

Учреждение образования  
«Белорусский государственный педагогический университет  
имени Максима Танка»

Факультет эстетического образования  
Кафедра теории и методики преподавания искусства

Рег. УМ30-1/Н/83-2023

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
 Ю.Ю. Захарина  
28 июня 2023 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
 С.М. Кобачевская  
28 06 2023 г.



ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

«ТЕОРИЯ МУЗЫКИ И СОЛЬФЕДЖИО»

для специальности  
6-05-0113-07 Музыкальное образование

Составители: заведующий кафедрой теории и методики преподавания искусства, доктор искусствоведения, профессор Захарина Юлия Юрьевна, старший преподаватель кафедры теории и методики преподавания искусства Барквявичюте Яна Саулюсовна

Рассмотрен и утвержден  
на заседании Совета БГПУ 29 июня 2023г.

протокол № 10

2023г.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА .....	3
I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ .....	5
1.1 Основные положения по освоению содержания учебной дисциплины	5
1.2 Содержание теоретических знаний .....	6
Музыкальный звук и его свойства.....	6
Нотная запись музыки .....	8
Временная организация музыки.....	14
Ладовая организация музыки .....	16
Тональность .....	19
Интервалы.....	21
Аккорды .....	23
Альтерация и хроматизм, энгармонизм (звуков, интервалов, аккордов, тональностей) .....	25
Соотношение тональностей.....	28
Музыкальный склад и фактура.....	30
Музыкальный синтаксис. Мелодия.....	32
II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ .....	36
2.1 Методические рекомендации по подготовке к практическим занятиям 36	
Нормы оформления письменных работ.....	36
Рекомендации по работе над практическим заданием.....	37
2.2 Задания для управляемой самостоятельной работы студентов .....	38
2.3. Примерный репертуар для подбора аккомпанемента на занятиях по учебной дисциплине «Теория музыки и сольфеджио» .....	41
2.4. Построение гармонических оборотов .....	48
III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ .....	50
3.1 Критерии оценивания знаний студентов по учебной дисциплине .....	50
3.2 Примерные требования к зачету .....	56
3.3 Тестовые задания .....	58
IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	63
4.1 Учебные планы .....	63
4.2 Учебная программа УВО .....	70
Критерии оценивания знаний студентов по учебной дисциплине .....	96
4.3. Глоссарий.....	100
4.4. Список рекомендуемой литературы .....	126

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В соответствии со стандартами высшего образования учебная дисциплина «Теория музыки и сольфеджио» входит в цикл специальных дисциплин, предусмотренных для подготовки студентов по специальности 6-05-0113-07 Музыкальное образование.

Цель электронного учебно-методического комплекса по учебной дисциплине «Теория музыки и сольфеджио» – обеспечить теоретическую и методическую помощь студентам в успешном освоении содержания учебной дисциплины.

Функции электронного учебно-методического комплекса:

- систематизировать воедино материалы различной направленности и содержания для изучения основных тем учебной дисциплины «Теория музыки и сольфеджио»;
- снабдить студентов необходимой учебной и учебно-методической документацией для изучения тем учебной дисциплины;
- представить материалы для подготовки студентов к самостоятельной работе и практическим занятиям, зачетам и по темам учебной дисциплины;
- упростить поиск основной и дополнительной литературы по темам дисциплины.

В процессе изучения учебной дисциплины студенты получают обобщенные систематизированные знания по основным разделам теоретического музыкознания – теории музыки и сольфеджио, а также практические умения и навыки (подбора аккомпанемента к песне, музицирования и сочинения на основе различных форм работы, сольфеджирования, чтения с листа), необходимые им в дальнейшей успешной профессиональной деятельности в качестве педагога-музыканта в школе.

Особенностью учебно-методического комплекса является использование практических заданий дифференцированного характера, что способствует равномерному освоению материала учебной дисциплины обучающимися с различным уровнем теоретических знаний и музыкальных способностей.

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

- освоение ключевых понятий в области теоретического музыкознания – по теории музыки;
- изучение средств музыкальной выразительности и закономерностей музыкального развития;

- постижение специфики композиторской, исполнительской и слушательской деятельности;

- использование основ теории музыки при решении практических задач (гармонизации мелодии и творческого ее преобразования, анализа средств музыкальной выразительности, выполнения различных видов творческих заданий).

Электронный учебно-методический комплекс включает:

- теоретический раздел, в котором представлены основные положения по учебной дисциплине необходимых для успешной профессиональной деятельности учителя предмета «Музыка» 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;

- 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, тестовые задания;

- вспомогательный раздел, в котором представлены учебные планы специальности 6-05-0113-07 Музыкальное образование, учебная программа УВО по учебной дисциплине «Теория музыки и сольфеджио», глоссарий, список рекомендуемой литературы для освоения учебного материала по учебной дисциплине.

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

# I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

## 1.1 Основные положения по освоению содержания учебной дисциплины

Учебная дисциплина «Теория музыки и сольфеджио» имеет практическую направленность: все занятия являются практическими.

Изучение учебного материала тем учебной программы 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, сольфеджирование и чтение с листа музыкальных примеров, подбор аккомпанемента к музыкальному примеру, пение ладов, различных видов мажора и минора, хроматических гамм, интервалов и аккордов (с разрешением), аккордовых цифровок, анализ средств музыкальной выразительности и др.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен знать:

- ключевые понятия теории музыки;
- 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.

## 1.2 Содержание теоретических знаний

### Тема 1

#### Музыкальный звук и его свойства

Звук – это энергия колебаний, которая благодаря упругим деформациям воздуха, передается от источника к уху человека. Звук как физическое явление характеризуется частотой, интенсивностью, составом звука, продолжительностью.

Для органа слуха человека звуковыми являются только такие волны, в которых колебания происходят с частотами от 16 до 20000 герц. Интенсивность звука измеряется в децибелах. Человеческое ухо воспринимает звуки интенсивностью от 0 до 130 децибелов. Болевой порог слышимости – 130 децибелов.

Любой звук (шум, звон колокола, музыкальный звук) имеет сложный состав, состоит из тонов различной высоты, так как источник звука колеблется не только как целое, но и каждой половиной, третьей, четвертой, пятой частями и так далее до бесконечности.

Для состава музыкального звука имеют значение основной тон и его вышележащие призвуки, которые называют обертонами или гармониками. Расстояния между ними следующие: октава, квинта, кварта, большая терция, малая терция, расстояние меньше малой терции, расстояние больше большой секунды, 2 большие секунды, расстояние меньше большой секунды, 2 расстояния больше малой секунды, 2 расстояния меньше большой секунды, малая секунда и так далее до бесконечности. Основной тон – от колебания всего источника звука. Обертон октавой выше – от колебаний каждой из его половин и так далее. *Натуральный звукоряд* (лат. natura – природа, естество), обертоновый звукоряд или натуральная гамма – ряд звуков, состоящий из основного тона и его гармонических обертонов.

The diagram illustrates the natural harmonic series of a fundamental tone. It consists of two staves: a treble clef staff for partials and a bass clef staff for overtones. The fundamental tone is shown as a whole note on the bass staff. The partials are numbered 1 through 16, with notes placed on the treble staff. The overtones are numbered 1 through 15, with notes placed on the bass staff. Arrows indicate the correspondence between the partials and overtones. The notes are: 1 (fundamental), 2 (octave), 3 (perfect fifth), 4 (perfect fourth), 5 (major third), 6 (minor third), 7 (minor second), 8 (major second), 9 (major sixth), 10 (minor sixth), 11 (minor seventh), 12 (major seventh), 13 (two octaves), 14 (two octaves and a major second), 15 (two octaves and a major third), and 16 (three octaves).

Звук – это объективно существующее в природе физическое явление, вызываемое механическими колебаниями какого-либо упругого тела (туго натянутой струны или мембраны, голосовых связок, металлической или деревянной пластины, воздушного столба, заполняющего корпус духовых

инструментов и т.д.), в результате чего образуются звуковые волны, воспринимаемые ухом и преобразуемые в нем в нервные импульсы.

Музыкальный звук имеет 4 свойства: высоту, громкость, тембр, длительность.

Высота звука зависит от частоты (скорости) колебаний вибрирующего тела. Чем чаще колебания, тем выше звук, и наоборот.

Музыкальные звуки имеют высоту от 16 до 4000–4500 герц, более высокие звуки входят в музыкальный звук в качестве обертонов и звуковых призвуков. При восприятии звуков различной высоты обнаруживается феномен октавного сходства и возможность различать ступеневые качества звуков (в европейской системе 12 разных звуков в октаве). На восприятие высоты звуков влияет тембр. Акустическая единица измерения звуковисотных расстояний – цент, равный одной сотой темперированного полутона. Порог различения изменений высоты звука в среднем регистре 5 центов. Стандарт высоты звука «ля» первой октавы – 440 герц.

*Громкость* звука зависит от энергии колебательных движений, то есть от размаха колебаний тела – источника звука. Пространство, в пределах которого происходят колебательные движения, называются амплитудой колебания. Чем шире амплитуда (размах), тем громче звук, и наоборот.

Используются и очень тихие звуки (но превышающие уровень шума в помещении), и очень громкие (но не достигающие болевого порога). Динамические градации охватывают большой диапазон (от *ppp* до *fff*), но каждая из них не имеет абсолютного физического значения; диапазон может смещаться, растягиваться, сужаться.

*Длительность* звука зависит от продолжительности колебаний источника звука. Например, чем шире был размах колебаний в момент начала звука, тем длительнее период его затухания при условии свободной вибрации источника звука (тела).

Длительность звука колеблется от 0,015-0,02 секунды до нескольких минут (педальные звуки органа). Шкала длительностей как наиболее употребительные включает в себя отношения 1:2 (так относятся друг к другу восьмая и четверть, четверть и половинная и т.д.). Реже встречаются отношения 1:3, 1:5, полиритмические отношения 2:3, 3:4, 4:5, 2:5, 3:5 и другие. Абсолютное значение длительностей определяется темпом.

*Тембром* называется качественная сторона звука, его окраска. Различие тембров зависит от состава частичных тонов (обертонов), которые присущи каждому звуку. Обертоны образуются вследствие сложной формы звуковой волны.



На характер тембра влияют количество слышимых обертонов и распределение громкости между ними. Ученые-акустики путем экспериментов нашли эти соотношения для различных тембров. В звуке, сыгранном на фортепиано, слышны 18 гармоник. В звуке скрипки – всего 6.

В общепринятой музыкальной системе каждая октава делится на 12 равных частей – полутонов. Такой музыкальный строй называется *темперированным*.

Для воспроизведения звука эталонной высоты пользуются *камertoном*. Это цельнолитная металлическая двузубая вилка, издающая при ударе звук настройки. Как правило, это ля первой октавы (440 Гц), реже – до второй октавы (523 Гц).

## **Тема 2**

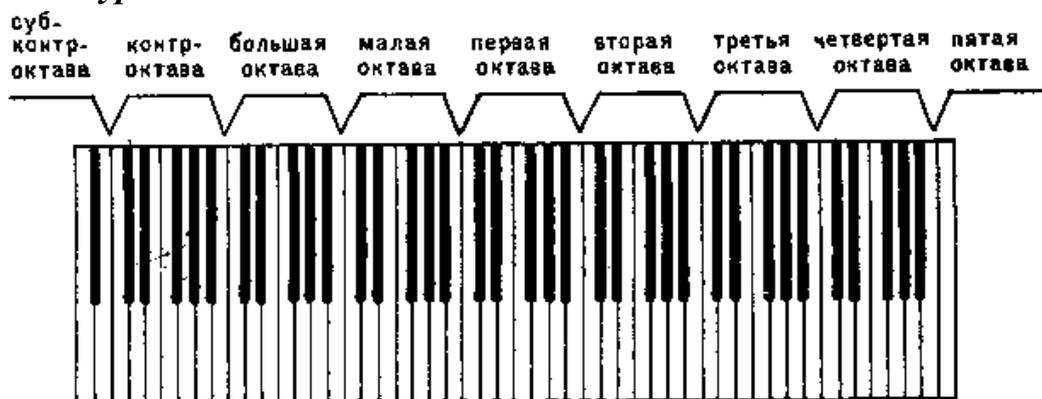
### **Нотная запись музыки**

Музыкальной системой называется комплекс определенным образом отобранных звуков различной высоты, в совокупности образующих материальную основу музыки.

В глубокой древности в основе многих античных ладов лежал диатонический тетрахорд. Этот термин образовался от слияния двух греческих слов, которые в буквальном переводе означают: «четыре» (tetra), «струна» (horde), то есть четырехзвучная последовательность в диапазоне кварты. Впоследствии – по мере развития музыкальной практики – понадобилось расширение диапазона и, соответственно, увеличение звуковых ресурсов, и тогда стали соединять два соседних тетрахорда в одну систему слитным или раздельным способом.

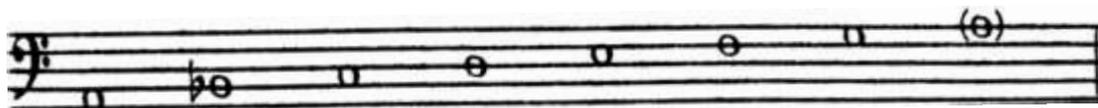
Среди множества существующих современных музыкальных инструментов лишь фортепиано и орган обладают полным диапазоном. Диапазоном называется общий звуковой объем певческого голоса, какого-либо музыкального инструмента, а также звукоряда, мелодии и т.д., определяемый интервалом между самым низким и самым высоким звуками данного голоса, инструмента, содержащим в себе практически все музыкальные звуки, в той или иной мере используемые в любых произведениях самых различных жанров. Наиболее наглядное представление об этом дает хорошо всем известная фортепианная клавиатура, насчитывающая – на концертных инструментах – 88 клавишей (52 белых и 36 черных – от «ля» субконтроктавы до «до» пятой октавы).

*Схема звукоряда музыкальной системы, изображенного в виде клавиатуры с делением на октавы*



В настоящее время существуют две общепотребительные и равноправные системы названий звуков: буквенная и слоговая.

Исторически раньше – еще у древних греков – возникла буквенная (на основе национальной письменности) система, которая широко применялась ими и была достаточно развитой. Начиная примерно с VI века, наряду с греческими буквами в нотации стали использоваться также буквы латинского алфавита, а к X столетию они полностью вытеснили греческую систему названий и обозначений звуков. В средние века семиступенный диатонический звукоряд строился от звука ля по следующей схеме (что в нашем понимании соответствует гамме фригийского лада).

