

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

Факультет эстетического образования
Кафедра теории и методики преподавания искусства

Рег. № УМ 30-1/115-2018

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
[подпись] Ю.Ю.Захарина
20.06.2018 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
[подпись] И.И.Рыжикова
20.06.2018 г.



УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
«ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ»

для специальности
1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура

Составитель: доцент кафедры теории и методики преподавания искусства,
кандидат искусствоведения Бычкова Наталья Валерьевна

Рассмотрен и утвержден
на заседании Совета БГПУ 20.06.2018 г. протокол № 10

2018 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	6
1.1 Основные положения по освоению содержания учебной дисциплины ...	6
1.2 Методика описания образно-тематического материала музыкального произведения (И.П.Марченко)	6
II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	17
2.1 Методические рекомендации по подготовке к практическим занятиям	17
2.2 Задания для управляемой самостоятельной работы студентов.....	19
2.3 Песенный репертуар для подбора аккомпанемента на занятиях по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты» (раздел «Гармония»)	26
2.4 Образец составления схемы формы музыкального произведения	53
2.5 Именная аккордика	55
2.6 Построение гармонических оборотов	57
2.7. Гармонический анализ фрагментов музыкальных произведений.....	59
2.8. Преобразование темы полифонического произведения	62
III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	63
3.1 Критерии оценивания знаний студентов по учебной дисциплине	63
3.2 Примерные требования к зачетам и экзаменам	67
3.3 Перечень произведений для гармонического анализа	73
3.4 Списки произведений для контрольных и письменных работ	74
3.5 Требования к написанию и оформлению контрольных и письменных работ.....	76
3.6. Требования к содержанию и оформлению Педагогического рассказа о музыкальном произведении.....	77

3.7. Задания для контрольной работы (раздел «Теория музыки»)	81
3.8. Тестовые задания	84
IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	86
4.1 Учебные планы.....	86
4.2 Учебная программа УВО.....	91
4.4 Глоссарий.....	130
4.5 Список рекомендуемой литературы	151

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В соответствии со стандартами высшего образования учебная дисциплина «Основы музыкальной грамоты» входит в цикл специальных дисциплин, предусмотренных для подготовки студентов по специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура.

Цель учебно-методического комплекса по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты» – обеспечить теоретическую и методическую помощь студентам в успешном освоении содержания учебной дисциплины.

Функции учебно-методического комплекса:

- систематизировать воедино материалы различной направленности и содержания для изучения основных разделов учебной дисциплины «Основы музыкальной грамоты» («Теория музыки», «Гармония», «Полифония», «Анализ музыкальных произведений»);
- снабдить студентов необходимой учебной и учебно-методической документацией для изучения разделов учебной дисциплины;
- представить материалы для подготовки студентов к самостоятельной работе и практическим занятиям, зачетам и экзаменам по разделам учебной дисциплины;
- упростить поиск основной и дополнительной литературы по разделам дисциплины.

В процессе изучения учебной дисциплины студенты получают обобщенные систематизированные знания по основным разделам теоретического музыкознания – теории музыки, гармонии, полифонии и анализа музыкальных произведений, а также практические умения и навыки (подбора аккомпанемента к песне, гармонизации мелодии, музицирования и сочинения на основе различных форм работы, вербальной интерпретации музыкального произведения в жанре педагогического рассказа), необходимые им в дальнейшей успешной профессиональной деятельности в качестве педагога-музыканта в школе.

В этой связи учебно-методический комплекс содержит задания, которые направлены на

- освоение ключевых понятий в области теоретического музыкознания – по теории музыки и гармонии, полифонии, анализу музыкальных произведений;
- изучение средств музыкальной выразительности и закономерностей музыкального развития, основных композиционных форм полифонической и гомофонной музыки;
- постижение специфики композиторской, исполнительской и слушательской деятельности;
- использование основ теории музыки при решении практических задач (гармонизации мелодии и творческого ее преобразования, анализа художественного образа и средств музыкальной

выразительности, выполнения различных видов творческих заданий).

Учебно-методический комплекс включает:

– теоретический раздел, в котором представлены основные положения по учебной дисциплине, авторская методика И.П. Марченко по развитию у студентов навыков вербальной интерпретации музыкального произведения, необходимых для успешной профессиональной деятельности учителя предметов «Музыка» и «Искусство (отечественная и мировая художественная культура)» в школе;

– практический раздел, который включает методические рекомендации по подготовке студентов к практическим занятиям, задания для управляемой самостоятельной работы студентов, песенный репертуар для подбора аккомпанемента (на занятиях по разделу «Гармония»), образец составления схемы формы музыкального произведения, именная аккордика, задания на построение различных гармонических оборотов, примеры для выполнения гармонического анализа, пример преобразования темы полифонического произведения;

– раздел контроля знаний, в котором представлены общие критерии оценивания знаний студентов по учебной дисциплине, примерные требования к зачетам и экзаменам, перечень произведений для гармонического анализа, списки произведений для контрольных и письменных работ, требования к написанию и оформлению контрольных и письменных работ, требования к содержанию и оформлению Педагогического рассказа о музыкальном произведении, задания для контрольных работ по разделу «Теория музыки», тестовые задания;

– вспомогательный раздел, в котором представлены учебные планы специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура, учебная программа УВО по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты», глоссарий, список рекомендуемой литературы для освоения учебного материала по учебной дисциплине.

Прилагается пояснительная записка, в которой даются рекомендации для организации работы с учебно-методическим комплексом.

І. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 Основные положения по освоению содержания учебной дисциплины

Учебная дисциплина «Основы музыкальной грамоты» имеет практическую направленность: все занятия являются практическими.

Изучение учебного материала разделов учебной программы («Теория музыки», «Гармония», «Полифония», «Анализ музыкальных произведений») осуществляется с помощью различных форм работы, среди которых:

построение в тетради обертонового звукоряда, ладов, различных видов мажора и минора, хроматических гамм, интервалов и аккордов (с разрешением), аккордовых цифровок – по разделу «Теория музыки»; аккордовых последовательностей и секвенций, альтерированной и именной аккордики с разрешением, аккордов с последующей энгармонической заменой, эллипсисов, отклонений, модуляций (постепенных и внезапных) – по разделу «Гармония»;

игра на фортепиано построенного материала – по разделам «Теория музыки», «Гармония», «Полифония»;

подбор аккомпанемента к песне – по разделу «Гармония»;

сочинение примеров на подголосочную, контрастную и имитационную полифонию, тем для фуг с последующим преобразованием (в обращении или инверсии, ракоходе, инверсии ракохода, в ритмическом уменьшении и увеличении) – по разделу «Полифония»; мелодий на предложенный поэтический текст, вариаций (фигурационных) на предложенную или авторскую тему с использованием неаккордовых звуков – по разделу «Гармония»;

музицирование на основе заданной фактурной (или аккордовой) модели – по разделу «Гармония»;

анализ гармонический музыкальных произведений (фрагментов) – по всем разделам;

анализ (структурный, композиционный, целостный) музыкальных произведений – по разделу «Анализ музыкальных произведений»;

анализ композиционных элементов фуги – по разделу «Полифония»;

реферирование материала научно-исследовательской и методической литературы об особенностях стиля композиторов;

педагогический рассказ о музыкальном произведении – по разделу «Анализ музыкальных произведений».

1.2 Методика описания образно-тематического материала музыкального произведения (И.П.Марченко)

В изучении тематики разделов «Теория музыки», «Гармония», «Полифония» и «Анализ музыкальных произведений» учебной дисциплины «Основы музыкальной грамоты» огромное внимание уделяется развитию у

студентов навыков вербальной интерпретации музыкального произведения – умения говорить о музыке. К сожалению, будущие учителя часто затрудняются рассказать о художественной специфике музыкального произведения просто, доступно, выразительно, в своей речи они допускают как смысловые, так и грамматические неточности. Поэтому для достижения наилучших результатов работа по развитию навыков вербальной интерпретации должна вестись постоянно и целенаправленно: от анализа и характеристики отдельных средств музыкальной выразительности при изучении тем разделов «Теория музыки», «Гармония», «Полифония»¹ – до анализа целостного музыкального произведения в рамках тем раздела «Анализ музыкальных произведений»².

Далее представлена авторская методика кандидата педагогических наук, доцента Марченко И.П., направленная на развитие навыков вербальной интерпретации музыкального произведения. Одним из ее компонентов является описание образно-тематического материала произведения, т.е. описание конкретного комплекса музыкальных средств, который образует тему и ее элементы.

Предложенная методика описания образно-тематического материала музыкального сочинения, стержень которой – «Словарь интерпретатора музыки», открывает новый способ совершенствования навыков вербальной интерпретации музыки и, несомненно, будет способствовать развитию у студентов – будущих учителей музыки – музыкального мышления, эмоциональной отзывчивости, креативности, а также формированию таких необходимых качеств речи, как выразительность, нормативность и лексическое богатство.

Один из жанров вербальной интерпретации музыкального произведения, используемый учителем музыки в своей практической деятельности – **педагогический рассказ**. По созданию различных моделей педагогического рассказа ведется целенаправленная работа на занятиях по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты». Информационное поле педагогического рассказа многопланово. В его содержание могут быть включены: сведения об истории создания музыкального сочинения; интересные историко-социальные и бытовые факты; примеры из смежных видов искусств; сведения об исполнительской судьбе произведения; характеристики специфики жанра, формы, инструментов; описание образно-тематического материала сочинения.

¹ Например: «Нотная запись музыки», «Временная организация музыки», «Ладовая организация музыки», «Тональность», «Интервалы», «Аккорды», «Понятие фактуры и склада» (раздел «Теория музыки»); «Диатоническая секвенция», «D₇ и его обращения», «SII₇ и его обращения», «DVII₇ и его обращения», «Аккорды AS (DD) в каденции и внутри построения», «Мажоро-минорные системы», «Эллипсис», «Органнй пункт» («Гармония»); «Виды полифонии», «Взаимодействие видов полифонии. Полифония в музыке XIX-XX вв. Полифония и гармония» («Полифония») и другие темы.

² Например: «Музыкальный язык», «Стиль и жанр в музыке, их соотношение с формой», «Период, его классификация», «Простые формы (двухчастная, трехчастная)», «Сложные (составные) формы (двухчастная, трехчастная)», «Вариационная форма и ее типы», «Рондо и его типы» («Анализ музыкальных произведений») и другие темы.

Наибольшие затруднения студенты испытывают в процессе **описания образно-тематического материала** музыкального произведения – комплекса музыкальных средств, образующего тему и ее элементы. Практика показывает, что студенты не владеют отбором интонационно-синтаксических и лексических речевых средств, их активный словарь содержит мало эмоционально-экспрессивных слов и выражений, они часто не соблюдают определенных норм словоупотребления. Как отмечает Д. Розенталь: «Важнейшим условием нормативности речи является правильный выбор слов, их лексическая сочетаемость» [2, с.180]. К сожалению, будущие учителя музыки часто ее нарушают, что приводит к искаженному представлению об элементах музыкального языка, их семантике. Наиболее распространены следующие ошибки:

описание тематического материала сводится к формальной констатации элементов музыкального языка («произведение начинается в высоком регистре скачком на сексту, затем идет нисходящее движение, используются шестнадцатые, пунктир, стакато и т.д.»);

каждое средство музыкальной выразительности связывается с той или иной эстетической эмоцией («высокий регистр придает изящность, оттенки – нежность», «восьмые придают какую-то игривость, паузы – таинственность»);

средствам музыкальной выразительности приписываются несвойственные им эмоционально-образные характеристики («светлая фактура», «радостная гармония»);

элементам музыкального языка навязываются субъективные внемusical ассоциации («ритмический рисунок отражает картину щебетания птиц», «мелодия создает образ осени»);

образно-эмоциональная характеристика музыкального сочинения не подкрепляется определениями, отражающими художественно-эстетическое своеобразие средств музыкальной выразительности («это произведение лирического характера, на что указывает лад, ритм, интонации, его темп и динамические оттенки»);

при описании какого-либо элемента музыкального языка нарушается логика обобщенного высказывания («простота мелодии зависит от расстояния нот, в данном случае все ноты находятся рядом друг с другом»; или «в первом такте звучит тоническое и доминантовое трезвучие, во втором – тоническое и субдоминантовое, потом все повторяется»).

Перечисленные неверные по содержанию высказывания студентов свидетельствуют о том, что существующие способы не в полной мере развивают такое важное качество речи, как ее нормативность. Необходимы новые формы и методы, способствующие устранению обозначенных ошибок в процессе вербальной интерпретации музыки. Далее раскрывается содержание методики, формирующей у будущих учителей музыки умение выразительно, в соответствии с нормами словоупотребления и доступно описывать образно-тематический материал музыкального произведения.

Центральным звеном новой методики является **«Словарь интерпретатора музыки»**. Не умаляя достоинств общепризнанного «Словаря

эстетических эмоций» В. Ражникова [1], который был построен по принципу объединения определений-наречий, близких по настроению, и решал задачу расширения эмоционального поля учащихся в процессе их восприятия и интерпретации музыки, автор методики предлагает другой подход организации словаря. В основе нового подхода – принцип **лексической сочетаемости**³ определений-прилагательных и глаголов с научными понятиями, необходимыми при вербальной интерпретации музыки. Словарь составлен в алфавитном порядке и состоит из 2-х разделов: «**Образно-эмоциональные характеристики**» (1.1. Характер музыки, 1.2. Музыкальный образ); «**Средства музыкальной выразительности**» (2.1. Мелодия, 2.2. Ритм, 2.3. Гармония, 2.4. Фактура, 2.5. Темп, 2.6. Динамика, 2.7. Тембр)⁴. Более подробно остановимся на основах методики описания образно-тематического материала музыкального сочинения.

В связи с тем, что опорой такого описания являются нотный текст и конкретная исполнительская интерпретация, необходимо выбрать музыкальное произведение в исполнении того музыканта (музыкантов), чья трактовка наиболее точно отвечает «требованиям» автора словесной интерпретации, наиболее созвучна ему. Алгоритм работы можно представить в виде следующих этапов:

прослушивание музыкального произведения без нот,
работа с нотным текстом, анализ текстовых ремарок,
прослушивание музыкального произведения с нотами,
анализ элементов музыкального языка,
анализ научной литературы, посвященной предмету интерпретации,
составление плана описания,
создание текста описания.

Содержание этапов работы

Первый этап. Прослушивание музыкального произведения без нот и выбор основных определений, отражающих **характер музыки**, эмоционально переживаемый в процессе слушания (см. «Словарь интерпретатора музыки», Раздел 1, 1.1., Прилагательные). Как правило, у каждого студента выстраивается свой индивидуальный список, который отражает его субъективное восприятие. Впоследствии этот список будет корректироваться, но именно первое прослушивание дает возможность выбрать те характеристики, которые помогут студенту выразить свое **личностное отношение** к конкретному музыкальному произведению.

Затем выбираются определения, отражающие обобщенное представление о **музыкальном образе** – художественно-эстетической идее музыкального

³ Лексическая сочетаемость определяется значением слова, его принадлежностью к тому или иному стилю речи, эмоционально-экспрессивной его окраской [2, с.180].

⁴ Дублирование отдельных слов в «Словаре интерпретатора музыки» также обусловлено принципом лексической сочетаемости, охарактеризованным выше (от авторов-составителей).

произведения (см. «Словарь интерпретатора музыки», Раздел 1, 1.2., Прилагательные).

СЛОВАРЬ ИНТЕРПРЕТАТОРА МУЗЫКИ

Раздел 1 Образно-эмоциональные характеристики

1.1 Характер музыки

Прилагательные			Глаголы	
Беззаботный	Жизнерадостный	Обольстительный	Влияет	
Беспечный	Жизнеутверждающий	Оживленный	Воздействует	
Беспокойный	Загадочный	Отважный	Возникает	
Благородный	Задорный	Патетический	Возвращается	
Бодрый	Задумчивый	Печальный	Воцаряется	
Бойкий	Задумчивый	Плясовой	Вызывает	
Бурный	Зыбкий	Помпезный	Вытесняет	
Бравурный	Игривый	Порывистый	Доминирует	
Бравый	Изменчивый	Проворный	Дополняет	
Важный	Изысканный	Пылкий	Заражает	
Вальяжный	Изящный	Радостный	Изменяется	
Величавый	Изнеженный	Решительный	Имеет	
Величественный	Импульсивный	Скорбный	Напоминает	
Веселый	Интимный	Смирный	Настраивает	
Взволнованный	Искренний	Созерцательный	Носит	
Властный	Искристый	Сосредоточенный	Остается	
Возбужденный	Кичливый	Спокойный	Позволяет	
Возвышенный	Кокетливый	Степенный	Придает	
Волевой	Кроткий	Страстный	Приобретает	
Восторженный	Ликующий	Строгий	Проявляется	
Встревоженный	Лукавый	Суровый	Создает	
Вялый	Мрачный	Томный	Становится	
Горестный	Мужественный	Торжественный		
Горделивый	Мятежный	Тревожный		
Грациозный	Мимолетный	Трепетный		
Грустный	Напряженный	Трогательный		
Дерзкий	Настороженный	Угрюмый		
Добродушный	Неизменный	Умиротворенный		
Доверительный	Неистовый	Унылый		
Елейный	Непринужденный	Упоительный		
Жалобный	Нерешительный	Храбрый		
Жалостный	Нетерпеливый	Экспрессивный		
Жеманный	Неуверенный	Энергичный		
Жесткий	Норовистый			
	Обаятельный			

1.2 Музыкальный образ

Прилагательные			Глаголы	
Вдохновенный	Манерный	Повествовательный	Возрождает	Меняется
Величественный	Меланхоличный	Поэтический	Воплощает	Олицетворяет
Восхитительный	Мистический	Причудливый	Воспекает	Остается
Героический	Мифический	Саркастичный	Восхищает	Отражает
Гротескный	Многогранный	Сентиментальный	Выражает	Погружает

Драматический	Новый	Сказочный	Главенствует	Поражает
Демонический	Неповторимый	Таинственный	Господствует	Приобретает
Живописный	Несравненный	Трагедийный	Завораживает	Создает
Зловещий	Обаятельный	Фантастический	Зачаровывает	Становится
Идиллический	Обобщенный	Шуточный	Имеет	Является
Импозантный	Обольстительный	Эксцентричный		
Контрастный	Одухотворенный	Элегический		
Комичный	Очаровательный	Эпический		
Лирический	Пасторальный	Яркий		
Лучезарный				

Второй этап. Анализ текста музыкального произведения, в процессе которого необходимо определить форму, своеобразие композиционно-драматургического решения, выписать все авторские или редакционные указания (темпа, динамики, характера и т.д.), сделать перевод иностранной терминологии.

Третий этап. Прослушивание произведения с нотами, после чего уточняется первоначальный список выписанных образно-эмоциональных характеристик, сравнивается исполнительская интерпретация с нотным текстом.

Четвертый этап. Анализ элементов музыкального языка, результатом которого является выбор наиболее точных определений-**обобщений**, отражающих художественно-эстетическое своеобразие средств музыкальной выразительности (см. «Словарь интерпретатора музыки», Раздел 2, 2.1–2.6, Прилагательные). Например, – восхитительная, краткая, рельефная *мелодия*; или витиеватый, неровный, синкопированный *ритм*; или благозвучная, простая, диатоническая *гармония* и т.д.

СЛОВАРЬ ИНТЕРПРЕТАТОРА МУЗЫКИ

Раздел 2 Средства музыкальной выразительности

2.1 Мелодия

Прилагательные		Глаголы		
Ажурная	Законченная	Пластичная	Вклинивается	Замирает
Архаичная	Задумчивая	Популярная	Возвращается	Звучит
Банальная	Изящная	Похожая	Венчает	Изменяется
Бойкая	Изумительная	Простая	Видоизменяется	Извивается
Бесконечная	Инструментальная	Протяженная	Воплощает	Имитирует
Божественная	Контрастная	Протяжная	Воспроизводит	Кружится
Важная	Короткая	Рельефная	Вступает	Меняется
Ведущая	Красивая	Речитативная	Вызывает	Наполняется
Виртуозная	Краткая	Риторическая	Выполняет	Напоминает
Витиеватая	Монотонная	Скачкообразная	Воцаряется	Обогащается
Вокальная	Напевная	Старинная	Главенствует	Обрамляет
Волнообразная	Народная	Стремительная	Господствует	Обретает
Волшебная	Небольшая	Танцевальная	Дополняет	Оплетается
Восхитительная	Нежная	Трепетная	Доносится	Повторяется
Восходящая	Нескладная	Характерная	Зарождается	Погружается

Выразительная	Неуклюжая	Чарующая	Зачаровывает	Прорастает
Вдохновенная	Нисходящая	Широкая	Завершается	Простирается
Данная	Новая	Угловатая	Завораживает	Состоит
Дивная	Очаровательная	Эстрадная	Заимствует	Становится
Джазовая	Певучая	Эффектная	Заканчивается	Является
Заключительная	Плавная			

2.2 Ритм

Прилагательные			Глаголы	
Активный	Ломанный	Пульсирующий	Видоизменяется	Изменяется
Беспокойный	Маршевый	Пунктирный	Влияет	Имитирует
Витиеватый	Моторный	Равномерный	Воспроизводит	Меняется
Жесткий	Нервный	Разнообразный	Выполняет	Оказывает
Заостренный	Неприхотливый	Рванный	Выравнивается	Организовывает
Затейливый	Неравномерный	Синкопированный	Делает	Подчеркивает
Изменчивый	Неровный	Сложный	Дисциплинирует	Представляет
Изысканный	Однообразный	Танцевальный	Доминирует	Создает
Изящный	Остинатный	Чеканный	Дробится	Становится
Колючий	Острый	Четкий	Извивается	Является

2.3 Гармония

Прилагательные		Глаголы	
Альтерированная	Нарядная	Видоизменяется	Обновляется
Банальная	Необычная	Влияет	Обогащается
Благозвучная	Неожиданная	Возвращается	Подчеркивает
Выдержанная	Новая	Воцаряется	Преобладает
Выразительная	Непривычная	Выполняет	Создает
Диатоническая	Неустойчивая	Вытесняет	Становится
Диссонирующая	Одинаковая	Главенствует	Является
Изменчивая	Однообразная	Господствует	
Изысканная	Оригинальная	Доминирует	
Колоритная	Пестрая	Дополняет	
Консонирующая	Простая	Изменяется	
Красивая	Резкая	Меняется	
Напряженная	Элементарная		

2.4 Фактура

Прилагательные		Глаголы	
Аккордовая	Одноголосная	Изменяется	Охватывает
Арпеджированная	Однородная	Используется	Расширяет
Вальсообразная	Плотная	Меняется	Создает
Гаммообразная	Полифоническая	Наслаивается	Усложняется
Гомофонная	Прозрачная	Обогащается	Уплотняется
Многоголосная	Разряженная		
Многоплановая	Строгая		
Насыщенная	Фигурационная		
Однообразная	Хоральная		

2.5 Темп

Прилагательные		Глаголы	
Быстрый	Размеренный	Возвращается	Нарушается
Выдержанный	Резвый	Возобновляется	Сдерживается
Живой	Свободный	Выравнивается	Остается
Медленный	Сдержанный	Замедляется	Ускоряется
Нескорый	Спокойный	Изменяется	
Новый	Стремительный	Меняется	
Одинаковый	Умеренный		
Оживленный	Устремленный		

2.6 Динамика

Прилагательные		Глаголы		
Громкая	Предельная	Выравнивается	Ослабевает	Стихает
Однообразная	Приглушенная	Достигает	Охватывает	Убывает
Интенсивная	Рельефная	Затихает	Разряжается	Угасает
Мощная	Тихая	Изменяется	Растворяется	Усиливается
	Умеренная	Меняется	Спадает	Утихает
		Нарастает		

2.7 Тембр

Прилагательные		Глаголы		
Бархатистый	Дивный	Мягкий	Восхищает	Меняет
Бархатный	Жесткий	Мрачный	Воспроизводит	Наделяет
Блеклый	Жухлый	Нежный	Вытесняет	Наслаивается
Волшебный	Звонкий	Низкий	Дополняет	Обволакивает
Восхитительный	Изумительный	Особенный	Завораживает	Обогащает
Высокий	Красочный	Пронзительный	Зачаровывает	Окрашивает
Глубокий	Красивый	Темный	Изменяется	Повышается
Глухой	Леденящий	Теплый	Изумляет	Понижается
Глянцевый	Металлический	Хриплый	Имеет	Сгущается
Гнусавый	Монотонный	Яркий		
Громогласный				

Пятый этап. Обращение к научной литературе, содержащей анализ данного сочинения, если таковая имеется. Сравнительный анализ собственных характеристик с характеристиками известных музыковедов во избежание искажения сути музыкального образа.

Шестой этап. Составление плана описания тематического развития музыкального произведения, **выбор глаголов** (см. «Словарь интерпретатора музыки», Разделы 1 и 2, Глаголы).

Седьмой этап. Наиболее трудный этап – создание текста описания образно-тематического материала. В зависимости от сложности музыкальной формы и цели интерпретации описание образно-тематического материала может быть более или менее детализировано (на уровне музыкальных построений, разделов, частей).

Один из вариантов описания одночастного произведения можно представить следующим образом:

определение характера музыки;

характеристика наиболее важных сторон музыкального тематизма в динамике его драматургического развертывания;

прояснение особенностей исполнительской интерпретации⁵, если она расходится с текстом (по усмотрению автора);

подведение итога в виде развернутого предложения, выражающего обобщение личностно переживаемых чувств и мыслей, возникших во время восприятия музыкального сочинения с выходом на определение его целостного музыкального образа.

Возможен и другой вариант, в котором описание начинается сразу с характеристики наиболее важных сторон музыкального тематизма, а затем подкрепляется определениями характера музыки, его музыкального образа (музыкальных образов).

Если произведение является миниатюрой в форме периода, выражающей одну музыкальную мысль, можно избрать третий вариант и ограничиться описанием тематизма, но для большей экспрессии обречь высказывание предложениями, содержащими определение характера музыки. Для наглядности приведем два примера.

Пример 1. Ф. Шопен. Ноктюрн № 13. Работа выполнена студенткой третьего курса Петриченко Ольгой.

«В самом известном до минорном ноктюрне Фридерика Шопена три раздела. Характер музыки первого – это выражение скрытого отчаяния, непосильного страдания измученной души... На фоне строгого сопровождения, в медленном темпе звучит выразительная, речитативная мелодия. Свинцовые, октавные басы аккомпанемента вносят в этот скорбный лирический монолог оттенок суровой торжественности и непреодолимости. Средний раздел переносит нас в иную эмоциональную сферу. Тихое звучание величавых хоральных аккордов, немного динамизированных четкой маршевой ритмикой, создает образ спокойствия и сосредоточенности. Но вскоре в это раздумье врывается сметающий все на своем пути вихрь. Драматическое напряжение среднего раздела далеко выходит за рамки характерных для жанра ноктюрна эмоций. Тревожный триольный ритмический рисунок просто пронизывает основную часть среднего раздела, создавая напряженную атмосферу ожидания. Разрядка происходит в репризе, третьем разделе ноктюрна. Но это особая реприза. В ней не осталось и следа от начального сдержанного монолога. Первоначальный образ преображается до неузнаваемости. Здесь уже не тоска и изнеможение страдающей души, а неистовая, отчаянная решимость, клопочущее негодование, гнев героя. Постепенно музыка замирает, завершаясь печальным вопросом... Сочетание трагизма и героики с патетической лирикой, контрастность музыкальных образов, динамичность развития – все это дает возможность определить ноктюрн до минор, как самое драматическое произведение великого польского композитора».

⁵ Данный пункт редко используется музыковедами в описании образно-тематического материала. Как правило, особенности исполнительской интерпретации отмечаются лишь в рецензиях на концертные выступления музыкантов.

Пример 2. Ф. Шопен. Прелюдия № 4. Работа выполнена студенткой третьего курса Першин Анной.

«На фоне хроматического сползания равномерно пульсирующих аккордов сопровождения, неторопливо разворачивается **скорбная**, сотканная из стонущих интонаций, мелодия. Ее начало с пунктирной интонации, нисходящие терцовые повторы в конце каждого раздела прелюдии усиливают переживаемое чувство обреченности и неизбежности. Ближе к концу прелюдии музыкальная ткань оживляется – появляются широкие ходы в мелодии, уплотняется аккордовая фактура, усиливается динамика, раздвигаются границы звукового диапазона – музыкальное развитие накаляется... Затем звучание постепенно успокаивается. Снова появляются стонущие секундовые интонации. Динамика разряжается. Мелодическая волна сползает в более низкий регистр, затихает, потом вовсе растворяется и застывает в **скорбном** заключительном хорале».

Представленные описания образно-тематического материала, выполненные студентами, заслуживают положительной оценки, хотя и отличаются по композиции и степени детализации в характеристике музыкального тематизма. Важно помнить, что процесс интерпретации – **творческий** процесс, **вариативный** по своей природе, зависящий от общей и речевой культуры студента, глубины его знаний о музыкальном произведении и, конечно, **цели** интерпретации.

Безусловно, невозможно словами передать всю красоту и художественную значимость музыкального произведения. Вместе с тем, умение грамотно говорить о музыке важно для каждого культурного человека, особенно для учителя. Предложенная методика является результатом многолетней практической работы ее автора в области популяризации музыкального искусства. Она экспериментально апробирована на практических занятиях по «Основы музыкальной грамоты» со студентами факультета эстетического образования БГПУ. Результаты эксперимента показали, что после занятий по данной методике описание студентами образно-тематического материала музыкального произведения стало более выразительным, доступным и лексически богатым.

Список использованной литературы:

1. Ражников В.Г. Резервы музыкальной педагогики. – М.: Педагогика, 1980.
2. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию и литературной правке. – М.: Айрис Пресс, 2006.

Список научно-методических работ И.П.Марченко:

1. Марченко, И.П. Вербальная интерпретация музыкального произведения как компонент речевой деятельности учителя / И.П. Марченко // История, теория и методика преподавания музыкального искусства : сб. науч. ст. / БГПУ ; введ. и общ. ред. С.Н. Немцовой. – Минск, 2009. – С. 20–26.

2. Марченко, И.П. Методика описания образно-тематического материала музыкального произведения / И.П. Марченко // Теоретические основы музыки : учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В. Бычкова, И.П. Марченко, В.С. Столярова, В.Н. Ященко ; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». – Минск, 2012. – 138 с. – Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). – Рус. – Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. – С. 54–65.

3. Марченко, И.П. Развитие навыков вербальной интерпретации музыкальных произведений в процессе профессиональной подготовки учителя музыки / И.П. Марченко. – Минск : Бестпринт. – 2005. – 140 с.

4. Педагогический рассказ о музыкальном произведении : учеб.-метод. пособие / авт.-сост. И.П. Марченко , Н.М. Кенько. – Минск : БГПУ. – 2007. – 87 с.

II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Методические рекомендации по подготовке к практическим занятиям

Нормы оформления письменных работ

Студент обязан приносить на практические занятия по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты» следующие предметы:

тетрадь (блокнот) для конспектирования материала и ведения записей,
тетрадь нотную,
ручку,
карандаш простой,
ластик,
точилку (при необходимости).

При изучении материала разделов «Теория музыки», «Гармония», «Полифония» письменные практические задания (с построением и сочинением) оформляются карандашом в нотной тетради. Письменные практические задания аналитического характера, выполняемые при изучении материала разделов «Гармония» и «Анализ музыкальных произведений» выполняются рукописно (аккуратным подчеркиком) или в печатном (компьютерном) варианте.

Требования к оформлению печатного (компьютерного) варианта письменного практического задания следующие:

Основной текст печатается в текстовом редакторе WORD шрифтом TimesNewRoman, размер шрифта – 14, межстрочный интервал – полуторный, параметры страницы: поля верхнее и нижнее – 2 см, левое – 3 см, правое – 1,5 см; абзац с отступом 1,25 см.

Раздел «Гармония»

Гармонический анализ произведения или его отрывка

1. Внимательно проанализировать нотную запись: ключи, регистры.
2. Определить главную (основную) тональность, выяснить и все другие тональности, появляющиеся в процессе развития. Необходимо помнить, что далеко не всегда произведение начинается с тоники. Определить общий тональный план произведения.
3. Изучить и определить виды каденций, установить их взаимосвязь в изложении и развитии произведения.
4. Сосредоточить внимание на координации (соподчинении) мелодического и гармонического развития, какими средствами подчеркивается кульминация.
5. Определяется гармоническая пульсация (частота смен гармоний) и регистровые особенности изложения аккордов.
6. Детально рассматривается каждый из аккордов, уточняются особенности удвоений и голосоведения.

7. Специально анализируются неаккордовые звуки в мелодии и сопровождающих голосах, определяются их виды и выразительное значение.

8. При наличии модулирования необходимо разобраться в логике общего процесса модуляции.

9. (Дополнительно) Выявить стилевые особенности использованной композитором аккордики.

10. Обобщить данные гармонического анализа.

Литература:

Слонимская, Р.Н. Анализ гармонических стилей : Тезисы лекций и конспект исторического обзора гармонических стилей / Р.Н.Слонимская. – СПб. : Композитор, 2003. – 70 с.

Учебник гармонии / В.Дубовский, С.Евсеев, И.Способин, В.Соколов. – переизд. – М. : Музыка, 1987. – 480 с. *Тема 59 «Основные принципы построения тонального плана произведения»; Тема 60 «Некоторые вопросы гармонического анализа».*

Подбор аккомпанемента к мелодии

1. Спеть или сыграть мелодию народной песни или авторской (композиторской).

2. Определить ладотональные свойства мелодии (лады народной музыки виды мажора или минора, тональные соотношения – отклонения, сопоставления, модуляции) и ее жанровую специфику.

3. Продумать аккордику в соответствии с ладотональными свойствами мелодии, зафиксировать в тексте в виде цифровки. Если авторская (композиторская) песня не известна, предварительно необходимо прослушать ее в аудиозаписи для уточнения специфики гармонии и тонального плана.

4. При повторении в песне отдельных мелодических фраз необходимо внести изменения в цифровке аккордов с целью избежать монотонности.

5. Определиться с фактурной моделью (фактурной ячейкой-формулой), соответствующей жанровым особенностям песни.

Литература:

1. Бобченко, Н.И. Творческие задания в интегрированном курсе гармонии и сольфеджио : учеб.-метод. пособие / Н.И.Бобченко. – Минск : БГПУ, 1999. – 44 с.

2. Оськина, С.Е. Аккомпанемент на уроках гармонии : практический курс / С.Е.Оськина, Д.Г.Парнес. – 2-е изд. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2001. – 317 с.

