игра на фортепиано малых мажорных септаккордов на других возможных ступенях в блюзовом ладу в заданных тональностях (на I и IV мажора, VI и VII минора);
- игра на фортепиано в заданных тональностях гармонии блюза с использованием малых мажорных септаккордов на I, IV и V ступенях – мажорного лада, V, VI и VII ступенях – минорного лада;

Вокально-интонационные навыки

- пение одноголосных и двухголосных мелодий с элементами ритмики «опережения» и других видов синкоп;
- пение мелодий эстрадного и джазового репертуара («стандартов»);
- интонирование тритонов от произвольных звуков;
- пение тритонов с разрешением в тональностях в заданном (ум.5/VII – ум.5/II – ув.4/IV – ув.4/VI), произвольном и импровизационном порядке;
- пение уменьшенных квинт и увеличенных кварт от заданных звуков с разрешением во всех возможных тональностях;
- интонирование и пение четырех [или пяти] основных видов септаккордов от произвольных или заданных звуков в заданном ([большой мажорный] – малый мажорный – малый минорный – малый с уменьшенной квинтой – уменьшенный) или произвольном порядке;
- пение септаккордов на всех ступенях в заданных тональностях;
- пение мелодий с аккомпанементом по «цифровкам» с использованием септаккордов в основном виде;
- пение доминантовых септаккордов с разрешением в заданных тональностях;
- пение аккордовых последовательностей с использованием доминантовых септаккордов с разрешением, кадансовых (S – K64 – D7 – T) и прерванных (S – K64 – D7 – VI) оборотов;
- пение малых мажорных септаккордов от заданных звуков и разрешение их как доминантовых септаккордов во всех возможных тональностях;
- интонирование и пение обращений септаккордов от произвольных или заданных звуков;
- интонирование и пение обращений септаккордов в заданных тональностях;
- пение мелодий с аккомпанементом двумя руками – бас и аккорды в «плавном» соединении;
- пение обращений малых мажорных септаккордов от звуков в произвольном или заданном порядке (септаккорд – квинтсекстаккорд – терцквартаккорд – секундаккорд);
- интонирование и пение последовательности «11 аккордов» (B53 – M53 – B6 – M6 – B64 – M64 – MM7 – MM65 – MM43 – MM2 – Ум.7) от произвольных или заданных звуков;
- пение доминантовых септаккордов и их обращений с разрешениями в тональностях в произвольном, заданном (D7, D65, D43, D2) и импровизационном порядке;
- пение обращений малых мажорных септаккордов и разрешение их как обращений доминантовых септаккордов во всех возможных тональностях;
- пение в заданных тональностях вспомогательных и проходящих оборотов с использованием доминантовых септаккордов и их обращений, оборота S6 – K64 – D2 – T6;
- пение в заданных тональностях аккордовых последовательностей с использованием обращений доминантовых септаккордов и их разрешений;
- пение мелодий в заданных тональностях с аккомпанементом гармонии блюза.

Навыки слухового анализа и записи музыкального диктанта

- определение на слух тритонов вне тональности;
- определение на слух ув.4 и ум.5 по разрешению (вне тональности);
- определение на слух ув.4 и ум.5 по разрешению (в тональностях);
- определение на слух тритонов в тональностях (с разрешением и без разрешения);
- определение на слух пяти основных видов септаккордов (большой мажорный, малый мажорный, малый минорный, малый с уменьшенной квинтой, уменьшенный) от произвольных звуков вне тональности;
- воспроизведение и определение на слух ступеней основания септаккордов в ладах и звуков основания в заданных тональностях;
- воспроизведение и определение на слух септаккордов всех ступеней заданных ладов или в заданных тональностях;
- определение на слух доминантовых септаккордов по разрешению в заданных тональностях;
- определение на слух и запись гармонических оборотов (каденций) и аккордовых последовательностей с использованием доминантовых септаккордов в ладах или заданных тональностях;
- воспроизведение и определение на слух обращений заданных септаккордов;
- воспроизведение и определение на слух обращений малых мажорных септаккордов (вне тональности);
- воспроизведение и определение на слух обращений доминантовых септаккордов (по нижнему звуку и разрешению) в ладах или тональностях;
- определение на слух гармонических оборотов с использованием обращений доминантовых септаккордов;
- определение на слух и запись аккордовых последовательностей с использованием доминантовых септаккордов и их обращений;
- определение на слух малых мажорных септаккордов блюзового лада (I и IV мажора, VI и VII минора) в заданных тональностях;