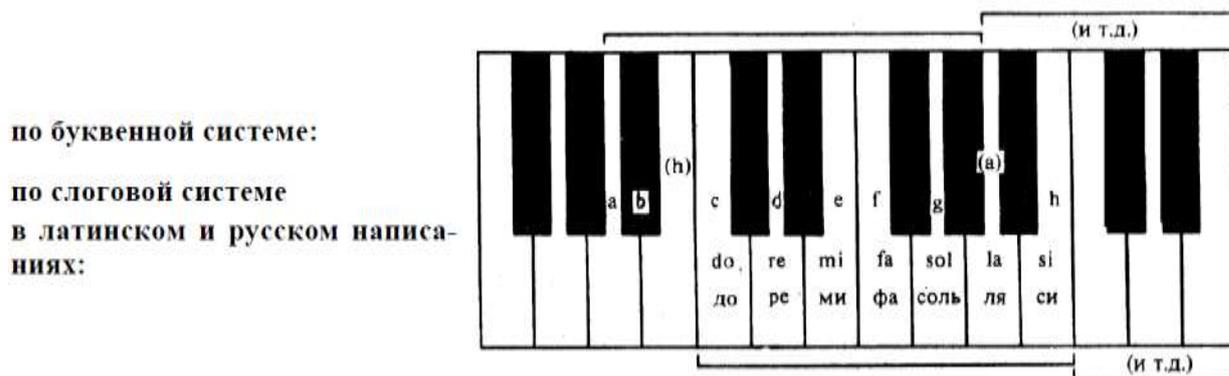


Поэтому за образующими его тонами, начиная от ля, и закрепились в качестве буквенных обозначений ступеней первые семь букв латинского алфавита – А (a), В (b), С (c), D (d), Е (e), F (f), G (g), соответствующие (по современной слоговой системе обозначений) звукам Ля (ля), Си-бемоль (си-бемоль), До (до), Ре (ре), Ми (ми), Фа (фа) и Соль (соль). Когда же впоследствии произошло изменение строя и основным тоном звукоряда стал звук С (До), то для обозначения нового звука, возникшего на VII ступени, стали использовать очередную букву латинского алфавита – Н (h), соответствующую звуку Си (си).

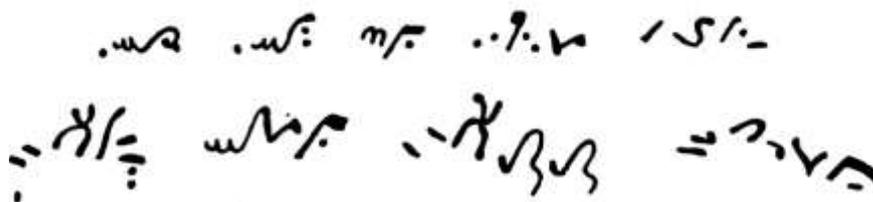
Слоговая система названий музыкальных звуков основана на начальных слогах первых шести строчек средневекового римского католического гимна в честь св. Иоанна (легендарного покровителя певцов), сочиненного около 700 года Павлом Диаконом. Текст гимна «Sancte Johannes» во времена средневековья был широко распространен, и в XI веке использован

итальянским музыкантом, теоретиком и педагогом Гвидо д'Ареццо для усовершенствования музыкальной нотации.

На фортепианной клавиатуре перечисленным выше звукам, являющимся основными ступенями звукоряда, соответствуют следующие клавиши (они обозначены как в буквенной, так и в слоговой системе):



Имевшая широкое распространение в эпоху античной культуры и раннего средневековья буквенная запись звуков позволяла точно обозначать лишь высоту самих звуков, но их длительность при этом не фиксировалась вовсе. К тому же этот способ оказался малопригодным для записи начавшей развиваться в ту пору многоголосной музыки. В период примерно с VIII по XI век использовалась также так называемая *невменная*. *Невмы* (от греч. *νευμα*) – особые графические знаки, помещавшиеся над словесным текстом и напоминавшие исполнителям общие контуры мелодического движения в известных им песнопениях. Невмы ведут свое происхождение от юбилейных – мелизматических украшений, использовавшихся в григорианском пении, до сих пор являющемся музыкальной основой католического богослужения. Нотация была весьма несовершенной, поскольку не фиксировала точных звуковысотных соотношений, а лишь указывала направление развития мелодии. Вот некоторые образцы невменных знаков:



Древнерусским эквивалентом невменного письма были «крюки» или «знамѣна», а также так называемая кондакарная нотация. Древнейшие памятники русского крюкового письма относятся к концу XI – началу XII века.

Со временем в целях совершенствования невменного письма для точной фиксации высоты звуков к невмам сперва стали добавлять буквенные обозначения. Затем (уже в X веке) в целях удобства ориентирования ввели

одну горизонтальную линию (красную) для тона *f*, а некоторое время спустя к ней добавили сверху еще одну (желтую) – для тона *c*. Все это, разумеется, в известной степени облегчило чтение записи музыки того времени, однако не решило проблему до конца.

Подлинную реформу, приведшую в итоге к образованию современной системы нотного письма, совершил монах-бенедиктинец *Гвидо Аретинский* (ок. 995–1050). Во многих музыкально-теоретических и исторических работах его называют *Гвидо д'Арецо* (Арецо – город в Италии в провинции Тоскана, где, как полагает большинство исследователей, родился Гвидо). Он был выдающимся музыкантом своего времени – ученым и педагогом. *Суть его реформы нотной записи состоит в том, что к имевшимся уже двум линиям *f* и *c* он добавил еще две: одну – между ними (линия *a*), а другую – в зависимости от диапазона нотировемого материала – либо над *c* (линия *e*), либо под *f* (линия *d*).* Таким образом образовалась четырехлинейная система, в которой линии соответствуют звукам, находящимся в терцовом соотношении друг с другом (нотные знаки при этом записывались как на линиях, так и между ними):

Система нотного письма, сложившаяся в Европе в основном к концу XVI века, со временем стала общепризнанной и (в несколько модернизированном виде) используется для записи музыкальных произведений и поныне (за исключением таких авангардистских направлений, как конкретная и электронная музыка, вообще не поддающихся нотации, что отчасти свойственно и алеаторической музыке).

*Запись* любого музыкального текста производится посредством графических изображений и по определенным правилам.

Звуки записываются на пяти параллельных горизонтальных линиях, пронумерованных снизу вверх и вместе образующих систему, называемую *нотным станом* или *нотноносцем*. На этих линиях и в промежутках между ними, а также под нижней и над верхней линиями нотноносца пишутся ноты. *Нота* (лат. – *nota*) – знак, точно фиксирующий высоту звуков.

Головка ноты представляет собой геометрическую фигуру продолговато-округлой формы типа овала, которая может быть белой (то есть незаштрихованной внутри) или черной (то есть сплошь закрашенной).

*Ключ* – это знак, который ставится на определённой линии нотного стана и даёт ноте на этой линии название определенной ступени звукоряда.

Исторически названия и современные графические написания ключей произошли от буквенной нотации. В настоящее время основными (то есть наиболее употребительными) являются два ключа: *Соль* и *Фа*, однако наряду с ними применяется также (хотя и в значительно меньшей степени) еще и

ключ *До*. Поначалу все ключи представляли собой соответствующие буквы латинского алфавита, но постепенно их написание эволюционировало, пока



*Знаки к нотам, увеличивающие длительность звуков*

Кроме основных длительностей в нотном письме применяются и знаки, увеличивающие длительности. К ним относятся:

а) *Точка*, увеличивающая данную длительность на ее половину. Она ставится у головки ноты.

б) *Две точки*, увеличивающие данную длительность на ее половину и еще на четверть ее основной длительности.

в) *Лига*, вогнутая линия, связывающая стоящие рядом нотные длительности одинаковой высоты.

г) *Фермата* – знак, обозначающий не ограниченное временем увеличение длительности. Фермата представляет собой небольшой полукруг с точкой в середине полукруга. Фермата ставится над нотой или под нотой.

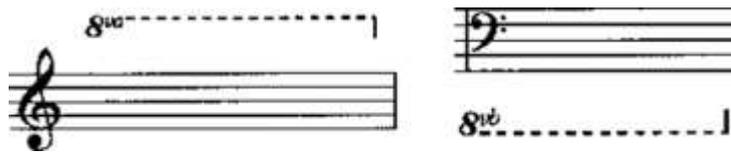
*Паузой* называется перерыв в звучании.

Знаки, указывающие на повышение или понижение данного звука, называются *знаками альтерации*. Их всего пять:

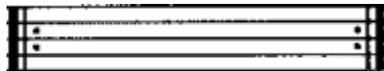
- 1) *диез* – указывает на повышение звука на полтона;
- 2) *дубль-диез* (двойной диез) – указывает на повышение звука на целый тон (или два полтона);
- 3) *бемоль* – указывает на понижение звука на полтона;
- 4) *дубль-бемоль* (двойной бемоль) – указывает на понижение звука на целый тон (или два полтона);
- 5) *бекар* (буквально – отказ) – указывает на отмену действия любых предыдущих знаков альтерации.

*Знаки сокращения нотного письма (аббревиатуры)*

- а) перенос на октаву выше или ниже:



б) реприза (знак повторения):



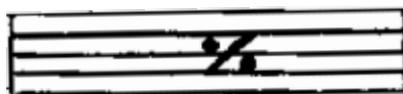
в) вольты (выставляются в том случае, когда конец данного построения при повторении меняется):



г) *Da capo al fine* (используется в трёхчастной форме, чтобы не выписывать повторение I части).

д) *Segno* – ставится при повторении I части не с самого начала. Над тактом, с которого нужно начать построение, ставят «фонарь», а в конце пишут – «*Dal segno*» или «*Dal segno al fine*»

е) при повторении такта:



ж) при повторении какой-либо мелодической фигуры:



з) тремоло (*tremolo*) – быстрое равномерное чередование двух звуков или созвучий:



и) удвоение данного звука в октаву:



к) *arpeggio* (арпеджио). Звуки аккорда должны звучать не одновременно, а последовательно:



л) *glissando*. Приём, используемый при исполнении гамм (промежуточные звуки берутся одним быстрым скользящим движением):



м) *simile* (так же). Например, при непрерывном *staccato* нет необходимости выписывать точки над всеми нотами:



### Тема 3

#### Временная организация музыки

Отдельно взятые музыкальные звуки не имеют каких-либо выразительных свойств, но, будучи организованы в музыкальную систему и включены в музыкальную ткань, выполняют разнообразные выразительные функции.

С момента своего возникновения музыка была тесно связана с движением. Равномерность, характеризующая движение, оказала воздействие на музыку. В музыке важную роль играет пульсация, организующая ее движение. Единица пульсации называется долей. Доли неравноценны: есть сильные и группирующиеся вокруг них слабые. *Чередование сильных и слабых долей образует метр* произведения. Сильная доля образует метрический акцент.

*Акцент* – это реальное или мысленное выделение какого-либо звука. Кроме метрического существуют ритмические акценты (выделение длительностью), а также динамические акценты (выделение громкостью).

Равномерное чередование сильных и слабых долей образует *строгую метрику*, неравномерное чередование – *свободную метрику*. Существуют 2 разновидности метров: 2-хдольный и 3-хдольный. 2-х дольный метр связан с движением шага, с четким размеренным членением, в то время как 3-х дольный – с большей плавностью, закругленностью движений. Отрезок музыкального произведения от одной сильной доли до другой называется тактом. Граница между тактами обозначается тактовой чертой.

*Размер* – числовое обозначение количества долей метра в такте и длительности каждой доли. Размеры бывают:

1) простые – имеют 1 сильную долю: 2/2, 3/2, 2/4, 3/4, 3/8.

2) сложные – образуются от сочетания 2-х или нескольких простых размеров:

а) однородные (сочетание одинаковых простых размеров)  $4/4=2/4+2/4$ ,  $9/8=3/8+3/8+3/8$ ,  $6/8=3/8+3/8$ ,  $6/4=3/4+3/4$ ,  $6/16$  (у Баха),  $24/16$ .

б) смешанные (сочетание разных простых размеров)  $5/4=3/4+2/4$ ,  $7/4=3/4+2/4+2/4$ ,  $5/8=2/8+3/8$ ,  $11/4$ .

Н.А. Римский-Корсаков использовал размер  $11/4$  в операх «Снегурочка» и «Садко».

3) *переменные размеры* (изменяются на протяжении произведения). Если это изменение равномерно, то при ключе выставляются 2 размера. В противном случае размер ставится по мере необходимости. Например, А.Н. Скрябин, Прелюдии опус 11 №16, №21, №24.

Одновременное сочетание различных метров называется *полиметрией*.

Метр тесно связан с синтаксисом. Окончание построения на сильной доле вызывает ощущение законченности, на слабой – незавершенности.

Метр связан с ладом. Разрешение в устойчивость ярче воспринимается на сильной доле. Связь метра и лада проявляется в гармонической пульсации (смена гармонии, ритм гармонических смен). Гармония может меняться на каждую долю, на сильную и относительно сильную долю, по полтакта. Ритм гармонических смен имеет важное выразительное значение. Учащение смены гармонии вызывает ощущение активизации гармонического движения, эмоционального подъема. И наоборот, замедление создает ощущение торможения, успокоения.

*Ритм* – это чередование длительностей музыкальных звуков и пауз, организованное при помощи метра. Графическая запись ритма образует ритмический рисунок. Виды ритмического рисунка:

1) *пунктирный ритм* (от латинского *punctus* – точка) образуется от применения длительности с точкой (половинная с точкой и четверть, четверть с точкой и восьмая, восьмая с точкой и шестнадцатая). Пунктирный ритм бывает двойной (с двумя точками) и обратный (восьмая и четверть с точкой, шестнадцатая и восьмая с точкой). Например, А.П. Бородин опера «Князь Игорь», Ария Кончака, эпизод «Ты ранен в битве при Каяле».

2) *синкопа* – несовпадение ритмического или динамического акцента с метрическим. Синкопа бывает междутактовая (В.А. Моцарт, Соната для ф-п до-минор, III часть), внутритактовая (А.П. Бородин опера «Князь Игорь», хор девушек-невольниц «Улетай на крыльях ветра») и внутридолева (Д. Мийо «Бразильский танец»).

В музыке танцевальной, подчеркнута метризованной, синкопа выявляет остроту и пружинистость ритма. Лирической мелодии синкопа может придать особую распевность благодаря ослаблению метрического акцента,

поскольку на сильном времени звук, слигованный с предыдущей легкой долей, не берется, а только преодолевается (С.В. Рахманинов «Элегия»).

*Особые виды ритмического дробления доли и такта.*

Деление доли на три равных длительности вместо двух – триоль (И. Альбенис «Серенада»), деление трехдольного такта на две равные длительности – дуоль (Э. Григ «Ноктюрн»), деление длительности на пять частей вместо четырех – квинтоль (И. Брамс Симфония №3, III часть), деление 3-хдольного такта на 5 длительностей вместо 3-х – тоже квинтоль, деление 3-хдольного такта на 4 длительности вместо 3-х – квартоль (А.Н. Скрябин, Вальс ор 38), деление длительности на 6 частей вместо 4-х – секстоль, деление такта или длительности на 7 частей – септоль, деление длительности на 10 частей вместо 8 – децимоль. Возможно, более мелкое деление длительностей на произвольное количество одинаковых частей, что приводит к свободной мелодической орнаментике (Ф. Шопен, Ноктюрны, Н.А. Римский-Корсаков «Шехеразада», I часть).

#### **Тема 4**

##### **Ладовая организация музыки**

*Лад* – это музыкальная организация, основанная на соподчинении звуков. Основными понятиями лада являются устойчивость и неустойчивость. *Устойчивость* – функция статическая. Устойчивые звуки являются опорными, они сами никуда не тяготеют, но обладают способностью притягивать к себе другие звуки. Устойчивость создает ощущение покоя, торможения.