Раздел «Анализ музыкальных произведений»

Письменная работа в жанре педагогического рассказа о музыкальном произведении

В качестве основных следует предложить методические рекомендации, подготовленные кандидатом педагогических наук, доцентом И.П.Марченко и представленные в следующих источниках:

1. Марченко, И.П. Вербальная интерпретация музыкального произведения как компонент речевой деятельности учителя / И.П.Марченко // История, теория и методика преподавания музыкального искусства : сб. науч. ст. – Минск : БГПУ, 2009. – С. 20–26.

2. Марченко, И.П. Развитие навыков вербальной интерпретации музыкальных произведений в процессе профессиональной подготовки учителя музыки / И.П.Марченко. – Минск : Бестпринт, 2005.

3. Марченко, И.П. Методика описания образно-тематического материала музыкального произведения / И.П.Марченко // Теоретические основы музыки : учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В.Бычкова, И.П.Марченко, В.С.Столярова, В.Н.Яценко ; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». – Минск, 2012. – 138 с. – Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). – Рус. – Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. – С. 54–65.
http://belisa.org.by/ru/news/newsbisa/dr07_2012.html

4. Педагогический рассказ о музыкальном произведении / авт.-сост. И.П.Марченко, Н.М.Кенько. – Минск : БГПУ, 2007. – 88 с.

2.2 Задания для управляемой самостоятельной работы студентов

Выполнение заданий по управляемой самостоятельной работе студентов по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты» содействует развитию самостоятельности студентов, предполагает формирование у них профессиональных умений и навыков, способствует расширению кругозора и развитию творческих способностей студентов.

Успешное выполнение заданий по управляемой самостоятельной работе студентов учитывается при выставлении отметки по итогам сдачи зачета или экзамена.

Раздел «Теория музыки»

Тема «Аккорды»

Задания:

1. Построить от звука и в тональности аккорды квартовой структуры и аккорды с заменными тонами.

2. Гармонический анализ произведений, содержащих аккорды с заменными тонами, аккорды квартовой структуры.

Литература:

Бершадская, Т.С. Лекции по гармонии / Т.С.Бершадская. – 3-е изд., доп.– СПб. : Композитор, 2003. – 268 с.

Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов / сост. З.Глядешкина. – М. : Музыка, 1984. – 240 с.

Дьячкова, Л. Гармония в музыке XX века / Л.Дьячкова. – М. : Музыка, 1994. – 144 с.

Саввина, Л.В. Гармония XX века : учеб. пособие / Л.В.Саввина. – Астрахань : АИПКИ, 2008. – 260 с.

Слонимская, Р.Н. Анализ гармонических стилей : Тезисы лекций и конспект исторического обзора гармонических стилей / Р.Н.Слонимская. – СПб. : Композитор, 2003. – 70 с.

Холопов, Ю. Гармония : практ. курс : учеб. для спец. курсов консерваторий (музыковед. и композит. отд-ния) : [в 2 ч.] / Ю.Холопов ; Моск. гос. консерватория. – 2-е изд. – М. : Композитор, 2005. – Ч. 2 : Гармония XX века. – 624 с.

Тема «Понятие фактуры и склада»

Задание 1

1. Дать определение понятий «музыкальный склад», «музыкальная фактура».

2. Охарактеризовать виды фактуры (монодическая, гомофонно-гармоническая, полифоническая).

Задание 2

Подобрать фрагменты музыкальных произведений на каждый из видов музыкальной фактуры.

Задание 3

Раскрыть на основе анализа 3-6 музыкальных произведений различных композиторов (на выбор) связь фактуры с жанром, зависимость фактурного изложения от музыкально-эстетических норм эпохи, исполнительского состава, индивидуального композиторского стиля, замысла сочинения.

Литература:

Курс теории музыки / под ред. А.Л. Островского. – 3-е изд. – Л.: Музыка, 1988. – 152 с.

Мелодии с сопровождением для музыкального диктанта и гармонического анализа / Сост. Г.Белянова. – Л. : Музыка, 1990. – 100 с.

Основы теоретического музыкознания: учеб. пособие для высш. муз. пед. учеб. заведений / А.И. Волков, Л.Р. Подъяблонская, Г.Б. Родина, М.И. Ройтерштейн; под ред. М.И. Ройтерштейна. – М.: Академия, 2003. – 272 с.

Привано, Н. Хрестоматия по гармонии / Н.Привано. – Ч. 1. – Л. : Музыка, 1967, 284 с.; Ч. 2. – М. : Москва, 1970, 264 с.; Ч. 3. – М. : Москва, 1972. – 272 с.

Скробкова, О.А., Хрестоматия по гармоническому анализу / О.А.Скробкова, С.С.Скробков. – 5-е изд. – М. : Музыка, 1978. – 288 с.

Тюлин, Ю.Н. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации / Ю.Н.Тюлин. – М. : Музыка, 1976. – 168 с.

Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В.Н.Холопова. – СПб. : Издательство «Лань», 2002. – 368 с.

Раздел «Гармония»

Тема «Трезвучия и сектаккорды главных и побочных ступеней»

Задания:

Фактурно-жанровое варьирование на основе гармонической схемы.
Сочинение эскизов в трех жанрах: песни, танца (на выбор), марша.

Образец для выполнения – пособие Н.И.Бобченко, стр. 22–30.

Гармоническая схема – пособие Д.Блюма. Гармоническое сольфеджио, №15-20.

Литература:

Бобченко, Н.И. Творческие задания в интегрированном курсе гармонии и сольфеджио : учеб.-метод. пособие / Н.И.Бобченко. – Минск : БГПУ, 1999. – 44 с.

Блюм, Д. Гармоническое сольфеджио : учеб. пособие / Д.Блюм. – М.: Сов. композитор, 1991.

Тема «Период. Каденция. К⁶₄»

Задания:

1. Построить в тональностях до четырех знаков К⁶₄ с учетом его бифункциональности, метрического положения в срединной и заключительной каденциях.

2. Сочинить период с использованием К⁶₄.

3. Сочинить три каденции в четырехголосии (по правилам строгого голосоведения): совершенной, несовершенной, прерванной (тональность, расположение – на выбор).

Образец для выполнения – Артамонова, Е. Сольфеджио. – Выпуск 1 : Пособие по развитию гармонического слуха / Е. Артамонова. – М. : Музыка, 1988, стр. 37–38.

Тема «Трезвучие и сектаккорд VI ступени»

Задания:

1. Построить и играть прерванные каденции в тональностях до четырех знаков.

2. Гармонический анализ произведений, содержащих прерванные каденции.

Тема «II⁷ и его обращения»

Задания:

1. Дать определение понятий: плагальный оборот, септаккорд, обращения септаккорда, септаккорд II ступени.

2. Тесты

1. Третье обращение септаккорда II ступени называется:

а) субдоминантовым секундаккордом; б) субдоминантовым терцквартаккордом

в) субдоминантовым квинтсектаккордом

2. Плагальные обороты, начинающие музыкальные построения, в большей степени характерны для композиторов

- а) эпохи барокко; б) венской классической школы
- в) западноевропейского романтизма; г) русской школы XIX века

3. Аккорды секундового соотношения (T–SII, S–D, DVII–T)

- а) имеют один общий звук; б) имеют два общих звука
- в) имеют три общих звука; г) не имеют общих звуков

3. *Построить* в тональностях E-dur и Es-dur:

II₇ с разрешением (через обращение D₇); оборот II₅⁶–II₃⁴–K₄⁶–D₇–T₆

б) Построить в тональностях g-moll и h-moll:

II₅⁶ с разрешением (через обращение D₇); оборот II₅⁶–VII₃⁴–D₂–t₆

4. *Составить последовательность* из 14–16 аккордов с использованием обращений SII₇ внутри построения и в каденции.

5. *Выполнить гармонический анализ*: Мелодии с сопровождением для музыкального диктанта и гармонического анализа – стр. 17 № 11.

Тема «Менее употребительные аккорды D-ой группы»

Задания:

1. Гармонизация гаммы с использованием менее употребительных аккордов доминантовой группы.

2. Построить и играть обороты с менее употребительными аккордами D группы (III, VII₆, VII₇⁴, D₇⁶, D₉).

Тема «Неаккордовые звуки»

Задание: написать вариации на хорал (заимствованную тему) с использованием неаккордовых звуков (обозначить в нотной записи) и исполнить.

Тема для вариаций: Д.Блюм. Гармоническое сольфеджио. № 20, 21, 22.

Итог: вариационный цикл, состоящий из Темы и 4 вариаций.

Выполнение:

1. Переписать Тему

2. Вариация 1 (Задержания)

Использовать в разных голосах в каждом аккорде построения задержания разных видов (нисходящие, восходящие; диатонические, хроматические; приготовленные, неприготовленные; в одном или нескольких голосах).

3. Вариация 2 (Проходящие звуки)

Использовать в разных голосах в допустимых условиях проходящие звуки разных видов (нисходящие, восходящие; диатонические, хроматические; в одном или нескольких голосах).

4. Вариация 3 (Вспомогательные звуки)

Использовать в разных голосах в допустимых условиях вспомогательные звуки разных видов (нисходящие, восходящие; диатонические, хроматические; в одном или нескольких голосах).

5. Вариация 4 (Предьемы. Камбиаты)

Использовать в разных голосах в допустимых условиях предъемы и камбиаты.

Тема «Хроматическая система. Хроматическая секвенция»

Задания:

1. Сочинить звено хроматической секвенции.
2. Игра на инструменте хроматических секвенций (источник – Н.Соловьева. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии).

Тема «Модуляция в тональности II степени родства»

Задания:

1. Определение тонального плана модуляции в тональности II степени родства для исходной тональности.
2. Гармонический анализ фрагментов музыкальных произведений по теме.

Тема «Альтерация аккордов доминантовой группы»

Задания:

1. Разрешить аккорды альтерированной доминанты (задание № 690 из Учебника гармонии / В.Дубовский, С.Евсеев, И.Способин, В.Соколов. – Переизд. – М. : Музыка, 1987. – 480 с.).
2. Выполнить гармонический анализ фрагментов произведений, содержащих аккорды альтерированной доминанты (из соответствующих разделов хрестоматий по гармоническому анализу).

Тема «Эллипсис»

Задания:

1. Игра аккордовых последовательностей, содержащих внутритональный и модулирующий эллипсис.
2. Сочинить и записать аккордовые последовательности с использованием внутритонального и модуляционного эллипсиса.

Тема «Мажоро-минорные ладогармонические системы»

Задание: сочинить в 4-голосии или свободной фактуре эскиз (построение не менее 8 тактов) с использованием аккордики мажоро-минора (минора-мажора). Аккорды мажора-минора обозначить (подписать) цифровой (цифровым обозначением).

Справочно:

Характерные аккорды мажоро-минора *одноименного* (C dur–c moll):
III низкая, VI низкая, VII низкая

Характерные аккорды миноро-мажора *одноименного* (c moll–C dur):
III высокая, VI высокая, VII высокая минорная

Характерные аккорды мажоро-минора *параллельного* (C dur–a moll):
III мажорная (это D параллельного минора гармонического вида)

Характерные аккорды миноро-мажора *параллельного* (a moll–C dur):
VI минорная (это s гармоническая параллельного мажора)

Тема «Органный пункт»

Задания:

1. Гармонический анализ музыкальных примеров, содержащих разновидности органного пункта, выявление особенностей голосоведения, местоположения в форме, выразительного значения в художественном целом.
2. Сочинить и записать аккордовые последовательности с использованием органного пункта.

Литература:

Мелодии с сопровождением для музыкального диктанта и гармонического анализа / Сост. Г. Белянова. – Л. : Музыка, 1990. – 100 с.

Привано, Н. Хрестоматия по гармонии / Н.Привано. – Ч. 1. – Л. : Музыка, 1967, 284 с.; Ч. 2. – М. : Москва, 1970, 264 с.; Ч. 3. – М. : Москва, 1972. – 272 с.

Ройтерштейн, М. Введение в анализ гармонии : учеб. пособие / М.Ройтерштейн. – М. : МГПИ им. В.И.Ленина, 1984. – 88 с.

Скробкова, О.А., Хрестоматия по гармоническому анализу / О.А.Скробкова, С.С.Скробков. – 5-е изд. – М. : Музыка, 1978. – 288 с.

Соловьева, Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии : пособие для учащихся муз. училищ и средн. специальн. муз. школ / Н.Соловьева. – М. : Совет. композитор, 1989. – 60 с.

Учебник гармонии / В.Дубовский, С.Евсеев, И.Способин, В.Соколов. – Переизд. – М. : Музыка, 1987. – 480 с.

Раздел «Полифония»

Тема «Виды народного многоголосия»

Задание:

1. Сделать обработку школьной песни (на выбор) для двух- или трехголосного хора в подголосочном изложении и инструментальном сопровождении.

Тема «Имитационная полифония. Виды имитации»

Задание:

1. Выполнить анализ имитационно-полифонических произведений (И.С. Бах Инвенции, Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах).
2. Подобрать имитационно-полифонические произведения различных жанров (инвенции, симфонии, ричеркара, фуги) и сделать их сравнительный анализ.

Литература:

Григорьев, С. Учебник полифонии / С.Григорьев, Т.Мюллер. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1977. – 309 с.

Ройтерштейн, М. Полифония : учеб. пособие для студентов муз. фак. пед. вузов / М.Ройтерштейн. – М. : Академия, 2002. – 192 с.

Скребков, С. Учебник полифонии / С.Скребков. – 4-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 268 с.

Фраенов, В.П. Учебник полифонии / В.П.Фраенов. – М. : Музыка, 2000. – 207 с.

Раздел «Анализ музыкальных произведений»

Тема «Период и его типы»

Задание:

1. Проанализировать отдельные пьесы из циклов «Мимолетности» С.Прокофьева и «Сказки» Н.Метнера с целью выявления гармонических, тематических и структурных особенностей периода.

Тема «Формы вокальной музыки»

Задание:

1. Проанализировать форму вокального произведения, изучаемого в хоровой классе или на дирижировании.

Тема «Музыка в синтетических жанрах искусства»

Задание:

1. Законспектировать материал о роли музыки в синтетических жанрах искусства (опера, балет, оперетта, мюзикл, музыка к драматическому спектаклю).

2. Привести примеры на различные виды синтетических жанров.

Литература:

Гончаренко, С.С. Музыкальные формы в таблицах : наглядное пособие по курсу анализа музыкальных произведений / С.С.Гончаренко / под общ. ред. А.Г.Михайленко. – 2-е изд., испр. и доп. – Новосибирск, 2007. – 32 с.

Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений : учеб. пособие / Г.В.Заднепровская. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.

Кюрегян, Т.С. Форма в музыке XVII – XX веков / Т.С.Кюрегян. – М. : ТЦ «Сфера», 1998. – 344 с.

Фраенов, В. Музыкальная форма: Курс лекций / В.Фраенов. – М. : МГК им. П.И.Чайковского. – 2003. – 198 с.

Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие. – СПб. : Издательство «Лань», 1999. – 496 с.

2.3 Песенный репертуар для подбора аккомпанемента на занятиях по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты» (раздел «Гармония»)

ХРЕСТОМАТИЯ

Составитель: Бычкова Н.В.

Список песен русских советских и белорусских композиторов

1. И. Любан. Бывайце здаровы.
2. М. Блантер. Катюша.
3. И. Дунаевский. Песенка о капитане Гранте.
4. В. Шаинский. Чему учат в школе.
5. В. Раинчик. Калыханка.
6. В. Шаинский. Вместе весело шагать.

Список белорусских народных песен

1. Зялены дубочак, шырокі лісточак
2. А ў полі вярба нахілёная
3. Камар лазню тапіў
4. Кума мая, кумачка
5. Спі, сыночак міленькі
6. Чаму ж мне не пець
7. Бульба
8. Із далекіх із краёў
9. Балада аб партызанцы Галіне
10. Купалінка
11. Лявоніха
12. Мікіта
13. Ой, рана на Івана
14. Ох, і сеяла Ульяніца лянок
15. Пайшоў Ясь наш на лужок
16. Саўка ды Грышка ладзілі дуду
17. Юрачка
18. Рэчанька
19. Як пагнала бабуленька куранятак пасці
20. Янка-полька

БЫВАЙЦЕ ЗДАРОВЫ

Белорусская народная песня

Слова И. Любана

Музыка А. Русака

Подвижно

Бы - вай - це зда - ро - вы, жы - ві - це ба - га - та, у - жо ж мы па -
t D t III D → III III S

е - дзем да сва - ей ха - ты. Узя - ле - най дуб - ро - ве мы на - ча ваць
К D t III III III

бу - дзем, Эх! Ва - ша - е лас - кі ва - век не за - бу - дзем.
D → (III) t S(6) K D t

1. Бывайце здаровы,
Жывіце багата,
А мы ад'язджаем
Дадому, дахаты.
У зялёнай дуброве
Мы начаваць будзем.
Эх! Ваше ласкі
Вавек не забудзем.

2. У вашым калгасе
Шырокае поле,
Няхай жа на шчасце
Цвяце ваша доля.
На рэчках на ваших
Бурлілі бы воды,
Каб плавалі з крыкам
Гусей карагоды.

3. Каб жыта ў полі
Трубою вялося,
Каб сала ў хаце
Кубламі вялося.
Штодзень у капусце
Каб плавала скварка,
А к скварцы часінай
Вялася б і чарка.

4. Яшчэ вам жадаем
Прыбытку ў хаце –
Не мала, не многа –
Штогод па дзіцяці
Не будзе вам крыўды
Яшчэ і за тое,
Калі пашанцуе
На год і па двое.

КАТЮША

Слова М. Исаковского

Музыка М. Блантера

Не скоро

Рас-це-та-ли яб-ло-ни и гру-ши, по-плы-ли ту-ма-ны над ре-кой.
 Вы-хо-ди-ла на бе-рег Ка-тю-ша, на вы-со-кий бе-рег на кру-той.
 Вы-хо-ди-ла на бе-рег Ка-тю-ша, на вы-со-кий бе-рег на кру-той.

1. Расцвели яблони и груши,
 Поплыли туманы над рекой.
 Выходила на берег Катюша,
 На высокий берег, на крутой.

4. Пусть он вспомнит девушку простую,
 Пусть услышит, как она поет,
 Пусть он землю бережет родную,
 А любовь Катюша сбережет.

2. Выходила, песню заводила
 Про степного сизого орла,
 Про того, которого любила,
 Про того, чьи письма берегла.

5. Расцвели яблони и груши,
 Поплыли туманы над рекой.
 Выходила на берег Катюша,
 На высокий берег на крутой...

3. Ой ты, песня, песенка девичья,
 Ты лети за ясным солнцем вслед
 И бойцу на дальнем пограничье
 От Катюши передай привет!

ПЕСНЯ О КАПИТАНЕ

из кинофильма «Дети капитана Гранта»

Слова **В. Лебедева-Кумача**

Музыка **И. Дунаевского**

Не спеша

Жил от - важ - ный ка - пи - тан, он объ - ез - дил мно - го стран и не
 раз он бо - роз - дил о - ке - ан. Раз пят - над - цать он то - нул, по - ги -
 бал сре - ди а - кул, но ни ра - зу да - же гла - зом не морг - нул. И в бе -
 де, и в бо - ю на - пе - вал он всю - ду пе - сен - ку сво - ю: Ка - пи -
 тан, ка - пи - тан, улыб - ни - тесь, ведь улыб - ка - э - то флаг ко - раб - ля! Ка - пи -
 тан, ка - пи - тан, под - тя - ни - тесь - толь - ко сме - лым по - ка - ря - ют - ся мо - ря.

Жил отважный капитан,
 Он объездил много стран
 И не раз он бороздил океан.
 Раз пятнадцать он тонул,
 Погибал среди акул,
 Но ни разу даже глазом не моргнул.
 И в беде, и в бою
 Напевал он всюду песенку свою:

Но однажды капитан
 Был в одной из дальних стран
 И влюбился, как простой мальчуган.
 Раз пятнадцать он краснел,
 Заикался и бледнел,
 Но ни разу улыбнуться не посмел.
 Он мрачнел, он худел,
 И никто ему по-дружески не спел:

Привев: Капитан, капитан, улыбнитесь,
 Ведь улыбка – это флаг корабля!
 Капитан, капитан, подтянитесь –
 Только смелым покоряются моря.

Привев

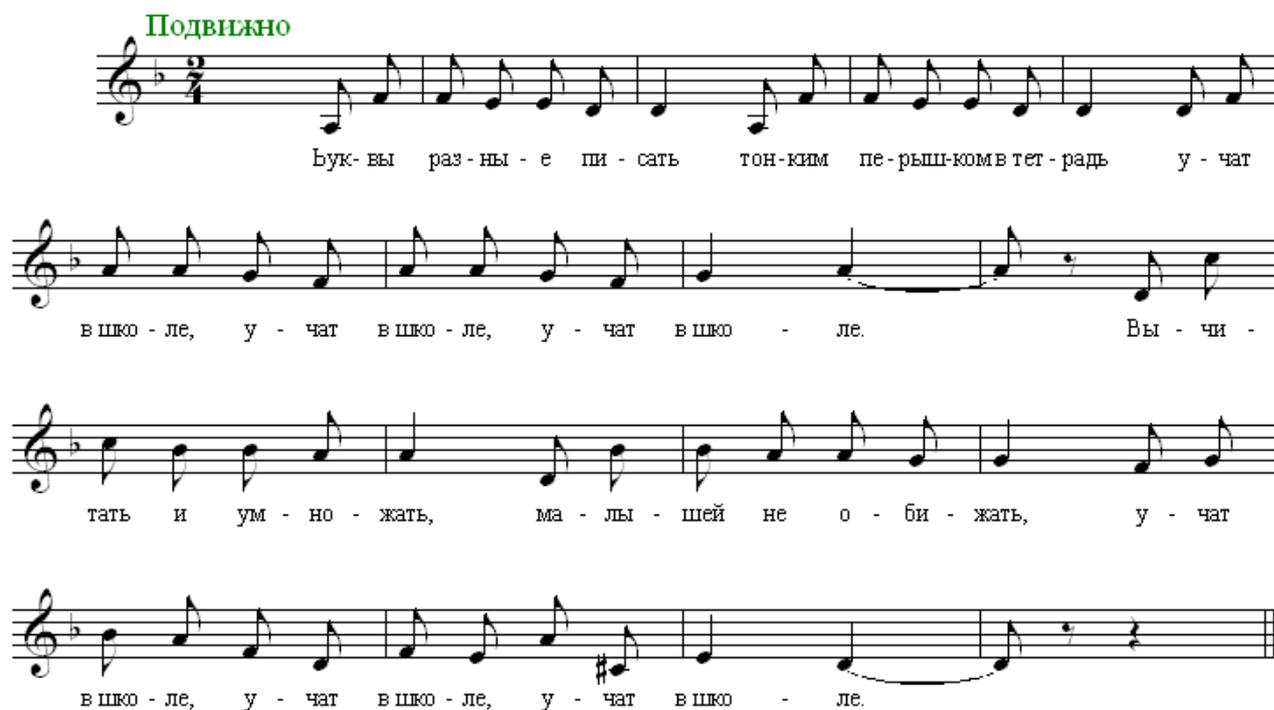
ЧЕМУ УЧАТ В ШКОЛЕ

из музыкальной сказки «Дважды два – четыре»

Слова **М. Пляцковского**

Музыка **В. Шаинского**

Подвижно



Бук-вы раз-ны-е пи-сать тон-ким пе-рыш-ком в тет-радь у-чат
в шко-ле, у-чат в шко-ле, у-чат в шко-ле. Вы-чи-
тать и ум-но-жать, ма-лы-шей не о-би-жать, у-чат
в шко-ле, у-чат в шко-ле, у-чат в шко-ле.

1. Буквы разные писать
Тонким перышком в тетрадь
Учат в школе, учат в школе, учат в школе.
Вычитать и умножать,
Малышей не обижать
Учат в школе, учат в школе, учат в школе.

2. К четырем прибавить два,
По слогам читать слова,
Учат в школе, учат в школе, учат в школе.
Книжки добрые любить
И воспитанными быть
Учат в школе, учат в школе, учат в школе.

3. Про глагол и про тире,
И про дождик на дворе
Учат в школе, учат в школе, учат в школе.
Крепко-накрепко дружить
С детства дружбой дорожить
Учат в школе, учат в школе, учат в школе.

КАЛЫХАНКА

Словы Г. Бураўкіна

Музыка В. Раінчыка



Доў - гі дзень, цёп - лы дзень ад - плыва - е за аб - ло - кі. Сі - ні цень,



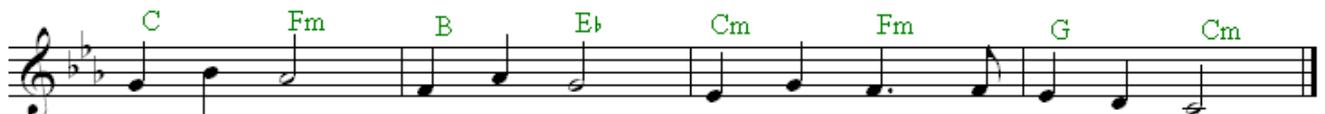
сон - ны цень ад - плыва - е ў кут да - лё - кі. Збег - лі зай - кі ўсе ў ля - сы,



змоў - клі пту - шак га - ла - сы. І бус - лы ў гняз - до ска - ва - лі сва - е доў - гі -



я на - сы. Ба - ю бай, ба - ю бай, ва - ча - ня - ты за - кры - вай,



ба - ю бай, ба - ю бай, ва - ча - ня - ты за - кры - вай.

1. Доўгі дзень, цёплы дзень
Адплывае за аблокі.
Сіні цень, сонны цень
Адпаўзае ў кут далёкі.
Збеглі зайкі ўсе ў лясы.
Змоўклі птушак галасы.
І буслы ў гняздо схавалі
Свае доўгія насы.

Прыпеў: Баю-бай, баю-бай,
Вачаняты закрывай.

2. Пакрысе на расе
Патухаюць зоркі-сплюшкі.
Гулі ўсе, казкі ўсе.
Пахаваны пад падушкі.
Спяць і мышкі, і стрыжы.
Спяць машыны ў гаражы.
Ты таксама каля мамы
Ціха-ціхенька ляжы.

Прыпеў.

ВМЕСТЕ ВЕСЕЛО ШАГАТЬ

Слова **М. Матусовского**

Музыка **В. Шаинского**

Задорно

Припев **Em** **H7**

Вместе ве-се-ло ша-гать по про-сто-рам, по про-сто-рам, по про-
сто-рам! И, ко-неч-но, при-пе-вать луч-ше хо-ром, луч-ше хо-ром,
луч-ше хо-ром! Спой-ка сна-ми, пе-ре-пел-ка, пе-ре-пел-ка! Раз и -
гол-ка, два и - гол-ка, бу-дет е-лочка! Раз до-щеч-ка, два до-щеч-ка, бу-дет
ле-сен-ка! Раз сло-веч-ко, два сло-веч-ко, бу-дет пе-сен-ка! Вме-сте

Припев: Вместе весело шагать по просторам,
По просторам, по просторам!
И, конечно, припевать лучше хором,
Лучше хором, лучше хором!

1. Спой-ка с нами, перепелка, перепелка!
Раз иголка, два иголка – будет елочка!
Раз дощечка, два дощечка – будет лесенка!
Раз словечко, два словечко – будет песенка!

Припев.

2. В небесах зари полоска запылится.
Раз березка, два березка – будет рожица!
Раз дощечка, два дощечка – будет лесенка!
Раз словечко, два словечко – будет песенка!

Припев.

3. Нам счастливую тропинку выбрать надобно.
Раз дождинка, два дождинка – будет радуга!
Раз дощечка, два дощечка – будет лесенка!
Раз словечко, два словечко – будет песенка!

ЗЯЛЁНЫ ДУБОЧАК, ШЫРОКІ ЛІСТОЧАК

Зя - лё - ны ду - бо - чак, шы - ро - кі ліс - то - чак. Ку -

ды ве - цер ве - е, ту - ды гол - лі гнуц-ца. Ку - //гнуц-ца.

Зялёны дубочак,
Шырокі лісточак.
2 р. Куды вецер вее,
Туды голлі гнуцца.

Куды вецер вее,
Туды голлі гнуцца.
2 р. Па ветру да мілай
Ўсе весці нясуцца.

Сягоння субота,
А заўтра нядзеля,
2 р. – Чаму ў цябе, хлопча,
Кашуля не бела?

– Як жа будзе бела,
Хоць заўтра нядзеля:
2 р. Мамка ў мяне стара,
Сястра ў мяне мала.

Мамка ў мяне стара,
Сястра ў мяне мала,
2 р. Дзяўчына кахана
Любіць перастала.

Пераплыву рэчку,
Сяду на брусочку,
2 р. Ці не прыйдзе міла
Памыць мне сарочку?

А Ў ПОЛІ ВЯРБА НАХІЛЁНАЯ

Allegretto

А ў по - лі вяр - ба на - хі - лё - на - я,
ма - ла - да - я дзяў - чы - нонь - ка за - ру - чо - на - я.

А ў полі вярба
Нахілёная,
2 р. Маладая дзяўчынонька
Заручоная.

Кася ад вады,
Яся да вады:
2 р. – Пастой, пастой, мая Кася,
Дай каню вады.

Заручоная
І запітая,
2 р. Тады яе запівалі,
Як сад зацвітаў.

– Як буду твая,
Напаю каня,
2 р. З зімненькае крынічэнькі,
З поўнага вядра.

Як сад зацвітаў,
Як зара ўзышла,
2 р. Маладая дзяўчынонька
Па ваду ішла.

КАМАР ЛАЗНЮ ТАПІЎ



Камар лазню тапіў,
Муха парылася.

Прыпеў: Дылі, дылі, дылі,
Го-ца-ца-ца,
Ой, дыль, дыль, дыль,
Го-ца-ца.

Ды с палка звалілася
І на смерць забілася.

Прыпеў

Едзе жук да папа,
Да запечанага клапа.

Прыпеў

А поп часу не мае,
Прусака спавядае.

Прыпеў

Прэ блаха на мышы,
Ужо муха без душы.

Прыпеў

Пакуль муху памылі,
Пук лучыны спалілі.

Прыпеў

Пакуль муху прыбралі,
Пявуны запяялі.

Прыпеў

Зайцы яму капалі,
Лісы труну збівалі.

Прыпеў

Совы муху няслі,
Ваўкі голас вялі.

Прыпеў

У пясочку хавалі
І памінкі спраўлялі.

Прыпеў

Вылі ўсе, галасілі,
Выпілі, закусілі.

Прыпеў

КУМА МАЯ, КУМАЧКА



Ку-ма ма-я, ку - ма-чка, дзе жы- веш? Ку-ма ма-я, ку - ма-чка, дзе жы- веш?



Ча-му мя-не ўгос-цей-кі не за-веш? Ча-му мя-не ўгос-цей-кі не за-веш?

Кума мая, кумачка,
Дзе жывеш? – 2 р.
Чаму мяне ў госцейкі
Не завеш – 2 р.

Ці ты, куме, розуму
Пытаеш? – 2 р.
Ці ты маёй хатчкі
Не знаеш – 2 р.

А вунь мая хатчка
Ля вады, – 2 р.
З высокага дзераўца
З лебяды. – 2 р.

Яшчэ к таму сенечкі
Прыляту – 2 р.
З хорошага дзераўца,
З асату. – 2 р.

Тады цябе ў госцейкі
Пазаву, – 2 р.
Як свежае рыбачкі
Навару. – 2 р.

А свежая рыбачка –
Акунёк, – 2 р.
А любенькі госцічак –
Мой кумок! – 2 р.

СПІ, СЫНОЧАК МІЛЕНЬКІ

Andante

Аа... Аа... лю - лі. Спі, сы - но - чак мі - лень - кі,
га - лу - бо - чак сі - зень - кі. Мой сы - но - чак бу - дзе спаць, а я бу - ду ка - лы - хаць.

Спі, сыночак міленькі,
Галубочак сізенькі.
Мой сыночак будзе спаць,
А я буду калыхаць.

Нашто, вецер, ты гудзеш,
Спаць Міхаську не даеш?
Спі, сыночку міленькі,
Ой, да люлі, люленькі...

Успомніш матку ты сваю,
Як цябе люляла,
Як табе у ноч не раз
Песню я спявала.

Для дачкі:

Спі, дачушка мілая,
Галубачка сізая.
Мая дочка будзе спаць,
А я буду калыхаць.

Нашто, вецер, ты гудзеш,
Спаць Марысі не даеш?
Спі, дачушка малая,
А я цябе люляю.

ЧАМУ Ж МНЕ НЕ ПЕЦЬ

Moderato



Ча - му ж мне не пець, ча - му ж не гу - дзець,



ка - лі ў ма - ей ха - тань - цы па - ра - дак і - дзець.

Чаму ж мне не пець,
Чаму ж не гудзець,
Калі ў маёй хатаньцы
Парадак ідзець?

Чаму ж мне не пець,
Чаму ж не гудзець,
Мушка на вакенцы
У цымбалкі б'ець.

Чаму ж мне не пець,
Чаму ж не гудзець,
Павучок на сценцы
Кросенцы снуець.

Чаму ж мне не пець,
Чаму ж не гудзець,
Мой сыноч ў калысцы,
Як бычок равець.

Чаму ж мне не пець,
Чаму ж не гудзець,
Парсючок пад лаўкаю
Бульбачку грызець.

Чаму ж мне не пець,
Чаму ж не гудзець,
Петушок на сметнічку
Зерняткі дзяўбець.

Чаму ж мне не пець,
Чаму ж не гудзець,
Сучачка на лычку
Хатку сцеражэць.

Дык чаму ж мне не пець,
Чаму ж не гудзець,
Калі ў маёй хатаньцы
Парадак ідзець?

БУЛЬБА

Vivace

Гар-ні, гар-ні буль-бу з пе-чы у тор-бач - ку ды на пле-чы, у тор-бач-ку ды ня-сі, -

Прыпеў

ска-жаш дзя - куй, як з'я - сі. Трам-там-там, та - ра - та-та-та-там, ска-жаш дзя-куй,

як з'я - сі. Трам-там-там, та - ра - та-та-та-там, трам-там, ці - рам, та-ра-ра-рам.

Гарні, гарні бульбу з печы
У торбачку ды на плечы,
У торбачку ды нясі, –
Скажаш дзякуй, як з'ясі.

Прыпеў:

Трам-там-там, та-ра-та-та-та-там,
Скажаш дзякуй, як з'ясі.
Трам-там-там, та-ра-та-та-та-там,
Трам-там, ці-рам, та-ра-ра-рам.