- определение на слух и запись простой гармонии блюза с использованием малых мажорных септаккордов на различных ступенях блюзового лада;
- подбор на фортепиано и запись гармонии аккомпанемента песен или других композиций (в оригинальном звучании) с использованием септаккордов всех ступеней в основном виде и доминантовых септаккордов с обращениями;
- воспроизведение и запись по памяти коротких фраз с более сложной ритмикой и синкопами (элементы «ритмического опережения»);
- запись одноголосных и двухголосных диктантов с более сложной ритмикой и синкопами (элементы «ритмического опережения») в различных тональностях;
- запись мелодий и баса инструментальных композиций или песен (в оригинальном звучании);
- полная запись (мелодия, бас и гармония) несложных блюзов (в оригинальном звучании);
- определение на слух элементов вариационной формы и различных видов формы рондо.

Творческие навыки

- изменение ритма заданных мелодий методом «ритмического опережения»;
- сочинение одноголосных мелодий по заданному ритму с триолями, шестнадцатыми, пунктирным ритмом и синкопами (элементами «ритмического опережения»);
- сочинение мотивов и мелодий на основе интонирования тритонов и тритонов с разрешениями;
- сочинение мотивов и мелодий на основе интонирования септаккордов четырех [или пяти] видов ([большой мажорный], малый мажорный, малый минорный, малый с уменьшенной квинтой, уменьшенный);
- сочинение вариантов гармонической фигурации к заданным аккордовым последовательностям с использованием септаккордов всех ступеней лада в основном виде;
- сочинение аккордового или фигурационного аккомпанемента (для левой руки) к заданным мелодиям с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде;
- сочинение аккордового или фигурационного аккомпанемента (для двух рук – бас и аккорды в «плавном» соединении) к заданным мелодиям с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде;
- сочинение мелодий к заданным аккордовым последовательностям с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде;
- «досочинение» мелодий с аккордовым или фигурационным аккомпанементом с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде;
- сочинение аккордовых последовательностей с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде;
- сочинение аккордовых последовательностей с использованием каденционных, вспомогательных и проходящих оборотов на основе доминантовых септаккордов и их обращений;
- сочинение аккордового или фигурационного аккомпанемента (для левой руки) к заданным мелодиям с использованием доминантовых септаккордов и их обращений;
- сочинение аккордового или фигурационного аккомпанемента (для двух рук – бас и аккорды в «плавном» соединении) к заданным мелодиям с использованием доминантовых септаккордов и их обращений;
- сочинение мелодий к заданным аккордовым последовательностям с использованием доминантовых септаккордов и их обращений;
- «досочинение» мелодий с аккордовым или фигурационным аккомпанементом с использованием доминантовых септаккордов и их обращений;
- сочинение аккордовых последовательностей на заданный бас с использованием септаккордов на всех ступенях лада в основном виде и доминантовых септаккордов с обращениями;
- сочинение аккордового, фигурационного и «свободного» аккомпанемента к заданным мелодиям с «цифровкой» с использованием септаккордов в основном виде и доминантовых септаккордов с обращениями;
- сочинение мелодических вариаций на заданные мелодии;
- сочинение мелодических вариаций на заданные гармонические последовательности;
- сочинение «блюзовых» мелодий (в ладу с «блюзовыми» тонами) на заданную гармонию блюза с использованием малых мажорных септаккордов на различных ступенях блюзового лада.

10. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем (при необходимости)

Microsoft Power Point, Microsoft Word

11. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Реализация программы «Анализ музыкальных произведений» предполагает наличие учебного кабинета для групповых занятий.