*Неустойчивость* – функция динамическая, неустойчивые звуки обладают тяготением в устойчивые, стремятся к разрешению, поэтому неустойчивость создает ощущение движения.

*Устойчивыми* в ладу являются I, III и V ступени, но устойчивость каждого из этих звуков относительна и зависит от созвучия, в состав которого входит этот звук. I ступень может входить в состав субдоминантового трезвучия или трезвучия VI ступени. V ступень может входить в состав доминантового трезвучия. В этом случае и I, и V ступени будут неустойчивыми звуками.

Функцию *неустойчивых* выполняют II, IV, VI и VII ступени.

Устойчивость и неустойчивость тесно связаны метром и ритмом. Устойчивость особенно ярко проявляется на сильной доле с ритмической остановкой. (Ф. Шуберт, соната Ля мажор, ор. 120, II часть; В.А. Моцарт, соната Ля мажор).

Устойчивость тесно связана с синтаксисом. *Окончание музыкальной мысли требует устойчивости.* Период обязательно должен закончиться на устойчивом созвучии. (Первое предложение чаще останавливается на неустойчивости). Наиболее устойчивым будет созвучие, у которого все звуки устойчивые, по звучанию консонанс – трезвучие I ступени (Старинная английская музыка XVI–XIII веков, «Ирландская жалоба»).

Следующим этапом развития устойчивости является утверждение трезвучия I ступени в качестве центрального устоя. (О. Мессиян, «Бесплотные звуки мечты» из сборника «Пьесы французских композиторов»).

Существует два вида тяготений в устойчивости и неустойчивости.

1. Мелодическое тяготение – тяготение неустоев в соседние по высоте устои – II в I, IV в III и так далее.

2. Гармоническое тяготение (квартово-квинтовое) – V в I, I в IV, IV в I.

*Мелодическое тяготение* проявляется в мелодии (взаимодействие отдельных звуков). *Гармоническое* – в гармонии (взаимодействие созвучий). При разрешении тоники в субдоминанту, I – квинтовый обертон IV ступени.

Строительным материалом лада является *звукоряд*. Отрезок звукоряда от тоники до тоники называется *гаммой*. Единица звукоряда – *ступень*. Мажор и минор имеют по 7 ступеней. Помимо устойчивых и неустойчивых существуют главные и побочные ступени. *Главные* – тоника, субдоминанта и доминанта. *Побочные* – остальные. VII и II – вводные звуки (нижний и верхний). III – медианта. VI – субмедианта.

*Мажор и минор.*

Мажорным называется лад, устойчивые звуки которого образуют мажорное трезвучие. Минором называется лад, устойчивые звуки которого образуют минорное трезвучие. Схема мелодических тяготений: II в I, II в III, IV в III, IV в V, VI в V, VII в I.

Исторически мажор и минор взаимодействовали и оказывали влияние друг на друга. В натуральном миноре по аналогии с мажором VII ступень была повышена для усиления ее тяготения в I ступень (гармонический минор). Для заполнения интервала увеличенной секунды была повышена VI ступень (мелодический минор).

Позднее по аналогии с минором в мажоре была понижена VI ступень для усиления тяготения ее в V ступень. Образовался гармонический мажор. Для заполнения интервала увеличенной секунды понизили VII ступень (мелодический мажор).

В соответствии с тяготениями мелодический минор чаще употребляется в восходящем направлении, а натуральный минор и мелодический мажор – в

нисходящем. (Н.Г. Рубинштейн «Демон», мужской хор – гармонический минор; мелодический минор – П.И. Чайковский «Времена года», «Баркарола»; гармонический мажор – Ф. Шуберт «Серенада»; мелодический мажор – С.В. Рахманинов, Концерт для ф-п. с оркестром №4, II часть). **18**

*Диатоническим* называется звукоряд, не имеющий производных ступеней, то есть возможный на белых клавишах темперированного инструмента. Основные диатонические ладовые системы:

1) *Натуральные мажор и минор*

2) *Монодические 5-ступенные и 7-ступенные лады.*

Их также называют «церковные лады» или «лады народной музыки». Монодические лады возникли до многоголосия, до осмысления гармонических тяготений. В них присутствуют только мелодические связи. На белых клавишах от до – ионийский лад (мажорного наклонения), от ре – дорийский лад (минорного наклонения с VI высокой ступенью), от ми – фригийский лад (минорного наклонения со II низкой ступенью), от фа – лидийский лад (мажорного наклонения с IV высокой ступенью), от соль – миксолидийский лад (минорного наклонения с VII низкой ступенью), от ля – эолийский лад (минорного наклонения), от си – локрийский лад – с основанием уменьшенного трезвучия (отличается от минора низкими II и V ступенями).

Названия основных диатонических натуральных ладов были заимствованы из древнегреческой музыкальной теории, однако эти лады не соответствуют по структуре имеющим те же названия древнегреческим диатоническим ладам. Натуральные лады обладают разнообразной окраской звучания. Например, миксолидийский отличается просветленным минорным колоритом, лидийский – характерной усиленной мажорностью и т.п.

В XIX – XX вв. различные композиторы (М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, И.Ф. Стравинский, Э. Григ, Б. Барток, К. Дебюсси и др.) часто используют *натуральные лады* и опирающуюся на них натуральную гармонию в связи с особыми выразительными задачами и в колористических целях. Понятие *натуральные лады* условно. Слово «натуральный» означает «данный природой», «естественный». Однако, если для европейской музыки натурален диатонизм, составляющий ее ладовую основу, в восточных музыкальных культурах столь же природными, т. е. натуральными, являются и лады, включающие недиатонические интервалы, например увеличенную секунду.

3) *Переменные диатонические лады*

В условиях диатонического звукоряда любой звук может стать тоникой при определенных метроритмических условиях. Это явление называется ладовой переменностью. Чаще всего взаимодействуют тоники параллельных ладов мажора и минора, образуя параллельно-переменный лад (П.И. Чайковский «Детский альбом», «Хор» – ми минор-соль мажор), К.М. Вебер, опера «Вольный стрелок», «Хор охотников» – оттенок фригийского лада).

Ладовая переменность особенно часто встречается в музыке русских композиторов – истоком ее является русская народная песня. Диатонические 7-миступенные лады в музыке XIX–XX веков обычно используются как средство стилизации, для воспроизведения колорита эпохи (Н.А. Римский-Корсаков, опера «Садко» – дорийская субдоминанта, Э. Григ Соната До мажор – миксолидийский оттенок, Ф. Шопен Мазурка До мажор op24 №2 – лидийский оттенок).

В мажоре и миноре присутствуют как мелодические, так и гармонические связи. Поэтому они получили название гармонических ладов.

*Хроматическим* называется лад, специфический признак которого – последование двух (или более) полутонов подряд, с увеличенной примой. Структурный внешний предел – микрохроматика. Конструктивные принципы многообразны, однако выделяются следующие группы хроматических ладов: 1) *симметричные лады*; 2) *альтерационные лады*; 3) *лады хроматической системы*; 4) *лады на 12-тоновой основе*.

## Тема 5

### Тональность

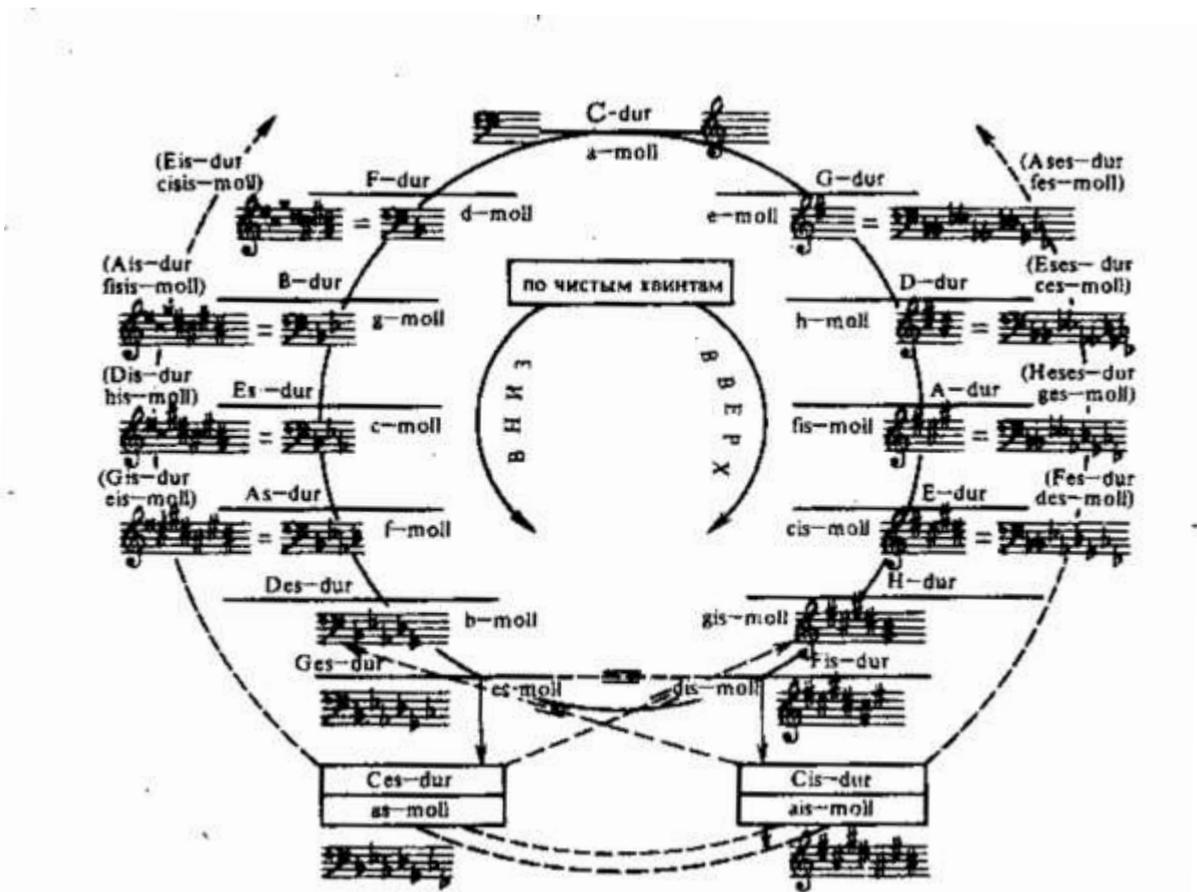
*Тональность* – это высотное положение лада. Для соблюдения «строительных норм» звукоряда требуются знаки альтерации. Они обычно выставляются при ключе и называются ключевыми. Тональности бывают *одноименные* (Ля мажор и ля минор), *параллельные* (Соль-бемоль мажор и ми-бемоль минор), *однотерцовые* – имеют общий терцовый тон (До мажор и до-диез минор), *энгармонически равные*, *употребительные* и *неупотребительные* (неупотребительными считаются тональности, имеющие более 7 ключевых знаков).

Существует 3 пары энгармонически равных употребительных тональностей: Фа-диез мажор и Соль-бемоль мажор, До-диез мажор и Ре-бемоль мажор, До-бемоль мажор и Си мажор, так же относятся друг к другу их параллельные миноры. Сумма знаков двух энгармонически равных тональностей равна 12.

*Красочные свойства лада и тональности.*

Колорит лада и тональности играет важную выразительную роль в произведении. Так, сопоставление мажора и минора вызывает аналогию со светом и тенью (Ф. Шуберт «Серенада», П.И. Чайковский романс «Отчего?»). Игра света и тени возникает при сочетании различных, даже неоднородных тональностей (Ф. Лист «Радость и горе»). Выбор тональности нередко диктуется ее колористическими особенностями.

В эпоху барокко была распространена семантическая трактовка тональностей, за которыми закреплялись типологические значения. Так, тональность D-dur выражала «шумные» эмоции, бравурность, героизм, победное ликование. Тональность h-moll считалась «пассионной», связанной с образами страдания, распятия. Наиболее печальными были «мягкие» тональности c-moll, f-moll, g-moll, b-moll. Для выражения печали, траурности использовался c-moll. С понятием «триединства» (Троицы) ассоциировался Es-dur с его тремя бемолями. Одна из чистых, «твердых» тональностей, нередко применяемая И.С. Бахом для выражения радостного чувства – G-dur. Тональности A-dur и E-dur – светлые, часто связаны с музыкой пасторального характера. Си минор – мрачная, скорбная (И.С. Бах «Высокая месса» си минор), до минор – героическая (Л. Бетховен соната №8, симфония №5), соль минор, ре минор – тональности итальянских слезных арий (lamento), соль минор – элегическая (Ф. Шуберт «Мельник и ручей»), соль мажор, фа мажор – светлые, пасторальные тональности (Й. Гайдн, оратория «Времена года» хор поселян соль мажор «К нам, к нам, весна», Л. Бетховен «Пасторальная симфония» Фа мажор), ре мажор – ликование (И.С. Бах «Gloria», «Sanctus» из мессы си минор, Л. Бетховен, симфония №9, ода «К радости»).



Кварто-квинтовым кругом называют общую систему построения мажорных и минорных тональностей.

## Тема 6

### Интервалы

*Интервал* – это одновременное или последовательное сочетание 2-х звуков. Одновременное сочетание образует *гармонический* интервал, последовательное – *мелодический* интервал. Нижний звук интервала называется *основанием*, верхний – *вершиной*.

Интервал определяется двумя величинами – ступенями и тонами. *Ступеневая величина* показывает, сколько ступеней охватывает данный интервал, и обозначается итальянским порядковым числительным – *прима* – 1, *секунда* – 2, *терция* – 3, *кварта* – 4, *квинта* – 5, *секста* – 6, *септима* – 7, *октава* – 8.

*Тоновая величина* обозначает количество тонов и полутонов в интервале и выражается словами – *малая, большая, чистая, увеличенная, уменьшенная*.

$\text{ч}1=0$  тонов,  $\text{м}2=1/2$  тона,  $\text{б}2=1$  тон,  $\text{м}3=1\ 1/2$  тона,  $\text{б}3=2$  тона,  $\text{ч}4=2\ 1/2$  тона,  $\text{ув}4=\text{ум}5=3$  тона,  $\text{ч}5=3\ 1/2$  тона,  $\text{м}6=4$  тона,  $\text{б}6=4\ 1/2$  тона,  $\text{м}7=5$  тонов,  $\text{б}7=5\ 1/2$  тона,  $\text{ч}8=6$  тонов или 12 полутонов.

Каждый интервал характеризуется двумя понятиями – *фонизм и функция*. *Фонизм* – это краска звучания интервала (*диссонанс или консонанс*). *Функция* – это роль интервала в ладу. Интервалы в ладу бывают *устойчивыми и неустойчивыми*. Устойчивым считается только тот интервал, оба звука которого устойчивы. Это интервалы на I ступени мажора: ч1, б3, ч5, ч8, на III ступени мажора: ч1, м3, м6, ч8, на V ступени мажора: ч1, ч4, б6, ч8, на I ступени минора: ч1, м3, ч5, ч8, на III ступени минора: ч1, б3, б6, ч8, на V ступени минора: ч1, ч4, м6, ч8.