Бульбу пякуць, бульбу вараць,
Бульбу ядуць, бульбу хваляць,
З бульбы клёцкі, з бульбы каша –
Вот такая доля наша.

Прыпеў

Ай, да туры, растатуры,
Я шляхецкай сам натуры:
Адзін лапаць, другі бот,
А я шляхціц, далібог!

Прыпеў:

Трам-там-там, та-ра-та-та-та-там,
А я шляхціц, далібог!
Трам-там-там, та-ра-та-та-та-там,
Трам-там, ці-рам, та-ра-ра-рам.

ІЗ ДАЛЁКІХ ІЗ КРАЁЎ

Із да - лё - кіх із кра - ёў шлі сал - да - ці - кі да - моў.

Эй, шлі сал - да - ці - кі да - моў!

Із далёкіх із краёў
Шлі салдацікі дамоў.
Эй, шлі салдацікі дамоў.

Па вузенькай дарожцы
Запыліла вочы ім.
Эй, запыліла вочы ім.

То пясочак, то не дым,
То Радзіма – не Берлін!
Эй, то Радзіма – не Берлін!

Вот і роднае сяло
На прыгорачку відно.
Эй, на прыгорачку відно.

Выхадзіце, сёстры, брацця,
Пераможцаў сустракаці.
Эй, пераможцаў сустракаці.

БАЛАДА АБ ПАРТЫЗАНЦЫ ГАЛІНЕ

Над ра - ко - ю ў спа - ко - ю рас - цві - та - ла ка - лі - на, а ў ся -

ле за ра - ко - ю вы - рас - та - ла дзяў - чы - на, а ў ся - /чы - на.

Над ракою ў спакою
Расцвітала каліна,
2 р. А ў сяле за ракою
Вырастала дзяўчына.

На каліну-маліну
Прылятала зязюля,
2 р. Да дзяўчыны Галіны
Прыглядаўся Януля.

За ракой, дзе Галіна,
Сенажаці касілі,
2 р. А ў сяле, дзе Януля,
У паход затрубілі.

Перастала каліна
У цвяточкі ўбірацца,
2 р. Перастала Галіна
З сваім мілым відацца.

Бедавала зязюля,
Што цвяточкаў не стала.
2 р. Бедавала матуля,
Што дзяўчына прапала.

Падняла восень хвалі
У рацэ пад калінай,
2 р. Пайшлі ў бой партызаны –
Там была і Галіна.

КУПАЛІНКА

The image shows a musical score for the song 'Купалінка'. It consists of two staves of music in a 6/8 time signature, with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes. Red dashed circles and lines highlight specific melodic phrases and intervals. The lyrics are: 'Ку - па - лін - ка, ку - па - лін - ка, цём - на - я ноч - ка, цём - на - я ноч - - - ка, дзе ж тва - я доч - ка?'.

Ку - па - лін - ка, ку - па - лін - ка, цём - на - я ноч - ка,
цём - на - я ноч - - - ка, дзе ж тва - я доч - ка?

Купалінка, купалінка,
Цёмная ночка,
Цёмная ночка,
Дзе ж твая дочка?

Мая дочка у садочку
Ружу, ружу поліць,
Ружу, ружу поліць,
Белы ручкі коліць

Кветачкі рвець, кветачкі рвець,
Вяночкі звівае,
Кветачкі звівае,
Слэзкі пралівае.

ЛЯВОНІХА



А Лявоніху Лявон палюбіў,
Лявонісе чаравічкі купіў;
Лявоніха, душа ласкавая,
Чаравічкамі палясківала.

Як я, молада, ў матулькі была,
Як вішэнька у садочку, цвіла;
Цвіла, цвіла ды пацвітывала,
З малайцамі ды пагулівала.

Папалася злому духу – мужыку,
Ссушыў мяне, як лісцінку у духу, –
А чаму ж цябе пярун не забіў,
Як ты мяне маладую палюбіў.

Наехала повен двор казакоў,
Ўзялі, ўзялі майго мужа у палон.
Ой, не жаль мне, што яго узялі,
Толькі жалка, што не моцна звязалі.

Ой, не жаль мне, што яго узялі,
Толькі жалка, што не моцна звязалі:
Ён, паганец, уцячэць, уцячэць,
Мне галоўку натаўчэць, натаўчэць.

А Лявоніха не жонка была,
Не мытую мне кашулю дала, –
Не мытую, не качаную,
У суседа пазычаную.

Ай, Лявоніха, Лявоніха мая,
Несалёную капусту дала.
А Лявона дык і чорт не бярэць:
Несалёную капусту жарэць.

*Сучасныя прыпеўкі
(дадатак да першых двух строф)*

Ой, Лявоніха, Лявоніха мая,
Ты такую прыгажуняй не была.
Як збяромся мы у свята пагуляць,
Нам Лявоніхі сваёй не пазнаць.

Ах, Лявоніха, Лявоніха мая,
Ты сьгоння, нібы ружа, расцвіла,
Расцвіла буйнымі кветкамі
З добрым мужам, да і з дзеткамі.

МІКІТА



А Мі - кі - та жы - та па - ша, а я ра - да, - по - ле - на - ша!



Мі - кі - та, Мі - кі - та, так і гэ - так, Мі - кі - та.

А Мікіта жыта паша,
А я рада, – поле наша!
Прыпеў: Мікіта, Мікіта,
Так і гэтак, Мікіта.

А Мікіта муку сее,
А я рада, што умее.
Прыпеў

А Мікіта жыта косіць,
А я рада, – есць не просіць.
Прыпеў

А Мікіта ў печы паліць,
А я рада, што кухарыць.
Прыпеў

А Мікіта вее жыта,
А я рада, што аббіта.
Прыпеў

А Мікіта хлеб саджае,
А я рада, што гуляю.
Прыпеў

А Мікіта жыта меле,
А я рада, што так веле.
Прыпеў

ОЙ, РАНА НА ЙВАНА

$\text{♩} = 56$

сола

Ой, ра - на на Йва - на. Проці

хор

Ой, ра - на на Йва - на.

Йва-на ноч-ка ма-ла. Ой, ра - на на Йва - на.

Ой, ра - на на Йва - на.

Ой, рана на Йвана. (2 р.)
 Проці Йвана ночка мала.
 Ой, рана на Йвана. (2 р.)

Ой, рана на Йвана. (2 р.)
 Дзе, Купала, начавала?
 Ой, рана на Йвана. (2 р.)

Ой, рана на Йвана. (2 р.)
 Начавала ў чыстым полі.
 Ой, рана на Йвана. (2 р.)

Ой, рана на Йвана. (2 р.)
 Чым, Купала, вячэрала?
 Ой, рана на Йвана. (2 р.)

Ой, рана на Йвана. (2 р.)
 Вячэрала белым сырам.
 Ой, рана на Йвана. (2 р.)

Ой, рана на Йвана. (2 р.)
 Чым, Купала, запівала?
 Ой, рана на Йвана. (2 р.)

Ой, рана на Йвана. (2 р.)
 Запівала гарэліцай.
 Ой, рана на Йвана. (2 р.)

ОХ, І СЕЯЛА УЛЬЯНИЦА ЛЯНОК

Ох, і се - я - ла Уль - я - ні - ца ля - нок, ох і се - я - ла І - ва - наў - на ля -
 нок. Ох, сэр - ца ля - нок, ма - я ра - дасць ты, ля - нок, ўсё бя - лю - сень - кі ка - жа - лёк.

Ох, і сеяла Ульяніца лянок,
 Ох, і сеяла Іванаўна лянок.

Прыпеў:

Ох, сэрца лянок,
 Мая радасць ты, лянок.
 Ўсё бялюсенькі кужалёк!

Ох, палола Ульяніца лянок,
 Ох, палола Іванаўна лянок.
Прыпеў

Ох, ірвала Ульяніца лянок,
 Ох, ірвала Іванаўна лянок.
Прыпеў

А сарваўшы, у снапочкі ставіла,
 А сарваўшы, у снапочкі ставіла.
Прыпеў

Ох, і слала Ульяніца лянок,
 Ох, і слала Іванаўна лянок.
Прыпеў

Ох, і мяла Ульяніца лянок,
 Ох, і мяла Іванаўна лянок.
Прыпеў

Ох, і прала Ульяніца лянок,
 Ох, і прала Іванаўна лянок.
Прыпеў

Ох, і ткала Ульяніца лянок,
 Ох, і ткала Іванаўна лянок.
Прыпеў

А саткаўшы, ды сарочак нашыла,
 А саткаўшы, ды бялёвых нашыла.
Прыпеў

ПАЙШОЎ ЯСЬ НАШ НА ЛУЖОК

Allegro

Пай-шоў Ясь наш на лужок, пай-шоў Ясь наш на лужок, на-ка-сіў а -

та - вач - кі ён ста - жок, на - ка - сіў а - та - вач - кі ён ста - жок.

Пайшоў Ясь наш на лужок, (2 р.)
Накасіў атавачкі ён стажок. (2 р.)

Пайшоў Ясь наш спачываць (2 р.)
І сваю Настулечку стаў чакаць. (2 р.)

А Настулька не прыйшла, (2 р.)
Маці дома ёй работачку знайшла. (2 р.)

– Чакай, Яська, да пары, (2 р.)
Аж да самай да ночанькі, да зары. (2 р.)

САЎКА ДЫ ГРЫШКА ЛАДЗІЛІ ДУДУ

Саў - ка ды Грыш - ка ла - дзі - лі ду - ду,
па - ве - сі - ліц - ца ды праг - наць ну - ду.

Ду - ду, ду - ду, ду - ду, ду - ду, ды праг - наць ну - ду.

Саўка да Грышка ладзілі дуду,
Павесяліцца ды прагнаць нуду,
(2 р.) Дуду, дуду, дуду, дуду,
Ды прагнаць нуду.

Як разышліся музыкі, гуга,
Згінула гора, згінула туга.
(2 р.) Гу-га-га-га, гу-га-га-га,
Згінула туга.

Дзядок старэнькі, ёмкі ўзяўшы скрут,
Кіем на дзверы паказаў ім тут.
(2 р.) Ту-ту-ту-ту, ту-ту-ту-ту,
Паказаў ім тут.

– Вы сабе дуйце сваё го-ца-ца,
Толькі не страшце малога хлапца.
(2 р.) Го-ца-ца-ца, го-ца-ца-ца,
Малога хлапца.

ЮРАЧКА

Эх ты, Ю - рач - ка, што не жэ - ніш - ся, // Тва - я ха - та, як сві - рон,
Прыйдзе зі - мач - ка, дзе па - дзе - неш - ся?

без пад - ло - гі, без ва - кон. Эх ты, Ю - рач - ка, што не жэ - ніш - ся?

The image shows two staves of musical notation in G major, 2/4 time. The first staff contains the first two lines of lyrics, with a double bar line and repeat dots after the first line. The second staff contains the remaining lyrics.

Эх ты, Юрачка, што не жэнішся,
Прыйдзе зімачка, дзе падзенешся?
Твая хата, як свірон, –
Без падлогі, без вакон...
Эх ты, Юрачка, што не жэнішся?

Эх ты, Юрачка, што не жэнішся,
Прыйдзе зімачка, дзе пагрэешся?
Ні ў дзень белы на пячы,
Ні пад коўдрай на уначы...
Эх ты, Юрачка, што не жэнішся?

Эх ты, Юрачка, час жаніціся,
Каб было к каму прытуліціся.
Калі будзеш ў шапку спаць,
Могуць дзевак разабраць...
Эх ты, Юрачка, час жаніціся!

РЭЧАНЬКА

Ой, рэ-чань-ка, рэ - чань-ка, ча - му ж ты не поў - на - я? Лю -

лі, лю - лі, лю - лі, ча - му ж ты не поў - на - я?

Ой, рэчанька, рэчанька,
Чаму ж ты не поўная?
Люлі, люлі, люлі,
Чаму ж ты не поўная?

Чаму ж ты не поўная,
З беражком не роўная?
Люлі, люлі, люлі,
З беражком не роўная?

А як жа мне поўнай быць,
З беражкамі роўнай пльыць?
Люлі, люлі, люлі,
З беражкамі роўнай пльыць?

Янка коніка паіў,
Маня воду чэрпала.
Люлі, люлі, люлі,
Маня воду чэрпала.

ЯК ПАГНАЛА БАБУЛЕНЬКА КУРАНЯТАК ПАСЦІ

За-ха-це-ла ба-бу-лень-ка ра-зам зба-га-це-ці, Ды ням-но-га,
па-са-дзі-ла ку-рач-ку, каб вы-ве-ла дзе-ці. не па-спе-лі

толь-кі тро-е, ку-ра-нят пры-жда-ла; Ой, бо-жа ж мой, бо-жа,
з гняз-да злез-ці пас-віць іх паг-на-ла. Як пры-е-дзе дзед із ле-су,

а што мне ра-бі-ці? // 1. Бед-на, бед-на, бед-на-я, бу-дзе мя-не бі-ці.
бу-дзе мя-не бі-ці. 2. бед-на га-лоў-ка ма-я, бу-дзе мя-не бі-ці.

Захацела бабуленька
Разам збагацеці,
Пасадзіла курачку,
Каб вывела дзеці.
Ды нямного, толькі трое,
Куранят прыждала;
Не паспелі з гнязда злезці, –
Пасвіць іх пагнала.

Як пагнала бабуленька
Куранятак пасці,
Сама села на пянёчку
Кудзелечку прасці.
Яшчэ нітак не ссучыла,
А ўжо двух згубіла,
Туды-сюды павярнулася –
Ды на трэцяе спаткнулася.

– Ой, божа ж мой,
А што ж мне рабіці?
Як прыедзе дзед із лесу,
Будзе мяне біці.
Бедна, бедна, бедна я,
Бедна галоўка мая, будзе мяне біці!

Як прыехаў дзед із лесу
Ды да сваёй хаты,
Пытаецца у бабулькі:
– А дзе ж кураняты?
Цып, цып, цып, цып, цып, цып, цып!
Пуль, пуль, пуль, пуль, пуль, пуль,
пуль!
А дзе ж кураняты?

– Як не ведаў, дзеду,
Так не будзеш ведаць.
Вот садзіся лепш за стол –
Дам табе абедасьць.
Хадзі, хадзі, галубок,
Дам табе абедасьць.

Разгневаўся дзедка,
Схапіў саламінку,
Пабіў бабцы, пахвастаў
Галаву і спінку.
Ой, ёй, ёй, ёй, ёй, ёй, ёй! (2 р.)
Галаву і спінку.

ЯНКА-ПОЛЬКА

Vivo

Ян - ка ста - іць на га - ры, а я ста - ю у да - лі - не. Ян - ка се - е
ка - ву - ны, а я жу - ра - ві - ны. Жу - ра - ві - ны не ўзы - шлі, ка - ву - ны па -
сох - лі, ка мне хлоп - цы не прый - шлі, каб я - ны па - дох - лі.

Янка стаіць на гары,
А я стаю у даліне,
Янка сее кавуны,
А я – журавіны.
Журавіны не ўзышлі,
Кавуны пасохлі,
Ка мне хлопцы не прыйшлі,
Каб яны падохлі.

Я на рэчцы хусткі мыла,
Ды на плот павесіла,
Дзесяцёх ўсяго любіла,
Аднаго пацешыла.
Чаго, Янка, ты галосіш, –
Я цябе пацешу,
Ды пашыўшы зрэбну торбу,
На шыю павешу.

Свеціць ясна з неба зорка,
А дзе ж гэта мой Міколка?
Каля рэчкі грэбелька,
Дзе ж падзеўся Хведарка?
Паміж лесу прыгарок,
Дзе ж падзеўся Рыгарок?
Адцураліся, не йдуць:
Мусіць, мяне забудуць?

2.4 Образец составления схемы формы музыкального произведения

Ф. Мендельсон «Песня без слов» №48 C dur op.102

(простая двухчастная репризная форма с контрастной серединой)

Структурный анализ

	I часть A (период)		+	:	II часть B (период)		:	кода
Структура	I предложение II предложение		I предложение		II предложение			
Тематический буквенный ряд	<i>a</i>	<i>a1</i>	<i>b</i> (середина)		<i>a2</i> (реприза)			
Масштабы	(4 т.)	(4 т.)	(6 т.)		(4 т.)	(5 т.)		
Тональный план	C	C – G	G – C – (F) – C		C	C		
Функция	Изложение темы		Развитие		Реприза			

П.И.Чайковский «Сладкая грёза» (из цикла «Детский альбом»)
(простая трёхчастная форма с контрастной серединой и статической репризой)

	A			B			A	
Структурное деление:	I период		+	II период		+	III период	
	<u>1 предложение</u>	<u>2 предложение</u>		<u>1 предложение</u>	<u>2 предложение</u>		<u>1 предложение</u>	<u>2 предложение</u>
Тематический материал:	a	a1		b	b		a	a1
Масштабы (такты):	8 (1-8)	8 (9-16)		8 (17-25)	8 (26-34)		8 (35-43)	8 (44-52)
Тональный план:	C	C		G	G		C	C
Функции частей:	экспозиционное изложение тематического материала			середина типа развития			реприза статическая	

2.5 Именная аккордика

«Венская секста», «джазовая тоника»



«Парижская септима»



«Немецкая секста»



«Шубертовская» – минорная VI в миноре (например, в ля миноре)



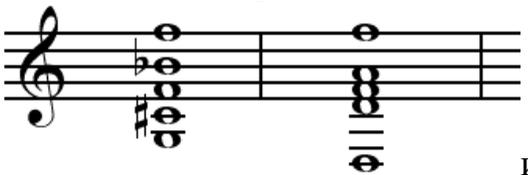
«Шопеновская доминанта» – D_7^6 (с секстой)



«Тристан-аккорд» (например, $VII_2^{\#5}$ в ля миноре)



«Рахманиновская субдоминанта» – VII_3^4 (с квартой)



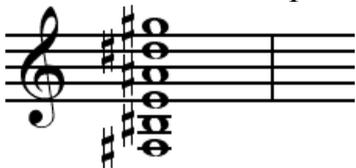
ИЛИ



«Прокофьевская доминанта» – $D_7^{\#5,7}$



«Прометеевский аккорд»



«Скрябинское целотоновое шестизвучие» – $D_9^{\#5,\beta 5}$



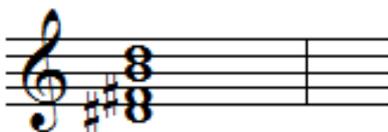
«Аккорд Петрушки»



«Хачатуряновская секунда»



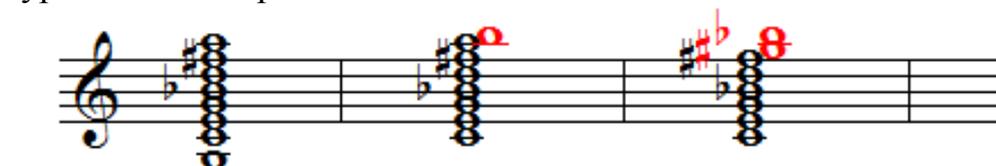
«Бартоковский аккорд»



«Веберн-аккорд»



«Натуральный аккорд»

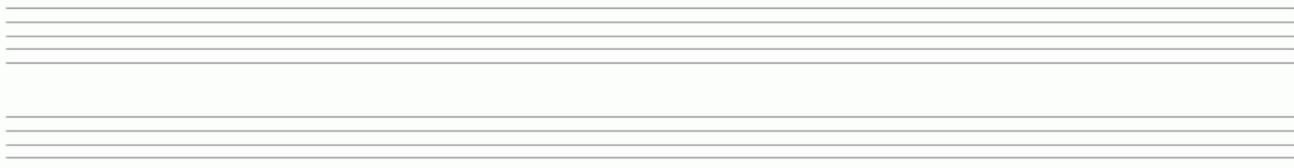


2.6 Построение гармонических оборотов

1. *Постройте* в тональности D-dur:

а) D_2 с разрешением

б) оборот $T_6-D_4^6-T$ (Т в тесном расположении)



2. *Постройте* в тональности F-dur:

а) $DV\Pi_7$ с разрешением (через обращение D_7)

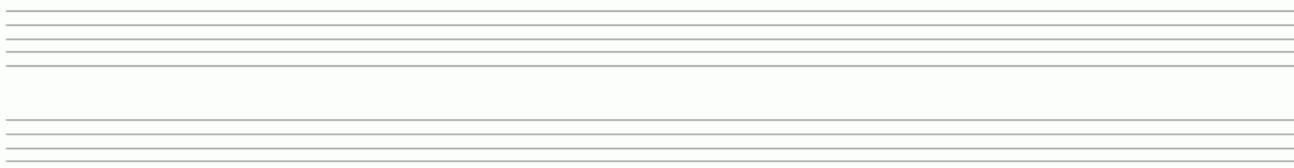
б) оборот $T-D_3^4-T_6$ (Т в широком расположении)



3. *Постройте* в тональности Es-dur:

а) Π_7 с разрешением (через обращение D_7)

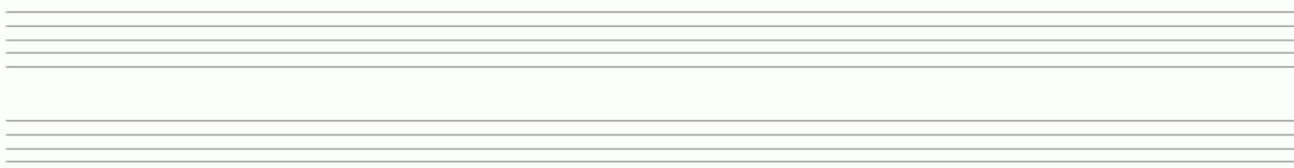
б) оборот $T-S_4^6-T$ (в тесном расположении, 3 мелодических положениях)



4. *Постройте* в тональности A-dur:

а) D_7^{-5} с разрешением

б) оборот $D-T_4^6-D$ (в тесном расположении, 3 мелодических положениях)



5. *Постройте* в тональности A-dur:

а) D_9^{-5} с разрешением

б) оборот $\Pi_5^6-D_2-T_6$



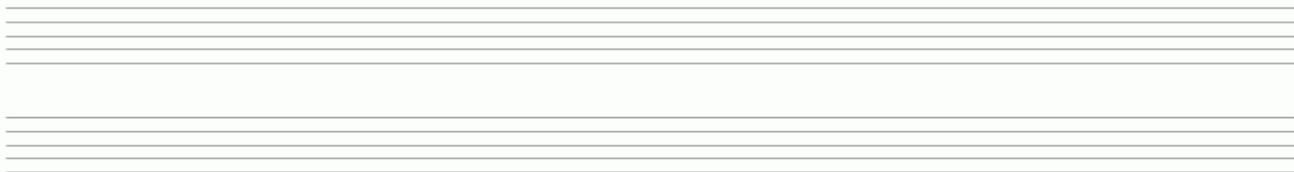
6. *Постройте* в тональности G-dur:

- а) D_7^{-5} с разрешением
 б) оборот $II_5^6-K_4^6-D_7-T$



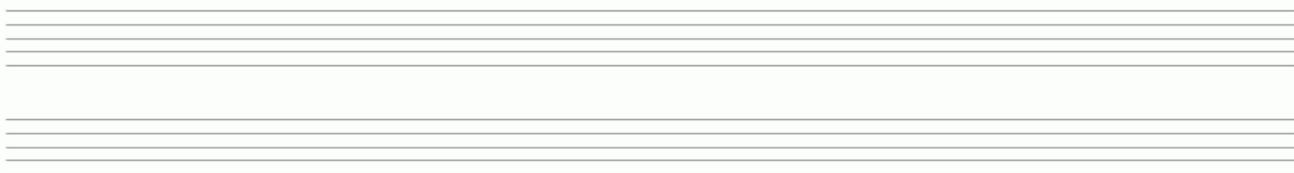
7. *Постройте* в тональности E-dur:

- а) II_7 с разрешением (через обращение D_7)
 б) оборот $T-S_4^6-T$ (в широком расположении, 3 мелодических положениях)



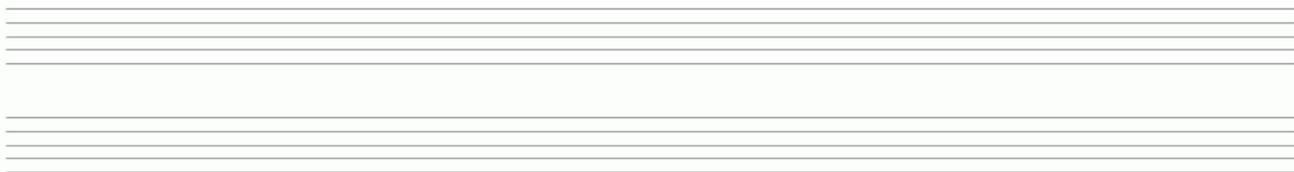
8. *Постройте* в тональности B-dur:

- а) $DVII_5^6$ с разрешением (через обращение D_7)
 б) оборот $T-D_3^4-T_6$ (Т в тесном расположении)



9. *Постройте* в тональности B-dur:

- а) II_2 с разрешением (через обращение D_7)
 б) обороты: $D-VI$ и D_7-VI



10. *Постройте* в тональности B-dur:

- а) D_9^{-5} с разрешением
 б) оборот $T-D_4^6-T_6$ (Т в тесном расположении)

2.7. Гармонический анализ фрагментов музыкальных произведений

1.

Allegro Моцарт. Сонатина № 1, Финал

p grazioso *f*

p *f*

2.

[Живо] Бетховен. «Весенний призыв»

p *dolce* *p*

По - кро - вом и - зум - руд - ным при - гор - ки о - де вай,

3.

Allegro moderato Бетховен. Концерт № 4 для фортепиано, ч. I

Solo *p dolce* *sf*

ped. *

4.

Кириллова, В. Попов, В. Сольфеджио. Ч. 1

а) Умеренно

5.

Кириллова, В. Попов, В. Сольфеджио. Ч. 1

Подвижно

6.

Кириллова, В. Попов, В. Сольфеджио. Ч. 1

б) Напевно

7.

Григ. «Утро» из сюиты «Пер Гюнт»

Allegretto pastorale

p dolce

8.

Кириллова, В. Попов, В. Сольфеджио. Ч. 1

Подвижно

9.

Кириллова, В. Попов, В. Сольфеджио. Ч. 1

а) Спокойно

Musical score for exercise 9, marked "Спокойно" (Calmly). It is a piano exercise in 3/4 time, D minor, consisting of 12 measures. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. A fermata is placed over the final two notes of the melody in the 12th measure.

10.

Кириллова, В. Попов, В. Сольфеджио. Ч. 1

Умеренно

Musical score for exercise 10, marked "Умеренно" (Moderately). It is a piano exercise in 3/4 time, D minor, consisting of 12 measures. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. A fermata is placed over the final two notes of the melody in the 12th measure.

2.8. Преобразование темы полифонического произведения

Образец выполнения практического задания
на примере начальной фразы из бел. нар. песни «Купалінка» (тт. 1–2)

P (основной вид)



R (ракоход)



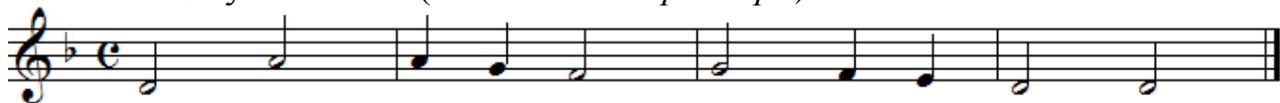
I (инверсия или обращение)



RI (ракоходная инверсия)



Ритмическое увеличение (без изменения размера)



Ритмическое уменьшение (без изменения размера)



III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1 Критерии оценивания знаний студентов по учебной дисциплине

Баллы	Критерии оценки
1 (один) не зачтено	Отсутствие знаний и (компетенций) в рамках образовательного стандарта высшего образования, отказ от ответа, неявка на аттестацию без уважительной причины.
2 (два) не зачтено	Фрагментарные знания в рамках образовательного стандарта высшего образования; знания отдельных литературных источников, рекомендованных учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине; неумение использовать научную терминологию учебной дисциплины, наличие в ответе грубых, логических ошибок; пассивность на практических и лабораторных занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий.
3 (три) не зачтено	Недостаточно полный объем знаний в рамках образовательного стандарта высшего образования; знание части основной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине; использование научной терминологии, изложение ответа на вопросы с существенными, логическими ошибками; слабое владение инструментарием учебной дисциплины, некомпетентность в решении стандартных (типовых) задач; неумение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях изучаемой учебной дисциплины; пассивность на практических и лабораторных занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий.
4 (четыре) зачтено	Достаточный объем знаний в рамках образовательного стандарта высшего образования; усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине; использование научной терминологии, логическое изложение ответа на вопросы, умение делать выводы без существенных ошибок; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении стандартных (типовых) задач; умение под руководством преподавателя решать стандартные

	<p>(типовые) задачи ; умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им оценку ; работа под руководством преподавателя на практических, лабораторных занятиях, допустимый уровень культуры исполнения заданий .</p>
<p>5 (пять) зачтено</p>	<p>Достаточные знания в объеме учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине ; использование научной терминологии, грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать выводы ; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении учебных и профессиональных задач ; способность самостоятельно применять типовые решения в рамках учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине ; усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине ; умение ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им сравнительную оценку ; самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, фрагментарное участие в групповых обсуждениях, достаточный уровень культуры исполнения заданий .</p>
<p>6 (шесть) зачтено</p>	<p>Достаточно полные и систематизированные знания в объеме учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине ; использование необходимой научной терминологии, грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обобщения и обоснованные выводы ; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении учебных и профессиональных задач ; способность самостоятельно применять типовые решения в рамках учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине ; усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине ; умение ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им сравнительную оценку ; активная самостоятельная работа на практических,</p>

	лабораторных занятиях, периодическое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.
7 (семь) зачтено	<p>Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;</p> <p>использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы и обобщения;</p> <p>владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач;</p> <p>свободное владение типовыми решениями в рамках учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине;</p> <p>умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им аналитическую оценку;</p> <p>самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.</p>
8 (восемь) зачтено	<p>Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине в объеме учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;</p> <p>использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы и обобщения;</p> <p>владение инструментарием учебной дисциплины (методами комплексного анализа, техникой информационных технологий), умение его использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач;</p> <p>способность самостоятельно решать сложные проблемы в рамках учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;</p> <p>усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине;</p> <p>умение ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им</p>

	<p>аналитическую оценку; активная самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, систематическое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.</p>
9 (девять) зачтено	<p>Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине; точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач. способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации в рамках учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине; полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой учреждения высшего образования по учебной дисциплине; умение ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им аналитическую оценку; систематическая, активная самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, творческое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.</p>
10 (десять) зачтено	<p>Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине, а также по основным вопросам, выходящим за ее пределы; точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы; безупречное владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; выраженная способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации; полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы, по изучаемой учебной дисциплине; умение свободно ориентироваться в теориях, концепциях и</p>

	<p>направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им аналитическую оценку, использовать научные достижения других дисциплин;</p> <p>творческая самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, активное творческое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.</p>
--	--

3.2 Примерные требования к зачетам и экзаменам

Требования к экзамену (раздел «Теория музыки») для студентов 1 курса

Экзаменационный билет включает 3 вопроса.

Первый вопрос – теоретический:

1. Музыкальный звук и его свойства.
2. Нотная запись музыки.
3. Метр. Размер, виды размеров.
4. Ритм. Основное и произвольное деление длительностей.
5. Группировка в инструментальной и вокальной музыке.
6. Понятие лада. Лад народной музыки (семиступенные, пентатоника).
7. Тональность. Разновидности тональности (параллельные, одноименные, однотерцовые).
8. Кварто-квинтовый круг тональностей.
9. Понятие интервала, его возможные классификации.
10. Понятие аккорда, его классификация. «Именная» аккордика.
11. Альтерация. Ладовая альтерация в мажоре и миноре.
12. Хроматизм. Хроматическая гамма в мажоре. Хроматическая гамма в миноре.
13. Энгармонизм звуков, интервалов, тональностей.
14. Отклонение в тональности I степени родства.
15. Модуляция в тональности I степени родства.
16. Мелодия, приемы мелодического движения.
17. Понятия музыкальной фактуры и склада, их типы.
18. Мелизмы.
19. Темп. Основные группы темпов. Метроном.
20. Период. Предложение. Фраза. Мотив.

Второй вопрос – построение в тональностях до 4-х знаков интервалов (тритонов, характерных, хроматических⁶) с разрешением, септаккордов (D₇, П₇, VII₇) и их обращений с разрешением в тонику.

⁶ См. материал параграфа 6 Главы IX (таблица на стр. 104–105) из учебного пособия *Курс теории музыки / под ред. А. Островского. Л.: Музыка, 1988. — 152 с.*

Третий вопрос – построение в тональностях до 4-х знаков **аккордовой последовательности с отклонениями и модуляцией** в тональности I степени родства. Примерная сложность:

E-dur: $T_6 - D_{4/3} - T - D_{4/3} \rightarrow VI - D_7 \rightarrow II - II_2 - \text{ум. VII}_7 - D_{6/5} - T = S - II_7 - II_{6/5} - K_{6/4} - D_7 - T - S_{6/4} - T$

e-moll: $t_6 - II_7 - \text{ум. VII}_{6/5} - D_{4/3} - t - D_{4/3} \rightarrow VII - D_2 \rightarrow III_6 - \text{ум. VII}_{4/3} - \text{ум. VII}_7 - t = s - II_{6/5} - K_{6/4} - D_7 - t - s_{6/4} - t$

Литература:

1. Алексеев, Б., Элементарная теория музыки / Б.Алексеев, А.Мясоедов. – М. : Музыка, 1986. – 2001. – 240 с.
2. Контрольные работы по теории музыки : метод. рек. / сост. В.Н.Яценко. – Минск : БГПУ, 2006. – 23 с.
3. Курс теории музыки: учеб. пособие / под ред. А.Л.Островского. – 3-е изд. – Л. : Музыка, 1988. – 152 с.
4. Основы теоретического музыкознания : учеб. пособие для высш. муз. пед. учеб. заведений / А.И.Волков, Л.Р.Подъяблонская, Г.Б.Родина, М.И.Ройтерштейн ; под ред. М.И.Ройтерштейна. – М. : Академия, 2003. – 272 с.
5. Старавыбарная, I.P. Тэорыя музыкі / I.P.Старавыбарная. – Мінск : ТАА “Лімарыус”, 1996. – 192 с. Упражнения по элементарной теории музыки : учеб. пособие / Н.Ю.Афони́на, Т.Е.Бабани́на и др. – Л. : Музыка, 1986. – 176 с.
6. Упражнения по теории музыки / Н.Ю. Афони́на, Т.Е. Бабани́на, С.Е. Белкина и др. – СПб.: Композитор, 2002. – 260 с., нот.
7. Хвостенко, В.В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки / В.В.Хвостенко. – М. : Музыка, 2001. – 334 с.