Оборудование кабинета для проведения занятий по дисциплине:

- Рабочие места по количеству обучающихся;
- Рабочее место преподавателя;
- Методические рекомендации и разработки;
- Лекции на электронных носителях для обучающихся;
- Нотные материалы (клавиры, партитуры);
- Учебно-методическая литература;
- Периодические издания: журналы «Музыкальная академия», «Музыкальная жизнь», «Музыка и время»;
- Фортепиано;
- Компьютер или ноутбук;
- Комплект аудио- и видеозаписей записей на современных носителях по всем темам курса для аудиторных занятий и самостоятельной работы обучающихся;
- Классная доска с нотным станом.

12. Специальные условия для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Специальные условия обучения и направления работы с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья (далее - обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья) определены на основании:

- Федерального закона от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;

- Федерального закона от 24.11.1995 № 181-ФЗ «О социальной защите инвалидов в Российской Федерации»;

- приказа Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 5 апреля 2017 г. № 301 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры»;

- методических рекомендаций по организации образовательного процесса для обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в образовательных организациях высшего образования, в том числе оснащенности образовательного процесса, утвержденных Минобрнауки России 08.04.2014 № АК-44/05вн).

Под специальными условиями для получения образования обучающихся с ограниченными возможностями здоровья понимаются условия обучения, воспитания и развития таких студентов, включающие в себя использование при необходимости адаптированных образовательных программ и методов обучения и воспитания, специальных учебников, учебных пособий и дидактических материалов, специальных технических средств обучения коллективного и индивидуального пользования, предоставление услуг ассистента (помощника), оказывающего необходимую помощь, проведение групповых и индивидуальных коррекционных занятий, обеспечение доступа в здания вуза и другие условия, без которых невозможно или затруднено освоение образовательных программ обучающихся с ограниченными возможностями здоровья.

Обучение в рамках учебной дисциплины обучающихся с ограниченными возможностями здоровья осуществляется институтом с учетом особенностей психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья таких обучающихся.

Обучение по учебной дисциплине обучающихся с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах.

В целях доступности обучения по дисциплине обеспечивается:

1) для лиц с ограниченными возможностями здоровья по зрению:

- наличие альтернативной версии официального сайта института в сети «Интернет» для слабовидящих;

- весь необходимый для изучения материал, согласно учебному плану (в том числе, для обучающихся по индивидуальным учебным планам) предоставляется в электронном виде на диске.

- индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
- присутствие ассистента, оказывающего обучающемуся необходимую помощь;
- обеспечение возможности выпуска альтернативных форматов печатных материалов (крупный шрифт или аудиофайлы);
- обеспечение доступа обучающегося, являющегося слепым и использующего собаку-проводника, к зданию института.

2) для лиц с ограниченными возможностями здоровья по слуху:

- наличие микрофонов и звукоусиливающей аппаратуры коллективного пользования (аудиоколонки);

3) для лиц с ограниченными возможностями здоровья, имеющих нарушения опорно-двигательного аппарата, материально-технические условия должны обеспечивать возможность беспрепятственного доступа обучающихся в учебные помещения, столовые, туалетные и другие помещения организации, а также пребывания в указанных помещениях (наличие пандусов, поручней, расширенных дверных проемов и других приспособлений).

Перед началом обучения могут проводиться консультативные занятия, позволяющие студентам с ограниченными возможностями адаптироваться к учебному процессу.

В процессе ведения учебной дисциплины профессорско-преподавательскому составу рекомендуется использование социально-активных и рефлексивных методов обучения, технологий социокультурной реабилитации с целью оказания помощи обучающимся с ограниченными возможностями здоровья в установлении полноценных межличностных отношений с другими обучающимися, создании комфортного психологического климата в учебной группе.

Особенности проведения текущей и промежуточной аттестации по дисциплине для обучающихся с ограниченными возможностями здоровья устанавливаются с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и другое). При необходимости предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.