Существует 2 вида разрешений интервалов: 1) *акустическое* – это разрешение диссонанса в консонанс, 2) *ладовое* – это разрешение неустойчивого интервала в устойчивый.

*Интервалы* бывают *простые* (в пределах октавы) и *составные* (шире октавы). В пределах 2-х октав интервалы имеют названия и обозначения: секунда через октаву – нона, терция через октаву – децима, кварта через октаву – ундецима, квинта через октаву – дуодецима, секста через октаву – терцдецима, септима через октаву – квартдецима, октава через октаву – квинтдецима.

*Интервалы* бывают *диатонические и хроматические*. К диатоническим относятся интервалы, возможные на ступенях натуральных мажора и минора (то есть расположенные на белых клавишах). Это ч1, ч8, м2, б2, м7, б7, м3, б3, м6, б6, ч4, ч5. Все остальные – хроматические. Это, например, характерные интервалы, ум3 и ув6, ув3 и ум6, все дважды увеличенные и дважды уменьшенные интервалы.

Интервалы допускают *обращение* (перенесение основания на октаву вверх или перенесение вершины на октаву вниз. У составных – на 2 октавы.) *Большие интервалы обращаются в малые и наоборот, чистые – в чистые, увеличенные – в уменьшенные и наоборот*. Сумма ступеневых величин взаимно обращаемых интервалов равна 9: 1+8, 2+7, 3+6, 4+5.

Интервалы допускают *энгармоническую замену* одного звука или обоих. При этом возможно изменение ступеневой величины, а тоновая остается без изменений – например, ре-бемоль-ля-диез = до-диез-си-бемоль.

*Выразительная роль интервалов.*

Интервал является основным «строительным» элементом мелодии. *Интервал в совокупности с метроритмом образует интонацию*. Интонация – важнейшая выразительная единица мелодии. *Интонация не обладает конкретным смыслом, как слово, она передает общее состояние: тоски, радости, но способна сделать это во множестве оттенков*.

*За некоторыми интонациями исторически закрепился выразительный смысл*. Например, малая секунда с акцентом на первом звуке – интонация

вздоха, жалоба. Ход на кварту с акцентом на втором звуке – призыв, сигнал. Ход на сексту, большую или малую – (ставший принадлежностью русского романса) – элегическая интонация. Кроме того, еще до И.С. Баха в музыке сложились так называемые риторические обороты: так, окончание фразы восходящей секундой связывалось с интонацией вопроса, начало мелодии квартовым восходящим ходом с акцентом на втором звуке – с повествовательной интонацией, ход на восходящую сексту – с восклицательной интонацией.

### Тритоны в тональности

C-dur и a-moll

натуральный гармонический

ум.5 (VII ст.) ув.4 (IV ст.) ум.5 (II ст.) ув.4 (♭VI ст.)

гармонический натуральный мелодический

ум.5 (♯VII) ув.4 (IV) ум.5 (II) ув.4 (VI) ув.4 (III) ум.5 (♯VI)

### Характерные интервалы в тональности

C-dur и a-moll

C-dur

ув.2 (♭VI) ум.7 (VII) ув.5 (♭VI) ум.4 (III)

a-moll

ув.2 (VI) ум.7 (♯VII) ув.5 (III) ум.4 (♯VII)

## Тема 7

### Аккорды

Аккорд – это созвучие, состоящее не менее чем из 3-х звуков, воспринимаемых в единстве. В классической музыке основополагающим является терцовый принцип строения аккордов.

Аккорд характеризуется двумя понятиями – фонизм и функция.

Фонизм определяется строением аккорда. Строение зависит от следующих факторов:

1) Количество звуков (3 звука – трезвучия, 4 – септаккорды, 5 – нонаккорды, 6 – ундецимаккорды, 7 – терцдецимаккорды).

2) *Интервальный состав*. Существует 4 вида трезвучий (мажорное, минорное, увеличенное, уменьшенное), 8 видов септаккордов (малый мажорный, малый минорный, малый уменьшенный, уменьшенный, большой мажорный, большой минорный, большой уменьшенный, большой увеличенный (или просто увеличенный), в классической музыке распространены 2 вида нонаккордов (большой и малый).

4 вида трезвучий:

$B53 = b3 + m3$   $M53 = m3 + b3$   $Uv53 = b3 + b3$   $Um53 = m3 + m3$

Виды септаккордов:

М. Маж.7 – в основе мажорное трезвучие и малая септима,

М. Мин.7 – минорное трезвучие и малая септима,

М. Ум.7 – уменьшенное трезвучие и малая септима,

Ум. Ум.7 – уменьшенное трезвучие и уменьшенная септима,

Б. Маж.7 – мажорное трезвучие и большая септима,

Б. Мин.7 – минорное трезвучие и большая септима,

Б. Ум.7 – уменьшенное трезвучие и большая септима,

Б. Ув. 7 – увеличенное трезвучие и большая септима.

Нонаккорды:  $B9 = M. \text{Маж.}7 + b3$ ;  $M9 = M. \text{Маж.}7 + m3$

*Звуки аккорда имеют свои названия*: основной тон (прима), терцовый тон, квинтовый тон, септимовый тон и так далее. Если в басу располагается основной тон, то звучит *основной вид аккорда*, если какой-либо другой звук, получается *обращение аккорда*. Трезвучие имеет 2 обращения, септаккорд – 3 обращения, нонаккорд обычно употребляется только в основном виде. В целом аккорды по фонизму делятся на консонансы и диссонансы. Консонансы – только мажорное и минорное трезвучия и их обращения. Диссонансы – остальные.

*На строение аккордов оказывают воздействие неаккордовые звуки и побочные тоны*. Неаккордовые звуки имеют мелодическое происхождение. В них проявляется влияние мелодии на гармонию. Они не входят в состав аккордов. *Неаккордовые звуки бывают*:

*проходящие* (образуются между соседними аккордами в поступенном движении);

*вспомогательные* (образуются между аккордовым звуком и его повторением);

*задержание* (возникает вместе с аккордом и задерживает появление аккордового звука);

*побочные* (заменные) тоны первоначально были неаккордовыми, но затем вошли в состав аккорда и воспринимаются в единстве с остальными тонами (доминанта с секстой вместо квинты – излюбленная гармония Ф.

Шопена, тоника с секундой вместо терции – С.С. Прокофьев «Ромео с Джульеттой перед разлукой» из балета, вводный септаккорд с квартой – у С.В. Рахманинова);

*добавочные тоны* – тоника с секстой, тоника с ноной, тоника с секстой и ноной (так заканчиваются, например, джазовые пьесы). Встречаются добавочные тоны и в музыке К. Дебюсси «Пагоды», и в музыке С.С. Прокофьева Соната №4, I часть.

*Функция* – роль аккорда в ладу. Существует 3 основные функции: *T, S, D*.

*Тоника* – функция устойчивая. *Субдоминанта и доминанта* – неустойчивые функции, но неустойчивость их различна. Доминанта – активная неустойчивость, тяготеет в тонику, стремится к разрешению, подчеркивает устойчивость тоники. Субдоминанта – пассивная неустойчивость, слабо тяготеет в тонику.

*Тоника представлена только тоническим трезвучием, субдоминанта и доминанта имеют свои функциональные группы.*

Группа субдоминанты: трезвучия II IV VI ступеней.

Группа доминанты: трезвучия III V VII ступеней.

Наиболее яркими представителями функциональных групп являются трезвучия IV и V ступеней. Они связаны с тоникой гармоническими и мелодическими тяготениями, а также являются показателями лада. Поэтому *T, S, D называются главными трезвучиями, а остальные – побочными.*

*Септаккорды бывают главными и побочными. Главными являются септаккорды V, II и VII ступеней, то есть D7, II7 и VII7. Остальные – побочные.* Нонаккорд обычно употребляется V ступени (D9).

## **Тема 8**

### **Альтерация и хроматизм, энгармонизм (звуков, интервалов, аккордов, тональностей)**

*Альтерация* (от латинского *alteratio*) – изменение основной ступени лада. Знаки альтерации: диез – повышение на полтона, бемоль – понижение на полтона, дубль-диез – повышение на тон, дубль-бемоль – понижение на тон, знак отмены альтерации – бекар.

*Альтерация* позволяет строить какой-либо лад от любой ступени звукоряда, в связи с чем образуются различные мажорные и минорные тональности. Знаки альтерации, относящиеся к определенной тональности, ставятся при ключе и называются ключевыми (действительны для всех видов октав до конца произведения или до перемены знаков).

*Под альтерацией подразумевается также обострение ладового тяготения неустойчивых звуков (ступеней) к звукам тонического трезвучия,*

служащее средством мелодического и гармонического разнообразия. Альтерации подвергаются лишь те неустойчивые ступени, которые в диатоническом ладе отстоят на большую секунду от звуков тонического трезвучия. Таким образом, получаются следующие альтерации: *в мажоре – II ступень повышается и понижается, IV ступень повышается, VI ступень понижается (гармонический мажор); в миноре – II ступень понижается, IV ступень понижается и повышается, VII ступень повышается (гармонический минор).*

Ладовая альтерация выявляет себя как яркое средство музыкальной выразительности в связи с гармонией и обнаруживается не только в мелодии, но и в других голосах. Обогащая мелодию вводными тонами и вводной интерваликой, ладовая альтерация придает ей большую напряженность и функциональную устремленность. Ладовая альтерация способствует также включению в гармонию красочных аккордов и созвучий. В современной музыке, богатой новыми ладообразованиями, ладовая альтерация как средство насыщения мелодической и гармонической ткани вводнотоновостью в значительной мере утратила свое значение.

*Хроматизм – от греч. chromatismos – повышение или понижение на полутон диатонической ступени лада, обостряющее ее тяготение к соседней ступени. Между диатонической ступенью и ее повышенным или пониженным вариантом возникает хроматический полутон; принадлежность образующих его звуков к одной ступени (например, до-до-диез) отличает его от диатонического полутона (до-ре-бемоль). Знаки альтерации, возникающие вследствие хроматизма, ставятся перед нотами, к которым имеют отношение, и называются случайными (действительны только для данной октавы до конца такта).*

*Хроматизм бывает двух видов: ладовый и модуляционный. Ладовый хроматизм действует в условиях одной ладовой системы и выполняет двоякую роль: 1) обостряет тяготения неустоев в устои, 2) образует новые тяготения. В обоих случаях хроматизм приводит к образованию новых вводных тонов.*

Хроматизм в мелодии часто связан с так называемыми *хроматическими вспомогательными и проходящими звуками*. Вспомогательным называется звук, прилегающий на секунду к другому звуку и вводимый между двумя его появлениями. Вспомогательный является хроматическим, если он не входит в диатоническую гамму и прилегает на малую секунду к окружающему его звуку (например, ре-до-диез-ре или соль-ля-бемоль-соль в До мажоре). Проходящим называется звук, заполняющий промежуток между двумя разными звуками движением не больше, чем на целый тон. Проходящий

является хроматическим, если он не входит в диатоническую гамму и образует скольжение по полутонам между двумя разными звуками.

*Модуляционный хроматизм* приводит к изменению тональности. Различие между ладовым и модуляционным хроматизмом не всегда можно выявить по одной мелодии.

*Хроматической называется гамма, состоящая из полутонов.* Она не представляет какого-нибудь самостоятельного лада, а обычно является усложнением мажорной или минорной гаммы посредством заполнения больших секунд промежуточными полутонами. В мажоре при движении вверх все ступени повышаются, кроме VI, вместо нее понижается VII. При движении вниз все ступени понижаются, кроме V, вместо нее повышается IV. В миноре при движении вверх все ступени повышаются, кроме I, вместо нее понижается II. При движении вниз написание как в одноименном мажоре. Тональность хроматической гаммы можно определить преимущественно по аккордам сопровождения.

Если хроматизм – это реальное изменение диатонической ступени в одном голосе, об альтерации можно говорить и тогда, когда диатонический вариант той же ступени дан перед альтерированным звуком в другом голосе или вообще ей не предшествует.

Известно, что полутоновые сопряжения звуков в интонационном смысле всегда звучат острее целотоновых, поэтому использование хроматических явлений как в мелодическом, так и в гармоническом планах, как правило, способствует значительному повышению напряженности общего звучания музыки.

Хроматические изменения в звукоряде приводят к изменению интервально-аккордового состава лада. Интервалы и аккорды, в составе которых имеются измененные ступени, называются альтерированными. В них образуются более сильные и яркие тяготения.

#### *Энгармонизм звуков*

В равномерно-темперированном строе вследствие равенства всех полутонов (в каждой октаве) имеет место явление *энгармонизма*.

Энгармонизмом называется тождество звуков по высоте при их различном обозначении. Каждая ступень (как основная, так и производная) может быть заменена ступенью другого наименования, но высота звука при этом не изменится. Таких энгармонических замен у всех ступеней (если не считать их основных названий) может быть всего две, за исключением тона ля-бемоль, который может иметь только одну энгармоническую замену. Например: до-диез=си-дубль-диез=ре-бемоль, ми=фа-бемоль=ре-дубль-диез, си-бемоль=ля-диез=до-дубль-бемоль.

## Тема 9

### Соотношение тональностей

Существуют три основных типа тональных соотношений (последований): *модуляция, отклонение и сопоставление*.

*Модуляцией* называется переход из одной тональности в другую. К области модуляций относится всякое взаимодействие ладотональностей внутри музыкального произведения, их взаимосвязи, закономерности тональных смен, подчиняющихся функциональной логике. Эта сторона гармонии играет большую роль в формообразовании. Например, без модуляций невозможна сонатная форма.

*Сопоставление* образуется от появления новой тональности на грани двух музыкальных построений, после цезуры, без модулирующего перехода, без отклонения (или модулирующей одноголосной связки)

*Отклонение* – временный уход в новую тональность без закрепления в ней. Новая тональность может быть представлена плагальными, автентическими, полными оборотами.

*Модуляция* – это смена тоники. При этом может быть изменено высотное положение тоники (*тональная модуляция*), может быть изменено ладовое наклонение (*ладовая модуляция*). Многие минорные фуги И.С. Баха завершаются ладовой модуляцией в одноименный мажор.

При тональной модуляции на другую высоту перемещается вся ладо-функциональная система. Тональные модуляции наиболее распространены в музыке.

Важным признаком модуляции является *модуляционный хроматизм*. Он выступает при ноте в качестве случайного знака, сопровождается изменением тоники (А.С. Даргомыжский «Шестнадцать лет» – из До мажора в Соль мажор). Но так бывает не всегда. Бывают случаи, в которых модуляция происходит без участия знака альтерации (Д.Д. Шостакович Прелюдия Ми мажор ор. 87 №9 – из Ми мажора в Си мажор), либо поворот в новую тональность наступает раньше, чем появляется характеризующий ее знак.

Модуляционной альтерации могут подвергаться любые ступени лада, отстоящие на большую секунду от соседних. При альтерации этого вида могут изменяться не только неустойчивые, но и устойчивые ступени. Чтобы отличить ладовую альтерацию от модуляционной, нужно посмотреть на разрешение альтерированного аккорда – при ладовой альтерации он разрешается в тонический аккорд исходной тональности, при модуляционной альтерации он разрешается в устойчивый (чаще тонический) аккорд новой тональности.