Требования к экзамену (раздел «Гармония») для студентов 2 курса

1. **Первый (теоретический) вопрос экзаменационного билета:**
 1. Трезвучия главных и побочных ступеней. Расположение и мелодическое положение. Гармоническое и мелодическое соединение.
 2. Сектаккорды главных ступеней, особенности их соединения.
 3. Сектаккорд и трезвучие II ступени.
 4. Трезвучие VI ступени. Прерванная каденция.
 5. Квартсектаккорды. Обороты с проходящими и вспомогательными квартсектаккордами.
 6. Кадансовый квартсектаккорд.
 7. Период. Предложение. Каденция. Классификация каденций.
 8. Диатоническая секвенция.

9. Септаккорд II степени.
10. Септаккорд VII степени.
11. Доминантовый септаккорд.
12. Менее употребительные аккорды D группы (III, VII₆, VII₇⁴, D₇⁶, D₉).
13. Полная функциональная система мажора и гармонического минора.
14. Натуральный минор во фригийских оборотах.
15. Аккорды DD (AS) в каденции и внутри построения.
16. Неаккордовые звуки.
17. Система родства тональностей.
18. Отклонение в тональности I степени родства.
19. Модуляция в тональности I степени родства.
20. Модуляция в тональности II степени родства.
21. Энгармоническая модуляция через уменьшенный септаккорд.
22. Энгармоническая модуляция через малый мажорный септаккорд.
23. Особенности гармонии композиторов-романтиков.
24. Гармония русских композиторов второй половины 19 века.
25. Особенности гармонического мышления композиторов 20 века.

Литература:

1. Учебник гармонии / В.Дубовский, С.Евсеев, И.Способин, В.Соколов. – Переизд. – М. : Музыка, 1987. – 480 с. **ТЕМЫ 1–45.**
2. Тюлин, Ю. Краткий теоретический курс гармонии / Ю.Тюлин. – 4-е изд. – СПб. : Композитор, 2003. – 212 с.

2. Второй вопрос экзаменационного билета: Выполнить гармонический анализ (примерный уровень сложности: П.И.Чайковский. Детский альбом).

3. Третий вопрос экзаменационного билета: Гармонизовать мелодию в фактуре (спеть 1 куплет, аккомпанируя себе):

Гармонизовать мелодию в фактуре (спеть 1 куплет, аккомпанируя себе):
Песенный репертуар для подбора аккомпанемента на занятиях по дисциплине «Основы музыкальной грамоты» (раздел «Гармония»).

Литература:

1. Бобченко, Н.И. Творческие задания в интегрированном курсе гармонии и сольфеджио : учеб.-метод. пособие / Н.И.Бобченко. – Минск : БГПУ, 1999. – 44 с.
2. Оськина, С.Е. Аккомпанемент на уроках гармонии : практический курс / С.Е.Оськина, Д.Г.Парнес. – 2-е изд. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2001. – 317 с.

Требования к зачету (раздел «Полифония») для студентов 3 курса

1. *Конспектирование и знание теоретического материала:*

- Исторические этапы развития полифонии (см.: Фраёнов В.П. Учебник полифонии. – М., 2000. – Часть 3).
- Основные жанры полифонической музыки (см.: Фраёнов В.П. Учебник полифонии. – М., 2000. – Часть 3).
- Виды многоголосия, их характеристика.
- Подголосочная полифония, общая характеристика двухголосия, нормы сочетания голосов.
- Контрастная полифония; мелодика строгого и свободного письма; контрапункт простой и сложный.
- Имитационная полифония; виды имитации, канон.
- Фуга и ее структура; характеристика Темы, Ответа, Противосложения, Интермедии, Стретты.

2. *Выполнение практических заданий:* в нотных тетрадах. Практические задания должны быть оформлены ручкой (материал для задания и его источник) и карандашом (выполненное задание, комментарии к нему /если необходимы/).

- Сочинить мелодию строгого письма.
- Сочинить двухголосный простой контрапункт на основе своей сочиненной мелодии строгого письма.
- Сочинить двухголосный канон в свободном стиле (с пятью отделами в Риспосте и каденцией в 1-2 тт.): см.: начальное построение – примеры 248-253, схема 12 (Ройтерштейн М. Полифония. – М., 2002.).
- Сочинить по одному подголоску к двум контрастным народным песням (1 куплет, обратить внимание на подтекстовку и группировку вокальной музыки). Материал: примеры 52-55, 67-75 (Ройтерштейн М. Полифония. – М., 2002.), Песенный репертуар по подбору аккомпанемента по «Гармонии».
- Выполнить письменный анализ фуги из I или II ХТК И.С. Баха (составить схему, охарактеризовать элементы фуги и ее структуру). При выполнении письменного анализа фуги из I или II ХТК И.С. Баха необходимо в ксерокопии нот произведения обозначить все проведения темы, определив тональный план, отметить интермедии и стретты, а также составить схему, письменно охарактеризовать элементы фуги (тему, ответ, противосложение, интермедии, стретты) и ее структуру. Желательно обратиться к изданию ХТК И.С. Баха в редакции Бруно Муджеллини.
- Сочинить три контрастные темы для фуг (с указанием темпа и характера), сделать их преобразование: инверсию (обращение), ракоход, ракоходную инверсию, ритмическое увеличение и ритмическое уменьшение (с сохранением первоначального размера).

Литература

Основная

1. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. – М., 1977.
2. Евдокимова Ю. Учебник полифонии. Вып. 1. – М., 2000.

3. Мюллер Т. Полифония. – М., 1988.
4. Ройтерштейн М. Полифония: учеб. пособие. – М., 2002.
5. Скребков С. Учебник полифонии. – 4-е изд. – М., 1982.
6. Фраёнов В.П. Учебник полифонии. – М., 2000.

Дополнительная:

1. Кузнецов, И. Теоретические основы полифонии XX века / И.Кузнецов. – М. : НТЦ Консерватория, 1994. – 296 с.
2. Леонова, Е. Полифоническое сольфеджио / Е.Леонова. – Л. : Музыка, 1990. – 64 с.
3. Протопопов, В. Из истории форм инструментальной музыки XVI–XVIII веков : хрестоматия / В.Протопопов. – М., 1980.
4. Пустыльник И. Хрестоматия по канону. – М., 1972.
5. Пэрриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха / К.Пэрриш, Дж.Оул. – Л., 1975.
6. Хрестоматия по канону / сост. И.Пустыльник. – М. : Музыка, 1973. – 140 с.
7. Чугаев, А. Особенности строения фуг Баха / А.Чугаев. – М., 1975.
8. Южак, К. Некоторые особенности строения фуг И.С. Баха / К.Южак. – М., 1965.

**Требования к экзамену (раздел «Анализ музыкальных произведений»)
для студентов 3 курса**

Экзаменационный билет включает два вопроса:

1. Теоретический вопрос.
2. Аналитический вопрос: Целостный анализ музыкального произведения (Примерный уровень сложности – см.: *Список музыкальных произведений для самостоятельной работы студентов*).

Теоретические вопросы:

1. Стиль и жанр в музыке.
2. Период и его типы.
3. Простая двухчастная форма.
4. Простая трехчастная форма.
5. Сложная трехчастная форма.
6. Оstinатные вариации (вариации на basso ostinato и soprano ostinato).
7. Строгие и свободные вариации.
8. Рондо в творчестве французских клавесинистов.
9. Рондо в творчестве композиторов венской классической школы.
10. Рондо в творчестве композиторов XIX–XX веков.
11. Экспозиция сонатной формы.
12. Разработка и реприза сонатной формы.

13. Рондо-соната.
14. Циклические формы.
15. Формы вокальной музыки.

Литература:

1. Дмитриевская, К. Анализ хоровых произведений / К. Дмитриевская. – М., 1965.
2. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений : учеб. пособие / Г.В.Заднепровская. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
3. Кюрегян, Т.С. Форма в музыке XVII – XX веков / Т.С.Кюрегян. – М. : ТЦ «Сфера», 1998. – 344 с.
4. Лаврентьева, И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений / И.Лаврентьева. – М., 1978.
5. Марченко, И.П. Методика описания образно-тематического материала музыкального произведения / И.П.Марченко // Теоретические основы музыки : учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В.Бычкова, И.П.Марченко, В.С.Столярова, В.Н.Яценко ; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». — Минск, 2012. — 138 с. — Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). — Рус. — Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. – С. 54–65. http://belisa.org.by/ru/news/newsbisa/dr07_2012.html (см.: СЛОВАРЬ ИНТЕРПРЕТАТОРА МУЗЫКИ).
6. Музыкальная форма / под общ. ред. Ю.Н.Тюлина. – М., 1974.
7. Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е.В.Назайкинский. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
8. Педагогический рассказ о музыкальном произведении / авт.-сост. И.П.Марченко, Н.М.Кенько. – Минск : БГПУ, 2007. – 88 с.
9. Ройтерштейн, М.И. Основы музыкального анализа : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / М.Ройтерштейн. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 112 с.
10. Способин, И.В. Музыкальная форма : учебник / И.Способин. – 6-е изд. – М. : Музыка, 1985. – 400 с.
11. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие. – СПб. : Издательство «Лань», 1999. – 496 с.
12. Цуккерман, В.А. Целостный анализ музыкальных произведений и его методика / В.Цуккерман // Интонация и музыкальный образ. – М. : Музыка, 1965. – С. 264–320.

*Список музыкальных произведений
для самостоятельной работы студентов*

- Л. Бетховен. Сонаты для фп. № 1 (I ч., III ч.), № 5 (I ч.), № 8 (II ч.), № 10 (II ч., III ч.).
- А. Бородин. «Спящая княжна».

- Й. Гайдн. Соната D dur, 1780 г. (финал).
 Ф. Гендель. Пассакалия из сюиты g-moll.
 Э. Григ. «В пещере горного короля» (из сюиты «Пер Гюнт»).
 Ф. Куперен. Жнецы.
 А. Лядов. Мазурка op. 57 № 3.
 М. Мусоргский. Песня Марфы «Исходила младешенька» (из оперы «Хованщина»). Песня Варлаама (из оперы «Борис Годунов»).
 Г. Перселл. Плач Дидоны (из оперы «Дидона и Эней», III д.).
 Ж. Рамо. Тамбурин.
 С. Рахманинов. Музыкальный момент си-минор (op. 16 № 3). Романсы: «Не пой, красавица, при мне», «Островок», «Здесь хорошо».
 А. Римский-Корсаков. Колыбельная Волховы (из оперы «Садко»). Третья песня Леля (из оперы «Снегурочка»).
 А. Скрябин. Прелюдии op. 11 №№ 2, 10.
 П. Чайковский. Романс «Забыть так скоро». «Октябрь», «Декабрь» (из цикла «Времена года»). Сентиментальный вальс.
 Р. Шуман. Киарина (из цикла «Карнавал»).

3.3 Перечень произведений для гармонического анализа

- М. Балакирев. Романс «Испанская песня» (т. 1–20).
 А. Бородин. Увертюра к опере «Князь Игорь».
 Л. Бетховен. Соната № 2, ч. II.
 Л. Бетховен. Соната № 2 ч. III.
 Л. Бетховен. Соната № 5, № 8 (первые части).
 Л. Бетховен. Соната № 17, ч. III.
 Л. Бетховен. Соната № 30 (I часть).
 А. Гурилев «Грусть девушки», op. 124.
 А. Гурилев «Матушка, голубушка».
 А. Гурилев. «Сердце – игрушка».
 А. Даргомыжский. Романсы «Мне грустно», «И скучно, и грустно».
 Ф. Лист. «Всюду тишина и покой».
 Ф. Лист. «Люблю тебя».
 Ф. Лист. «Радость и горе».
 В.А. Моцарт. Соната № 11 (I часть, Rondo «Alla turca»)
 В.А. Моцарт. «Ожидание весны».
 В.А. Моцарт. Хор жрецов из оперы «Волшебная флейта».
 А. Скрябин. Прелюдия cis-moll соч. 11 № 10.
 П. Чайковский. «Времена года» (Март, Апрель, Июнь, Октябрь, Декабрь).
 П. Чайковский. «Детский альбом» (Утренняя молитва, Зимнее утро, Мама, Вальс, Сладкая греза, Баба-яга, Шарманщик поет).
 П. Чайковский. «Русская пляска», op. 40.
 П. Чайковский. Хор «Девушки, красавицы» из оперы «Евгений Онегин».

- Ф. Шопен. Мазурка, ор. 24 № 2.
 Ф. Шопен. Мазурка с-moll, ор. 56 № 3 (начальный период).
 Ф. Шопен. Ноктюрн ор. 9 № 2.
 Ф. Шопен. Ноктюрн ор. 37 № 1.
 Ф. Шопен. Прелюдии ор.28.
 Ф. Шуберт. «Мельник и ручей».

3.4 Списки произведений для контрольных и письменных работ

Список произведений для контрольной работы (раздел «Гармония»)

Чайковский П.И. Детский альбом.

- Чайковский П.И. Детский альбом. Утренняя молитва
 Чайковский П.И. Детский альбом. Зимнее утро
 Чайковский П.И. Детский альбом. Игра в лошадки
 Чайковский П.И. Детский альбом. Марш деревянных солдатиков
 Чайковский П.И. Детский альбом. Болезнь куклы
 Чайковский П.И. Детский альбом. Похороны куклы
 Чайковский П.И. Детский альбом. Вальс
 Чайковский П.И. Детский альбом. Новая кукла
 Чайковский П.И. Детский альбом. Мазурка
 Чайковский П.И. Детский альбом. Камаринская
 Чайковский П.И. Детский альбом. Полька
 Чайковский П.И. Детский альбом. Итальянская песенка
 Чайковский П.И. Детский альбом. Старинная французская песенка
 Чайковский П.И. Детский альбом. Немецкая песенка
 Чайковский П.И. Детский альбом. Неаполитанская песенка
 Чайковский П.И. Детский альбом. Нянина сказка
 Чайковский П.И. Детский альбом. Баба-яга
 Чайковский П.И. Детский альбом. Сладкая греза
 Чайковский П.И. Детский альбом. Песня жаворонка
 Чайковский П.И. Детский альбом. Шарманщик поет

Шуман Р. Альбом для юношества.

- Шуман Р. Альбом для юношества. Мелодия
 Шуман Р. Альбом для юношества. Марш
 Шуман Р. Альбом для юношества. Песенка
 Шуман Р. Альбом для юношества. Пьеска
 Шуман Р. Альбом для юношества. Бедный сиротка
 Шуман Р. Альбом для юношества. Охотничья песенка
 Шуман Р. Альбом для юношества. Смелый наездник
 Шуман Р. Альбом для юношества. Народная песенка

- Шуман Р. Альбом для юношества. Веселый крестьянин, возвращающийся с работы
- Шуман Р. Альбом для юношества. Сицилийская песенка
- Шуман Р. Альбом для юношества. Дед-Мороз
- Шуман Р. Альбом для юношества. Май, милый май, – скоро ты вновь настанешь!
- Шуман Р. Альбом для юношества. Весенняя песня
- Шуман Р. Альбом для юношества. Первая потеря
- Шуман Р. Альбом для юношества. Маленький утренний путник
- Шуман Р. Альбом для юношества. Песенка жнецов
- Шуман Р. Альбом для юношества. Маленький романс
- Шуман Р. Альбом для юношества. Деревенская песня
- Шуман Р. Альбом для юношества. Хороводная песня
- Шуман Р. Альбом для юношества. Всадник
- Шуман Р. Альбом для юношества. Песенка жнецов
- Шуман Р. Альбом для юношества. Отзвуки театра
- Шуман Р. Альбом для юношества. Воспоминание
- Шуман Р. Альбом для юношества. Незнакомец
- Шуман Р. Альбом для юношества. Военная песня
- Шуман Р. Альбом для юношества. Шехеразада
- Шуман Р. Альбом для юношества. Время виноградного сбора – веселое время!
- Шуман Р. Альбом для юношества. Миньона
- Шуман Р. Альбом для юношества. Песня итальянских моряков
- Шуман Р. Альбом для юношества. Песня матросов
- Шуман Р. Альбом для юношества. Зима (I)
- Шуман Р. Альбом для юношества. Зима (II)
- Шуман Р. Альбом для юношества. Северная песня

**Список произведений для письменной работы
(раздел «Анализ музыкальных произведений»)**

1. А. Бородин. «Спящая княжна».
2. М. Глинка. Марш Черномора (из оперы «Руслан и Людмила»).
3. А. Лядов. Мазурка op. 57 № 3.
4. М. Мусоргский. Песня Варлаама (из оперы «Борис Годунов»).
5. М. Мусоргский. Песня Марфы «Исходила младешенька» («Хованщина», III д.).
6. С. Прокофьев. «Джульетта-девочка» («Ромео и Джульетта»).
7. С. Рахманинов. Итальянская полька.
8. С. Рахманинов. Мелодия op. 3 № 3.
9. С. Рахманинов. Музыкальный момент op. 16 № 3 (h-moll).
10. П. Чайковский. Благословляю вас, леса.
11. П. Чайковский. Романс «Забыть так скоро».

12. П. Чайковский. Нет, только тот, кто знал.
13. П. Чайковский. «Октябрь» (из цикла «Времена года»).
14. П. Чайковский. Декабрь («Времена года»).
15. Л. Бетховен. Соната № 5 (I ч.).
16. Л. Бетховен. Соната № 10 (II ч.).
17. Й. Гайдн. Соната D dur, 1780 г. (финал).
18. Э. Григ. В пещере горного короля («Пер Гюнт»).
19. Э. Григ. Смерть Озе («Пер Гюнт»).
20. Э. Григ. Весной (Лирические пьесы).
21. Г. Перселл. Ария Дидоны («Дидона и Эней», III д.)
22. Ф. Шопен. Ноктюрн op. 48 № 1.
23. Ф. Шопен. Ноктюрн op. 37 № 1.
24. Ф. Шопен. Вальс op. 69 № 1.
25. Ф. Шуберт. Экспромт op. 142 № 3.
26. Р. Шуман. Киарина (из цикла «Карнавал»).

3.5 Требования к написанию и оформлению контрольных и письменных работ

Письменная работа по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты» (раздел «Полифония») для студентов 2 курса

Письменные задания к зачету по дисциплине «Основы музыкальной грамоты» (раздел «Полифония») выполняются в нотных тетрадах. Практические задания должны быть оформлены ручкой (материал для задания и его источник) и карандашом (выполненное задание, комментарии к нему /если необходимы/).

Среди практических заданий – сочинение *мелодии строгого письма*, сочинение *двухголосного простого контрапункта* на основе сочиненной мелодии строгого стиля, сочинение *канона* в свободном стиле (с пятью отделами в Риспосте и каденцией в 1–2 тт., материал Риспосты на выбор из примеров 248–253 из учебного пособия М.Ройтерштейна), сочинение по одному подголоску к двум контрастным народным песням (на выбор из примеров 52–55, 67–75 из учебного пособия М.Ройтерштейна /записывать по правилам группировки вокальной музыки с подтекстовкой/), сочинение трех тем для фуг (контрастных, с указанием темпа и характера) с дальнейшим преобразованием каждой из них: сделать инверсию (обращение), ракоход, ракоходную инверсию, ритмическое увеличение и ритмическое уменьшение (с сохранением первоначального размера).

При выполнении письменного анализа фуги из I или II ХТК И.С. Баха по выбору необходимо в ксерокопии нот произведения обозначить все проведения темы, определив тональный план, отметить интермедии и стретты, а также составить схему, письменно охарактеризовать элементы фуги (тему, ответ,

противосложение, интермедии, стретты) и ее структуру. Желательно обратиться к изданию ХТК И.С. Баха в редакции Бруно Муджеллини.

3.6. Требования к содержанию и оформлению Педагогического рассказа о музыкальном произведении

*Аналитический вопрос экзаменационного билета
по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты»
(раздел «Анализ музыкальных произведений») для студентов 3 курса*

Структура письменной работы

Титульный лист

Содержание

Введение

Основная часть

Заключение

Список использованной литературы

Приложение

Содержание работы

Письменная работа выполняется на основе анализа музыкального произведения, предложенного преподавателем. Жанр письменной работы – педагогический рассказ о музыкальном произведении, который использует учитель музыки в своей практической деятельности.

На уроке музыки педагогический рассказ предваряет *слушание музыкального произведения*. Это образная форма изложения учебного материала. Качественными характеристиками педагогического рассказа являются образность, целостность (изложение материала согласно композиционной логике), доступность (учитываются психофизиологические возможности учащихся), грамотность (соблюдение норм литературного языка и правильное использование музыкальной терминологии), эмоциональность (использование различных приемов эмоционального воздействия) (см.: работы Марченко И.П. в списке литературы).

Структура педагогического рассказа – 3 раздела:

введение, основная часть, заключение.

Во **введении** необходимо дать

1) краткое представление личности композитора в истории музыкального искусства. Здесь необходимо перечислить важнейшие произведения в творчестве композитора, основные стилевые ориентиры, жанровые пристрастия, а также его увлечения, подтолкнувшие к созданию анализируемого произведения и др.

2) общую характеристику музыкального произведения, пояснив его содержание, образную сферу, стилевые и жанровые особенности, программность; краткие сведения об истории создания произведения.

В **основной части** педагогического рассказа подробно поясняются в соответствии с разделами формы произведения средства музыкальной выразительности, которые служат воплощению музыкального образа, представленного в произведении (мелодия, гармония, метроритм, фактура, динамика, тембр, артикуляция, темп и другие).

Для описания средств музыкальной выразительности рекомендуется обращаться к «**Словарию интерпретатора музыки**», представленному в работе **И.П. Марченко «Методика описания образно-тематического материала музыкального произведения»**.

В **заключении** педагогического рассказа дается обобщение, в котором конкретизируется содержание произведения, подчеркивается роль важнейших средств музыкальной выразительности, приводятся сравнения с произведениями других композиторов, параллели с живописными или поэтическими образами, расширяющими представление об анализируемом музыкальном произведении.

Список использованной литературы составляется на основе примененных литературных источников (литературы научной, методической, учебной, монографической по творчеству композитора, документальной и др.). Цитатами можно пользоваться с обязательной ссылкой на источник (например: [5, с. 135]).

В **приложении** к письменной работе прилагается *схема формы и ксерокопия нот* рассматриваемого произведения. В ксерокопии должны быть указаны *разделы формы и тональный план*.

Требования к оформлению письменной работы

Письменная работа должна быть набрана в текстовом редакторе Microsoft Word и распечатана на листах формата А 4 (21,0 см х 29,7 см). Параметры текста следующие:

поля: верхнее – 2 см, нижнее – 2 см, левое – 3 см, правое – 1,5 см;
 шрифт – Times New Roman;
 высота шрифта – 14;
 красная строка – 0,5 – 1,5 см;
 межстрочный интервал – 1;
 выравнивание по ширине.

Ссылки на литературу в тексте приводятся цифрой в квадратных скобках [5] – ссылка на источник, [5, с. 8] – ссылка с указанием страницы процитированной работы, [3; 5; 24] – ссылка на несколько работ. Номер литературного источника в ссылке должен соответствовать его номеру в библиографическом списке.

Литература:

1. Корыхалова, Н.П. Музыкально-исполнительские термины. Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н.П.Корыхалова. – СПб. : Композитор, 2003.
2. Мазель, Л.А. Вопросы анализа музыки / Л.А.Мазель. – М. : Совет. композитор, 1991. – 376 с.
3. Марченко, И.П. Вербальная интерпретация музыкального произведения как компонент речевой деятельности учителя / И.П.Марченко // История, теория и методика преподавания музыкального искусства : сб. науч. ст. – Минск : БГПУ, 2009. – С. 20–26.
4. Марченко, И.П. Развитие навыков вербальной интерпретации музыкальных произведений в процессе профессиональной подготовки учителя музыки / И.П.Марченко. – Минск : Бестпринт, 2005.
5. Марченко, И.П. Методика описания образно-тематического материала музыкального произведения / И.П.Марченко // Теоретические основы музыки : учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В.Бычкова, И.П.Марченко, В.С.Столярова, В.Н.Яценко ; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». — Минск, 2012. — 138 с. — Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). — Рус. — Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. — С. 54–65.
http://belisa.org.by/ru/news/newsbisa/dr07_2012.html
6. Педагогический рассказ о музыкальном произведении / авт.-сост. И.П.Марченко, Н.М.Кенько. – Минск : БГПУ, 2007. – 88 с.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА

**Учреждение образования Республики Беларусь
Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка**

Факультет эстетического образования
Кафедра теории и методики преподавания искусства

Письменная работа по учебной дисциплине
«Основы музыкальной грамоты»
(раздел «Анализ музыкальных произведений»)

Педагогический рассказ о музыкальном произведении
С. Рахманинов. Музыкальный момент op.16 № 3 (h-moll)

Выполнил(а) студент(ка)
??? группы (? формы обучения)
ФИО
Проверил:
ФИО, ученая степень
должность

Минск, 20__

3.7. Задания для контрольной работы (раздел «Теория музыки»)

Вариант 1

1. От звука «е» построить вверх все 7-ступенные лады народной музыки, пентатонику (мажорную и минорную).
2. В тональности E-dur построить виды мажора, хроматическую гамму.
3. От звука «е» построить вверх ув.4, разрешить во все возможные тональности, сделать энгармоническую замену звуков (мнимую и реальную), записать и определить полученные интервалы.
4. От звука «е» построить вверх и вниз составные интервалы: ув.9, ч.11, м.13.
5. От звука «е» построить вверх 4 вида трезвучий различной структуры и их обращения.
6. От звука «е» построить вверх 7 септаккордов различной структуры.
7. Для тональности E-dur записать тональности 1 степени родства, используя латинское обозначение. Указать количество ключевых знаков для каждой из них.
8. Расставить тактовые черты и правильно сгруппировать длительности: сб. Упражнения по элементарной теории музыки – нотные примеры 68 и 125.

Вариант 2

1. От звука «а» построить вверх все 7-ступенные лады народной музыки, пентатонику (мажорную и минорную).
2. В тональности A-dur построить виды мажора, хроматическую гамму.
3. От звука «а» построить вверх ум.5, разрешить во все возможные тональности, сделать энгармоническую замену звуков (мнимую и реальную), записать и определить полученные интервалы.
4. От звука «а» построить вверх и вниз составные интервалы: м.10, ум.12, м.14.
5. От звука «а» построить вверх 4 вида трезвучий различной структуры и их обращения.
6. От звука «а» построить вверх 7 септаккордов различной структуры.
7. Для тональности A-dur записать тональности 1 степени родства, используя латинское обозначение. Указать количество ключевых знаков для каждой из них.
8. Расставить тактовые черты и правильно сгруппировать длительности: сб. Упражнения по элементарной теории музыки – нотные примеры 106 и 126.

Вариант 3

1. От звука «f» построить вверх все 7-ступенные лады народной музыки, пентатонику (мажорную и минорную).
2. В тональности f-moll построить виды минора, хроматическую гамму.
3. От звука «f» построить вверх ув.2, разрешить во все возможные тональности, сделать энгармоническую замену звуков (мнимую и реальную), записать и определить полученные интервалы.
4. От звука «f» построить вверх и вниз составные интервалы: ум.10, ч.11, м.13.
5. От звука «f» построить вверх 4 вида трезвучий различной структуры и их обращения.
6. От звука «f» построить вверх 7 септаккордов различной структуры.
7. Для тональности f-moll записать тональности 1 степени родства, используя латинское обозначение. Указать количество ключевых знаков для каждой из них.
8. Расставить тактовые черты и правильно сгруппировать длительности: сб. Упражнения по элементарной теории музыки – нотные примеры 82 и 127.

Вариант 4

1. От звука «g» построить вверх все 7-ступенные лады народной музыки, пентатонику (мажорную и минорную).
2. В тональности g-moll построить виды минора, хроматическую гамму.
3. От звука «g» построить вниз ум.7, разрешить во все возможные тональности, сделать энгармоническую замену звуков (мнимую и реальную), записать и определить полученные интервалы.
4. От звука «g» построить вверх и вниз составные интервалы: ув.9, ч.11, б.13.
5. От звука «g» построить вверх 4 вида трезвучий различной структуры и их обращения.
6. От звука «g» построить вверх 7 септаккордов различной структуры.
7. Для тональности g-moll записать тональности 1 степени родства, используя латинское обозначение. Указать количество ключевых знаков для каждой из них.
8. Расставить тактовые черты и правильно сгруппировать длительности: сб. Упражнения по элементарной теории музыки – нотные примеры 83 и 125.

Вариант 5

1. От звука «d» построить вверх все 7-ступенные лады народной музыки, пентатонику (мажорную и минорную).
2. В тональности D-dur построить виды мажора, хроматическую гамму.
3. От звука «d» построить вверх ув.4, разрешить во все возможные тональности, сделать энгармоническую замену звуков (мнимую и реальную), записать и определить полученные интервалы.
4. От звука «d» построить вверх и вниз составные интервалы: м.9, ум.11, м.14.
5. От звука «d» построить вверх 4 вида трезвучий различной структуры и их обращения.
6. От звука «d» построить вверх 7 септаккордов различной структуры.
7. Для тональности D-dur записать тональности 1 степени родства, используя латинское обозначение. Указать количество ключевых знаков для каждой из них.
8. Расставить тактовые черты и правильно сгруппировать длительности: сб. Упражнения по элементарной теории музыки – нотные примеры 74 и 126.

Вариант 6

1. От звука «b» построить вверх все 7-ступенные лады народной музыки, пентатонику (мажорную и минорную).
2. В тональности B-dur построить виды мажора, хроматическую гамму.
3. От звука «b» построить вверх ув.2, разрешить во все возможные тональности, сделать энгармоническую замену звуков (мнимую и реальную), записать и определить полученные интервалы.
4. От звука «b» построить вверх и вниз составные интервалы: м.10, ув.12, м.13.
5. От звука «b» построить вверх 4 вида трезвучий различной структуры и их обращения.
6. От звука «b» построить вверх 7 септаккордов различной структуры.
7. Для тональности B-dur записать тональности 1 степени родства, используя латинское обозначение. Указать количество ключевых знаков для каждой из них.
8. Расставить тактовые черты и правильно сгруппировать длительности: сб. Упражнения по элементарной теории музыки – нотные примеры 75 и 127.

3.8. Тестовые задания

Тесты по учебному материалу раздела «Теория музыки»

Вставьте термин, соответствующий предложенному определению понятия

1. – неустойчивый звук лада, расположенный на секунду ниже или выше I ступени.
2. – одновременная длительная пауза во всех голосах музыкального произведения, написанного для большого инструментального состава, прежде всего, для оркестра.
3. – трезвучия, построенные на главных ступенях лада (мажорного или минорного).
4. – ряд звуков, состоящий из основного тона и гармонических призвуков (частичных тонов, обертонов).
5. – пара тональностей противоположного ладового наклона, тонические трезвучия которых имеют общий терцовый тон.
6. – восходящая или нисходящая последовательность звуков по полутонам в пределах октавы.
7. – совпадение по высоте различных по написанию звуков, интервалов, аккордов, тональностей.
8. – временный переход в новую тональность.
9. – одногласно выраженная музыкальная мысль.
10. – небольшие относительно устойчивые мелодические украшения звука в вокальной и инструментальной музыке.

Тесты по учебному материалу раздела «Гармония»

Выберите правильный ответ

1. Ходы на увеличенные интервалы в каком-либо голосе четырёхголосия:
 - а) допускаются
 - б) не допускаются.
2. Прямое движение двух голосов к октаве называется:
 - а) параллельными октавами;
 - б) противоположными октавами
 - в) скрытыми октавами.
3. Использование в миноре последовательности $s_6-S_6-D_6$ приводит к образованию:
 - а) натурального минора;

- б) гармонического минора
 - в) мелодического минора.
4. Между тоническим трезвучием (Т) и его повторением вводится вспомогательный:
- а) тонический квартсекстаккорд (T^6_4);
 - б) субдоминантовый квартсекстаккорд (S^6_4);
 - в) доминантовый квартсекстаккорд (D^6_4).
5. Вводный септаккорд ($DVII_7$) в натуральном мажоре по своему строению:
- а) уменьшенный
 - б) малый уменьшенный
 - в) малый минорный
 - г) большой мажорный
6. Введение в музыкальном построении заключительной каденции после прерванной каденции:
- а) желательно
 - б) обязательно
 - в) необязательно
7. Расширение периода не требуется, если в заключительной каденции тоника (Т, t) вводится на сильном времени в мелодическом положении:
- а) примы
 - б) терции
 - в) квинты.
8. Третье обращение септаккорда II ступени называется:
- а) субдоминантовым секундаккордом;
 - б) субдоминантовым терцквартаккордом;
 - в) субдоминантовым квинтсекстаккордом.
9. Вводный септаккорд в гармоническом мажоре имеет интервальное строение:
- а) уменьшенного септаккорда
 - б) малого уменьшенного септаккорда
 - в) малого мажорного септаккорда
 - г) большого мажорного септаккорда.
10. Доминантовый нонаккорд применяется:
- а) в основном виде;
 - б) в виде обращений;
 - в) как в основном виде, так и в виде обращений.

IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1 Учебные планы

В этом разделе представлены учебные планы специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура в следующей последовательности:

- типовой учебный план специальности (на 2-х страницах),
- учебный план специальности (на 2-х страницах).

Рабочий Учебный план

Рабочий Учебный план

4.2 Учебная программа УВО

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ ПРОГРАММЫ

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной работе БГПУ
В.В. Шлыков

Регистрационный № УД- _____ /уч.

ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТЫ

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности:
1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура

2016 г.

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта высшего образования ОСВО 1-03 01 08 по специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура, № _____ от _____

СОСТАВИТЕЛЬ:

Н.В. Бычкова, заведующий кафедрой теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат искусствоведения

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Р.И. Сергиенко, профессор кафедры теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», доктор искусствоведения, профессор;

Н.И. Дожина, заведующий кафедрой теории музыки и музыкального образования учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой теории и методики преподавания искусства
(протокол № 14 от 14 июня 2016 г.);
Заведующий кафедрой

Н.В. Бычкова

Научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»
(протокол № 6 от 15 июня 2016 г.)

Оформление учебной программы и сопровождающих её материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист учебно-методического
управления БГПУ
Е.А. Кравченко

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

«Основы музыкальной грамоты» в профессиональной подготовке будущих педагогов – базовая учебная дисциплина, объединяющая основные курсы музыкально-теоретического цикла. В процессе изучения учебной дисциплины студенты получают обобщенные систематизированные знания по основным разделам теоретического музыкознания – теории музыки, гармонии, полифонии и анализа музыкальных произведений, а также практические умения и навыки (подбора аккомпанемента к песне, гармонизации мелодии, музицирования и сочинения на основе различных форм работы, вербальной интерпретации музыкального произведения в жанре педагогического рассказа), необходимые им в дальнейшей успешной профессиональной деятельности в качестве педагога-музыканта в школе.

Преподавание учебной дисциплины «Основы музыкальной грамоты» опирается на современные достижения науки и образовательной практики – исследования ведущих музыковедов (Е.В. Назайкинского, Ю.Н. Холопова, В.Н. Холоповой, В.С. Ценовой и других), в том числе – на авторскую методику вербальной интерпретации музыкального произведения (И.П. Марченко).

Содержание учебной дисциплины «Основы музыкальной грамоты» построены по модульному принципу. Под модулем (разделом) учебной дисциплины понимается укрупненная логико-понятийная учебная тема, характеризующаяся общностью использованного понятийно-терминологического аппарата, связанная, в частности, с одной из основных областей теоретического музыкознания. Учебная дисциплина «Основы музыкальной грамоты» состоит из четырех модулей (разделов): «Теория музыки», «Гармония», «Полифония», «Анализ музыкальных произведений».

Цель преподавания и изучения учебной дисциплины «Основы музыкальной грамоты» состоит в формировании основ музыкально-художественного мышления будущего педагога.

Задачи учебной дисциплины:

- дать студентам систематизированные знания в области основополагающих музыкально-теоретических дисциплин – теории музыки, гармонии, полифонии и анализа музыкальных произведений;
- сформировать категориальный музыкально-теоретический аппарат;
- выработать аналитические навыки на основе понимания жанровых, стилевых и стилистических особенностей музыкальных произведений композиторов различных исторических периодов и национальных школ;
- развить практические навыки музицирования, импровизации и сочинения на основе различных форм работы;
- содействовать расширению музыкального кругозора студентов;
- создать основу для самостоятельного изучения разнообразных явлений музыкального искусства.

Преподавание и успешное изучение учебной дисциплины «Основы музыкальной грамоты» осуществляется на базе приобретенных студентом знаний и умений по разделам следующих учебных дисциплин специальности:

История музыки, Методика музыкального воспитания, Практикум по сольфеджио и музыкальному творчеству, Хор и практикум работы с хором.

Изучение учебной дисциплины «Основы музыкальной грамоты» должно обеспечить формирование у студентов академических, социально-личностных и профессиональных компетенций.

Требования к академическим компетенциям

Студент должен:

- АК-1. Уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.
- АК-2. Владеть методами научно-педагогического исследования.
- АК-3. Владеть исследовательскими навыками.
- АК-4. Уметь работать самостоятельно.
- АК-5. Быть способным порождать новые идеи (обладать креативностью).
- АК-6. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.
- АК-7. Иметь навыки, связанные с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером.
- АК-8. Владеть навыками устной и письменной коммуникации.
- АК-9. Уметь учиться, повышать свою квалификацию в течение всей жизни.

Требования к социально-личностным компетенциям

Студент должен:

- СЛК-3. Владеть способностью к межличностным коммуникациям.
- СЛК-5. Быть способным к критике и самокритике.
- СЛК-6. Уметь работать в команде.

Требования к профессиональным компетенциям

Студент должен быть способен:

- ПК-1. Управлять учебно-познавательной и учебно-исследовательской деятельностью обучающихся.
- ПК-2. Использовать оптимальные методы, формы и средства обучения.
- ПК-3. Организовывать и проводить учебные занятия различных видов и форм.
- ПК-4. Организовывать самостоятельную работу обучающихся.
- ПК-17. Осуществлять профессиональное самообразование и самовоспитание с целью совершенствования профессиональной деятельности.

В результате изучения учебной дисциплины «Основы музыкальной грамоты» студент должен:

знать:

- ключевые понятия теории музыки, гармонии, полифонии и анализа музыкальных произведений;
- средства музыкальной выразительности и закономерности музыкального развития;

уметь:

- использовать основы теории музыки в решении профессиональных задач педагога-музыканта;
- применять способы фиксации музыкального текста и гармонизации мелодии;

владеть:

- методами анализа музыкальных произведений различных исторических эпох;
- технологиями подбора аккомпанемента к песне.

Согласно учебному плану специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура учебная дисциплина «Основы музыкальной грамоты» изучается студентами дневной формы получения образования с 1 по 6 семестры. Занятия по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты» имеют практическую направленность, проходят в форме практических занятий.

Всего на изучение учебной дисциплины отводится 373 академических часа. Из них для студентов дневной формы получения образования 160 часов являются аудиторными (практическими), в том числе на управляемую самостоятельную работу отводится 10 часов (практических), 105 часов приходится на самостоятельную работу студентов.

Аудиторные часы для дневной формы получения образования распределяются следующим образом:

1 курс 1 семестр – всего 28 часов (26 часов – практических, 2 часа – практических УСРС);

1 курс 2 семестр – всего 26 часов (24 часа – практических, 2 часа – практических УСРС);

2 курс 3 семестр – всего 24 часа (22 часа – практических, 2 часа – практических УСРС);

2 курс 4 семестр – всего 28 часов (практических);

3 курс 5 семестр – всего 20 часов (практических);

3 курс 6 семестр – всего 34 часа (32 часа – практических, 2 часа – практических УСРС).

Текущий контроль знаний, умений и навыков студентов дневной формы получения образования осуществляется в форме рейтинговых контрольных работ. Формы рейтинговых контрольных работ по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты» – письменная контрольная работа, тесты, творческие работы. Задания по рейтинговым контрольным работам представлены в фонде оценочных средств по учебным дисциплинам кафедры.

Текущая аттестация проводится в соответствии с учебным планом специальности дневной формы получения образования в форме экзаменов в 1, 3, 6 семестрах и зачета в 5 семестре.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Раздел 1. Теория музыки

Тема 1. Музыкальный звук и его свойства

Понятие музыкального звука. Музыкальный строй. Зонная природа музыкального слуха. Свойства музыкального звука: высота, длительность, громкость, тембр. Равномерно-темперированный строй. Понятие камертона.

Тема 2. Нотная запись музыки

Краткие сведения из истории нотации. Буквенная, слоговая, невменная, крюковая системы записи. Реформа Гвидо Аретинского в нотном письме. Мензуральная система нотации и система «табулатуры» в инструментальной музыке. Система ключей. Современная система нотной записи музыки. Нотация в музыке XX века.

Тема 3. Временная организация музыки

Понятие метра, размера, такта. Простые, сложные и переменные размеры. Особые формы деления длительностей. Группировка длительностей в вокальной и инструментальной музыке. Полиметрия и полиритмия.

Тема 4. Ладовая организация музыки

Понятие лада, гаммы. Классификация монодических ладов. Семиступенные и пятиступенные диатонические лады. Лады мажоро-минорной гармонической системы, их звукоряды. Искусственные лады. Проявления полиладовости в произведениях композиторов различных эпох.

Тема 5. Тональность

Понятие тональности и ладотональности. Мажорные и минорные тональности кварто-квинтового круга. Разновидности тональностей: параллельные, одноименные, однотерцовые, энгармонически равные. Понятие политональности.

Тема 6. Интервалы

Понятие интервала. Классификация интервалов. Обращение простых и составных интервалов. Акустическое и ладовое разрешение интервалов. Энгармонизм интервалов. Тритоны и характерные интервалы, их построение и разрешение. Выразительные свойства интервалов в различных национальных культурах.

Тема 7. Аккорды

Понятие аккорда. Типы аккордов. Обращение аккордов. Виды трезвучий и их функциональная роль в ладу. Соединение главных трезвучий и их обращений в гармонических оборотах. Построение увеличенного и уменьшенного трезвучий и их обращений. Септаккорды и их классификация.

Построение и разрешение септаккордов субдоминантовой и доминантовой групп в натуральном и гармоническом мажоре и миноре. Усложнение аккордов. Выразительное значение аккордов в музыке.

Тема 8. Альтерация и хроматизм, энгармонизм (звуков, интервалов, аккордов, тональностей)

Понятие ладовой и модуляционной альтерации, их различие. Хроматизм и вводнотоновость. Правописание хроматической гаммы в мажоре и миноре. Хроматические интервалы и их классификация. Хроматические вспомогательные и проходящие звуки. Расширение рамок диатоники. Энгармонизм звуков, интервалов, аккордов, тональностей.

Тема 9. Соотношение тональностей

Главная и побочная тональности в музыкальном произведении. Три типа тональных соотношений и их отличительные признаки. Роль и место отклонения, модуляции и сопоставления в музыкальном произведении. Понятие модуляции. Виды модуляции. Родство тональностей. Первая степень родства тональностей.

Тема 10. Музыкальный склад и фактура

Понятие склада и фактуры. Виды фактуры. Связь фактуры с жанром. Зависимость фактурного изложения от музыкально-эстетических норм эпохи, исполнительского состава, индивидуального композиторского стиля, замысла сочинения.

Тема 11. Музыкальный синтаксис. Мелодия

Понятие мелодии, мелодической линии, мелодического рисунка, музыкальной мысли и музыкального образа. Высотная и временная сторона мелодии. Жанровые свойства мелодии. Типы интонаций. Выразительные средства мелодии. Классификация типов мелодии. Типы мелодических движений и общий диапазон мелодии. Мелизмы в музыке. Понятие синтаксиса. Характеристика периода. Предложение, фраза, мотив.

Раздел 2. Гармония

Тема 12. Введение. Аккорды, их виды

Гармония как одно из важнейших средств музыкальной выразительности. Связь гармонии с другими музыкально-выразительными средствами. Гармония как учение об аккордах и их закономерной связи. Типы аккордов. Название тонов аккорда. Четырехголосный склад. Расположение и мелодическое положение аккордов.

Тема 13. Трезвучия и сектаккорды главных и побочных ступеней

Функциональная система главных трезвучий. Соединение трезвучий. Понятие гармонического оборота. Автентические, плагальные и полные

гармонические обороты. Перемещение трезвучий. Способы и техника перемещения трезвучий. Скачки терцовых тонов в сопрано и теноре. Мелодическое положение и расположение секстаккордов главных трезвучий. Удвоение в секстаккордах главных трезвучий. Перемещение секстаккордов. Наиболее распространенные ошибки при соединении трезвучия с секстаккордом главных ступеней. Соединение трезвучий с секстаккордом со скачком. Соединение двух секстаккордов. Трезвучие II ступени в мажоре и миноре. Удвоение в секстаккорде II ступени. Условия применения секстаккорда II ступени в каденции и внутри построения. Функциональные особенности трезвучия VI ступени. Условия применения трезвучия VI ступени. Прерванная каденция как средство расширения периода.

**Тема 14. Квартсекстаккорды: проходящие, вспомогательные, K_4^6 .
Период. Каденция**

Понятия «период», «предложение», «каденция». Наиболее типичные структуры периода. Членение периода. Типы каденций по местоположению в периоде, гармоническому содержанию. Строение K_4^6 , его бифункциональность, метрическое положение. Приготовление и применение K_4^6 , его перемещение. Общее понятие об оборотах с проходящими и вспомогательными аккордами. Проходящий доминантовый квартсекстаккорд между тоникой и тоническим секстаккордом. Проходящий тонический квартсекстаккорд между субдоминантой и субдоминантовым секстаккордом. Использование оборота $T-S_4^6-T$ как плагального дополнения к периоду. Оборот $D-T_4^6-D$ в срединной каденции.

Тема 15. Диатоническая секвенция

Понятие секвенции. Классификация секвенций. Диатоническая (тональная) секвенция. Строение мотива секвенции. Пути перемещения. Секвенция как одно из важнейших средств гармонического развития.

Тема 16. D_7 и его обращения

Доминантовый септаккорд в основном виде, его строение. Полный и неполный доминантовый септаккорд. Проходящая, приготовленная и взятая скачком септима аккорда. Перемещение доминантового септаккорда. Обращения доминантового септаккорда, особенности их применения. Плавное и скачковое разрешение обращений доминантового септаккорда. Проходящий доминантовый терцквартаккорд.

Тема 17. II_7 и его обращения

Септаккорд II ступени в миноре, натуральном и гармоническом мажоре. Приготовление и разрешение септаккорда II ступени и его обращений. Проходящие и вспомогательные обороты с септаккордом II ступени и его обращениями.

Тема 18. DVII₇ и его обращения

Септаккорд VII ступени в гармоническом миноре, натуральном и гармоническом мажоре. Приготовление и разрешение септаккорда VII ступени и его обращений в аккорды тонической и доминантовой функции. Проходящие обороты с септаккордом VII ступени и его обращениями.

Тема 19. Менее употребительные аккорды доминантовой группы

Доминантовый нонаккорд в натуральном и гармоническом мажоре и миноре. Способы разрешения доминантового нонаккорда. Доминантовое трезвучие и доминантовый септаккорд с секстой, их применение и способы разрешения. Использование секстаккорда VII ступени. Особенности использования трезвучия III ступени внутри построения. Гармонизация гаммы. Терцквартаккорд VII ступени с квартой в гармоническом миноре («рахманиновская субдоминанта»).

Тема 20. Аккорды AS (DD) в каденции и внутри построения

Роль альтерированной субдоминанты (двойной доминанты) в музыкальном построении. Основные аккорды двойной доминанты, их строение. Приготовление и разрешение аккордов двойной доминанты в каденции и внутри построения. Альтерация аккордов двойной доминанты.

Тема 21. Неаккордовые звуки. Понятие неаккордовых звуков. Задержание. Вспомогательный неаккордовый звук. Проходящий неаккордовый звук. Камбиата. Предъем.

Тема 22. Типы тональных соотношений. Система родства тональностей

Главные и побочные тональности в произведении. Функциональные связи главных и побочных тональностей. Три основных типа тональных соотношений: отклонение, модуляция, сопоставление. Близкие и далекие тональности. Тональности первой степени родства.

Тема 23. Отклонение. Отклонение в тональности I степени родства

Отклонение как одно из средств гармонического развития. Отклонение в тональности первой степени родства. Отклонения через диссонирующие аккорды доминантовой и субдоминантовой групп. Порядок отклонений в периоде.

Тема 24. Хроматическая система. Хроматическая секвенция

Понятие хроматической системы и ее отличие от диатонической системы. Понятие хроматической секвенции. Строение мотива секвенции. Пути перемещения. Хроматическая секвенция как одно из важнейших средств гармонического развития.

Тема 25. Модуляция. Модуляция в тональности I степени родства

Виды модуляций. Процесс модуляции. Типичные направления модуляций в модулирующих периодах из мажора и минора. Модуляция в параллельную тональность. Модуляция в сторону субдоминанты. Модуляция в сторону доминанты. Модуляция в тональность с разницей в четыре ключевых знака.

Тема 26. Альтерация аккордов доминантовой и субдоминантовой групп

Внутриладовая и модуляционная альтерация. Альтерация аккордов доминантовой группы в мажоре. Альтерация аккордов доминантовой группы в миноре. Альтерация аккордов субдоминантовой группы в мажоре. Альтерация аккордов субдоминантовой группы в миноре. Особенности применения аккордов альтерированной доминанты и альтерированной субдоминанты в творчестве отдельных композиторов.

Тема 27. Мажоро-минорные системы

Мажоро-минор как результат объединения ладовых систем мажора и минора. Разновидности мажоро-минора в зависимости от господства мажорной или минорной тоники. Одноименный мажоро-минор и особенности его применения. Параллельный мажоро-минор и особенности его применения в музыке. Однотерцовый мажоро-минор и терцовые ряды.

Тема 28. Эллипсис. Органный пункт

Понятие эллипсиса. Внутритональный и модулирующий эллипсис. Понятие эллиптической модуляции, ее значение и особенности применения в творчестве отдельных композиторов.

Понятие органного пункта, его происхождение. Функциональный смысл органного пункта. Особенности голосоведения. Разновидности органного пункта, местоположение в форме.

Тема 29. Гармония в творчестве композиторов-романтиков

Общая характеристика гармонии в эпоху романтизма. Причины усиления колористической функции гармонии в эпоху романтизма. Связь гармонии в эпоху романтизма с музыкально-эстетическими взглядами и представлениями того времени.

Тема 30. Гармония русской школы XIX века

Основные закономерности и тенденции развития гармонии в русской музыке XIX века. Отличительные особенности гармонического языка М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, композиторов «Могучей кучки». Общая характеристика гармонического языка П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова и А.Н. Скрябина.

Тема 31. Гармония музыки XX века

Общая характеристика многоголосия, склада, лада, аккордики и фактуры в музыке XX века. Гармонический язык импрессионистов. Гармония в творчестве русских и зарубежных композиторов XX века (первой половины и второй половины).

Раздел 3. Полифония

Тема 32. Введение. Исторический обзор развития полифонии

Понятие «полифония» и его соотношение с понятием «многоголосие». Виды полифонии и многоголосия. Исторические этапы в развитии полифонии. Полифония в народной и профессиональной музыке. Полифония в музыке для школы.

Тема 33. Подголосочная полифония

Понятие подголосочной полифонии. Особенности применения подголосочной полифонии в народной музыке и композиторском творчестве. Специфика голосоведения. Своеобразие ладового мышления. Особенности ритма. Подголосочность скорых и протяжных песен. Аккомпанированная подголосочность.

Тема 34. Контрастная полифония

Понятие контрастной полифонии. Возможные варианты соединения. Историческое развитие контрастной полифонии. Строгое и свободное письмо: мелодика, правила контрапунктирования голосов. Простой и сложный контрапункт, его виды. Двойной контрапункт. Условия согласования контрастных мелодий.

Тема 35. Имитационная полифония

Понятие имитационной полифонии. Имитационная полифония в народной музыке и профессиональном творчестве. Виды и жанры имитационной полифонии.

Тема 36. Фуга и ее основные композиционные элементы

Понятие фуги. Тема, ее типичные особенности (однородные и контрастные темы). Реальный и тональный ответы. Противосложение и его разновидности. Типы интермедий. Стретта и ее значение в фуге.

Тема 37. Структура фуги

Основные разделы фуги: экспозиционный, развивающий, заключительный. Разновидности строения фуги. Двойные и тройные фуги.

Тема 38. Взаимодействие видов полифонии. Полифония в музыке XIX–XX веков. Полифония и гармония

Взаимодействие различных видов многоголосия в музыке XIX–XX веков. Роль контрастной полифонии. Додекафонная техника в творчестве композиторов новой венской школы. Взаимодействие полифонии с другими элементами музыкального языка в творчестве композиторов XX века.

Раздел 4. Анализ музыкальных произведений

Тема 39. Введение. Понятие музыкального анализа

Понятие «музыкальный анализ». Объект анализа, его цели. Основные положения метода целостного анализа. Музыка как вид искусства. Родство музыки с другими видами искусства и отличие от них. Интонационная природа музыки. Речевая интонация – первоисточник музыкального искусства. Относительное самостоятельное развитие музыкальных интонаций при их связи с речевой интонацией. Музыкальное произведение. Определение функций сочинения – отправная точка его анализа.

Тема 40. Содержание и форма в музыкальном произведении

Понятие «музыкальная форма» в широком и узком смыслах слова. Единство содержания и формы в музыкальном произведении. Историческая изменчивость содержания и формы. Понятие музыкального содержания в современном музыкознании.

Тема 41. Музыкальный язык

Средства музыкальной выразительности. Музыкальный язык, его сходство и отличие от словесного языка. Мелодия. Виды мелодического движения. Кульминация. Взаимодействие мелодической линии и ладогармонической стороны мелодии. Роль мелодии в музыке и ее историческая изменчивость. Понятие метра. Строгий и свободный метр. Мотив и его соотношения с тактом. Ритмические рисунки. Особенности ритма вокальной музыки. Фактура, ее типы и значение в формировании жанрового и образного облика музыки. Полифония и гармония как средства музыкальной выразительности и формообразования. Комплексы жанровых средств. Дополнительные (колористические) средства в музыке. Средства выразительности исполнителя (тембр, динамика, артикуляция, темп, агогика, педаль).

Тема 42. Стиль и жанр в музыке

Понятия «стиль», «стилизация», «полистилистика». Многоуровневость понятия «жанр». Выяснение жанровой природы музыкального произведения – необходимый этап его исследования. Классификация музыкальных жанров. Первичные и вторичные жанры. «Обобщение через жанр» (А. Альшванг). Соотношение стиля и жанра. Историческая изменчивость жанров.

Тема 43. Расчлененность музыкальной формы. Функции частей музыкального произведения

Средства расчленения музыкальной ткани. Мелодико-синтаксические структуры, их значение в организации целого. Основные принципы развития: повторение, варьирование, разработочное преобразование, тематическое сопоставление (контраст, производный контраст), репризность. Функции частей в музыкальной форме. Типы изложения.

Тема 44. Период и его типы

Различное назначение отдельных разделов музыкального произведения. Роль темы в произведении. Период как типичная форма изложения темы в музыке гомофонного склада. Членение периода на фразы и мотивы. Понятие «квадратный период». Другие виды периода: расчлененный на 2 несходных предложения и нерасчлененный (слитный) период единого строения, из 3 предложений. Сложный период. Распространенные гармонические и структурные особенности периода. Типичные случаи применения периода.

Тема 45. Простые формы

Определение простых форм. Применяемые принципы развития. Простая двухчастная форма. Предпосылки ее возникновения. Функции частей. Безрепризный и репризный типы двухчастной формы. Возможные повторения частей. Простая трехчастная форма. Разновидности середин. Предыкт к репризе. Типы реприз. Возможные повторения частей. Основные этапы развития простых форм и типичные случаи их применения.

Тема 46. Сложные (составные) формы

Определение сложных (составных) форм. Сложная трехчастная форма. Два типа средней части – трио, эпизод. Краткие сведения из истории возникновения сложной трехчастной формы. Область ее применения. Сложная двухчастная форма, ее разновидности. Область применения.

Тема 47. Вариационная форма и ее исторические типы

Определение вариационной формы. Типичные свойства темы для вариаций. Мелодико-ритмические, фактурные, гармонические и иные средства варьирования. Типы вариаций. Вариации на неизменную мелодию (глинкинские) вариации как форма, наиболее близкая к куплетной. Область ее применения. Вариации на неизменный бас. Происхождение, область применения. Строгие (классические, орнаментальные) вариации. Свободные (романтические, характерные) вариации. Вариации на две темы (двойные вариации). Различные принципы их расположения. Метод объединения вариаций в целостный цикл.

Тема 48. Рондо и его исторические типы

Народно-песенные корни рондо, его связь с куплетной формой. Рондо в творчестве французских композиторов-клавесинистов. Особенности применения формы рондо в творчестве венских классиков. Основные свойства

рондо в русской и зарубежной музыке XIX века. Рондо в музыке XX века. Рондообразные формы.

Тема 49. Сонатная форма и ее разновидности

Место сонатной формы среди других форм. Специфическое отражение в сонатной форме некоторых важнейших сторон мировоззрения периода Великой французской революции. Общий ход развития в сонатной форме. Вступление. Экспозиция, ее строение. Разработка. Реприза. Кода. Сонатная форма в жанре инструментального концерта. Сонатная форма как форма театральной и концертной увертюры. Соната без разработки в медленных частях циклических произведений, в вокальной музыке. Краткая история развития сонатной формы.

Тема 50. Рондо-соната

Рондо-сонатная форма как результат взаимодействия некоторых типичных свойств рондо и сонаты. Разновидности рондо-сонаты. Область применения рондо-сонатной формы.

Тема 51. Циклические формы

Основные принципы циклического формообразования. Типы инструментальных и вокально-инструментальных циклов. Старинная сюита. Сюита нового времени. Двухчастный, трехчастный и четырехчастный сонатный цикл. Оратория и кантата.

Тема 52. Свободные формы

Свободные формы XVII–XVIII веков – предшественницы устоявшихся форм. Новый этап развития свободных форм (с 30-х годов XIX века). Смешанные и модулирующие формы. Особый вид свободных форм – «привнесенные» или «заимствованные».

Тема 53. Формы вокальной музыки

Историческое место вокальных форм. Содержательное и композиционное взаимодействие поэтического текста и музыки в вокальных формах. Метод анализа вокальных произведений. Стихотворные формы и их отражение в музыке. Претворение классических инструментальных форм в вокальной музыке. Собственно вокальные формы. Их классификация.

Тема 54. Музыка в синтетических жанрах искусства

Роль музыки в различных синтетических жанрах искусства. Балет. Традиционные формы классического балета сюитно-циклического строения. Опера, ее типы. Оперетта, ее основное отличие от оперы. Музыкальные номера в драматическом театре, кино- и телефильме. Мюзикл.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы музыкальной грамоты» для дневной формы получения образования

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов					Внеаудиторная самостоятельная работа	Методическое обеспечение занятий (наглядные, методические пособия и др.) лекции	Формы контроля знаний
		лекции	практические занятия	семинарские занятия	лабораторные занятия	управляемая (контролируемая) самостоятельная работа студентов			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
І курс 1 семестр									
РАЗДЕЛ 1. ТЕОРИЯ МУЗЫКИ									
1.	Тема 1. Музыкальный звук и его свойства		2						
1.1	Понятие музыкального звука. Музыкальный строй. Зонная природа музыкального слуха. Свойства музыкального звука: высота, длительность, громкость, тембр. Равномерно-темперированный строй. Понятие камертона.		2		-			основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	устный опрос
2.	Тема 2. Нотная запись музыки		2		-				
2.1	Краткие сведения из истории нотации. Буквенная, слоговая, невменная, крюковая системы записи. Реформа Гвидо Аретинского в нотном письме. Мензуральная система нотации и система «табулатуры» в инструментальной музыке. Система ключей. Современная система нотной записи музыки. Нотация в музыке XX века.		2		-			основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	устный опрос
3.	Тема 3. Временная организация музыки		2		-		2		
3.1	Понятие метра, размера, такта. Простые, сложные и переменные размеры. Особые формы деления длительностей. Группировка длительностей в вокальной и инструментальной музыке. Полиметрия и полиритмия.		2		-		2	основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	

4.	Тема 4. Ладовая организация музыки		2		-		2		
4.1	Понятие лада, гаммы. Классификация монодических ладов. Семиступенные и пятиступенные диатонические лады. Лады мажоро-минорной гармонической системы, их звукоряды. Искусственные лады. Проявления полиладовости в произведениях композиторов различных эпох.		2				2	основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	Рейтинговая контрольная работа № 1
5.	Тема 5. Тональность		2				2		
5.1	Понятие тональности и ладотональности. Мажорные и минорные тональности кварто-квинтового круга. Разновидности тональностей: параллельные, одноименные, однотерцовые, энгармонически равные. Понятие политональности.		2		-		2	основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	подбор аккомпанемента к песне в фактуре
6.	Тема 6. Интервалы		2				1		
6.1	Понятие интервала. Классификация интервалов. Обращение простых и составных интервалов. Акустическое и ладовое разрешение интервалов. Энгармонизм интервалов. Тритоны и характерные интервалы, их построение и разрешение. Выразительные свойства интервалов в различных национальных культурах.		2				1	основная [2], основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	подбор аккомпанемента к песне в фактуре
7.	Тема 7. Аккорды		4				1		
7.1	Понятие аккорда. Типы аккордов. Обращение аккордов. Виды трезвучий и их функциональная роль в ладу. Соединение главных трезвучий и их обращений в гармонических оборотах. Построение увеличенного и уменьшенного трезвучий и их обращений.		2					основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	творческие практические задания
7.2	Септаккорды и их классификация. Построение и разрешение септаккордов субдоминантовой и доминантовой групп в натуральном и гармоническом мажоре и миноре. Усложнение аккордов. Выразительное значение аккордов в музыке.		2				1	основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	Рейтинговая контрольная работа № 2
8.	Тема 8. Альтерация и хроматизм, энгармонизм (звуков, интервалов, аккордов, тональностей)		4				2		
8.1	Понятие ладовой и модуляционной альтерации, их различие. Хроматизм и вводноность. Правописание хроматической гаммы в мажоре и миноре.		2				2	основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23],	творческие практические задания

								[24]	
8.2	Хроматические интервалы и их классификация. Хроматические вспомогательные и проходящие звуки. Расширение рамок диатоники. Энгармонизм звуков, интервалов, аккордов, тональностей.		2					основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	игра упражнений на фортепиано
9.	Тема 9. Соотношение тональностей		4				2		
9.1	Главная и побочная тональности в музыкальной произведении. Три типа тональных соотношений и их отличительные признаки. Роль и место отклонения, модуляции и сопоставления в музыкальном произведении.		2				2	основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	творческие практические задания
9.2	Понятие модуляции. Виды модуляции. Родство тональностей. Первая степень родства тональностей.		2					дополнительная [7], [10]	Рейтинговая контрольная работа № 3
10.	Тема 10. Музыкальный склад и фактура						2 пр.		
10.1	Понятие склада и фактуры. Виды фактуры. Связь фактуры с жанром. Зависимость фактурного изложения от музыкально-эстетических норм эпохи, исполнительского состава, индивидуального композиторского стиля, замысла сочинения.						2 пр.	основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	творческие практические задания
11.	Тема 11. Музыкальный синтаксис. Мелодия		2				2		
11.1	Понятие мелодии, мелодической линии, мелодического рисунка, музыкальной мысли и музыкального образа. Высотная и временная сторона мелодии. Жанровые свойства мелодии. Типы интонаций. Выразительные средства мелодии. Классификация типов мелодии. Типы мелодических движений и общий диапазон мелодии. Мелизмы в музыке. Понятие синтаксиса. Характеристика периода. Предложение, фраза, мотив.		2				2	основная [2], [3], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	гармонический анализ
	ВСЕГО		26				2 пр.	14	экзамен
I курс 2 семестр									
РАЗДЕЛ 2. ГАРМОНИЯ									
12.	Тема 12. Введение. Аккорды, их виды		2						

12.1	Гармония как одно из важнейших средств музыкальной выразительности. Связь гармонии с другими музыкально-выразительными средствами. Гармония как учение об аккордах и их закономерной связи. Типы аккордов. Название тонов аккорда. Четырехголосный склад. Расположение и мелодическое положение аккордов.		2				основная [2], дополнительная [1], [3], [11], [16], [20]	устный опрос, игра упражнений на фортепиано	
13.	Тема 13. Трезвучия и сектаккорды главных и побочных ступеней		2				2		
13.1	Функциональная система главных трезвучий. Соединение трезвучий. Понятие гармонического оборота. Автентические, плагальные и полные гармонические обороты. Перемещение трезвучий. Скачки терцовых тонов в сопрано и теноре. Мелодическое положение и расположение сектаккордов главных трезвучий. Удвоение в сектаккордах главных трезвучий. Перемещение сектаккордов. Наиболее распространенные ошибки при соединении трезвучия с сектаккордом главных ступеней. Соединение трезвучий с сектаккордом со скачком. Соединение двух сектаккордов. Трезвучие II ступени в мажоре и миноре. Условия применения сектаккорда II ступени в каденции и внутри построения. Функциональные особенности трезвучия VI ступени. Условия применения трезвучия VI ступени. Прерванная каденция как средство расширения периода.		2				2	основная [2], дополнительная [1], [3], [11], [16], [20]	гармонический анализ
14.	Тема 14. Квартсектаккорды: проходящие, вспомогательные, К⁶₄. Период. Каденция		2				1		
14.1	Понятия «период», «предложение», «каденция». Наиболее типичные структуры периода. Типы каденций по местоположению в периоде, гармоническому содержанию. Строение К ⁶ ₄ , его бифункциональность, метрическое положение. Приготовление и применение К ⁶ ₄ , его перемещение. Общее понятие об оборотах с проходящими и вспомогательными аккордами. Использование оборота T-S ⁶ ₄ -T как плагального дополнения к периоду. Оборот D-T ⁶ ₄ -D в серединной каденции.		2				1	основная [2], дополнительная [1], [3], [11], [16], [20]	подбор аккомпанемента к песне в фактуре
15.	Тема 15. Диатоническая секвенция		2				1		

15.1	Понятие секвенции. Классификация секвенций. Диатоническая (тональная) секвенция. Строение мотива секвенции. Пути перемещения. Секвенция как одно из важнейших средств гармонического развития.		2				1	основная [2], дополнительная [1], [3], [11], [16], [20]	гармонический анализ
16.	Тема 16. D₇ и его обращения		4				2		
16.1	Доминантовый септаккорд в основном виде, его строение. Полный и неполный доминантовый септаккорд. Проходящая, приготовленная и взятая скачком септима аккорда. Перемещение доминантового септаккорда.		2				2	основная [2], дополнительная [1], [3], [11], [16], [20]	игра упражнений на фортепиано
16.2	Обращения доминантового септаккорда, особенности их применения. Плавное и скачковое разрешение обращений доминантового септаккорда. Проходящий доминантовый терцквартаккорд.		2						подбор аккомпанемента к песне в фактуре
17.	Тема 17. II₇ и его обращения		2			2 пр.	2		
17.1	Септаккорд II ступени в миноре, натуральном и гармоническом мажоре. Приготовление и разрешение септаккорда II ступени и его обращений.					2 пр.	2	основная [2], [1], [11], [20]	подбор аккомпанемента к песне в фактуре
17.2	Проходящие и вспомогательные обороты с септаккордом II ступени и его обращениями.		2					основная [2], дополнительная [1], [3], [20]	гармонический анализ
18.	Тема 18. DVII₇ и его обращения		4				2		
18.1	Септаккорд VII ступени в гармоническом миноре, натуральном и гармоническом мажоре. Приготовление и разрешение септаккорда VII ступени и его обращений в аккорды тонической и доминантовой функции.		2				2	основная [2], дополнительная [1], [3], [20]	игра упражнений на фортепиано
18.2	Проходящие обороты с септаккордом VII ступени и его обращениями.		2					основная [2], дополнительная [1], [16], [20]	подбор аккомпанемента к песне в фактуре
19.	Тема 19. Менее употребительные аккорды доминантовой группы		2				1		
19.1	Доминантовый нонаккорд в натуральном и гармоническом		2				1	основная [2],	гармонический