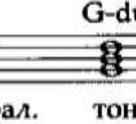
Модуляции бывают следующих видов: 1) *отклонение* – это кратковременная смена тональности с последующим возвращением первоначальной тоники; 2) *переход* – это основательная смена тональности с закреплением новой тоники, когда переход происходит в конце периода, период называется модулирующим.

При переходе важную роль играет *модулирующая связка*. В нее входят 2 аккорда – *общий аккорд* (принадлежащий обеим тональностям) и *модулирующий аккорд* (принадлежащий только новой тональности). Модуляции в тональности первой степени родства осуществляются через посредство общего аккорда или путем отклонения в его тональность.

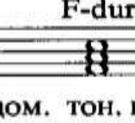
При переходе в более далекие тональности используют *постепенные модуляции* (через посредство общих между крайними тональностей) и *внезапные модуляции* (2 способа: без энгармонизма и с помощью энгармонизма аккордов – доминантсептаккорда, уменьшенного септаккорда, увеличенного трезвучия – то есть частичной замены нотации входящих в него звуков). С помощью энгармонизма доминантсептаккорда – Л. Бетховен Симфония №5, II часть модуляция из Ля-бемоля мажора в До мажор). С помощью энгармонизма увеличенного трезвучия – М.И. Глинка «Песнь Маргариты» при переходе от средней части к репризе модуляция из Си-бемоля мажора в си минор.

*Родство тональностей.* В группу первой степени родства входят те тональности, тонические трезвучия которых расположены на всех ступенях исходной. Их 6, включая тональность гармонического родства.

Для мажора

C-dur	a-moll	F-dur	d-moll	G-dur	e-moll	f-moll
						
тон. парал. мажора	тон. субдом.	тон. парал. к субдом.	тон. домин. к домин.	тон. парал. субдом.	тон. домин. домин.	тон. гарм. субдомин.

Для минора

C-dur	d-moll	F-dur	e-moll	G-dur	E-dur
					
тон. парал. мажора	тон. субдом.	тон. парал. субдом.	тон. домин. домин.	тон. парал. домин.	тон. гарм. домин.

Тональности, родственные для тех, которые входят в группу I степени родства, образуют *группу II* степени родства. Это 12 тональностей. Для C-dur: As-dur, A-dur, B-dur, H-dur, Des-dur, D-dur, Es-dur, E-dur; g-moll, b-moll, h-moll, c-moll.

Для данной минорной тональности родственными II степени будут тоже 12 тональностей. Для c-moll: e-moll, as-moll, a-moll, b-moll, h-moll, des-moll

(неупотребительная тональность des-moll не допускает энгармонической замены на cis-moll: тональности c-moll и cis-moll состоят в III степени родства), d-moll, es-moll; F-dur, C-dur, Des-dur, D-dur.

К тональностям *III степени родства* относятся тональности, не содержащие ни одного общего аккорда. Это тональности тритонового соотношения к данной: одноименная к тритоновой и ряд от нее по квинтовому кругу до параллельной тритоновой.

Группу III степени родства образуют 5 тональностей. У тональностей III степени родства – от одного до четырёх общих звуков, но эти звуки не образуют новых аккордов. Для C-dur: Fis-dur, fis-moll, cis-moll, gis-moll, dis-moll. Для c-moll: fis-moll, Fis-dur, H-dur, E-dur, A-dur.

## *Тема 10*

### **Музыкальный склад и фактура.**

*Фактура* – это музыкальное изложение.

Самый простой вид фактуры – одноголосие, или *монодия*. Монодия представляет собой одноголосную мелодию без сопровождения.

Простейшей многоголосной фактурой является *гетерофония*. Это такой вид фактуры, в котором все голоса являются вариантами друг друга. Чаще такой склад характерен для народного многоголосия.

*Многоголосный склад*, основанный на сочетании мелодически развитых голосов, обладающих достаточной самостоятельностью, называется *полифонией*.

Другой вид развитого многоголосия – *гомофония*, или гомофонный склад. Гомофония основана на том или ином выделении главного голоса (обычно верхнего), при котором остальные голоса играют вспомогательную роль, складываясь в гармоническое сопровождение. Возможны и другие виды фактуры, основанные на сочетании более простых форм.

*Темпом* называется скорость исполнения музыкального произведения, зависящая от частоты пульсации метрических долей. Темпы подразделяются на *медленные, умеренные и быстрые*. Обозначаются темпы в музыке обычно итальянскими терминами, которые выставляются в начале произведения и в тех местах, где требуется смена темпа. К. Дебюсси часто пользовался французскими обозначениями, Р. Шуман – немецкими. Приведем некоторые из основных терминов, относящихся к темпу.

Медленные темпы	Умеренные темпы	Быстрые темпы
Adagio – медленно	Andante – не спеша	Allegro – скоро
Largo – широко	Moderate – умеренно	Vivo (vivace) – живо
Lento – протяжно	Sostenuto – сдержанно	Presto – быстро
Grave – тяжело		

Иногда используются термины, производные от основных. Так, Adagietto, Larghetto, Allegretto означают те же темпы, что и основные, от которых они произведены, но с оттенком несколько меньшей меры: Allegretto – не очень скоро, оживленно; Adagietto – не очень медленно; Larghetto – широко, но не очень. Так же относится к основному и производный термин Andantino – подвижнее, чем Andante. Производными являются и термины Vivacissimo, Prestissimo, означающие превосходную степень от основных.

Иногда в обозначении темпа участвуют сразу два термина, как, например, Allegro moderato (умеренно скоро).

<i>ritenuto</i> – задерживая	<i>accelerando</i> – ускоряя
<i>ritardando</i> – запаздывая	<i>stringendo</i> – ускоряя
<i>allargando</i> – расширяя	<i>stretto</i> – сжимая
<i>rallentando</i> – замедляя	

Возможна и резкая смена темпа, например: Doppio movimento – вдвое быстрее. При *возвращении прежнего темпа* ставятся обозначения:

a tempo – в темпе

Tempo primo или Tempo I – первоначальный темп Listesso tempo – прежний темп

Однако все эти темповые обозначения весьма относительны. Если автор или редактор хотят указать точный темп исполнения, они указывают темп по *метроному*. Современный метроном был изобретен И.Н. Мельцелем в 1816 году. Он основан на принципе маятника, который качается под действием часового механизма тем быстрее, чем ближе грузик к его оси, и тем медленнее, чем дальше грузик от оси маятника. Метроном представляет собой пирамидообразную коробку, к нижней части которой прикреплен маятник, качающийся в вертикальной плоскости. В этой плоскости, параллельной маятнику, помещена шкала, цифры которой указывают, сколько ударов в минуту делает при качании маятник. В нотной записи метроном обозначается либо полно: М.М. = 60, М. М. = 80 и т. п., либо сокращенно: = 60, = 80 и т.п. В старых изданиях используется первая система обозначения (М.М. – метроном Мельцеля), в новых – вторая. Иногда автор или редактор в конце произведения указывает, сколько времени оно должно длиться.

## Тема 11

### Музыкальный синтаксис. Мелодия

*Мелодия* (от греч. *melodía* – пение, напев, песня, мелодия) – одноголосно выраженная музыкальная мысль. С древнейших времен до наших дней в пении, в мелодии находил отражение душевный мир человека.

Мелодия сохраняет следы своей изначальной связи с речью, стихом, телодвижением (древнее искусство отличалось синкретичностью – совмещало в одновременности и пение, и танец, и игру на музыкальных инструментах, и театрализованное зрелище). Подобно речи, мелодия представляет собой обращение к слушателю с целью воздействия на него, оперирует звуковым материалом; выразительность мелодии опирается на определенный эмоциональный тонус, на такие общие с речью средства, как высота звука, ритм, громкость, темп, тембровые нюансы и т.д., а также на динамику их изменений. «Речевая и чисто музыкальная интонация – ветви одного звукового потока» (Б.В. Асафьев).

Мелодия – «самая существенная сторона музыки» (С.С. Прокофьев), простейшая и первичная ее форма, главный ее элемент, вбирающий в себя выразительный эффект многих других: лада, гармонии, метра, ритма, логических связей между частями композиции и т.д. Весь этот богатый комплекс элементов музыки в одноголосном выражении и воспринимается как *мелодия*.

Наиболее специфический компонент мелодии – мелодическая линия. Подъемы и спады в мелодической линии могут рассматриваться как отражение породившего мелодию душевного движения (движение вверх связывается с эмоциональным подъемом, вниз – с успокоением). Естественное взаимоотношение между энергией линии и направленностью мелодического движения обуславливает древнейшую модель мелодии – нисходящую линию, начинающуюся с высокого звука (Л.А. Мазель называет ее «вершина – источник») и завершающуюся спуском или падением к нижнему устою.

Существуют следующие *типы мелодического движения*.

По направлению мелодического движения:

1) *Нисходящее движение* (С.В. Рахманинов Симфония №3, II часть, П.И. Чайковский опера «Евгений Онегин», Ария Ленского «Что день грядущий мне готовит?»).

2) *Восходящее движение* (П.И. Чайковский «Баркарола» из цикла «Времен года», Л. Бетховен «Патетическая соната», I часть, главная партия).

3) *Волнообразное движение* (С.В. Рахманинов Концерт №3, I часть, главная партия).

По интервальному строению:

1) *Плавное движение* (Ф. Шопен Вальс №9 Ля-бемоль мажор).

2) *Скачкообразное движение* (П.И. Чайковский Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», побочная партия). Такие мелодии называют «мелодиями широкого дыхания».

3) *Смешанное движение* бывает 2-х видов:

а) *скачок с заполнением* – с плавным движением в противоположном направлении (Н.А. Римский-Корсаков, опера «Царская невеста», Ария Марфы из II действия «Как теперь гляжу»);

б) *движение мелодии по звукам аккорда* (С.С. Прокофьев балет «Ромео и Джульетта», танец рыцарей, Ф. Шопен Мазурки op 68 №2, №3)

*Музыкальный синтаксис* изучает строение музыкальной речи. Музыкальное произведение делится на части, называемые *построениями*. Границей между построениями служит *цезура*. *Признаками цезуры* являются 1) пауза, 2) ритмическая остановка (долгая длительность), 3) повтор, 4) контраст.

Музыкальное построение, содержащее законченную музыкальную мысль, называется *периодом*. Законченность музыкальной мысли определяется по ладовому и метроритмическому признаку. Наибольшие части, на которые делится период, называются *предложениями*. Предложения делятся на *фразы*, фразы – на *мотивы*. *Мотив* – это наименьшая смысловая структурная единица.

*Типы периодов*. Все многообразие периодов можно разделить по следующим признакам:

I. *Строение*. По строению периоды бывают:

1. *Квадратные* – а) общее количество тактов – 8, 16, 32 и т.д.; б) период делится на 2 одинаковых по размерам предложения (Л. Бетховен Соната №8, II часть).

2. *Неквadratные*:

– расширенные – 2-е предложение больше первого (Л. Бетховен Соната №3, II часть (4+6));

– сокращенные – 2-е предложение меньше первого (Л. Бетховен Соната №7 (5+4));

– симметричные – делятся на 2 одинаковых предложения, но количество тактов не соответствует норме квадратности (6+6, 7+7 и т.д.) (П.И. Чайковский Русская песня из Детского альбома (6+6)).

3. *Периоды из 3-х предложений*.

Ф. Шопен Прелюдия №9, Ми мажор (4+4+4).

Период, не делящийся на предложения, называется *периодом единого строения*.

## II. Тематизм.

1. *Повторный период*. Повтор бывает точный (Р. Шуман Смелый наездник) и видоизмененный. Видоизмененный повтор бывает варьированный и секвентный.

При варьированном повторе изменяются отдельные элементы темы: ритм, лад, фактура изложения, мелодия (интонационная сторона), но тема в целом узнаваема. Й. Гайдн, Соната Ре мажор, I часть, главная партия, В.А. Моцарт, Соната №12 Фа мажор, II часть.

Период считается повторным даже в том случае, если 2-е предложение воспроизводит только начальную интонацию 1-го.

При секвентном повторе тема без особых изменений проводится на другой высоте. Э. Григ, Концерт Ля минор, II часть.

2. *Неповторный период* – предложения содержат разный тематический материал, чаще всего 2-е предложение продолжает тему 1-го. Л. Бетховен, «Патетическая соната», II часть.

Весь период в целом может быть повторен без изменений (записывается со знаком репризы) или с некоторыми фактурными изменениями. Такой период называется повторенный.

## III. Тональное оформление.

1. *Модулирующий период* – заканчивается в другой тональности по сравнению с началом (П.И. Чайковский, Вальс из цикла «Детский альбом»).

2. *Немодулирующий (однотональный) период* – заканчивается в начальной тональности.

Период может иметь вступление или дополнение (после окончательного разрешения), которые не влияют на его структуру.

Окончание музыкального построения (предложения) называется каденцией. Каденции бывают четырех видов:

- 1) полная совершенная – окончание на приме тонического трезвучия;
- 2) полная несовершенная – окончание на терции или квинте тонического трезвучия;
- 3) половинная – окончание на неустойчивом звуке или на V ступени, если она является примой доминанты;
- 4) прерванная содержит в себе переход доминанты в трезвучие VI ступени.

По аккордовому составу каденции делятся на: автентические (из аккордов D и T) и плагальные (из аккордов S и T).

### *Литература:*

1. [Вахромеева Т. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио. – М.: Музыка, 2004. – 88с., нот.](#)
2. [Вахромеев, В. А. Элементарная теория музыки: учебник / В. А. Вахромеев. - М.: Музыка, 1983. - 224 с.: нот](#)
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. Способин, И. В. Элементарная теория музыки: учебник / И. В. Способин. - М.: Музыка, 1979. - 198 с.: нот..
5. [Панова Н. В. Конспект по элементарной теории музыки: учеб. пособие для учащихся муз. школ / Н. В. Панова – Москва: Престо, 2003. – 102 с.](#)

## **II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

### **2.1 Методические рекомендации по подготовке к практическим занятиям**

В рамках учебной дисциплины «Теория музыки и сольфеджио» ведется работа со студентами по материалу, который включает практические занятия по темам: музыкальный звук и его свойства; нотная запись музыки; временная организация музыки; ладовая организация музыки; тональность; интервалы; аккорды; альтерация и хроматизм, энгармонизм (звуков, интервалов, аккордов, тональностей); соотношение тональностей; музыкальный склад и фактура; музыкальный синтаксис, мелодия.

На практических занятиях обучающиеся: усваивают основные музыкально-теоретические понятия и термины; приобретают навыки построения и разрешения интервалов и аккордов в тональности и от звука; учатся владеть инструментом фортепиано посредством игры интервальных и аккордовых (в тесном расположении) последовательностей, включающих альтерацию, отклонения или модуляцию в первую степень родства; осваивают алгоритм выполнения анализа музыкального произведения или его фрагмента.