	мажоре и миноре. Способы разрешения доминантового нонаккорда. Доминантовое трезвучие и доминантовый септаккорд с секстой, их применение и способы разрешения. Использование секстаккорда VII ступени. Особенности использования трезвучия III ступени внутри построения. Гармонизация гаммы. Терцквартаккорд VII ступени с квартой в гармоническом миноре («рахманиновская субдоминанта»).						дополнительная [1], [16], [20]	анализ		
20.	Тема 20. Аккорды AS (DD) в каденции и внутри построения		4				2			
20.1	Роль альтерированной субдоминанты (двойной доминанты) в музыкальном построении. Основные аккорды двойной доминанты, их строение. Приготовление и разрешение аккордов двойной доминанты в каденции и внутри построения.		2				2	основная [2], дополнительная [1], [3], [20]	подбор аккомпанемента к песне в фактуре	
20.2	Альтерация аккордов двойной доминанты.		2					основная [2], дополнительная [1], [11], [20]	игра упражнений на фортепиано	
	ВСЕГО:		24			2 пр.	13			
II курс 3 семестр										
21.	Тема 21. Неаккордовые звуки		2				2 пр.	1		
21.1	Понятие неаккордовых звуков. Условия применения, правила голосоведения (приготовления, разрешения).		2					1	основная [2], дополнительная [1], [3], [16], [20]	творческие практические задания
21.2	Задержание. Вспомогательный неаккордовый звук. Проходящий неаккордовый звук. Камбиата. Предъем.					2			дополнительная [1], [3], [16], [20]	Рейтинговая контрольная работа № 1
22.	Тема 22. Типы тональных соотношений. Система родства тональностей		2							
22.1	Главные и побочные тональности в произведении. Функциональные связи главных и побочных тональностей. Три основных типа тональных соотношений: отклонение, модуляция, сопоставление. Близкие и далекие тональности. Тональности первой степени родства.		2						основная [2], дополнительная [1], [3], [11], [16], [20]	игра упражнений на фортепиано

23.	Тема 23. Отклонение. Отклонение в тональности I степени родства		2				2	
23.1	Отклонение как одно из средств гармонического развития. Отклонение в тональности первой степени родства. Отклонения через диссонирующие аккорды доминантовой и субдоминантовой групп. Порядок отклонений в периоде.		2				2	основная [2], дополнительная [1], [3], [11], [16], [20] подбор аккомпанемента к песне в фактуре
24.	Тема 24. Хроматическая система. Хроматическая секвенция		2					
24.1	Понятие хроматической системы и ее отличие от диатонической системы. Понятие хроматической секвенции. Строение мотива секвенции. Пути перемещения. Хроматическая секвенция как одно из важнейших средств гармонического развития.		2					основная [2], дополнительная [1], [3], [11], [20] гармонический анализ
25.	Тема 25. Модуляция. Модуляция в тональности I степени родства		2				2	
25.1	Виды модуляций. Процесс модуляции. Типичные направления модуляций в модулирующих периодах из мажора и минора. Модуляция в параллельную тональность. Модуляция в сторону субдоминанты. Модуляция в сторону доминанты. Модуляция в тональность с разницей в четыре ключевых знака.		2				2	основная [2], дополнительная [6], [11], [20] Рейтинговая контрольная работа № 2
26.	Тема 26. Альтерация аккордов доминантовой и субдоминантовой групп		2				2	
26.1	Внутриладовая и модуляционная альтерация. Альтерация аккордов доминантовой группы в мажоре и миноре. Альтерация аккордов субдоминантовой группы в мажоре и в миноре. Особенности применения аккордов альтерированной доминанты и альтерированной субдоминанты в творчестве отдельных композиторов.		2				2	основная [2], дополнительная [1], [11], [20] Рейтинговая контрольная работа № 3
27.	Тема 27. Мажоро-минорные системы		2				2	
27.1	Мажоро-минор как результат объединения ладовых систем мажора и минора. Разновидности мажоро-минора. Одноименный мажоро-минор и параллельный мажоро-минор, особенности применения в музыке. Однотерцовый мажоро-минор и терцовые ряды.		2				2	основная [2], дополнительная [3], [16], [20] подбор аккомпанемента к песне в фактуре

28.	Тема 28. Эллипсис. Органный пункт		2						
28.1	Понятие эллипсиса. Внутритональный и модулирующий эллипсис. Понятие эллиптической модуляции, ее значение и особенности применения в творчестве отдельных композиторов. Понятие органного пункта, его происхождение. Функциональный смысл органного пункта. Особенности голосоведения. Разновидности органного пункта, местоположение в форме.		2					основная [2], дополнительная [3], [16], [20]	творческие практические задания
29.	Тема 29. Гармония в творчестве композиторов-романтиков		2				2		
29.1	Общая характеристика гармонии в эпоху романтизма. Причины усиления колористической функции гармонии в эпоху романтизма. Связь гармонии в эпоху романтизма с музыкально-эстетическими взглядами и представлениями того времени.		2					основная [2], дополнительная [3], [11], [16], [20]	гармонический анализ
30.	Тема 30. Гармония русской школы XIX века		2						
30.1	Основные закономерности и тенденции развития гармонии в русской музыке XIX века. Отличительные особенности гармонического языка М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского, композиторов «Могучей кучки». Общая характеристика гармонического языка П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова и А.Н. Скрябина.		2					основная [2], дополнительная [3], [11], [16], [20]	устный опрос
31.	Тема 31. Гармония музыки XX века		2				2		
31.1	Общая характеристика многоголосия, склада, лада, аккордики и фактуры в музыке XX века. Гармонический язык импрессионистов. Гармония в творчестве русских и зарубежных композиторов XX века (первой половины и второй половины).		2				2	основная [2], дополнительная [3], [11], [16], [20]	устный опрос
	ВСЕГО:		22				2 пр.	13	экзамен
II курс 4 семестр									
РАЗДЕЛ 3. ПОЛИФОНИЯ									
32.	Тема 32. Введение. Исторический обзор развития полифонии		2				4		
32.1	Понятие «полифония» и его соотношение с понятием		2				4	дополнительная	устный опрос

	«многоголосие». Виды полифонии и многоголосия. Исторические этапы в развитии полифонии. Полифония в народной и профессиональной музыке. Полифония в музыке для школы.							[6], [14], [22]	
33.	Тема 33. Подголосочная полифония		4				2		
33.1	Понятие подголосочной полифонии. Особенности применения подголосочной полифонии в народной музыке и композиторском творчестве. Специфика голосоведения. Своеобразие ладового мышления. Особенности ритма.		2				2	дополнительная [6], [14], [22]	творческие практические задания
33.2	Подголосочность скорых и протяжных песен. Аккомпанированная подголосочность.		2					дополнительная [6], [14], [22]	тесты
34.	Тема 34. Контрастная полифония		6				2		
34.1	Понятие контрастной полифонии. Возможные варианты соединения. Историческое развитие контрастной полифонии. Строгое и свободное письмо: мелодика, правила контрапунктирования голосов.		2					дополнительная [6], [14], [22]	творческие практические задания
34.2	Простой и сложный контрапункт, его виды.		2				2	дополнительная [6], [14], [22]	творческие практические задания
34.3	Двойной контрапункт. Условия согласования контрастных мелодий.		2					дополнительная [6], [14], [22]	творческие практические задания
35.	Тема 35. Имитационная полифония		4				2		
35.1	Понятие имитационной полифонии. Имитационная полифония в народной музыке и профессиональном творчестве.		2					дополнительная [6], [14], [22]	творческие практические задания
35.2	Виды и жанры имитационной полифонии.		2				2	дополнительная [6], [14], [22]	творческие практические задания
36.	Тема 36. Фуга и ее основные композиционные элементы		4				4		
36.1	Понятие фуги. Тема, ее типичные особенности (однородные и контрастные темы). Реальный и тональный ответы.		2				2	дополнительная [6], [14], [22]	целостный анализ музыкального

									произведения
36.2	Противосложение и его разновидности. Типы интермедий. Стретта и ее значение в фуге.		2				2	дополнительная [6], [14], [22]	целостный анализ музыкального произведения
37.	Тема 37. Структура фуги		2			2 пр.	4		
37.1	Основные разделы фуги: экспозиционный, развивающий, заключительный.		2				2	дополнительная [6], [14], [22]	целостный анализ музыкального произведения
37.2	Разновидности строения фуги. Двойные и тройные фуги.					2	2	дополнительная [6], [14], [22]	целостный анализ музыкального произведения
38.	Тема 38. Взаимодействие видов полифонии. Полифония в музыке XIX–XX веков. Полифония и гармония		4				2		
38.1	Взаимодействие различных видов многоголосия в музыке XIX–XX веков. Роль контрастной полифонии. Додекафонная техника в творчестве композиторов новой венской школы.		2				2	дополнительная [6], [14], [22]	тесты
38.2	Взаимодействие полифонии с другими элементами музыкального языка в творчестве композиторов XX века.		2					дополнительная [6], [14], [22]	тесты
	ВСЕГО:		26			2 пр.	20		
III курс 5 семестр									
РАЗДЕЛ 4. АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ									
39.	Тема 39. Введение. Понятие музыкального анализа		2				2		
39.1	Понятие «музыкальный анализ». Объект анализа, его цели. Основные положения метода целостного анализа. Музыка как вид искусства. Родство музыки с другими видами искусства и отличие от них. Интонационная природа музыки. Речевая интонация – первоисточник музыкального искусства. Относительное самостоятельное развитие музыкальных		2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21]	устный опрос

	интонаций при их связи с речевой интонацией. Музыкальное произведение. Определение функций сочинения – отправная точка его анализа.								
40.	Тема 40. Содержание и форма в музыкальном произведении		2				1		
40.1	Понятие «музыкальная форма» в широком и узком смыслах слова. Единство содержания и формы в музыкальном произведении. Историческая изменчивость содержания и формы. Понятие музыкального содержания в современном музыкознании.		2				1	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21]	устный опрос
41.	Тема 41. Музыкальный язык		4				4		
41.1	Средства музыкальной выразительности. Музыкальный язык, его сходство и отличие от словесного языка. Мелодия. Виды мелодического движения. Кульминация. Взаимодействие мелодической линии и ладогармонической стороны мелодии. Роль мелодии в музыке и ее историческая изменчивость. Понятие метра. Строгий и свободный метр. Мотив и его соотношения с тактом. Ритмические рисунки. Особенности ритма вокальной музыки. Фактура, ее типы и значение в формировании жанрового и образного облика музыки.		2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [19], [22]	тесты
41.2	Полифония и гармония как средства музыкальной выразительности и формообразования. Комплексы жанровых средств. Дополнительные (колористические) средства в музыке. Средства выразительности исполнителя (тембр, динамика, артикуляция, темп, агогика, педаль).		2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [9]	тесты
42.	Тема 42. Стиль и жанр в музыке		4				4		
42.1	Понятия «стиль», «стилизация», «полистилистика». Многоуровневость понятия «жанр». Выяснение жанровой природы музыкального произведения – необходимый этап его исследования.		2				2	основная [1], [2], дополнительная [9], [12]	тесты
42.2	Классификация музыкальных жанров. Первичные и вторичные жанры. «Обобщение через жанр» (А. Альшванг). Соотношение стиля и жанра. Историческая изменчивость жанров.		2				2	основная [1], [2], дополнительная [9], [12]	тесты
43.	Тема 43. Расчлененность музыкальной формы. Функции		2				2		

	частей музыкального произведения								
43.1	Средства расчленения музыкальной ткани. Мелодико-синтаксические структуры, их значение в организации целого. Основные принципы развития: повторение, варьирование, разработочное преобразование, тематическое сопоставление (контраст, производный контраст), репризность. Функции частей в музыкальной форме. Типы изложения.		2				2	основная [1], [2], дополнительная [9], [12]	тесты
44.	Тема 44. Период и его типы		4				2		
44.1	Различное назначение отдельных разделов музыкального произведения. Роль темы в произведении. Период как типичная форма изложения темы в музыке гомофонного склада. Членение периода на фразы и мотивы. Понятие «квадратный период».		2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	педагогический рассказ о музыкальном произведении
44.2	Другие виды периода: расчлененный на 2 несходных предложения и нерасчлененный (слитный) период единого строения, из 3 предложений. Сложный период. Распространенные гармонические и структурные особенности периода. Типичные случаи применения периода.		2					основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	целостный анализ музыкального произведения
	ВСЕГО:		20				15		
III курс 6 семестр									
45.	Тема 45. Простые формы		4				2		
45.1	Определение простых форм. Применяемые принципы развития. Простая двухчастная форма. Предпосылки ее возникновения. Функции частей. Безрепризный и репризный типы двухчастной формы. Возможные повторения частей.		2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	педагогический рассказ о музыкальном произведении
45.2	Простая трехчастная форма. Разновидности середин. Предыкт к репризе. Типы реприз. Возможные повторения частей. Основные этапы развития простых форм и типичные случаи их применения.		2					основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	Рейтинговая контрольная работа № 1
46.	Тема 46. Сложные (составные) формы		4				4		
46.1	Определение сложных (составных) форм. Сложная трехчастная форма. Два типа средней части – трио, эпизод. Краткие сведения		2				2	основная [1], [2], дополнительная	педагогический рассказ о

	из истории возникновения сложной трехчастной формы. Область ее применения.							[4], [5], [8], [18], [21], [25]	музыкальном произведении
46.2	Сложная двухчастная форма, ее разновидности. Область применения.	2				2			
47.	Тема 47. Вариационная форма и ее исторические типы	4				4			
47.1	Определение вариационной формы. Типичные свойства темы для вариаций. Мелодико-ритмические, фактурные, гармонические и иные средства варьирования. Типы вариаций. Вариации на неизменную мелодию (глинкинские) вариации как форма, наиболее близкая к куплетной. Область ее применения.	2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	педагогический рассказ о музыкальном произведении	
47.2	Вариации на неизменный бас. Происхождение, область применения. Строгие (классические, орнаментальные) вариации. Свободные (романтические, характерные) вариации. Вариации на две темы (двойные вариации). Различные принципы их расположения. Метод объединения вариаций в целостный цикл.	2					основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	Рейтинговая контрольная работа № 2	
48.	Тема 48. Рондо и его исторические типы	4				4			
48.1	Народно-песенные корни рондо, его связь с куплетной формой. Рондо в творчестве французских композиторов-клавесинистов. Особенности применения формы рондо в творчестве венских классиков.	2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	целостный анализ музыкального произведения	
48.2	Основные свойства рондо в русской и зарубежной музыке XIX века. Рондо в музыке XX века. Рондообразные формы.	2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	педагогический рассказ о музыкальном произведении	
49.	Тема 49. Сонатная форма и ее разновидности	4				4			
49.1	Место сонатной формы среди других форм. Специфическое отражение в сонатной форме некоторых важнейших сторон мировоззрения периода Великой французской революции. Общий ход развития в сонатной форме. Вступление. Экспозиция, ее строение. Разработка. Реприза. Кода.	2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	целостный анализ музыкального произведения	
49.2	Сонатная форма в жанре инструментального концерта. Сонатная форма как форма театральной и концертной увертюры. Соната без разработки в медленных частях циклических произведений, в	2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18],	Рейтинговая контрольная работа № 3	

	вокальной музыке. Краткая история развития сонатной формы.							[21], [25]	
50.	Тема 50. Рондо-соната		2				2		
50.1	Рондо-сонатная форма как результат взаимодействия некоторых типичных свойств рондо и сонаты. Разновидности рондо-сонаты. Область применения рондо-сонатной формы.		2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	педагогический рассказ о музыкальном произведении
51.	Тема 51. Циклические формы		4				4		
51.1	Основные принципы циклического формообразования. Типы инструментальных и вокально-инструментальных циклов. Старинная сюита. Сюита нового времени.		2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	целостный анализ музыкального произведения
51.2	Двухчастный, трехчастный и четырехчастный сонатный цикл. Оратория и кантата.		2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	целостный анализ музыкального произведения
52.	Тема 52. Свободные формы		2				2		
52.1	Свободные формы XVII–XVIII веков – предшественницы устоявшихся форм. Новый этап развития свободных форм (с 30-х годов XIX века). Смешанные и модулирующие формы. Особый вид свободных форм – «привнесенные» или «заимствованные».		2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	педагогический рассказ о музыкальном произведении
53.	Тема 53. Формы вокальной музыки		2			2 пр.	2		
53.1	Историческое место вокальных форм. Содержательное и композиционное взаимодействие поэтического текста и музыки в вокальных формах. Метод анализа вокальных произведений. Стихотворные формы и их отражение в музыке. Претворение классических инструментальных форм в вокальной музыке.		2				2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	целостный анализ музыкального произведения
53.2	Собственно вокальные формы. Их классификация.					2		основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	целостный анализ музыкального произведения
54.	Тема 54. Музыка в синтетических жанрах искусства		2				2		

54.1	Роль музыки в различных синтетических жанрах искусства. Балет. Традиционные формы классического балета сюитно-циклического строения. Опера, ее типы. Оперетта, ее основное отличие от оперы. Музыкальные номера в драматическом театре, кино- и телефильме. Мюзикл.		2			2	основная [1], [2], дополнительная [4], [5], [8], [18], [21], [25]	педагогический рассказ о музыкальном произведении
	ВСЕГО:		32			2 пр.	30	экзамен
	ВСЕГО:		150			10 пр.	105	

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ЛИТЕРАТУРА

Основная:

1. Консон, Г. Целостный анализ в контексте научной методологии / Г. Консон // Музык. акад. – 2010. – № 2. – С. 140–150.
2. Теоретические основы музыки: учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В. Бычкова, И.П. Марченко, В.С. Столярова, В.Н. Ященко; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». – Минск, 2012. – 138 с. – Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). – Рус. – Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232.
3. Шайхутдинова, Д. Краткий курс элементарной теории музыки / Д. Шайхутдинова. – 3-е изд. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2011. – 126 с.

Дополнительная:

1. Бобченко, Н.И. Творческие задания в интегрированном курсе гармонии и сольфеджио: учеб.-метод. пособие / Н.И. Бобченко. – Минск: БГПУ, 1999. – 44 с.
2. Григорьева, Г. Музыкальные формы XX века. Курс «Анализ музыкальных произведений»: учеб. пособие для студ. вузов / Г. Григорьева. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 175 с.
3. Дьячкова, Л. Гармония в музыке XX века / Л. Дьячкова. – М.: Музыка, 1994. – 144 с.
4. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений: учеб. пособие / Г.В. Заднепровская. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 272 с.
5. Корыхалова, Н.П. Музыкально-исполнительские термины: Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н.П. Корыхалова. – СПб.: Композитор, 2000. – 272 с.
6. Кузнецов, И. Теоретические основы полифонии XX века / И. Кузнецов. – М.: НТЦ Консерватория, 1994. – 296 с.
7. Курс теории музыки / под ред. А.Л. Островского. – 3-е изд. – Л.: Музыка, 1988. – 152 с.
8. Кюрегян, Т.С. Форма в музыке XVII–XX веков / Т.С. Кюрегян. – М.: ТЦ «Сфера», 1998. – 344 с.
9. Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е.В. Назайкинский. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
10. Основы теоретического музыкознания: учеб. пособие для высш. муз. пед. учеб. заведений / А.И. Волков, Л.Р. Подъяблонская, Г.Б. Родина, М.И. Ройтерштейн; под ред. М.И. Ройтерштейна. – М.: Академия, 2003. – 272 с.
11. Оськина, С.Е. Аккомпанемент на уроках гармонии: практический курс / С.Е. Оськина, Д.Г. Парнес. – 2-е изд. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2001. – 317 с.
12. Педагогический рассказ о музыкальном произведении / авт.-сост. И.П. Марченко, Н.М. Кенько. – Минск: БГПУ, 2007. – 88 с.

13. Ройтерштейн, М.И. Основы музыкального анализа: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / М.И. Ройтерштейн. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 112 с.
14. Ройтерштейн, М. Полифония: учеб. пособие для студентов муз. фак. пед. вузов / М. Ройтерштейн. – М.: Академия, 2002. – 192 с.
15. Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века: Учебное пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений». – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 232 с.
16. Слонимская, Р.Н. Анализ гармонических стилей: Тезисы лекций и конспект исторического обзора гармонических стилей / Р.Н. Слонимская. – СПб.: Композитор, 2003. – 70 с.
17. Старавыбарная, І.Р. Тэорыя музыкі / І.Р. Старавыбарная. – Минск: ТАА “Лімарыус”, 1996. – 192 с.
18. Теория музыкального содержания: программа-конспект / сост. В.Н. Холопова. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – 24 с.
19. Тюлин, Ю. Краткий теоретический курс гармонии / Ю. Тюлин. – 4-е изд. – СПб.: Композитор, 2003. – 212 с.
20. Учебник гармонии / В. Дубовский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов. – переизд. – М., 1987. – 480 с.
21. Фраёнов, В.П. Музыкальная форма. Курс лекций: учеб. пособие / В.П. Фраёнов; сост. О. В. Фраёнова. – М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2003. – 198 с.
22. Фраёнов, В.П. Учебник полифонии / В.П. Фраёнов. – М.: Музыка, 2000. – 207 с.
23. Хвостенко, В.В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки / В.В. Хвостенко. – М.: Музыка, 2001. – 334 с.
24. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В.Н. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 2002. – 368 с.
25. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие / В.Н. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 1999. – 496 с.

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ЗАДАНИЙ И КОНТРОЛЬНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ УПРАВЛЯЕМОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

2 часа (практические занятия)

Тема 10. Музыкальный склад и фактура (практ.)

Вопросы для изучения:

1. Понятие склада и фактуры.
2. Виды фактуры.
3. Связь фактуры с жанром.
4. Зависимость фактурного изложения от музыкально-эстетических норм эпохи, исполнительского состава, индивидуального композиторского стиля, замысла сочинения.

МОДУЛЬ 1

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне узнавания:

1. Дать определение понятий «музыкальный склад», «музыкальная фактура».
2. Охарактеризовать виды фактуры (монодическая, гомофонно-гармоническая, полифоническая).

Форма контроля: обсуждение вопросов

МОДУЛЬ 2

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Подобрать 2-3 фрагмента музыкальных произведений на каждый из видов музыкальной фактуры.

Форма контроля: письменная работа

МОДУЛЬ 3

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1. Раскрыть на основе анализа 5-6 музыкальных произведений различных композиторов (на выбор) связь фактуры с жанром, зависимость фактурного изложения от музыкально-эстетических норм эпохи, исполнительского состава, индивидуального композиторского стиля, замысла сочинения.

Форма контроля: письменная работа

Литература:

Дополнительная: [7], [10], [19], [24].

2 часа (практические занятия)

Тема 17. SII_7 и его обращения (практ.)

Вопросы для изучения:

1. Септаккорд II ступени в миноре, натуральном и гармоническом мажоре.
2. Приготовление и разрешение септаккорда II ступени и его обращений.
3. Проходящие и вспомогательные обороты с септаккордом II ступени и его обращениями.

МОДУЛЬ 1

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне узнавания:

1. Дать определение понятий: плагальный оборот, септаккорд, обращения септаккорда, септаккорд II ступени.
2. Тесты
 1. Третье обращение септаккорда II ступени называется:
 - а) субдоминантовым секундаккордом; б) субдоминантовым терцквартаккордом
 - в) субдоминантовым квинтсекстаккордом
 2. Плагальные обороты, начинающие музыкальные построения, в большей степени характерны для композиторов
 - а) эпохи барокко; б) венской классической школы
 - в) западноевропейского романтизма; г) русской школы XIX века
 3. Аккорды секундового соотношения (T–SII, S–D, DVII–T)
 - а) имеют один общий звук; б) имеют два общих звука
 - в) имеют три общих звука; г) не имеют общих звуков

Форма контроля: письменная работа

МОДУЛЬ 2

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Построить в тональностях E-dur и Es-dur:
 II_7 с разрешением (через обращение D_7); оборот $\text{II}_5^6 - \text{II}_3^4 - \text{K}_4^6 - \text{D}_7 - \text{T}_6$
2. Построить в тональностях g-moll и h-moll:
 II_5^6 с разрешением (через обращение D_7); оборот $\text{II}_5^6 - \text{VII}_3^4 - \text{D}_2 - \text{t}_6$

Форма контроля: письменная работа

МОДУЛЬ 3

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1. Составить последовательность из 14–16 аккордов с использованием обращений SII_7 внутри построения и в каденции (в мажорной и минорной тональностях на выбор).
2. Выполнить гармонический анализ: сб. Мелодии с сопровождением для музыкального диктанта и гармонического анализа – стр. 17 № 11.

Форма контроля: письменная работа

Литература:

Дополнительная: [16], [19], [20].

2 часа (практические занятия)

Тема 21. Неаккордовые звуки (практ.)

Вопросы для изучения:

1. Понятие неаккордовых звуков.
2. Задержание.
3. Вспомогательный неаккордовый звук.
4. Проходящий неаккордовый звук.
5. Камбиата.
6. Предъем.

МОДУЛЬ 1

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне узнавания:

1. Дать определение понятий: музыкальная фактура, аккорд, неаккордовые звуки, задержание, вспомогательный, проходящий, камбиата, предъем.

Форма контроля: обсуждение вопросов

МОДУЛЬ 2

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Выполнить гармонический анализ: подобрать 5 примеров на каждый из неаккордовых звуков (на основе фрагментов пьес из «Детского альбома» П.И. Чайковского), объяснить причины своего выбора.

Форма контроля: письменная работа

МОДУЛЬ 3

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1. Сочинить, записать и исполнить фактурные вариации с использованием неаккордовых звуков (задержаний, вспомогательных, проходящих, предъемов) на основе хорала – № 20 из сборника Д.Блюма «Гармоническое сольфеджио».

Форма контроля: письменная работа, исполнение выполненного письменного задания на фортепиано

Литература:

Дополнительная: [1], [11], [19], [24].

2 часа (практические занятия)

Тема 37. Структура фуги (практ.)

Вопросы для изучения:

1. Основные разделы фуги: экспозиционный, развивающий, заключительный.
2. Разновидности строения фуги.

МОДУЛЬ 1

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне узнавания:

1. Дать определение основных понятий из теории фуги: fuga, fugetta, fugato; тема фуги, кодетта, ответ, противосложение, интермедия, стретта.
2. Раскрыть основные признаки разделов фуги: экспозиция, развивающий (средний), заключительный.
3. Раскрыть смысл таких структурных компонентов экспозиции фуги, как дополнительные проведения и контрэкспозиция.

Форма контроля: письменная работа

МОДУЛЬ 2

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Сочинить в свободном стиле три контрастные темы для фуг (тональность и метроритмическая организация – на выбор). Указать темп и характер. Сделать преобразование каждой из тем: инверсию (обращение), ракоход, ракоходную инверсию, ритмическое увеличение и ритмическое уменьшение (с сохранением первоначального размера).

Форма контроля: письменная работа

МОДУЛЬ 3

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1. Выполнить письменный анализ фуги из I или II ХТК И.С. Баха в редакции Бруно Муджеллини (составить схему, охарактеризовать элементы фуги и ее структуру). В ксерокопии нот произведения обозначить все проведения темы, определив тональный план, отметить интермедии и стретты, а также составить схему, письменно охарактеризовать элементы фуги (тему, ответ, противосложение, интермедии, стретты) и ее структуру.

Форма контроля: письменная работа

Литература:

Дополнительная: [6], [14].

2 часа (практические занятия)

Тема 53. Формы вокальной музыки (практ.)

Вопросы для изучения:

1. Историческое место вокальных форм. Содержательное и композиционное взаимодействие поэтического текста и музыки в вокальных формах.
2. Метод анализа вокальных произведений.

3. Претворение классических инструментальных форм в вокальной музыке.
4. Собственно вокальные формы. Их классификация.

МОДУЛЬ 1

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне узнавания:

1. Дать определение понятий: собственно вокальные формы, куплетная форма, куплетно-вариационная, куплетно-вариантная, запевно-припевная, рефренная, многочастная репризная, сквозная.
2. Перечислить классические инструментальные формы, претворяемые в вокальной музыке. Привести примеры.

Форма контроля: письменная работа

МОДУЛЬ 2

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

1. Проанализировать форму следующих произведений: «Не искушай» М.И. Глинки, «Ночной зефир» А.С. Даргомыжского, «Спящая княжна» А.П. Бородина, Романс Полины из оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» (2 картина).

Форма контроля: письменная работа

МОДУЛЬ 3

Учебные задания по теме УСР, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

1. Проанализировать форму вокального произведения, изучаемого по дисциплине «Дирижирование и методика преподавания»: составить схему формы произведения, проанализировать средства музыкальной выразительности.

Форма контроля: письменная работа, устный опрос

Литература:

Дополнительная: [4], [8], [21], [25].

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Внеаудиторные часы на изучение учебной дисциплины «Основы музыкальной грамоты» предполагают самостоятельную работу студентов над освоением отдельных тем дисциплины и различных форм работы.

В качестве заданий для самостоятельной работы студентам могут быть предложены следующие:

- подбор фрагментов из музыкальных произведений композиторов различных исторических периодов и национальных школ к отдельной теме дисциплины,
- сочинение жанровых вариаций на заданную музыкальную тему,
- составление тезауруса по пройденной теме,
- написание педагогического рассказа о музыкальном произведении, анализ средств музыкальной выразительности,
- создание мультимедийной презентации в Microsoft PowerPoint об особенностях гармонии композитора (на выбор) и др.

ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ СРЕДСТВ ДИАГНОСТИКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Для диагностики сформированности компетенций студентов по учебной дисциплине «Основы музыкальной грамоты» рекомендуется использовать следующие средства:

- устный опрос
- тесты
- творческие практические задания
- игра упражнений на фортепиано
- подбор аккомпанемента к песне в фактуре
- гармонический анализ
- целостный анализ музыкального произведения
- педагогический рассказ о музыкальном произведении
- зачет
- экзамен

Итоговыми формами контроля знаний и умений студентов по учебной дисциплине являются зачет и экзамен.

Зачет включает выполнение индивидуальных практических и творческих заданий, подбор аккомпанемента к песне, анализ музыкального произведения (фуги), сочинение музыкальных примеров с учетом специфики различных видов полифонии (подголосочной, контрастной и имитационной) и др.

Экзамен проводится в устно-письменной форме в связи с практической направленностью учебной дисциплины. Экзаменационный билет содержит теоретический вопрос по содержанию дисциплины (письменный ответ); практический вопрос – построение и игру на фортепиано интервальных последовательностей, гармонических оборотов; подбор аккомпанемента к песне (устный ответ); гармонический анализ фрагмента музыкального произведения (письменный ответ); целостный анализ музыкального произведения и др. (письменный ответ).

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ УВО

Название учебной дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу кафедрой (с указанием даты и номера протокола)
История музыки	Кафедра теории и методики преподавания искусства	Исключить дублирование учебного материала при изучении Темы 30 «Гармония русской школы XIX века» (раздел 2. Гармония), касающегося вопросов специфики музыкальной культуры XIX – XX вв.	Протокол № 14 от 14.06.2016 г.

4.4 Глоссарий

Данный материал представляет собой содержание Приложения 1 «Основные музыкально-теоретические понятия» из учебно-методического пособия «**Теоретические основы музыки**»: учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н. В. Бычкова, И. П. Марченко, В. С. Столярова, В. Н. Ященко ; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». – Минск, 2012. – 138 с. – Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). – Рус. – Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. http://belisa.org.by/ru/news/newsbisa/dr07_2012.html

Предложенный материал – это сводное и систематизированное изложение сведений из области музыкального искусства в адаптированной форме. Его содержание составляют основные понятия, используемые постоянно на занятиях при освоении тематики разделов «Теория музыки», «Гармония», «Полифония» и «Анализ музыкальных произведений» дисциплины «Теоретические основы музыки». Приложение решает проблему ограниченности количества справочно-энциклопедических изданий, доступных для одновременного пользования студентами на занятиях по дисциплине.

Понятия изложены в алфавитном порядке для удобства поиска, по мере необходимости дана их этимология, в краткой форме раскрыто содержание понятий. Это имеет определенную ценность, поскольку одной из важных задач дисциплины является формирование у студентов категориального музыкально-теоретического аппарата, а также способности лаконичным и доступным языком объяснить детям на уроке музыки в школе сущность основных понятий музыки.

Аббревиатура (от итал. – сокращаю) – сокращенное и упрощенное обозначение в нотном тексте: многократных повторений звуков, аккордов или мелодических фигур, частей или построений музыкальных форм, а также мелизмов, динамических оттенков, тремоло, глиссандо, пассажей однотипного строения.

Агогика (от греч. – веду, в античной теории музыки – скорость движения, темп) – учение об отклонениях от ровного темпа и строгого ритма при условии их сохранения в целом. Применяется в целях выразительности музыкального исполнения.

Акомпанемент (от франц. – сопровождать) – имеет два основных значения: 1) музыкальное сопровождение (инструментальное, вокальное) сольной партии или партий; 2) все голоса музыкального произведения, сопровождающие ведущую мелодию в гомофонной музыке.

Аккорд (от франц. – согласовываю) – самостоятельное созвучие, построенное по определенному принципу согласно сущности данной гармонической системы.

Акцент – выделение звуков или аккордов, выраженное в нотном тексте определенными обозначениями. Различают динамический (усиление звучания)

и агогический (увеличение длительности звучания) акценты; метрический и ритмический (синкопа).

Альбертиевы басы – ритмически равномерная фигурация аккордов, представляющая собой многократно повторяемое движение звуков (например, с-g-e-g, с-a-f-a и т.д.). Встречаются в клавирных пьесах гомофонного склада. Обычно исполняются левой рукой.

Альтерация (от лат. – изменение) – 1) повышение и понижение на полутон или тон ступени основного звукоряда без изменения ее названия. Знаки альтерации – диез, бемоль, дубль-диез, дубль-бемоль; знак отмены альтерации – бекар. 2) Один из типов хроматики, связанный с обострением функциональных тяготений внутри лада (альтерация ладовая, внутритональная) либо с выходом в другую тональность (модуляционная).

Аранжировка (от франц. – приводить в порядок, устраивать) – 1) переложение музыкального произведения для иного по сравнению с оригиналом состава исполнителей; 2) облегченный вариант изложения музыкального произведения для исполнения на том же инструменте; 3) в джазовой музыке – гармонические, фактурные или другие изменения, характерные для различных вариантов исполнения композиции.

Арпеджио (от итал. – играть на арфе) – последовательное исполнение звуков аккорда, преимущественно на струнных и клавишных инструментах.

Атональность – термин, обозначающий отсутствие тональности. Применяется при характеристике ряда музыкальных произведений 20 в., в которых отсутствует ладовый центр и функциональные связи с ним звуков и созвучий.

Basso continuo (от итал. – непрерывный бас), *генерал-бас* – басовый голос с цифрами, обозначающими созвучия, на основе которого исполнитель строит свой аккомпанемент. Генерал-бас как тип сопровождения сложился в Италии во 2-й пол. 16 в. Конец 16 – середина 18 вв. – «эпоха генерал баса» (К. Монтеверди, Г. Шютц, Г. Перселл, А. Корелли, А. Вивальди, Ж.Ф. Рамо, И.С. Бах, Г.Ф. Гендель).

Basso ostinato (от итал. – упорный бас) – нижний голос в одной из разновидностей вариационной формы, многократно повторяющий мелодико-ритмическую фигуру-тему. В 17 – 1-й пол. 18 вв. вариации на basso ostinato являются основной формой инструментальных жанров пассакалья, чакона, граунд.

Бельканто (от итал. – прекрасное пение) – стиль вокального исполнения, отличающийся легкостью и красотой звучания, связностью, изяществом и виртуозным совершенством вокальных орнаментов. Возник в Италии в середине 17 в. и был связан с развитием национального оперного искусства.

«Бесконечная мелодия» – термин, введенный Р. Вагнером (в работе «Музыка будущего», 1860) для обозначения непрерывного, сквозного мелодического развития, а точнее развития всей музыкальной ткани и, прежде всего, гармонии.

Блюзовый лад – особая разновидность мажоро-минора, связанная с введением характерных «блюзовых нот» – низкие VII, III и V ступени.

Бурдон – (от франц. – густой бас) имеет несколько значений. Одно из них – примитивная форма многоголосия, основанная на непрерывном звучании выдержанного баса (1 или 2-х звуков).

Вариации (от лат. – изменение) – 1) составная часть вариационной формы, представляющая собой видоизменение темы (мелодическое, ритмическое, ладовое и т.д.); 2) в балете – небольшой технически сложный и композиционно развитый танец.

Вводный тон (от лат. – чувствительная нота) – неустойчивый звук лада, расположенный на секунду ниже или выше I ступени.

«*Венгерская гамма*» – (венгерский лад, цыганский лад, дважды гармонический минор) – минорный лад с двумя увеличенными секундами – на III и VI ступенях.

Вступление – раздел, предваряющий основную часть музыкального произведения. Развитое вступление не сонатной формы в опере называется интродукцией или прелюдией, а написанное в сонатной форме – увертюрой.

Гамма – 1) буква греческого алфавита, применявшаяся в средневековой нотации для обозначения самого низкого звука; 2) поступенное восходящее или нисходящее движение по всем ступеням лада от тоники (основной ступени) до ее октавного повторения.

Гамма Римского-Корсакова – (лад Римского-Корсакова, гамма Шопена) – уменьшенный лад со звукорядом тон-полутон, одна из разновидностей симметричных ладов.

«*Гамма Черномора*» – целотонный лад со звукорядом из целых тонов, одна из разновидностей симметричных ладов. Связана с характеристикой Черномора в опере М. Глинки «Руслан и Людмила».

Гармонизация – выявление тонально-функциональной сущности заданной мелодии и сопровождение ее соответствующими аккордами.

Гармония (от греч. – связь, порядок, строй, лад, соразмерность, стройность) – 1) приятная для слуха слаженность звуков, 2) объединение звуков в созвучия и их закономерное последование, 3) научная и учебно-практическая дисциплина, изучающая звуковысотную организацию музыки, созвучия и их связи.

Гексахорд (от греч. – шестиструнный) – шестиступенный диатонический звукоряд.

Генеральная пауза – одновременная длительная пауза во всех голосах музыкального произведения, написанного для большого инструментального состава, прежде всего для оркестра.

Гетерофония, «случайное многоголосие» (от греч. – другой звук) – древнейший музыкальный склад, промежуточный между монодическим (одноголосным) и полифоническим (многоголосным). Основные признаки: одновременное звучание нескольких вариантов одной мелодии без функционального различия голосов, неустойчивый характер соотношения импровизируемых голосов и созвучий, преобладание прямого и параллельного движения с перекрещиванием голосов.

Главные трезвучия – трезвучия, построенные на главных ступенях лада (мажорного или минорного). К ним относятся – тоническое (на I ст.) субдоминантовое (на IV ст.) и доминантовое (на V ст.) трезвучия.

Голосоведение – мелодическое движение в совместно звучащих голосах, образующих музыкальную ткань произведения. В нормах голосоведения отражаются стилистические особенности музыкально-исторической эпохи.

Гомофония (с греч. – однозвучие, унисон) – род многоголосия, в котором голоса подразделяются на главный и сопровождающие. Гомофонно-гармонический склад характеризуется взаимодействием трех основных функций голосов – мелодии, баса и гармонических голосов.

Da Capo (с итал. – от головы) – 1) обозначение в нотах, предписывающее повторить пьесу или ее часть с начала или от определенного знака; 2) вид точной репризы (выписанной или невыписанной в нотах), распространенный в музыке 17 – 18 вв.

Декламация музыкальная (от лат. – упражнение в красноречии) – способ музыкального воплощения словесной речи в вокальном произведении, как правило, отражающий структурное членение словесного текста и стремящийся к наиболее точному воспроизведению речи. Декламация является одной из особенностей стиля ряда композиторов – А. Даргомыжского, М. Мусоргского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Р. Шумана, К. Дебюсси и др.

Диапазон (от греч. – через все струны) – 1) звуковой объем голоса или инструмента; 2) звуковой объем вокальной или инструментальной партии в музыкальном произведении; 3) старинное название интервала октава.

Диатоника (от греч. – переходящий от тона к тону) – семиступенная диатоническая система, в которой все звуки могут быть расположены по чистым квинтам.

Диатоническая гамма – восходящее или нисходящее движение по звукоряду диатоники.

Диатоническая система – совокупность аккордов главных и побочных ступеней натурального, гармонического и мелодического видов мажора и минора.

Динамика (от греч. – сила) – 1) любые изменения в музыкальном развитии, а также их отражение в восприятии; 2) совокупность явлений, связанных с громкостью. Динамика основана на применении различной степени силы звучания, выделении отдельных звуков, их внезапной или постепенной смене.

Диссонанс (от лат. – нестройность) – неслияние в восприятии одновременно звучащих тонов. К диссонирующим интервалам относятся: б.2 и м.2, б.7. и м.7, тритоны, увеличенные и уменьшенные интервалы.

Длительность – время, занимаемое звуком или паузой.

Додекафония (от греч. – двенадцать звуков) – один из видов композиторской техники 20 в., метод сочинения музыки, при котором вся ткань произведения выводится из двенадцатизвучной серии.

Доминантовый лад (испанский лад) – мажорный лад с низкими II, VI и VII ступенями.

Драматургия музыкальная – система выразительных средств и приемов воплощения драматического действия в произведениях различных жанров.

Дуоль (от лат. – два) – ненормативное ритмическое деление в трехдольных размерах на два.

Затакт – начало произведения со слабой доли.

Звукоряд – совокупность всех звуков какой-либо системы, расположенных в определенном порядке в пределах октавы или другом объеме (трихорд, пентатоника, гексахорд и т.д.). В отличие от гаммы (предполагающей эффект движения), звукоряд – только упорядоченный комплекс звуков.

Имитация (от лат. – подражание, копия) – один из принципов музыкальной организации, основой которого является повторение голосом мелодии, непосредственно перед тем исполненной другим голосом. Имитации бывают: строгие и свободные, обычные и преобразованные, простые и двойные или тройные, полные и частичные. Имитация – древнейший вид многоголосия, встречающийся в фольклоре многих народов. С 15 в. имитационные формы получили распространение в западноевропейской профессиональной музыке.

Импровизация (от лат. – неожиданный) – тип музицирования, при котором процесс сочинения музыки происходит во время ее исполнения.

Интервал (от лат. – промежуток) – соотношение двух музыкальных звуков по их высоте, имеющее количественную и качественную стороны. Интервалы разделяют на мелодические и гармонические, узкие и широкие, простые и составные, консонирующие и диссонирующие, диатонические и хроматические.

Интонация (от лат. – произношу нараспев) – 1) многозначное понятие, выражающее звуковое воплощение мысли, которая трактуется как проявление социально и исторически детерминированного (закономерно взаимосвязанного и причинно обусловленного) человеческого сознания. Различают речевую и музыкальную интонации. По Б. Асафьеву, музыкальная интонация – носительница музыкального содержания. 2) Музыкально и акустически правильное воспроизведение высоты и характера звуков.

Интродукция (от лат. – введение, вступление) – достаточно объемная часть произведения, выполняющая функцию вступления.

Каденция (от лат. – род, падеж) – 1) заключительный гармонический или мелодический оборот, завершающий музыкальное построение. Различают полные, половинные, прерванные; автентические, плагальные; срединные, заключительные и дополнительные каденции. 2) Virtuозное соло в вокальном (например, оперной арии) или инструментальном (концерте) произведении.

Канон (от греч. – линейка, правило, образец) – полифоническая форма, основанная на технике последовательно проводимой имитации, при которой мелодия в каждом имитирующем голосе вступает до того, как она закончилась в другом голосе.

Квинтовый круг – система расположения тональностей по чистым квинтам, в которой каждая последующая тональность одного ладового наклонения отличается от предыдущей на один ключевой знак.

Ключ – знак на нотном стане, определяющий звуковысотное значение нот. В музыкальной практике получили употребление три различных ключа: соль (скрипичный, старофранцузский), фа (басовый, баритоновый, басо-профундовый) и до (сопрановый, меццо-сопрановый, альтовый, теноровый, баритоновый).

Кода (от лат. – хвост) – заключительное построение музыкального произведения или части цикла, не являющееся обязательным для какой-либо композиционной схемы.

Консонанс (от лат. – созвучие) – слияние в восприятии одновременно звучащих тонов. К консонирующим интервалам относятся: ч.1, ч.8, ч.5, (ч.4), б.3 и м.3, б.6 и м.6.

Контрапункт (от лат. – точка против точки) – 1) одновременное сочетание двух или более самостоятельных мелодических линий в разных голосах; 2) название произведения, в котором преобладает сложная полифоническая техника; 3) раздел учебного курса полифонии, изучающий способы сочетания голосов.

Контрастно-составная форма (термин предложен В. Протопоповым) – форма, состоящая из двух или более контрастных частей, объединяющихся общностью замысла и развития, текстом, сюжетом, логикой тонального плана, тематическими и интонационными связями. Части такой формы обычно неоднородны по степени развитости и самостоятельности.

Контрэкспозиция – дополнительные проведения темы во всех голосах первого раздела фуги.

Концентрическая форма (от лат. – имеющий общий центр) – репризная многочастная форма зеркально симметричного строения, части которой после центральной возвращаются в обратном порядке по схеме ABCBA или ABCDCBA. Возникла в творчестве композиторов-романтиков, привлекала также мастеров 20 в.

Кульминация (от лат. – вершина) – высшая точка (участок) музыкального развития, момент наивысшего напряжения в музыкальном произведении или какой-либо его части. Принцип кульминаций действует на всех уровнях формы (фразы, предложения, периода и т.д.). Главная (генеральная) кульминация образует смысловой центр произведения (обычно находится вблизи точки золотого сечения – примерно третьей четверти формы), после чего развитие направляется к завершению.

Куплетная форма – самая распространенная в народной и профессиональной музыке песенная форма, в которой мелодия повторяется в неизменном или слегка варьированном виде, но с новым словесным текстом. Присущие куплетной форме ограниченные возможности развития преодолеваются в куплетно-вариационной (предполагает при сохранении той же структуры либо орнаментальное варьирование в вокальной партии, либо фактурное и гармоническое – в инструментальной) и куплетно-вариантной форме (сохраняется целостность темы при новом распевании отдельных оборотов мелодии, с типичным расширением или сокращением ее структуры).

Лад (от лат. – стройность, согласованность) – системность высотных связей, объединенных центром. Различают лады тональные и модальные. Тональные лады опираются на тяготение к центральному звуку, например, мажор или минор классического типа. Модальные лады – старинные диатонические (монодические, григорианские) лады, основу которых составляет определенный звукоряд. По виду звукоряда лады делятся на ангемитонные – не содержащие полутонов (например, пентатоника) и гемитонные – включают любые виды интервалов, в том числе и полутоновые. По соотношению верхнетерцового тона с тоникой определяется наклонение лада (мажорное и минорное). Также лады различают по интервальному соотношению его крайних по высоте звуков, т.е. объему звукоряда. Лады, имеющие звукоряд, равный октаве или шире ее, делятся на неоктавные, монотоникальные (в них октавно повторенные звуки являются различными по своей ладовой функции) и октавные (звукоряд и функциональное значение тонов полностью повторяется во всех октавах). Термин «лад» употребляется также для обозначения качества мажорности или минорности (т.е. наклона лада), типа звукоряда (целотоновая гамма – целотонный звукоряд – целотонный лад).

Lamento, ламенто (от лат. – стон, плач, жалоба) – 1) жанр арии ламенто, название самостоятельного произведения или части более значительной формы (оперы, мадригала, кантаты), музыка которых передает эмоции печали и скорби с помощью нисходящей полутоновой интонации ламенто и нисходящего хроматического баса ламенто от I ступени к V ступени; 2) обозначение жалобного, горестного характера музыки (указание для исполнителя).

Лейтмотив (от нем. – ведущий мотив) – неоднократно повторяющийся музыкальный оборот (мелодия, мотивная группа с сопровождением и без него), служащий характеристикой образа, предмета, явления и выполняющий образно-смысловую и конструктивную функцию. Сформировавшись в конце 18 в. в творчестве В.А. Моцарта, а также у композиторов французской школы (А. Гретри, Э. Мегюль, Л. Керубини), он стал чаще всего применяться в музыкально-драматических жанрах, с 19 в. – в программной симфонической музыке.

Либретто (от итал. – книжечка) – 1) словесный текст (поэтический или прозаический) музыкально-драматического произведения, оперы, балета; 2) краткое изложение содержания музыкально-театрального произведения, помещенного в театральной программе; 3) план сценария для балета или кинофильма.

Ломбардский ритм – обращенный пунктирный ритм, образуемый укороченной ударной долей и удлиненной безударной, характерный для музыки 18 в. и танцевальной музыки фольклорного происхождения – шотландской и венгерской.

Мажор (от итал. – большой) – лад, опирающийся на большое (мажорное) трезвучие, выполняющее функцию устоя (тоники). Разновидностями мажора являются: натуральный, гармонический (с пониженной VI ступенью), мелодический (с пониженными VI и VII ступенями).

Мажоро-минор – тонально-гармоническая система, основанная на совмещении признаков противоположного наклона (мажорного и минорного). Мажоро-минор образуется путем проникновения специфических гармоний и мелодических оборотов минора в мажор (или мажора в минор) в рамках одной гармонической тональности и является важным средством ее расширения и обогащения. Основные виды: одноименный и параллельный. Мажоро-минор (и миноро-мажор) одноименный образуется путем обогащения аккордикой одноименных мажора и минора натурального вида, а параллельный – гармонических форм параллельных мажорных и минорных тональностей. Термин «мажоро-минор» не следует применять для обозначения классической мажоро-минорной тональной системы.

Масштабно-синтаксические (мелодико-синтаксические) структуры – закономерные соотношения по протяженности между построениями мелодии, темы, раздела музыкальной формы, которые образуют своего рода ритм построений. Основные виды: периодичность, суммирование, двойное суммирование, дробление, дробление с замыканием.

Мелизмы (от греч. – песнь, мелодия) – 1) мелодические отрывки или целые мелодии, исполняемые на один слог текста (различные виды вокальной орнаментики – колоратура, пассаж, рулада, юбилеяция и т.д.); 2) небольшие относительно устойчивые мелодические украшения в вокальной и инструментальной музыке, встречающиеся преимущественно в творчестве композиторов 17 – 18 вв. Основные виды: форшлаг, трель, мордент, группетто, аччакатура, шлейфер.

Мелодия (от греч. – напев, пение) – одногласно выраженная музыкальная мысль. Основные значения: 1) ряд последовательно изложенных звуков, связанных в единое целое, 2) в гомофонии – главный голос, обычно верхний, 3) смысловое, образное единство (собственно музыкальная мысль), одногласно развертывающееся во времени.

Метр (от греч. – мера, размер) – закономерно упорядоченная система ритмических соотношений. Различают строгую (тактовую) и свободную метрику. Строгая метрика преобладает в классической музыке 17 – 19 вв., ее основные размеры – 2-хдольные и 3-хдольные. Свободная метрика характерна для древних культовых напевов, протяжных народных песен, былинных речитативов.

Микрохроматика (от греч. – маленький род, падеж и цвет) – тип интервальной структуры, в котором используются микроинтервалы (уже полутона), имеющие свою систему обозначений.

Миниатюра – небольшая музыкальная пьеса для различных исполнительских составов.

Минор – (от лат. – меньший, мягкий) – лад, устойчивые звуки которого составляют малое, минорное (с м.3 в основе) трезвучие. Основные виды: натуральный, гармонический (с повышенной VII ступенью) и мелодический (с повышенными VI и VII ступенями).

Многоголосие – принцип изложения в музыке, устанавливающий зависимость звуков как в последовательности, так и в одновременности (по вертикали и горизонтали).

Модальная гармония – гармоническая техника, опирающаяся на принцип ладового звукоряда в отличие от тонального принципа центрального созвучия. В основе модальной гармонии многоладовость, опора на церковные лады, интервальная концепция вертикали, линейно-мелодическая, а не тонально-функциональная логика связи созвучий.

Модальность – 1) способ звуковысотной организации, в основе которого лежит звукорядный принцип, в отличие от тональности с ее техникой центрального тона. К модальным относятся ладовые системы монодийных культур (григорианского пения, византийской гимнографии, знаменного распева), восточные лады, старинные европейские диатонические лады. 2) В средние века – техника применения 6-ти ритмических модусов. 3) В современной технике композиции – метод сочинения на основе всевозможных натуральных и симметричных ладов, а также свободно избранных звуковысотных и ритмических модусов.

Модуляция (от лат. – соразмерность, стройность) – переход в новую тональность с закреплением в ней.

Модус – (от лат. – мера, способ, правило) – 1) понятие близкое русскому «лад», для которого характерны: диатоничность, отсутствие вводнотоновых тяготений, мелодическое, а не аккордово-гармоническое обоснование, как в мажоро-минорной функциональной системе; 2) в средневековой теории модусом назывались формулы (всего 6), которые составляли основу ритмики одноголосной мелодии или голоса в многоголосии; 3) в додекафонии – любая из 4-х форм серии: основной вид, инверсия, ракоход, ракоходная инверсия.

Монодия (от греч. – песня) – 1) в древнегреческой музыке – сольное пение или пение солиста в сопровождении инструмента (лиры, кифары); 2) в 16 – 17 вв. – новый тип итальянского пения (в подражание античному), связанный с зарождением оперы и предполагающий, что музыкальное содержание должно быть сконцентрировано в одной мелодии и определяться содержанием поэтического текста; 3) с 18 в. – одноголосное пение без сопровождения или инструментальная мелодия без аккордово-гармонической основы.

Монотематизм (от греч. – один, единый) – принцип построения музыкального произведения, связанный с особой трактовкой одной темы или одного комплекса тем. Монотематизм возникает при объединении сонатно-симфонического цикла или происшедших от него одностанных форм одной темой, играющей главную роль в драматургическом развитии произведения и называемой поэтому лейттемой или лейтмотивом.

Мотив (от лат. – двигаю) – 1) наименьшая самостоятельная единица музыкальной формы, содержащая один метрический акцент. Представляет собой мельчайшую часть мелодии, гармонической последовательности или ритмического построения, обладающая смысловой законченностью и легкой узнаваемостью среди множества других музыкальных явлений. 2) Напев, мелодия, наигрыш; 3) побудительная причина, мотив для действия. 4)

Простейшая составная часть сюжета, тема в произведениях искусства. Например, народные мотивы в произведениях композиторов, художников.

Музыка (от греч. – искусство муз) – вид искусства; искусство интонации; художественное отражение действительности и внутреннего «я» в звуках. В сфере образования музыка рассматривается как незаменимое средство формирования духовной, художественной, музыкальной культуры личности.

В основе музыки (музыкального произведения) лежит звуковой материал, который организуется в высотном, временном, тембровом, громкостном и других отношениях с целью воплощения особой образной мысли, ассоциирующей состояния, процессы внешнего мира и внутренних переживаний человека со слуховыми впечатлениями. Специфика музыки заключается в соотношении ее временной природы (любое музыкальное явление существует как необратимая последовательность интонаций) и художественно-смысловой целостности. Слово «музыка» употребляется в различных сочетаниях, поясняя виды творческой и исполнительской деятельности в их историческом развитии и стилевом своеобразии сообразно месту, типу и способу звучания (напр., музыка академическая, авангардная, белорусская, джазовая, для детей, концертная, народная, радио, шумовая, электронная и т.д.).

Музыкальная форма (от лат. – вид, облик, наружность, красота) – 1) тип композиции: канон, fuga, сонатная форма и т.д.; 2) музыкальное воплощение содержания на основе целостной организации элементов музыки: лада, ритма, тембра и т.п.

Музыкальный язык – 1) совокупность музыкально-выразительных средств (лад, гармония, ритм, мелодика, тембр, агогика и т.д.), воплощающая художественный замысел произведения в его основных образах и их соотношении, в жанрово-стилистической характеристике и композиционном плане. 2) Средство выражения композитором своего замысла, мысли, идеи. 3) Средство общения между композитором и исполнителем; композитором, исполнителем и слушателем.

Натуральные лады – лады естественного происхождения, возникшие без влияния профессиональной музыки (в противоположность искусственным или симметричным ладам). К ним относятся: диатонические (эолийский, дорийский, фригийский, локрийский, ионийский, лидийский, миксолидийский), различные лады пентатоники, обиходные и другие миксодиатонические лады, лады гемииольные с 1–2 увеличенными секундами, лады традиционной музыки Востока. Натуральные лады (кроме ионийского) в отличие от европейских тональных ладов не имеют сильного центростремительного тяготения. Модальные тоны некоторых ладов именуются по так называемым характеристическим интервалам (например, фригийская секунда, дорийская секста и т.д.).

Неаккордовые звуки – звуки не входящие в состав аккорда, но линейно связанные с ним ходом на секунду. К ним относятся: задержание (неприготовленное задержание – апподжиатура), проходящий, вспомогательный (в том числе брошенный вспомогательный – камбиата),

предъявляем. Неаккордовые звуки требуют разрешения, чем отличаются от побочных тонов. Роль неаккордовых звуков в верхних голосах могут играть выдержанные звуки – педаль. От неаккордовых звуков как аккордово-гармонического явления следует отличать некоторые фактурные приемы, например, нетождественный задержанию запаздывающий тон (ретардация).

Неаполитанский секстаккорд – секстаккорд второй низкой ступени – минорная субдоминанта с секстой вместо квинты. Термин связывается с характерным употреблением этого аккорда в творчестве композиторов неаполитанской оперной школы (в частности, у А. Скарлатти). Неаполитанская гармония встречается также в виде трезвучия, квартсекстаккорда, септаккорда и отдельного звука.

Нотация (от лат. – записывание, обозначение) – письменная фиксация музыки. Попытки ее знаковой фиксации – уже в Древнем Египте, Античной Греции. Путь развития нотации – от универсально-графических знаков вербального характера, затем букв, слогов, с 9 в. – невм (графических фигур, фиксирующих мелодическое движение), к кондакарной и крюковой нотациям, к появлению линеек, на которых размещались невмы, и преобразованию их самих в нотные знаки (квадратная нотация, готическая нотация, 13 в.). На пути к точной фиксации ритма в Западной Европе пройдено несколько стадий – раннемензуральная нотация (13 в.), «черная» мензуральная (14 в.), «белая» мензуральная (15 – 16 вв.). В 17 в. наметился переход к нотному письму современного типа. В 18 в. устанавливается единый принцип партитурного нотирования, отличавшийся отсутствием импровизационности, предполагаемой ранее партитурами с генерал-басом (басовым голосом многоголосной ткани с цифрами, обозначающими созвучия и их интервальное строение). В 20 в. помимо традиционной нотации появляются и новые разнообразные геометрические фигуры, «вьющиеся» разнообразные линии и т.п., которые обозначают особые эффекты звучания: плотные звуковые массы, вибрато и т.д. (в основном – в ансамблевых оркестровых сочинениях).

Нотный стан – комплекс из пяти параллельных, расположенных близко друг от друга линий, служащих для помещения нотных знаков (над, под или между линиями).

Обращение (интервалов, аккордов) – видоизменение основного вида интервала, аккорда путем перестановки (перемещения) звуков, которые в них присутствуют.

Обертоновый ряд (натуральный звуко ряд) – ряд звуков, состоящий из основного тона и гармонических призвуков (частичных тонов, обертонов). Основной тон – следствие колебания вибратора (струны, воздушного столба) в целом; обертоны – следствие колебания равных долей звучащего тела. На обертоновый ряд ориентирован традиционный фундамент гармонии: бас – основной тон, широкие интервалы – внизу аккорда, узкие – наверху. Открыт М. Мерсенном в 17 в.

Одноголосие – принцип изложения в музыке, ограничивающийся одной мелодической линией и противоположный многоголосию.

Одноименные тональности – две тональности противоположного ладового наклонения, тоники которых строятся на одном звуке (например: до мажор – до минор).

Однотерцовые тональности – пара тональностей противоположного ладового наклонения, тонические трезвучия которых имеют общий терцовый тон (например: до мажор – до диэз минор).

Органный пункт – выдержанный в басу звук, на фоне которого свободно движутся другие голоса, часто не согласуясь с ним функционально. Встречаются: тонический, доминантовый, медиантовый (на III ступени), субдоминантовый, двойной (тоники-доминантовый) органнанные пункты.

Оstinato (от лат. – упорный, упрямый) – многократное повторение мелодической или ритмической фигуры, гармонического оборота или звука.

Отклонение – кратковременный переход в новую тональность без закрепления в ней.

Параллельные тональности – в мажоро-минорной функциональной системе пара тональностей противоположного ладового наклонения, имеющих одинаковый состав основных ступеней и ключевых знаков, а также общую большую терцию в тонических трезвучиях (например: до мажор – ля минор).

Партитура (от итал. – разделение, распределение) – принятый в 16 – 20 вв. способ нотной записи многоголосных музыкальных произведений на более чем двух нотных системах, расположенных одна под другой и разделенных тактовыми чертами.

Пассажи (от франц. – переход) – 1) в широком смысле – отрывок произведения, обладающий внутренним единством в связи с применением определенного приема изложения; 2) последовательность звуков в быстром движении (с 16 в.). Различают гаммообразные, аккордовые и смешанные пассажи.

Пауза (от греч. – остановка, прекращение) – длящийся определенное время перерыв в звучании одного, нескольких или всех голосов музыкального произведения.

Пентатоника – бесполутоновая звуковая система, содержащая 5 ступеней в пределах октавы. Различают пентатонику мажорного и минорного наклонения. Она встречается в музыкальном фольклоре различных народов, начиная с древнейших его образцов.

Переменный лад – один из типов звуковысотной организации, характеризующийся либо переменностью устоя без изменения звукоряда (параллельно-переменный), либо переменностью звукоряда при неизменном устое (одноименно-параллельный).

Перечень – противоречие между звуком натуральной ступени в одном голосе и его альтерационным видоизменением в другом, что создает впечатление фальшивого звучания.

Период (от греч. – обход, круговращение) – наименьшая гомофонная форма, выражающая законченную или относительно законченную музыкальную мысль.

Пифагоров строй – математическое выражение высотных отношений между ступенями звукоряда. В основе пифагорейского строя – найденные опытным путем числовые выражения (интервальные коэффициенты) чистых интервалов: квинты (3:2), кварты (4:3) и октавы (2:1). Отсчитывая квинты последовательно от исходного звука и перенося их в одну октаву, можно получить числовое значение любого звука диатонической или хроматической гаммы. Получил широкое применение в период развития одноголосия.

Побочная доминанта – доминантовая гармония ко всякому аккорду данной тональности, кроме тоники. Например, побочная доминанта к доминанте (двойная доминанта).

Побочная субдоминанта – субдоминантовая гармония ко всякому аккорду данной тональности, кроме тоники. Например, побочная субдоминанта к субдоминанте (двойная субдоминанта).

Подголосок – голос, сопровождающий основной и представляющий его мелодико-ритмический вариант. Степень самостоятельности подголоска бывает разной: например, в близких гетерофонии образцах представляет импровизационное ответвление от унисона, в ряде других случаев по значимости может не отличаться от ведущего голоса (своего рода суммарная «полиmelодия»). В некоторых стилях функции подголоска бывают различными (например, верхний мелодически украшающий, нижний гармонически направляющий).

Подголосочная полифония – название славянского многоголосия, принцип которого состоит в варьировании мелодии ведущего голоса подголосками – верхним и нижним.

Полиаккорд – аккорд комплексной (составной) структуры, т.е. многозвучие, расслаивающееся на относительно самостоятельные части либо складывающееся из двух или несколько относительно самостоятельных частей аккордов.

Полигармония – звуковысотная структура, объединяющая в одновременности в качестве своих компонентов не отдельные тоны, а целые комплексы – аккорды, созвучия, их группы.

Полиладовость – одновременное звучание двух (и более) разных звукорядов (например, фригийского и лидийского). Вид полиладовости, когда сочетаются различные по звукоряду симметричные лады, называется полимодальностью.

Полиметрия – соединение двух, трех и более метров в одновременности. Одна из распространенных форм организации полиритмии. Для полиметрии характерно несовпадение метрических акцентов в различных голосах.

Полиритмия – сочетание в одновременности двух или нескольких ритмических рисунков. Полиритмия в широком смысле – объединение в многоголосии не совпадающих друг с другом ритмических рисунков, в узком – такое сочетание ритмических рисунков по вертикали, когда в реальном звучании отсутствует наименьшая общая временная единица. Характерна для индивидуального стиля Ф. Шопена, А. Веберна, А. Скрябина, Э. Денисова.

Политональность – комплексная тональная структура, части которой, взятые в отдельности, могли бы вне контекста считаться тональностями. Внешне политональность иногда выглядит как наложение одной тональности на другую. Явление политональности возникает и при совместном звучании, например, двух оркестров (на массовом празднике), двух (и более) музыкальных рядов в наплыве кино-сцен и т.п.

Полифония (от греч. – много; звук, голос, буквально – многоголосие) – 1) вид многоголосия; основанный на совместном звучании двух или более относительно самостоятельных и развитых мелодических линий или мелодических голосов, которые контрапунктируют друг другу и образуют сложное единство. Различают: имитационную, неимитационную (контрастную), подголосочную полифонию. Полифония зародилась в недрах раннего многоголосия: органума, дисканта, мотета и др. Зрелое полифоническое искусство делится на строгий (15 – 16 вв.) и свободный (17 – 19 вв.) стили. 2) Название учебной дисциплины.

Построение – раздел музыкальной формы, структурно отграниченный от соседних. Момент расчленения, грань между построениями называется цезурой.

Программная музыка – род инструментальной музыки, а также музыкальные произведения с определенной словесной, нередко поэтической программой, раскрывающие запечатленное в ней содержание. Программой может являться заглавие, указывающее на какое-либо явление действительности, или на вдохновившее композитора литературное, живописное или пластическое произведение. Более подробные программы обычно представляют литературные сюжеты. Виды программности: картинная (музыкальные картины природы, народных празднеств, битв и т.п.), сюжетная («Франческа да Римини» П. Чайковского). Программность присуща всем музыкальным жанрам: симфониям, симфоническим поэмам, инструментальным пьесам, навеянными образами живописи, скульптуры, поэзии («Мыслитель» Ф. Листа).

Произведение музыкальное – 1) в широком смысле – всякая музыкальная пьеса, в том числе народная песня или инструментальная импровизация; 2) категория музыкальной эстетики, обозначающая ограниченный историческими и культурными рамками результат композиторской деятельности. Музыкальному произведению свойственны внутренняя завершенность и мотивированность целого, индивидуализированность содержания и формы, за которыми стоит неповторимая личность автора, детальная фиксация в нотной записи, предполагающая искусство исполнительской интерпретации.

Простые формы – музыкальные формы из двух или трех частей (возможны повторения), каждая из которых не сложнее периода. Возникли в 13 в. в песенной и танцевальной музыке (другое название – песенные формы). Используются в вокальной и инструментальной музыке как формы самостоятельного произведения, формы изложения темы, а также формы частей более крупных и сложных форм. По количеству частей различают: двухчастную и трехчастную формы. Формы, которые в равной степени можно

относится к трехчастной и двухчастной репризной называются простыми репризными формами.

Пунктирный ритм (от лат. – точка) – ритм, основанный на чередовании удлиненной сильной и укороченной слабой долей. Удлинение сильной доли обостряет акцент. Применяется в музыке различных жанров преимущественно торжественного, танцевального характера.

Размер – количественная характеристика тактового метра, указывающая число ритмических единиц (долей) в такте. Обозначается в виде дроби без черты в начале нотного текста или при смене метра.

Разработка – средний раздел сонатной формы, рондо-сонаты, в основе которого лежит принцип разработочного развития музыкального материала – вычленение отдельных элементов, подвергающихся преобразованиям. Он составляет также основу связующих разделов; создает момент неустойчивости и активного тематического развития.

Репетиция – 1) быстрое повторение одного и того же звука; 2) допускаемая конструкцией фортепиано быстрота повторения звука; 3) пробное исполнение спектакля, музыкального произведения, мероприятия. Генеральная репетиция – последняя репетиция перед исполнением произведения или перед театральной постановкой, проводимая перед публикой.

Реприза – 1) повторение темы или группы тем после этапа развития или изложения нового материала; 2) раздел музыкальной формы, следующий после разработки, трио или эпизода. Разновидности репризы: точная, видоизмененная, варьированная, вариантная, динамическая (динамизированная); сокращенная, усеченная; расширенная, зеркальная; тональная, ложная.

Рефрен (от фр. – припев) – 1) повторяющийся стих или группа стихов, замыкающих строфу или группу строф в стихотворении; 2) припев, повторяющаяся часть вокального произведения куплетной формы; 3) главная тема рондо.

Ритм – 1) чередование каких-либо элементов, происходящее с определенной последовательностью, частотой и т.д.; 2) налаженный ход, размеренность в протекании чего-либо; 3) в музыке – закономерное чередование длительностей звуков. В широком понимании ритм – временная структура любых воспринимаемых процессов; один из основных элементов музыки; одно из основных формообразующих средств в музыке.