#### **Нормы оформления письменных работ**

Студент обязан приносить на практические занятия по учебной дисциплине «Теория музыки и сольфеджио» следующие предметы:

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

При изучении материала письменные практические задания (с построением и сочинением) оформляются карандашом в нотной тетради. Письменные практические задания аналитического характера, выполняемые при изучении материала разделов, выполняются рукописно (аккуратным подчерком) 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.

## **Рекомендации по работе над практическим заданием**

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 соответствие 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 цифровку аккордов с целью избежать монотонности.

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

Анализ фрагмента музыкального произведения (экспозиционный период) рекомендуется выполнять по следующему плану:

- характер музыкального образа;
- жанровые, историко-стилевые черты;
- ладотональность;
- структурно-композиционное строение;
- метроритмические особенности мелодии;
- тип мелодического движения;
- ладогармоническое развитие;
- тип изложения, фактура.

## **2.2 Задания для управляемой самостоятельной работы студентов**

Выполнение заданий по управляемой самостоятельной работе студентов по учебной дисциплине «Теория музыки и сольфеджио» 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.

### ***Тема «Музыкальный звук и его свойства»***

1. Составить конспект по теме занятия. Дать определения понятиям «музыкальный звук», «музыкальный строй», «обертоновый звукоряд» и др.
2. Охарактеризовать свойства звука предложенных музыкальных инструментов.

### ***Тема «Нотная запись музыки»***

1. Подготовить сообщение об одном из видов нотации.
2. Написать в различных ключах (ключ соль, ключ до, ключ фа) предложенные примеры.
3. Петь и играть на фортепиано предложенные нотные примеры в различных ключах.

### ***Тема «Временная организация музыки»***

1. Дать определение понятиям: «ритм», «простые размеры», «полиметрия».
2. Сочинить вариации к заданной мелодии, используя различные виды синкоп и заливочных нот.
3. Группировать длительности в предложенных музыкальных примерах.
4. Играть и петь предложенные музыкальные примеры с различными видами полиметрии и полиритмии.

### ***Тема «Ладовая организация музыки»***

1. Подобрать музыкальные произведения, которые будут описывать настроение предложенных произведений искусства.
2. Определить лад в предложенных примерах, досочинить мелодию.
3. Построить от предложенных звуков семиступенные лады народной музыки, петь их.
4. Проанализировать предложенные музыкальные примеры, обозначить изменение лада в них.

### ***Тема «Тональность»***

1. Дать определение понятиям: “тональность”, “устойчивые ступени лада”, “энгармонические тональности”, “вводные звуки”.
2. Транспонировать предложенные музыкальные примеры в одноименную, параллельную и энгармонически равную тональность.
3. Сыграть диатоническую секвенцию в предложенных тональностях.
4. Играть и петь предложенные музыкальные примеры с транспонированием их в тональности до 4-х знаков.

#### ***Тема «Интервалы»***

1. Составить таблицу интервалов, указать качественную и количественную характеристику каждого интервала.
2. Сочинить второй голос к предложенной песне, стараясь реже дублировать ритмический рисунок верхнего голоса. Проанализировать использованные интервалы.
3. Построить интервальную цепочку, петь ее.

#### ***Тема «Аккорды»***

1. Построить предложенные гармонические обороты, играть и петь их.
2. Сделать гармонический анализ музыкального примера.
3. Озвучить аккордовую последовательность, добиваясь образной выразительности.
4. Досочинить мелодию в предложенном жанре, подобрать аккомпанемент.
5. Сольфеджирование музыкального примера.

#### ***Тема «Альтерация и хроматизм, энгармонизм (звуков, интервалов, аккордов, тональностей)»***

1. Составить схему альтерации в мажоре и миноре.
2. Сольфеджирование предложенных музыкальных примеров.
3. Сочинить вариацию к данной мелодии, используя проходящие и вспомогательные хроматические звуки.

#### ***Тема «Соотношение тональностей»***

1. Дать определение понятиям: “отклонение”, “модуляция”, “главная и побочная тональности”.
2. Дописать предложенную мелодию, используя секвенционное движение по родственным тональностям. Играть и петь их.
3. Проанализировать и составить тональный план предложенных музыкальных произведений.
4. Сочинить музыкальный пример в предложенном жанре или стиле, используя отклонение в родственную тональность.

5. Проанализировать тональное развитие предложенной мелодии, подобрать аккомпанемент в фактурном изложении.

***Тема «Музыкальный склад и фактура»***

1. Подобрать аккомпанемент в фактурном изложении, соответствуя жанру и стилю музыкального примера.

2. Подготовить педагогический рассказ о музыкальном произведении.

***Тема «Музыкальный синтаксис. Мелодия»***

1. Определить характерные черты жанра и стиля в предложенном музыкальном примере.

2. Сочинить мелодию в заданном жанре и стиле, подобрать иллюстрированный ряд из произведений соответствующей эпохи (стиля).

**2.3. Примерный репертуар для подбора аккомпанемента на занятиях по учебной дисциплине «Теория музыки и сольфеджио»**  
**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.

## 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  
K 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! Вашае 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, улы-б-ни-тесь, ведь улы-бка-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:

*Привев:*

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.

## 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

Музыкальная партитура для вокала. П'ять рядків нот з українськими текстами та акордами. Ключ: фа-діажур (F major). Темп: 4/4. Ритмічний малюнок: 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4, 1-2-3-4.

Спакойна Cm Доў-гі дзень, цёп-лы дзень Fm ад-плы-ва-е за аб-ло-кі Cm G Сі-ні цень, Cm  
Fm сон-ны цень B ад-плы-ва-е E♭ ў кут да-лё-кі C Збег-лі зай-кі Fm ўсе ўля-сы,  
B змоў-клі пту-шак E♭ га-ла-сы Dm5♯ І бус-лы ў гняз-до сха-ва-лі Cm сва-е доў-гі- D  
G D G Прыпеў Cm Fm G Cm я на-сы Cm Fm G Cm ба-ю бай, ба-ю бай, ва-ча-ня-ты за-кры-вай,  
C Fm B E♭ Cm Fm G Cm ба-ю бай, ба-ю бай, ва-ча-ня-ты за-кры-вай.

1. Доўгі дзень, цёплы дзень  
Адпывае за аблогі.  
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!  
Em E7 Am H7  
И, ко-неч-но, при-пе-вать луч-ше хо-ром, луч-ше хо-ром,  
Em F#m Запев D G  
луч-ше хо-ром! Спой-ка сна-ми, пе-ре-пел-ка, пе-ре-пе-лоч-ка! Раз и-гол-ка, два и-гол-ка, бу-дет е-лоч-ка!  
D G E7 Am H7  
Раз до-щеч-ка, два до-щеч-ка, бу-дет ле-сен-ка!  
C F#7 H7  
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, перепелочка!  
Раз иголка, два иголка – будет елочка!  
Раз дощечка, два дощечка – будет лесенка!  
Раз словечко, два словечко – будет песенка!

*Припев.*

2. В небесах зари полоска заполющется.  
Раз березка, два березка – будет рощица!  
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!

## 2.4. Построение гармонических оборотов

1. Постройте в тональности D-dur:
  - а) D2 с разрешением
  - б) оборот T6–D64–T (T в тесном расположении)
2. 2. Постройте в тональности F-dur:
  - а) DVII7 с разрешением (через обращение D7)
  - б) оборот T–D43–T6 (T в широком расположении)
3. 3. Постройте в тональности Es-dur:
  - а) II7 с разрешением (через обращение D7)
  - б) оборот T–S64–T (в тесном расположении, 3 мелодических положениях)
4. Постройте в тональности A-dur:
  - а) D7-5 с разрешением
  - б) оборот D–T64–D (в тесном расположении, 3 мелодических положениях)
5. Постройте в тональности A-dur:
  - а) D9-5 с разрешением
  - б) оборот II65–D2–T6
6. Постройте в тональности G-dur:
  - а) D7-5 с разрешением
  - б) оборот II65–K64–D7–T
7. Постройте в тональности E-dur:
  - а) II7 с разрешением (через обращение D7)
  - б) оборот T–S64–T (в широком расположении, 3 мелодических положениях)
8. Постройте в тональности B-dur:
  - а) DVII65 с разрешением (через обращение D7)
  - б) оборот T–D43–T6 (T в тесном расположении)
9. Постройте в тональности B-dur:
  - а) II2 с разрешением (через обращение D7)
  - б) обороты: D–VI и D7 –VI
10. Постройте в тональности B-dur:
  - а) D9-5 с разрешением
  - б) оборот T–D64–T6 (T в тесном расположении)

### *Литература:*

1. [Личман, Е. Ю. Элементарная теория музыки, основы гармонизации и аккомпанемента: учебное пособие / Е. Ю. Личман. - Павлодар : ПГПИ, 2016. - 113 с](#)
2. [Афони́на Н. Упражнения по теории музыки /Н. Ю. Афони́на, Т. Е. Бабани́на, С. Е. Белки́на и др. – СПб.: Композитор, 2002. –260 с., нот.](#)
3. Шеффинг, Е. Н. Материалы для самостоятельной работы студентов в курсе освоения дисциплины "Основы теории музыки": учебно-методическое пособие / Е. Н. Шеффинг. – Петропавловск: СКГУ им. М. Козыбаева, 2012. - 89 с.

### 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.

<p>4 (четыре) зачтено</p>	<p>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 ( 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, лабораторных занятиях, периодическое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.</p>
<p>7 (семь) зачтено</p>	<p>Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине; использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы и обобщения; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; 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; умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой учебной дисциплине и давать им аналитическую оценку; самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, участие в групповых</p>

	<p>обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.</p>
<p>8 (восемь) зачтено</p>	<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 аналитическую оценку;</p> <p>активная самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, систематическое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.</p>
<p>(девять) зачтено</p>	<p>Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;</p> <p>точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы;</p> <p>владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач.</p> <p>способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации в рамках</p>

	<p>учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине;</p> <p>полное 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 аналитическую оценку;</p> <p>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;</p> <p>точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы;</p> <p>безупречное владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач;</p> <p>выраженная способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации;</p> <p>полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы, по изучаемой учебной дисциплине;</p> <p>умение свободно ориентироваться в теориях, концепциях и 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>

Для диагностики сформированности компетенций студентов по учебной дисциплине «Теория музыки и сольфеджио» следует использовать следующие средства:

- индивидуальный устный опрос во время занятий;
- комплексные письменные контрольные работы;

- творческие практические задания;
- типовые практические задания;
- тестирование;
- зачет.

### 3.2 Примерные требования к зачету

#### Вопросы к зачету для студентов 1 курса (дневная форма)

##### Устный ответ на вопрос.

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. Лады 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.

##### Практические задания к зачету.

1. Построение в тональностях до 4-х знаков интервалов (тритонов, характерных, хроматических) с разрешением, септаккордов (D7, II7, VII7) и их обращений с разрешением в тонику.

2. Построение в тональностях до 4-х знаков аккордовой последовательности с отклонениями и модуляцией в тональности I степени родства. Примерная сложность:

E-dur: T6 – D4/3 – T – D4/3 › VI – D7 › II – II2 – ум.VII7 – D6/5 – T = S – II7 – II6/5 – K6/4 – D7 – T – S6/4 – T;

e-moll: t6 – II7 – ум.VII6/5 – D4/3 – t – D4/3 › VII – D2 › III6 – ум.VII4/3 – ум.VII7 – t = s – II6/5 – K6/4 – D7 – t – s6/4 – t;

## Вопросы к зачету для студентов 1 курса (заочная форма)

### Устный ответ на вопрос

1. Музыкальный звук и его свойства.
2. Нотная запись музыки.
3. Метр. Размер.
4. Ритм. Основное и произвольное деление длительностей.
5. Группировка в инструментальной и вокальной музыке.
6. Понятие лада. Лады народной музыки.
7. Лады мажоро-минорной гармонической системы. Искусственные лады.
8. Тональность и ее разновидности. Кварто-квинтовый круг.
9. Понятие интервала, его возможные классификации.
10. Понятие аккорда, его классификация.
11. Альтерация и хроматизм.
12. Энгармонизм звуков, интервалов, аккордов, тональностей.
13. Соотношение тональностей. Модуляция в тональности I степени родства.
14. Транспонирование. Виды транспонирования.
15. Секвенция, ее классификация.
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.

### Практические задания к зачету.

Построения (от звука и в тональности):

- 7 ладов диатонических семиступенных;
- пентатоники (мажорной, минорной);
- видов мажора и минора (натурального, гармонического, мелодического);
- хроматической гаммы (мажорной, минорной);
- интервалов (простых и составных; тритонов, характерных, хроматических);
- аккордов от звука (трезвучий и септаккордов, их обращений);
- аккордовых последовательностей (в тональности, с отклонениями и модуляцией в тональности I степени родства);

группировку длительностей в вокальной и инструментальной музыке;  
энгармонизм звуков;  
энгармонизм интервалов (мнимый, реальный);  
энгармонизм тональностей;  
соотношение тональностей (параллельные, одноименные, однотерцовые);  
определение тональностей 1 степени родства, записи латинскими обозначениями, указание количества знаков.

### 3.3 Тестовые задания

#### Тесты по учебному материалу учебного предмета «Теория музыки и сольфеджио»

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 наклонения, 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. .... – одноголосно выраженная музыкальная мысль.
10. .... – небольшие относительно устойчивые мелодические украшения звука в вокальной и инструментальной музыке.

**От чего зависит высота музыкального звука:**

- от качества обертонов

- от продолжительности колебательного движения струны
- от силы колебательного движения
- от погодных условий
- от частоты колебаний.

**От чего зависит длительность звука от:**

- силы колебательного движения
- продолжительности колебательного движения
- частоты колебания
- качества обертонов
- качества струны

**Как называется обертоновый звукоряд:**

- Восходящий звукоряд
- Нисходящий звукоряд
- Натуральный звукоряд
- Интервальный звукоряд
- Хроматический звукоряд

**Что определяет нижняя цифра обозначения размера на нотном стане:**

- длительность метрических долей в такте
- количество ключевых знаков
- количество сильных долей в такте
- количество метрических долей в такте
- скорость звучания

**Деление метрической доли на пять равных частей называется:**

- триоль
- квинтоль
- квартоль
- септоль
- секстоль

**Деление метрической доли на шесть равных частей называется:**

- секстоль
- септоль
- квинтоль
- квартоль
- триоль

**Какой из предложенных вариантов является верным для обозначения музыкального термина Sostenuto:**

- тяжело
- сдержанно
- не торопясь
- игриво
- ускоряя

**Какой из предложенных вариантов является верным для обозначения музыкального термина Ускоряя:**

- Rallentando
- Assai
- Accelerando
- Ritardando
- Ritenuto

**Какой из предложенных вариантов является верным для обозначения темпа Largo:**

- медленно
- не спеша
- тяжело
- широко
- не торопясь

**Определите звук, энгармонически равный a $\flat$ is используя буквенную систему:**

- h
- gis
- b
- ces
- as

**Определите звук, энгармонически равный h $\flat$ is используя буквенную систему:**

- des
- es
- c
- ces
- d

**Определите звук, энгармонически равный f $\flat$ is используя буквенную систему:**

- des
- gis
- ges
- disis
- g

**Определите звук, энгармонически равный g $\flat$ is используя буквенную систему:**

- b
- fis
- as
- aes
- a

**Определите звук, энгармонически равный c $\flat$ is используя буквенную систему:**

- deses
- dis

- des
- ces
- c

**Определите звук, энгармонически равный disis используя буквенную систему:**

- es
- geses
- e
- cisis
- f

**Сколько восьмых по длительности нот вмещается в целую ноту с точкой:**

- 8
- 14
- 6
- 12
- 10

**Сколько шестнадцатых по длительности нот вмещается в половинную ноту:**

- 16
- 12
- 8
- 10
- 6

**Сколько тридцать вторых по длительности нот вмещает целая нота:**

- 22
- 32
- 34
- 12
- 16

**Определите звук, энгармонически равный eis используя буквенную систему:**

- disis
- ges
- f
- dis
- g

**Какой из предложенных вариантов является верным для обозначения темпа Moderato:**

- медленно
- широко
- умеренно
- не спеша

тяжело

## **IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

### **4.1 Учебные планы**

В этом разделе представлены учебные планы специальности 6-05-0113-07 Музыкальное образование в следующей последовательности:

- учебный план специальности для дневной формы получения образования, профилизация: Искусство (отечественная и мировая художественная культура (на 2-х страницах)

учебный план специальности для дневной формы получения образования, профилизация: Ритмика и хореография (на 2-х страницах)

- учебный план специальности для заочной формы получения образования, профилизация: Ритмика и хореография (на 2-х страницах).



№ п/п	Название модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Эксперт	Количество академических часов							Распределение по курсам и семестрам																Всего академических часов	Код компетенции								
			Лекции	По видам						I курс			II курс			III курс			IV курс																
				Аудиторных	Лекции	Лабораторные	Практические	Семинарские	1 семестр, 18 недель			2 семестр, 18 недель			3 семестр, 17 недель			4 семестр, 16 недель			5 семестр, 15 недель			6 семестр, 15 недель				7 семестр, 16 недель		8 семестр, 9 недель					
									Всего часов	Ауд. часов	Лек. часов	Всего часов	Ауд. часов	Лек. часов	Всего часов	Ауд. часов	Лек. часов	Всего часов	Ауд. часов	Лек. часов	Всего часов	Ауд. часов	Лек. часов	Всего часов	Ауд. часов			Лек. часов	Всего часов	Ауд. часов	Лек. часов				
2	Компонент учреждения образования		2650	1144	459	34	448	213	380	118	9	108	42	3	100	40	3	72	36	2	496	192	12	478	206	14	830	354	25	356	156	31	79		
2.1	Модуль "Социально-гуманитарные дисциплины -2"		216	108	56		48	12										72	36	2	72	36	2	72	36	2							6		
2.1.1	Современный период истории / Великая Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)	4	72	36	24			12										72	36	2													2	УК-4/ УК-10	
2.1.2	Личностно-профессиональное развитие студента / Основы психологической безопасности личности	5	72	36	18		20														72	36	2										2	УК-11/ СК-9	
2.1.3	Основы гражданской интеллектуальной собственности / Правовые основы деятельности учреждения образования	6	72	36	18		20																72	36	2								2	СК-8/ УК-14	
2.2	Модуль "Основы творческого мастерства"		209	78	28	34		16	280	78	6																							6	
2.2.1	Практикум изобразительного рисунка	3	100	38	4	34			150	38	3																							3	СК-1, 3, 4
2.2.2	Хороводник	1	109	40	24			16	100	40	3																							3	СК-2
2.3	Модуль "Художественная проектная деятельность"		484	158	22		136		108	48	3	108	42	3													196	76	6				12		
2.3.1	Практикум художественной творчества	1, 2	288	82			82		100	40	3	108	42	3																				6	СК-6
2.3.2	Арт-практика и культурно-образовательный проект	7	98	38	10		28																											3	БПК-1,5, 9 СК-2,7
2.3.3	Анализ и интерпретация художественных произведений	7	98	38	12		26																											3	СК-6
2.4	Модуль "Музыкальный фольклор и академическое исполнительство"		496	202	78		96	36				108	48	3													296	124	9	98	38	3	15	БПК-9	
2.4.1	Народное творчество	3	100	40	20		20					100	40	3																				3	
2.4.2	История исполнительского искусства	7	200	86	50		26																				200	86	6				6		
2.4.3	Практикум по фольклору	7, 8	196	76			76																					98	38	3	98	38	3	6	
2.5	Модуль "Педагогические дисциплины"		188	76	28		48														90	38	3	90	38	3								6	
2.5.1	Работа с одаренными обучающимися / Профориентация отклоняющегося поведения	5	90	38	14		24														90	38	3											3	БПК-5
2.5.2	Медиатехника и цифровая диалогика / Организация воспитательной работы в учреждениях образования	6	90	38	14		24																	90	38	3								3	УК-5, БПК-6/ БПК-2
2.6	Модуль "Дисциплины профориентации"		869	408	232		28	148													244	118	7	316	132	9	140	78	4	169	80	5	25	БПК-9, 12	
2.6.1	Введение в мир искусства	5	100	40	20		20														100	40	3											3	
2.6.2	Искусство Древнего мира и Средних веков	5	144	78	46		32														144	78	4											4	
2.6.3	Искусство эпохи Возрождения, барокко и классицизма	6	108	46	26		10	10																108	46	3								3	
2.6.4	Декоративное искусство	6	100	40	22		18																	100	40	3								3	
2.6.5	Художественная культура Беларуси	6	108	46	26		20																	108	46	3								3	
2.6.6	Искусство XIX в. - начала XXI в.	7	144	78	42		36																				140	78	4				4		
2.6.7	Методика преподавания мировой художественной культуры	8	160	80	50		30																							160	80	5	5	УК-6, БПК-1,5	
2.7	Модуль "Современные технологии педагогического искусства"		294	114	14		180																				196	76	6	98	38	3	9	СК-5,8	
2.7.1	Проектирование образовательных ресурсов по искусству / Аудиовизуальные технологии в музыкальном образовании	7	98	38	8		32																				98	38	3					3	
2.7.2	Музыкальная информатика / Музыкальные и искусственные интеллектуальные системы в образовании	7,8	196	76	8		68																				98	38	3	98	38	3	6		
3	Факультативные дисциплины		/114	/114	88		/106								/34	/34					/30	/30		/50	/50		/32	/32		/18	/18				
3.1	Методология психолого-педагогического исследования		/34	/34			/34								/34	/34																			
3.2	Физическая культура		/60	/60			/60														/50	/50		/50	/50										
3.3	Методика воспитательной работы в детских образовательных учреждениях		/20	/20	6		/32																				/20	/20							
3.4	Вокальный ансамбль		/50	/50			/50																					/32	/32		/18	/18			



№ п/п	Название модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Эквивалент	Зачеты	Распределение по курсам и семестрам																				Всего учебных часов	Код компетенции											
				Количество академических часов						I курс								II курс				III курс				IV курс										
				Всего	Аудиторных	Лекции	Лабораторные	Практические	Семinarные	1 семестр, 18 недель			2 семестр, 18 недель			3 семестр, 17 недель			4 семестр, 16 недель			5 семестр, 15 недель				6 семестр, 15 недель			7 семестр, 16 недель		8 семестр, 9 недель					
										Всего часов	Ауд. часов	Лек. занятия	Всего часов	Ауд. часов	Лек. занятия	Всего часов	Ауд. часов	Лек. занятия	Всего часов	Ауд. часов	Лек. занятия	Всего часов	Ауд. часов			Лек. занятия	Всего часов	Ауд. часов	Лек. занятия	Всего часов	Ауд. часов	Лек. занятия	Всего часов	Ауд. часов	Лек. занятия	
2	Компонент учреждения образования		2650	1144	244	34	802	64	300	118	9	108	42	3	100	40	3	72	36	2	496	192	12	478	206	14	830	354	25	356	156	11	79			
2.1	Модуль "Социально-гуманитарные дисциплины -2"		216	188	56		48	12										72	36	2	72	36	2	72	36	2							6			
2.1.1	Современной школе педагог / Ветская Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)	4	72	36	34			12										72	36	2													2	УК-4/ УК-10		
2.1.2	Личностно-профессиональные развитие специалиста / Основы психологической безопасности личности	5	72	36	36		20														72	36	2										2	УК-11/ СК-9		
2.1.3	Основы управления интеллектуальной собственностью / Практические основы деятельности учреждения образования	6	72	36	36		20																72	36	2								2	СК-8/ УК-14		
2.2	Модуль "Основы инженерного мастерства"		200	78	28	34		16	200	78	6																						6			
2.2.1	Практикум школьного физического режиссура	1	100	38	4	34			100	38	3																						3	СК-1, 3, 4		
2.2.2	Хореография	1	100	40	24		16	100	40	1																							3	СК-2		
2.3	Модуль "Художественная проектная деятельность"		494	158	22		136		100	40	3	108	42	3														196	76	6			12			
2.3.1	Практикум художественного творчества	1, 2	208	82			82		100	40	3	108	42	3																			6	СК-6		
2.3.2	Арт-практика и курсово-образовательный проект	7	98	38	10		28																				98	38	3				3	БПК-1,5, 9 СК-2,7		
2.3.3	Анализ и интерпретация художественного произведения	7	98	38	12		26																				98	38	3				3	СК-6		
2.4	Модуль "Музыкальный фольклор и академическое исполнительство"		496	202	70		96	36							100	40	3											298	124	9	98	38	3	15	БПК-9	
2.4.1	Народное творчество	3	100	40	20		20								100	40	3																	3		
2.4.2	История исполнительского искусства	7	200	86	30		36																					200	86	6				6		
2.4.3	Практикум по балетному	7, 8	196	76			76																					98	38	3	98	38	3	6		
2.5	Модуль "Психолого-педагогические дисциплины"		180	76	28		48														90	38	3	90	38	3								6		
2.5.1	Работа с одаренными обучающимися / Профилактика отклоняющегося поведения	5	90	38	14		24														90	38	3										3	БПК-5		
2.5.2	Методология и цифровая дидактика / Организация воспитательной работы в учреждениях образования	6	90	38	14		24																				90	38	3				3	УК-5, БПК-6/ БПК-2		
2.6	Модуль "Дисциплины профилирующей"		860	408	26		382														264	118	7	316	132	9	140	78	4	140	80	5	25		БПК-9, 12	
2.6.1	Ритмика	5	100	40		40															100	40	3											3		
2.6.2	Основы хореографии	5	144	78		78															144	78	4											4		
2.6.3	Классический танец	6	108	46		46																	108	46	3									3		
2.6.4	Историко-бытовой танец	6	100	40	6		34																100	40	3									3		
2.6.5	Народный танец	6	108	46		46																	108	46	3									3		
2.6.6	Спортивный бальет и современный танец	7	140	78		78																					140	78	4					4		
2.6.7	Методика работы с детьми творческого коллектива	8	160	80	20		60																							160	80	5	5	УК-6, БПК-1,5		
2.7	Модуль "Современные технологии педагогики искусства"		294	114	14		160																					196	76	6	98	38	3	9	СК-5,8	
2.7.1	Проектирование электронных образовательных ресурсов по искусству / Аудиовизуальные технологии в музыкальном образовании	7	98	38	8		12																				98	38	3					3		
2.7.2	Музыкальная информатика / Музыкальные и курсовые проекты в образовании	7,8	106	76	8		66																				98	38	3	98	38	3	6			
3	Факультативные дисциплины		/114	/114	/8		/106								/34	/34					/50	/50	/50	/50	/32	/32	/18	/18								
3.1	Методология психолого-педагогического исследования		/34	/34			/34								/34	/34																				
3.2	Финансовая культура		/60	/60			/60														/50	/50	/30	/30												
3.3	Методика воспитательной работы в детских образовательных учреждениях образования		/20	/20	/8		/12																	/20	/20											
3.4	Вокальный ансамбль		/50	/50			/50																				/32	/32	/18	/18						