Ритмическое деление – деление музыкальной длительности на равные части. Помимо этого, применяется произвольное деление длительностей: дуоль, триоль, квартоль, квинтоль и т.д.

Родство тональностей – близость тональностей, определяемая количеством и значимостью общих звуков. Существуют многочисленные системы родства тональностей (в России – Н.А. Римский-Корсаков, Б. Яворский, И. Способин, Ю. Тюлин и др.), отражающие развитие тональной системы.

Рондо (от итал. – круг) – 1) форма, в основе которой лежит принцип чередования темы-рефрена (припева) и эпизодов: АВАСАДА и т.д. (А –

рефрен, В, С, D – эпизоды). Типична для куплетного рондо (Ф. Куперен, Ж.Ф. Рамо и др.). С 18 в. господствует классическое рондо, получившее распространение в творчестве венских классиков. Характерна для финалов сонат, симфоний, встречается в вокальной музыке, операх. 2) Название пьесы в форме рондо (Ф. Шопен, Рондо op. 1). 3) Вид стихотворения, содержащего 15 строк и 2 рифмы.

Рондо-соната – форма, сочетающая принципы формы рондо и сонатной формы. От сонатной формы заимствуются общий тональный план, принцип сопоставления в экспозиции двух тем в главной и побочной тональностях, репризная транспозиция 1-го эпизода (побочной партии) в основную тональность; от рондо – принцип повторения рефрена (главной партии) только в основной тональности не менее трех раз после нового музыкального материала, песенно-танцевальный тематизм, квадратность структур. Разновидности рондо-сонаты определяются характером центрального раздела: с разработкой (приближается к сонатной форме) и эпизодом (к рондо). Форма сложилась в творчестве венских классиков и используется в основном в финалах сонатно-симфонических циклов.

Свободные и смешанные формы – нециклические музыкальные формы, не укладывающиеся в типовые схемы форм классико-романтической музыки либо объединяющие в себе черты различных форм. Классификация таких форм в значительной мере условна. Типы свободных форм: основанные на существенном отклонении от устоявшихся композиционных схем; собственно свободные формы – имеющие оригинальный план (не являются видоизменением или сочетанием распространенных). Типы смешанных форм: старинные, в которых объединены признаки форм, определившихся позднее; собственно смешанные формы – объединяющие признаки двух и более сложившихся.

Секвенция (от лат. – следую, буквально – то, что идет вслед) – 1) жанр средневековой монодии, песнопение, исполняющееся в мессе после аллилуйи перед чтением Евангелия; 2) вид католической церковной поэзии, родственной гимну; мелодии секвенций заимствованы из напевов аллилуйи; 3) в учении о гармонии – повторение гармонического (или мелодического) оборота-звена на новой высоте сразу после его первого проведения. Виды секвенций: диатоническая, хроматическая, транспонирующая. В более широком значении – секвенция как принцип музыкальной композиции, способ повторения мелких композиционных единиц, предназначена для создания эффекта развития.

Сериальность – одна из разновидностей серийной техники, при которой серийный принцип распространяется на различные параметры музыкальной композиции: высоту, ритм, агогику, темп и т.д. Не следует смешивать с полисерийностью, при которой используются две и более серии одного (звуковысотного) параметра. Получила главным образом распространение в 50-х – 60-х годах 20 в. («Перекрестная игра» К. Штокхаузена, «Прерванная песня» Л. Ноно и др.). Так называемая тотальная сериальность – сериализация всех параметров сочинения.

Серийная техника – техника музыкальной композиции, оперирующая серией – определенным рядом звуков, повторение которого образует всю ткань сочинения или его части.

Симметричные лады – группа хроматических модальных ладов-звукорядов, основанных на равнодольном, симметричном делении октавы на 6, 4, 3 и 2 части, одинаковые по структуре. Например, целотонный лад («гамма Черномора»), уменьшенный лад (или лад Римского-Корсакова, гамма Шопена). Лад получили различные названия: симметричные (термин Ю. Холопова), круговые (Н. Римского-Корсакова), искусственные (М. Тараканова), лады ограниченной транспозиции (О. Мессиаана). Используются для характеристики образов сказочной и «потусторонней» фантастики и др.

Симфонизм – в широком смысле это художественный принцип философски-обобщенного диалектического отражения жизни в музыкальном искусстве. В узком – особое качество внутренней организации музыкального произведения, его драматургии, формообразования. Метод композиции, в основе которого – раскрытие художественного замысла с помощью последовательного и целеустремленного музыкального развития, включающего противоборство и преобразование тем и тематических элементов. Производное от термина «симфония», но не тождественное ему. Термин введен Б. Асафьевым.

Синкопа – смещение ударения с метрически опорного момента на более слабый. Разновидности: внутритактовая, внутрислоевая, межтактовая.

Сквозные формы – различные по конкретному строению формы, основанные на принципе сквозного развития, т.е. наступательного, безостановочного, непрерывного процесса становления музыкальной ткани, ее элементов (тематизма, интонации, гармонии, ритмики и т.д.). Существенные черты сквозной формы: не повторяемое в других сочинениях строение (родство со свободной формой); последование сравнительно небольших, чаще разомкнутых построений; значительная роль речевых интонаций в вокальных сочинениях. Характерны для романтических баллад, многих песен, «стихотворений с музыкой», сочинений на прозаические тексты.

Склад музыкальный – понятие, определяющее специфику развертывания голосов (голоса), логику их горизонтальной, а в многоголосии также вертикальной организации. Разновидности: монодический (одноголосный), полифонический, гомофонно-гармонический (многоголосный), а также хоральный, гетерофонный; аккордовый склад и др.

Сложные формы – музыкальные формы из двух, трех и более частей (каждая часть или только одна часть сложнее периода), составленных по принципу контраста. Используются преимущественно в инструментальной музыке. Виды сложных форм: трехчастная, двухчастная, двойные двухчастная и трехчастная.

Созвучие – 1) одновременное звучание тонов (в частности, аккорд), то же, что и гармоническая вертикаль; 2) древнее название консонанса.

Сонатная форма – форма инструментальной музыки, типичная для первых частей сонатно-симфонических циклов (отсюда название сонатное

allegro). Состоит из экспозиции, которая включает главную, связующую, побочную и заключительную партии, разработки, преобразующей и развивающей материал экспозиции, репризы, которая повторяет экспозиционные темы. Нередко применяется введение (вступление) и заключение (кода), образующие обрамление формы. Разновидности: старинная (17 – 18 вв.), классическая (18 – 19 вв.), послебетховенская (стилевой аспект); полная и неполная (без разработки), с эпизодом в разработке, с эпизодом вместо разработки, с двойной экспозицией, с неполной репризой (композиционный аспект). В сонатной форме пишутся части симфоний, концертов, сонат, крупных произведений.

Сопоставление тональностей – смена тональностей на грани разделов без процесса перехода.

Старинная двухчастная форма – инструментальная форма 2-й пол. 17 – 1-й пол. 18 вв. Состоит из экспозиции (1 ч.), разработки и репризы (2 ч.), в основе тонального плана T–D–S–T. Отличается малой контрастностью тематического материала, текучестью изложения. Применяется в частях сюит, прелюдиях, др. отдельных произведениях. Предшественница старинной и классической сонатной формы, а также классических простых форм.

Ступень – местоположение тона (звука) как звена системы звукоряда (гаммы, строя, лада, тональности), а также собственно тон.

Такт (от лат. – прикосновение) – единица музыкального метра, образуемая чередованием разных по силе ударений на долях такта, начинающаяся обычно с самого сильного из них. Границы такта фиксируются тактовыми чертами (ставятся перед сильным ударением). Структура такта отражена в размере.

Тема (от греч. – то, что положено в основу) – основной компонент музыкального произведения, который определяет его неповторимость и смысл. В широком смысле – то характерное, что отличает данное произведение. В более узком – относительно завершённое музыкальное построение, самостоятельная музыкальная мысль, которая выделяется своей индивидуальностью среди других тем или нетематического материала. Носитель темы – как одноголосная мелодия (тема в фуге), так и мелодия с сопровождением (в гомофонных формах). Тема может полностью раскрывать один музыкальный образ, но чаще является импульсом дальнейшего развития, в котором раскрывается художественный образ более крупного порядка.

Тематизм – весь тематический материал отдельного произведения.

Тембр – звуковая окраска, свойственная данному музыкальному инструменту или голосу, одно из важнейших выразительных средств. Специфика тембра зависит от количества обертонов и их относительной силы.

Темп (от лат. – время) – скорость движения при исполнении музыкального произведения, определяется частотой чередования метрических долей в единицу времени. Важное выразительное средство, обуславливаемое характером, содержанием, настроением музыки. Точное указание темпа определяется при помощи метронома. Более условный характер носят словесные темповые обозначения (чаще всего на итальянском языке).

Темперация (от лат. – правильное соотношение, соразмерность) – искусственное упорядочивание либо выравнивание интервальных соотношений между ступенями музыкального звукоряда, в частности деление каждой октавы на 12 равных полутонов.

Тетрахорд (от греч. – четыре, струна) – отрезок звукоряда, содержащий четыре ступени в пределах кварты. В мажорных и минорных гаммах часто выделяют нижний и верхний тетрахорды.

Тональность – 1) высотное положение лада; 2) система функционально дифференцированных звуковысотных связей на основе организующей роли консонирующего (мажорного или минорного) трезвучия – Т, S, D; 3) иерархически централизованная система функционально дифференцированных звуковысотных связей.

Тоника (от франц. – тонический звук) – основная, наиболее устойчивая ступень лада, к которой обычно тяготеют все остальные. Обозначается сокращенно Т. Тоника – первая, начальная ступень гаммы любого лада, в связи с этим может обозначаться и цифрой «I». Тоникой в гармонии называется трезвучие, построенное на I ступени лада.

Транскрипция – свободная виртуозная обработка произведений, которые в оригинале предназначены для иных исполнительских средств. Транскрипции для фортепиано – песни Ф. Шуберта в переложении Ф. Листа.

Транспозиция (от лат. – перестановка) – перенос музыкального произведения на любой интервал (кроме октавы) вверх или вниз, изменение тональности произведения (в целях, например, получения более удобной тесситуры, в учебной практике и т.д.)

Трихорд – трехступенный звукоряд. Различают диатонические, пентатонные (d-e-g), гамиольные (g-as-h). В древнерусской ладовой системе, в обиходном звукоряде трихорд – первичная ладозвуковая ячейка, имеющая три вида: большой (тон-тон), малый (полутона-тон) и укосненный трихорд (тон-полутона).

Фактура (от лат. – изготовление, обработка) – 1) звуковая ткань произведения, взятая в аспекте строения и взаимодействия составляющих ее голосов (включая тембровую сторону музыки); 2) конкретное оформление музыкальной ткани, музыкальное изложение.

Фермата – знак в нотном письме, который указывает на необходимость продления звука, аккорда, паузы. Фермата увеличивает продолжительность звучания (или паузы) примерно в 1,5 – 2 раза и более. Графически изображается полуокружностью с внутренней точкой и ставится над (реже под) нотой, аккордом или паузой.

Фонизм – краска (или характер) звучания аккорда самого по себе независимо от его тонально-функционального значения. Фонизм может быть свойственен и сочетанию аккордовых звуков с неаккордовыми. Если функциональность определяется ролью созвучия по отношению к тональному центру, то фонизм – структурой созвучия, его интерваликой, расположением, звуковым составом, удвоением тонов, регистром, длительностью звучания, порядком последования аккордов, инструментровкой и т.п. факторами.

Фраза (от греч. – выражение, способ выражения, оборот речи) – 1) всякий относительно завершённый музыкальный оборот; 2) в учении о музыкальной форме – построение, занимающее промежуточное значение между мотивом и предложением.

Фригийский оборот – мелодическое нисходящее движение по ступеням верхнего тетра хорда натурального минора. Термин указывает на связь с характерным движением во фригийском ладу: тон-тон-полутон. Может возникать в любом голосе, но наиболее типичен в крайних голосах. По старинной традиции фригийский оборот доводится до доминанты гармонического минора, а далее восстанавливается обычный порядок функций. Фригийская каденция – особый вид заключительной каденции, состоящей обычно из оборотов, включающих вторую низкую ступень в субдоминантовой группе аккордов (от минорной тоники).

Фуга (от лат. – бег) – форма многоголосного полифонического произведения, основанная на имитационном проведении темы (реже – двух и более) во всех голосах по определенному тонально-гармоническому плану. Возникла в первой половине 17 в. (С. Шейдт). Как высшая форма полифонической музыки утвердилась в 1-ой пол. 18 в. (И.С. Бах, Г.Ф. Гендель). Существует как самостоятельный жанр и как часть составной формы. Одно из наиболее значительных произведений – «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха – содержит «малые циклы» прелюдий и фуг во всех тональностях.

Фугато (от итал. – фугирование, наподобие фуги) – построение, близкое фуге по способу изложения и входящее в более крупное целое (произведение). Форма фугато менее строгая, чем фуги: число голосов непостоянно, тема может излагаться сразу с противосложением, нередко нарушаются кварто-квинтовые отношения между темой и ответом.

Фугетта (от нем. – маленькая фуга) – небольшая, несложная фуга. Распространенный жанр в учебной фортепианной практике. Образцы – в творчестве И.С. Баха (4 прелюдии и фугетты), Г.Ф. Генделя (6 фугетт). Часто содержит элементы гомофонно-гармонического склада.

Функции ладовые – музыкально-смысловые значения элементов лада (звуков и созвучий). Общее понятие, обозначающее системность музыкально-смысловых звуковысотных связей, но не закрепленное за какой-либо одной из конкретных ладовых систем. Систематика ладовых функций связана с историей лада и его форм. Наиболее ранние откристаллизовались в древней монодии. Сложение мажоро-минорной тональности означало кристаллизацию особого рода ладовых функций – тональных функций (Т, S, D и т.д.). Дальнейшее развитие лада в 20 в. связано с использованием таких системных функций, как центральное созвучие, центральный тон и др.

Хроматическая гамма – восходящая или нисходящая последовательность звуков по полутонам в пределах октавы. В темперированной системе звуковой состав хроматических гамм всех тональностей одинаков. Различие состоит в соотношении хроматических и диатонических звуков, зависящих от тонального контекста. Порядок чередования хроматических и диатонических полутонов

зависит от ладового наклонения (мажор или минор), а также от направления движения (восходящего или нисходящего).

Хроматическая система – 1) совокупность аккордов диатонической системы, обогащенной хроматическими аккордами (побочными доминантами и побочными субдоминантами), которые используются при отклонениях в другие тональности. 2) В значении 12-ступенной системы или расширенной тональности – система тональной гармонии, допускающая в пределах данной тональности аккорд на каждой из 12 ступеней хроматической гаммы (по Ю. Холопову).

Циклические формы (от греч. – круг) – построения музыкальных произведений, состоящие из нескольких законченных пьес различного характера и темпа, объединенных по принципу повторения или контраста. Подразделяются по принципу исполнения на инструментальные, вокальные (вокально-инструментальные), сценические. Важнейшие инструментальные циклы – сюитный и сонатно-симфонический. Композиционное единство частей достигается на основе темповых, тонально-гармонических и образных связей, а также лейтмотивных. В вокальных циклах (кантатно-ораториальных и камерно-вокальных) средством организации являются поэтический текст, сюжетная драматургия. Сценические циклы – опера, балет, музыка к драматическим спектаклям и др., созданные на основе либретто (или сценария). Одним из важных факторов связи в циклических формах является программность, которая определяет смысловые и сюжетные связи как в инструментальной, так и в вокальной музыке. Циклом называют и серию тематических концертов, а также связанных между собой произведений (тетралогия «Кольцо Нибелунга» Р. Вагнера).

Цифровая система нотации – способ записи музыкального текста или отображения каких-либо его особенностей посредством цифр. По цифровой системе обозначаются ступени, а также интервалы: 1 – прима, 2 – секунда и т.д. (традиционная система). Аккорды обозначаются как по цифровой системе (римской цифрой указывается ступень – высота основного тона аккорда, арабскими – его структура), так и по буквенно-цифровому функциональному принципу. Цифровая система широко применяется при обучении игре на некоторых инструментах, для обозначения метроритмических соотношения, например, тактового размера, особых видов ритмического деления и т.д.

Экспозиция (от лат. – изложение, показ) – первоначальное изложение музыкального материала в отличие от его (последующего) развития. Для экспозиции типичен экспозиционный тип изложения, который характеризуется тональным единством и гармонической устойчивостью, структурной целостностью.

Эллипсис или *эллиптический оборот* (с греч. – пропуск) – гармоническое явление, образуемое в результате замены ожидаемого аккорда каким-либо другим аккордом, не являющимся непосредственным функциональным следствием первого. Эллипсис используется внутри построения, является средством расширения и усложнения основной тональности.

Энгармонизм (от греч. – согласный, созвучный, стройный) – совпадение по высоте различных по написанию звуков, интервалов, аккордов, тональностей. Явление и понятие энгармонизма сложились по мере распространения темперации (особенно равномерной). Различают два типа энгармонизма – пассивный или мнимый (иная запись звуков без изменения их функционального значения) и активный или реальный (иная запись звуков с изменением их функционального значения). Последний является средством энгармонической модуляции.

4.5 Список рекомендуемой литературы

Теория музыки

Основная литература:

1. Алексеев, Б., Элементарная теория музыки / Б.Алексеев, А.Мясоедов. – М. : Музыка, 1986. – 2001. – 240 с.
2. Бонфельд, М.Ш. Введение в музыкознание : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / М.Ш.Бонфельд. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
3. Мазель, Л.А. Строение музыкальных произведений : учеб. пособие / Л.А.Мазель. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1986. – 528 с.
4. Основы теоретического музыкознания : учеб. пособие для высш. муз. пед. учеб. заведений / А.И.Волков, Л.Р.Подъяблонская, Г.Б.Родина, М.И.Ройтерштейн ; под ред. М.И.Ройтерштейна. – М. : Академия, 2003. – 272 с.
5. Упражнения по элементарной теории музыки : учеб. пособие / Н.Ю.Афоница, Т.Е.Бабанина и др. – Л. : Музыка, 1986. – 176 с.
6. Хвостенко, В.В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки / В.В.Хвостенко. – М. : Музыка, 2001. – 334 с.

Дополнительная литература:

1. Курс теории музыки / Под ред. А.Л.Островского. – 3-е изд. – Л. : Музыка, 1988. – 152 с.
2. Старавыбарная, І.Р. Тэорыя музыкі / І.Р.Старавыбарная. – Мінск : ТАА “Лімарыус”, 1996. – 192 с.
3. Теоретические основы музыки : учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В.Бычкова, И.П.Марченко, В.С.Столярова, В.Н.Ященко ; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». — Минск, 2012. — 138 с. — Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). — Рус. — Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. http://belisa.org.by/ru/news/newsbisa/dr07_2012.html
4. Тюлин, Ю.Н. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации / Ю.Н.Тюлин. – М. : Музыка, 1976. – 168 с.
5. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В.Н.Холопова. – СПб. : Издательство «Лань», 2002. – 368 с.
6. Шайхутдинова, Д. Краткий курс элементарной теории музыки / Д. Шайхутдинова. – 3-е изд. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2011. – 126 с.

Гармония

Основная литература:

1. Бобченко, Н.И. Творческие задания в интегрированном курсе гармонии и сольфеджио : учеб.-метод. пособие / Н.И.Бобченко. – Минск : БГПУ, 1999. – 44 с.
2. Бонфельд, М.Ш. Введение в музыковедение : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / М.Ш.Бонфельд. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
3. Мелодии с сопровождением для музыкального диктанта и гармонического анализа / Сост. Г. Беянова. – Л. : Музыка, 1990. – 100 с.
4. Оськина, С.Е. Аккомпанемент на уроках гармонии : практический курс / С.Е.Оськина, Д.Г.Парнес. – 2-е изд. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2001. – 317 с.
5. Педагогический рассказ о музыкальном произведении / авт.-сост. И.П.Марченко, Н.М.Кенько. – Минск : БГПУ, 2007. – 88 с.
6. Привано, Н. Хрестоматия по гармонии / Н.Привано. – Ч. 1. – Л. : Музыка, 1967, 284 с.; Ч. 2. – М. : Москва, 1970, 264 с.; Ч. 3. – М. : Москва, 1972. – 272 с.
7. Скребкова, О.А., Хрестоматия по гармоническому анализу / О.А.Скребкова, С.С.Скребков. – 5-е изд. – М. : Музыка, 1978. – 288 с.
8. Слонимская, Р.Н. Анализ гармонических стилей : Тезисы лекций и конспект исторического обзора гармонических стилей / Р.Н.Слонимская. – СПб. : Композитор, 2003. – 70 с.
9. Сольфеджио на основе джазовых тем : пособие / сост. А.И.Мельников, под ред. Н.И.Мороза. – Минск : БГПУ, 2005. – 112 с.
10. Учебник гармонии / В.Дубовский, С.Евсеев, И.Способин, В.Соколов. – Переизд. – М. : Музыка, 1987. – 480 с.

Дополнительная литература:

1. Бершадская, Т.С. Лекции по гармонии / Т.С.Бершадская. – 3-е доп. изд. – СПб. : Композитор, 2003. – 268 с.
2. Дьячкова, Л. Гармония в музыке XX века / Л.Дьячкова. – М. : Музыка, 1994. – 144 с.
3. Основы теоретического музыковедения : учеб. пособие для высш. муз. пед. учеб. заведений / А.И.Волков, Л.Р.Подъяблонская, Г.Б.Родина, М.И.Ройтерштейн; под ред. М.И.Ройтерштейна. – М. : Академия, 2003. – 272 с.
4. Ройтерштейн, М. Введение в анализ гармонии : учеб. пособие / М.Ройтерштейн. – М. : МГПИ им. В.И.Ленина, 1984. – 88 с.
5. Саввина, Л.В. Гармония XX века : учеб. пособие / Л.В.Саввина. – Астрахань : АИПКИ, 2008. – 260 с.
6. Соловьева, Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии : пособие для учащихся муз. училищ и средн. специальн. муз. школ / Н.Соловьева. – М. : Совет. композитор, 1989. – 60 с.

7. Способин, И. Лекции по курсу гармонии / И.Способин. – М. : Музыка, 1969. – 244 с.
8. Теоретические основы музыки : учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В.Бычкова, И.П.Марченко, В.С.Столярова, В.Н.Ященко ; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». — Минск, 2012. — 138 с. — Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). — Рус. — Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. http://belisa.org.by/ru/news/newsbisa/dr07_2012.html
9. Теория современной композиции : учеб. пособие для вузов / Г.В.Григорьева [и др.] ; Гос. ин-т искусствознания, Моск. гос. консерватория ; отв. ред. В.С.Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 624 с.
10. Тихонова, И. Хрестоматия по сольфеджио. Хоровая музыка русских композиторов / И.Тихонова. – СПб. : Композитор, 2002. – 79 с.
11. Тюлин, Ю. Краткий теоретический курс гармонии / Ю.Тюлин. – 4-е изд. – СПб. : Композитор, 2003. – 212 с.
12. Холопов, Ю. Гармония : практ. курс : учеб. для спец. курсов консерваторий (музыковед. и композит. отд-ния) : [в 2 ч.] / Ю.Холопов ; Моск. гос. консерватория. – 2-е изд. – М. : Композитор, 2005. – Ч. 2 : Гармония XX века. – 624 с.
13. Хрестоматия по гармоническому анализу на материале музыки советских композиторов / сост. З.Глядешкина. – М. : Музыка, 1984. – 240 с.

Полифония

Основная литература:

1. Григорьев, С. Учебник полифонии / С.Григорьев, Т.Мюллер. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1977. – 309 с.
2. Кузнецов, И. Теоретические основы полифонии XX века / И.Кузнецов. – М. : НТЦ Консерватория, 1994. – 296 с.
3. Мюллер, Т. Полифония : учебник / Т.Мюллер. – М. : Музыка, 1988. – 335 с.
4. Ройтерштейн, М. Полифония : учеб. пособие для студентов муз. фак. пед. вузов / М.Ройтерштейн. – М. : Академия, 2002. – 192 с.
5. Скребков, С. Учебник полифонии / С.Скребков. – 4-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 268 с.
6. Фраенов, В.П. Учебник полифонии / В.П.Фраенов. – М. : Музыка, 2000. – 207 с.

Дополнительная литература:

1. История полифонии. Вып. 5 : Протопопов В. Полифония в русской музыке XVII – начала XX века. – М. : Музыка, 1987. – 319 с.
2. Леонова, Е. Полифоническое сольфеджио / Е.Леонова. – Л. : Музыка, 1990. – 64 с.
3. Основы теоретического музыкознания : учеб. пособие для высш. муз. пед. учеб. заведений / А.И.Волков, Л.Р.Подъяблонская, Г.Б.Родина, М.И.Ройтерштейн ; под ред. М.И.Ройтерштейна. – М. : Академия, 2003. – 272 с.

4. Теоретические основы музыки : учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В.Бычкова, И.П.Марченко, В.С.Столярова, В.Н.Ященко ; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». — Минск, 2012. — 138 с. — Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). — Рус. — Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. http://belisa.org.by/ru/news/newsbisa/dr07_2012.html
5. Хрестоматия по канону / сост. И.Пустыльник. — М. : Музыка, 1973. — 140 с.
6. Шиманский, Н.В. Типология многоголосия в литургической музыке западно-европейской традиции: феномен архаического вокально-ансамблевого интонирования / Н.В.Шиманский. — Минск : БГАМ, 2006.

Анализ музыкальных произведений

Основная литература:

1. Анализ музыкальных произведений во взаимосвязях искусств : программа курса / авт.-сост. Н.В.Александрова. — Минск : БГПУ, 2002. — 24 с.
2. Гончаренко, С.С. Музыкальные формы в таблицах : наглядное пособие по курсу анализа музыкальных произведений / С.С.Гончаренко / под общ. ред. А.Г.Михайленко. — 2-е изд., испр. и доп. — Новосибирск, 2007. — 32 с.
3. Григорьева, Г. Музыкальные формы XX века. Курс «Анализ музыкальных произведений» : учеб. пособие для студ. вузов / Г.Григорьева. — М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. — 175 с.
4. Задерацкий, В.В. Музыкальная форма : учебник для спец. фак. высш. муз. учеб. заведений / В.Задерацкий. — В 2-х вып. — Вып. 1. — М. : Музыка, 1995. — 544 с.
5. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений : учеб. пособие / Г.В.Заднепровская. — М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 272 с.
6. Кюрегян, Т.С. Форма в музыке XVII – XX веков / Т.С.Кюрегян. — М. : ТЦ «Сфера», 1998. — 344 с.
7. Мазель, Л.А. Строение музыкальных произведений : учеб. пособие / Л.А.Мазель. — 3-е изд. — М. : Музыка, 1986. — 528 с.
8. Соколов, А.С. Введение в музыкальную композицию XX века : учеб. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений» / А.С.Соколов. — М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. — 232 с.
9. Способин, И.В. Музыкальная форма : учебник / И.Способин. — 6-е изд. — М. : Музыка, 1985. — 400 с.
10. Теория музыкального содержания: программа-конспект / сост. В.Н.Холопова. — М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. — 24 с.
11. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие. — СПб. : Издательство «Лань», 1999. — 496 с.

Дополнительная литература:

1. Григорьева, Г. Анализ музыкальных произведений. Рондо в музыке XX века / Г.Григорьева. — М., 1995.

2. Бонфельд, М.Ш. Введение в музыкознание : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / М.Ш.Бонфельд. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
3. Казанцева, Л.П. Основы теории музыкального содержания : учеб. пособие / Л.П.Казанцева. – изд. 2-е, исправл. – Астрахань : ГПАО «Волга», 2009.
4. Композиторы о современной композиции: Хрестоматия / сост. Т.С.Кюрегян, В.С.Ценова. – М. : МГК, 2009.
5. Корыхалова, Н.П. Музыкально-исполнительские термины. Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях / Н.П.Корыхалова. – СПб. : Композитор, 2003.
6. Мазель, Л.А. Вопросы анализа музыки / Л.А.Мазель. – М. : Совет. композитор, 1991. – 376 с.
7. Марченко, И.П. Развитие навыков вербальной интерпретации музыкальных произведений в процессе профессиональной подготовки учителя музыки / И.П.Марченко. – Минск : Бестпринт, 2005.
8. Минакова, А. История мировой музыки. Жанры. Стили. Направления / А.Минакова, С.Минаков. – М. : Эксмо, 2010.
9. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В.Келдыш. – М. : Совет. энциклопедия, 1990.
10. Музычны слоўнік беларуска-рускі. Музыкальный словарь русско-белорусский / аўт.-склад. : Г.Р.Куляшова, Т.Г.Мдывані, Н.А.Юўчанка і інш. ; навук. рэд. : Г.Р.Куляшова, Л.А.Антанюк. – Мінск : Бел. навука, 1999.
11. Назайкинский, Е.В. Логика музыкальной композиции / Е.В.Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.
12. Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е.В.Назайкинский. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
13. Педагогический рассказ о музыкальном произведении / авт.-сост. И.П.Марченко, Н.М.Кенько. – Минск : БГПУ, 2007. – 88 с.
14. Ройтерштейн, М.И. Основы музыкального анализа : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / М.Ройтерштейн. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 112 с.
15. Теоретические основы музыки : учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В.Бычкова, И.П.Марченко, В.С.Столярова, В.Н.Ященко ; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». — Минск, 2012. — 138 с. — Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). — Рус. — Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. http://belisa.org.by/ru/news/newsbisa/dr07_2012.html
16. Холопова, В. Музыка как вид искусства : учеб. пособие / В.Холопова. – СПб. : Издательство «Лань», 2000. – 320 с.
17. Теория музыкального содержания : программа-конспект для ист.-теорет.-композит. фак. музык. вузов / сост. В.Н.Холопова ; Моск. гос. консерватория. – М. : Моск. консерватория, 2009. – 24 с.
18. Цуккерман, В.И. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма / В.Цуккерман. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1987.– 239 с.

19. Цуккерман, В.А. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы / В.Цуккерман. – М. : Музыка, 1983. – 214 с.
20. Цуккерман, В.И. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии / В.Цуккерман. – Ч. 1 – М. : Музыка, 1988. – 175 с.
21. Цуккерман, В.А. Целостный анализ музыкальных произведений и его методика / В.Цуккерман // Интонация и музыкальный образ. – М. : Музыка, 1965. – С. 264–320.
22. Фраенов, В. Музыкальная форма: Курс лекций / В.Фраенов. – М. : МГК им. П.И.Чайковского. – 2003. – 198 с.

Учебные пособия, программы курсов и методические рекомендации
членов кафедры теории и истории музыки (до 2009 г.) и кафедры теории и методики преподавания искусства (по наст. время)

1. Анализ музыкальных произведений во взаимосвязях искусств : программа курса / авт.-сост. Н.В.Александрова. – Минск : БГПУ, 2002. – 24 с.
2. Бобченко, Н.И. Творческие задания в интегрированном курсе гармонии и сольфеджио : учеб.-метод. пособие / Н.И.Бобченко. – Минск : БГПУ, 1999.
3. Дифференцированное обучение студентов с разным уровнем довузовской музыкальной подготовки по музыкально-теоретическим, музыкально-историческим и искусствоведческим дисциплинам / авт.-сост. Е.А.Цымбалюк, Н.В.Александрова, Т.И.Болеславская и др. ; под общ. ред. Е.А.Цымбалюк. – Минск : БГПУ, 2003. – 31 с.
4. Историческое развитие музыкальных жанров : прогр.-конспект авт. курса / авт.-сост. Н.В.Александрова. – Минск : БГПУ, 2005. – 27 с.
5. История, теория и методика преподавания музыкального искусства : сб. науч. ст. / Т.П.Королева, Е.П.Дихтиевская, И.П.Марченко и др., введ. и общ. ред. С.Н.Немцовой. – Минск : БГПУ, 2009. – 79 с.
6. Контрольные работы по теории музыки : метод. реком. / сост. В.Н.Ященко. – Минск : БГПУ, 2006. – 23 с.
7. Марченко, И.П. Методика описания образно-тематического материала музыкального произведения / И.П.Марченко // Теоретические основы музыки : учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В.Бычкова, И.П.Марченко, В.С.Столярова, В.Н.Ященко ; УО «Белорус. гос. пед. ун-т». — Минск, 2012. — 138 с. — Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). — Рус. — Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. – С. 54–65.
8. Марченко, И.П. Развитие навыков вербальной интерпретации музыкальных произведений в процессе профессиональной подготовки учителя музыки / И.П.Марченко. – Минск : Бестпринт, 2005.
9. Педагогический рассказ о музыкальном произведении / авт.-сост. И.П.Марченко, Н.М.Кенько. – Минск : БГПУ, 2007. – 88 с.
10. Теоретические основы музыки : учеб.-метод. пособие [Электронный ресурс] / Н.В.Бычкова, И.П.Марченко, В.С.Столярова, В.Н.Ященко ;

УО «Белорус. гос. пед. ун-т». — Минск, 2012. — 138 с. — Библиогр.: с. 93–95 (40 назв.). — Рус. — Деп. в ГУ «БелИСА» 12.07.2012 г., № Д1201232. http://belisa.org.by/ru/news/newsbisa/dr07_2012.html

11. [Bychkova, N. Pedagogical story on music works as a scientific research project / N. Bychkova // Theoretical and methodological foundations of art education in the context of European integration : Proceedings of the IV International Scientific-Practical Conference \(December 11–12, 2017, Sumy\). – Sumy : PPE Tsoma S. P., 2017. – p. 124–125.](#)

12. [Бычкова, Н. В. Научно-исследовательский аспект педагогического рассказа о музыкальном произведении в контексте учебной деятельности будущих учителей музыки / Н. В. Бычкова, Т. И. Карнаухова // Актуальні питання мистецької освіти та виховання : науковий журнал : вип. 2 \(10\) / гол. ред. Ніколаї Г. Ю. – Суми : ФОП Цьома С.П., 2017. – С. 106–115.](#)

13. [Бычкова, Н. В. Методика вербальной интерпретации музыкального произведения И. П. Марченко в профессиональном обучении будущих учителей музыки / Н. В. Бычкова, Т. И. Карнаухова // Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф., Таганрог, 14 апр. 2017 г. / Таганрог. фил. Ростов. гос. экон. ун-та ; науч. ред. Т. И. Карнаухова. – Таганрог, 2017. – С. 27–32.](#)