№ п/п	Название модуля, учебной дисциплины, курсовой проекта (курсовой работы)	Общее количество акад. часов по учебному плану для данной формы	Количество академических часов по учебному плану для данной формы	Уровень среднего специального			Эквивалент	Количество академических часов						Распределение по курсам										Всего летних единиц	Итого компетенции			
				Количество учебных часов	Количество часов	Летних единиц		Всего	Аудиторная	Из них				I курс		II курс		III курс		IV курс								
										Лекции	Лабораторные	Практические	Семинары	Всего часов	Акад. часов	Зач. единиц	Всего часов	Акад. часов	Зач. единиц	Всего часов	Акад. часов	Зач. единиц						
																							Лекции			Лабораторные	Практические	Семинары
1.8	Модуль "Познавание и обучение в воспитании"	216	160				216	180	216	18	4	2	12					216	18	6				6				
1.8.1	Познавательные практики в образовании	108	45				108	45	108	8	2		6					108	8	3				2	УК-6, БПК-6			
1.8.2	Интеллектуальная образовательная практика	108	54				108	54	108	10	2	2	6					108	10	3				3	УК-4, БПК-7			
1.9	Модуль "Курсовая работа"	80					80	80										40		1				2	УК-1,2,6			
1.9.1	Курсовая работа	40					40	40										40		1				1				
1.9.2	Курсовая работа	40					40	40										40		1				1				
2	Комплекс учреждений образования	2668	1144	352	822	24	1838	792	1838	174	48	18	100	8	340	30	10	204	20	4	522	46	16	772	78	25	79	
2.1	Модуль "Социально-гуманитарные дисциплины - 2"	216	108				216	108	216	18	12		4	2				72	6	2	144	12	4			6		
2.1.1	Современный мир: педагог / Великая Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)	72	36				72	36	72	6	4							72	6	2					2	УК-4/ УК-10		
2.1.2	Личностно-профессиональное развитие специалиста / Основы психологической безопасности личности	72	36				72	36	72	6	4		2					72	6	2					2	УК-11/ СК-9		
2.1.3	Основы управления интеллигентной собственностью / Правовые основы деятельности учреждений образования	72	36				72	36	72	6	4		2					72	6	2					2	СК-8/ УК-13		
2.2	Модуль "Основы зрительского мастерства"	200	78	28	68	2	132	50	132	12	4	4	4	132	12	4										6		
2.2.1	Практикум школьно-визуального репертуара	190	38	12	58	1	62	26	62	8	2		4	62	6	2										3	СК-1, 3, 4	
2.2.2	Художественное	190	40	16	50	1	70	24	70	8	2		4	70	6	2										3	СК-2	
2.3	Модуль "Художественная проектная деятельность"	404	158				404	158	404	34	6	18	10	208	18	6											6	12
2.3.1	Практикум художественного творчества	208	82				208	82	208	18		18		208	18	6											6	СК-6
2.3.2	Арт-практика и культурно-образовательный проект	98	38			4	98	38	98	8	2		6											98	8	3	5	БПК-1,5,9 СК-2,7
2.3.3	Анализ и интерпретация творческого произведения	98	38				98	38	98	8	4		4											98	8	3	3	СК-6
2.4	Модуль "Музыкальный фольклор в академическом исполнительстве"	502	202	108	278	8	18	224	94	224	20	10		8	2			62	6	2				162	14	5	15	БПК-9
2.4.1	Народное творчество	190	40	12	38	1	2	62	28	62	6	4		2				62	6	2							3	
2.4.2	История исполнительского искусства	206	86	48	110	3	4	96	38	96	8	6		2										96	8	3	6	
2.4.3	Практикум по фольклору	196	76	48	130	4	4	68	28	68	8		6											68	8	2	6	
2.5	Модуль "Психолого-педагогические дисциплины"	180	76				180	76	180	12	4		8					180	12	4							6	
2.5.1	Работа с одаренными обучающимися / Профилактика отклоняющегося поведения	90	38				90	38	90	8	2		4					90	6	3							3	БПК-5
2.5.2	Методология и цифровая диалектика / Организация воспитательной работы в учреждениях образования	90	38				90	38	90	6	2		4					90	6	3							3	УК-5, БПК-6 / БПК-2
2.6	Модуль "Дисциплины профилюка"	864	408	178	370	11	494	230	494	58	4		54					70	8		198	22	6	226	28	8	25	БПК-9, 12
2.6.1	Ритмика	100	40	10	30	1	2	70	30	70	8							74	4		38	4	2				3	
2.6.2	Основы хореографии	144	74	40	70	2	3	74	38	74	8							76	4		38	4	2				4	
2.6.3	Классический танец	108	46	16	38	1	3	70	30	70	8										70	8	2				3	
2.6.4	История-бутовой танец	100	40	40	100	3																					3	
2.6.5	Народный танец	108	46				4	108	46	108	12										54	6		54	6	3	3	
2.6.6	Современный балет и современный танец	144	78	40	70	2	4	74	38	74	10		10											74	10	2	4	
2.6.7	Методика работы с детьми хореографически одаренными	160	80	32	62	2	4	98	48	98	12	4	8											98	12	3	5	УК-6, БПК-1,5
2.7	Модуль "Современные технологии педагогики искусства"	294	114	38	186	3	188	76	188	20	8		12											188	20	6	9	СК-5, 8
2.7.1	Проектирование электронных образовательных ресурсов по искусству / Аудиовизуальные технологии в музыкальном образовании	98	38				4	98	38	98	10	4	6											98	10	3	3	
2.7.2	Музыкальная информатика / Музыкальные и экскурсионная деятельность в образовании	196	76	38	106	3	4	90	38	90	10	4	6											90	10	3	6	
3	Факультативные дисциплины	104	104				104	104	104	26	2		24					8	8		6	6		58	12			
3.1	Методология психолого-педагогического исследования	34	34				34	34	34	8			8					8	8									
3.1	Методика воспитательной работы в детях одаренных учреждениях образования	20	20				20	20	20	6	2		4								6	6						
3.3	Визуальный ансамбль	50	50				50	50	50	12			12											50	12			
4	Дополнительные виды обучения	134	98	4	12		122	94	122	18	6		12					40	12		62	6						
4.1	Безопасность жизнедеятельности человека	80	64				1	80	64	80	12	4	8					40	12									БПК-11
4.2	Белорусский язык (профессиональная лексика)	54	34	4	12		2	42	30	42	6	2	4								42	6						УК-12
Количество часов учебных занятий		7292	3498	814	1882	50	5490	2994	5490	582	160	34	346	42	1674	188	44	1224	124	36	1452	147	42	3140	123	35	207	
Количество курсовых работ		2																	1									
Количество экзаменов		28																	6		6				4			
Количество зачетов		38																	11		8				11			

## 4.2 Учебная программа УВО

КОНТРОЛЬНЫЙ  
ЭКЗЕМПЛЯР

Учреждение образования  
«Белорусский государственный педагогический университет  
имени Максима Танка»

  
**УТВЕРЖДАЮ**  
Проректор по учебной работе БГПУ  
С.И. Василец  
« 22 » \_\_\_\_\_ 2023 г.  
Регистрационный № УД 30-01-141-2023 уч.

### ТЕОРИЯ МУЗЫКИ И СОЛЬФЕДЖИО

Учебная программа учреждения высшего образования  
по учебной дисциплине для специальности:  
6-05-0113-07 Музыкальное образование

2023 г.

Учебная программа составлена на основе примерной учебной программы ( . 20 , № - / . ) и учебных планов специальности 6-05-0113-07 Музыкальное образование (23.02.2023 №014-2023/у, №15-2023/у)

**СОСТАВИТЕЛИ:**

Я.С.Бартквявичюте, старший преподаватель кафедры теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»;

Ю.Ю.Захарина, заведующий кафедрой теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», доктор искусствоведения, профессор

**СОГЛАСОВАНО:**

Директор ГУО «СШ №207 г. Минска»  
  
 Е.П.Савчук

**РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

Кафедрой теории и методики преподавания искусства  
 (протокол № 13 от 23.03.2023);  
 Заведующий кафедрой



Ю.Ю.Захарина

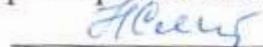
Научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»  
 (протокол № 6 от 21.06. 2023 г.)

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

Методист учебно-методического  
 отдела БГПУ

 Е.А.Кравченко

Директор библиотеки БГПУ

 Н.П.Сятковская

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Теория музыки и сольфеджио» предназначена для студентов, обучающихся по специальности 6-05-0113-07 «Музыкальное образование». Учебная дисциплина направлена на подготовку студентов к профессиональной деятельности учителя музыки.

«Теория музыки и сольфеджио» – учебная дисциплина, в процессе изучения которой обучающиеся получают обобщенные систематизированные знания по основополагающим элементам музыкознания, а также практические умения и навыки (сольфеджирование, подбор аккомпанемента к песне, гармонизация мелодии, музицирование и сочинение 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 «Теория музыки и сольфеджио» направлено на социокультурное развитие личности, в том числе в процессе самостоятельной работы обучающихся.

Содержание учебной дисциплины «Теория музыки и сольфеджио» построено по принципу укрупнения логико-понятийной учебной темы, характеризуется общностью использованного понятийно-терминологического аппарата, а также предполагает функционирование полихудожественной образовательной среды.

**Цель** учебной дисциплины «Теория музыки и сольфеджио» состоит в формировании профессиональных компетенций, теоретических основ музыкально-художественного мышления и умений использовать полученные знания в профессиональной деятельности будущего педагога.

**Задачи** учебной дисциплины:

- дать студентам систематизированные знания в области основополагающей дисциплины – теории музыки.
- 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.

**Взаимосвязь учебной дисциплины с другими учебными дисциплинами специальности**

Название учебной дисциплины, изучение которой связано с учебной дисциплиной «Теория музыки и сольфеджио»	Перечень актуализируемых на занятиях по учебной дисциплине «Теория музыки и сольфеджио» комплексов знаний, формируемых на других учебных дисциплинах
Анализ музыкальных произведений	Практическое использование навыков анализа музыкальных произведений различных жанров, гармонических последовательностей и полифонической музыкальной ткани, а также лада, метроритма и других средств музыкальной выразительности.
Методика музыкального воспитания	Актуализация знаний о музыкальных стилях и направлениях, о персоналиях выдающихся композиторов, о наиболее ярких произведениях мировой и отечественной музыкальной культуры при подготовке уроков музыки.
Гармония и полифония	Практическое и теоретическое освоение анализа музыкальных произведений для углубления понимания исторических параллелей и перипетий в анализе музыкальных произведений, теоретических знаний о стилевых особенностях музыки различных исторических периодов, национальных школ и конкретных композиторов.

**Требования к освоению учебной дисциплины**

Требования к уровню освоения содержания учебной дисциплины «Теория музыки и сольфеджио» определены образовательным стандартом по специальности 6-05-0113-07 «Музыкальное образование».

Изучение учебной дисциплины «Теория музыки и сольфеджио» должно обеспечить формирование у студентов базовых профессиональных компетенций:

- БПК-9: Проектировать процесс обучения, адаптировать содержание учебного материала, методы и технологии в области вокально-хоровой и музыкально-инструментальной подготовки в соответствии с мотивами и стилями учебной деятельности, уровнем сформированности личностной, метапредметной и предметной компетентностей обучающихся.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен

**знать:**

- ключевые понятия теории музыки;
- 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.

На изучение учебной дисциплины «Теория музыки и сольфеджио», согласно учебному плану специальности 6-05-0113-07 «Музыкальное образование», отводится 208 академических часов. Из них для студентов дневной формы получения образования отведено 90 аудиторных часов (практических занятия). На самостоятельную работу студентов отведено 118 часов.

Учебные занятия проводятся на 1 курсе в 1 семестре.

На заочной форме получения образования предусмотрено 12 аудиторных часов (практических занятия). Учебные занятия проводятся в 1 семестре.

Текущий контроль знаний, умений и навыков студентов дневной формы получения образования осуществляется в форме индивидуальных и фронтальных опросов, контрольных работ, тестов с разноуровневыми заданиями, творческих работ.

Текущая аттестация проводится в соответствии с учебным планом специальности дневной и заочной формы получения образования в форме зачета на 1 курсе в 1 семестре.

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

### **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 мажорно-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.

## УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

«Теория музыки и сольфеджио»  
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
<b>I курс I семестр</b>									
<b>1</b>	<b>Тема 1. Музыкальный звук и его свойства</b>		<b>4</b>				<b>10</b>		
1.1	Понятие музыкального звука. Музыкальный строй. Зонная природа музыкального слуха.		2				4	Литература основная [1], дополнительная [2], [4], [12], [13]	Опрос
1.2	Свойства музыкального звука: высота, длительность, громкость, тембр. Равномерно-темперированный строй. Понятие камертона.		2				6	Литература основная [1], дополнительная [2], [4], [12], [13]	Практические задания
<b>2</b>	<b>Тема 2. Нотная запись музыки</b>		<b>8</b>				<b>10</b>		

2.1	Краткие сведения из истории нотации. Буквенная, слоговая, невменная, крюковая системы записи.		2				2	Литература основная [1], дополнительная [2], [5], [7], [8], [9], [12]	Опрос, практические задания, сольфеджирование
2.2	Реформа Гвидо Аретинского в нотном письме.		2				4	Литература основная [1], дополнительная [2], [5], [7], [8], [9], [12]	Опрос
2.3	Мензуральная система нотации и система «табулатуры» в инструментальной музыке.		2				2	Литература основная [1], дополнительная [2], [5], [7], [8], [9], [12]	Сольфеджирование
2.4	Система ключей. Современная система нотной записи музыки. Нотация в музыке XX века.		2				2	Литература основная [1], дополнительная [2], [5], [7], [8], [9], [12]	Творческие задания
<b>3</b>	<b>Тема 3. Временная организация музыки</b>		<b>10</b>				<b>10</b>		
3.1	Понятие метра, размера, такта.		2				2	Литература основная [1], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	Практические задания, ритмические упражнения

3.2	Простые, сложные и переменные размеры.		2				2	Литература основная [1],  дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	Практические задания, ритмические упражнения
3.3	Особые формы деления длительностей.		2				2	Литература основная [1],  дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	Практические задания, ритмические упражнения
3.4	Группировка длительностей в вокальной и инструментальной музыке.		2				2	Литература основная [1],  дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	Практические задания, сольфеджирование
3.5	Полиметрия и полиритмия.		2				2	Литература основная [1],  дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	Творческие задания
<b>4</b>	<b>Тема 4. Ладовая организация музыки</b>		<b>12</b>				<b>10</b>		
4.1	Понятие лада, гаммы. Классификация монодических ладов. Семиступенные и пятиступенные диатонические лады.		2				2	Литература основная [1],  дополнительная [2], [4], [6], [12], [13]	Практические задания, сольфеджирование

4.2	Семиступенные и пятиступенные диатонические лады.		2			2	Литература основная [1], дополнительная [8], [15], [16]	Игра упражнений на фортепиано
4.3	Семиступенные и пятиступенные диатонические лады.		2			2	Литература основная [1], дополнительная [2], [4], [6], [12], [13]	Интонационные упражнения
4.4	Лады мажоро-минорной гармонической системы, их звукоряды. Искусственные лады.		2			2	Литература основная [1], дополнительная [8], [15], [16]	Игра упражнений на фортепиано
4.5	Лады мажоро-минорной гармонической системы, их звукоряды. Искусственные лады.		2				Литература основная [1], дополнительная [2], [4], [6], [12], [13]	Интонационные упражнения
4.6	Проявления полиладовости в произведениях композиторов различных эпох.		2			2	Литература основная [1], дополнительная [2], [4], [6], [12], [13]	Творческие задания
<b>5</b>	<b>Тема 5. Тональность</b>		<b>8</b>			<b>10</b>		
5.1	Понятие тональности и ладотональности. Мажорные и минорные тональности кварто-квинтового круга.		2			2	Литература основная [1], дополнительная [2], [3], [5], [6]	Интонационные упражнения

5.2	Понятие тональности и ладотональности. Мажорные и минорные тональности кварто-квинтового круга.		2				2	Литература основная [1], дополнительная [8], [10], [13], [15]	Творческие задания
5.3	Разновидности тональностей: параллельные, одноименные, однотерцовые, энгармонически равные.		2				2	Литература основная [1], дополнительная [2], [3], [5], [6]	Практические задания, сольфеджирование
5.4	Понятие политональности.		2				4	Литература основная [1], дополнительная [8], [10], [13], [15]	Творческие задания
<b>6</b>	<b>Тема 6. Интервалы</b>		<b>12</b>				<b>10</b>		
6.1	Понятие интервала. Классификация интервалов. Обращение простых и составных интервалов.		2				2	Литература основная [1], дополнительная [1], [3], [4], [7]	Творческие задания, интонационные упражнения
6.2	Акустическое и ладовое разрешение интервалов. Энгармонизм интервалов.		2				2	Литература основная [2], дополнительная [8], [12], [13], [15]	Подбор аккомпанемента к песне
6.3	Акустическое и ладовое разрешение интервалов. Энгармонизм интервалов.		2				2	Литература основная [1], дополнительная [1], [3], [4], [7]	Творческие задания
6.4	Тритоны и характерные интервалы, их построение и разрешение.		2				2	Литература основная [2], дополнительная [8], [12], [13], [15]	Практические задания, сольфеджирование

6.5	Тритоны и характерные интервалы, их построение и разрешение.		2				Литература основная [1], дополнительная [1], [3], [4], [7]	Интонационные упражнения
6.6	Выразительные свойства интервалов в различных национальных культурах.		2			2	Литература основная [2], дополнительная [8], [12], [13], [15]	Творческие задания, сольфеджирование
<b>7</b>	<b>Тема 7. Аккорды</b>		<b>12</b>			<b>12</b>		
7.1	Понятие аккорда. Типы аккордов. Обращение аккордов.		2			2	Литература основная [1], дополнительная [1], [2], [4], [5], [6]	Практическое задание
7.2	Виды трезвучий и их функциональная роль в ладу. Соединение главных трезвучий и их обращений в гармонических оборотах.		2			2	Литература основная [2], дополнительная [7], [10], [13], [15],[17]	Гармонический анализ, игра упражнений на фортепиано
7.3	Построение увеличенного и уменьшенного трезвучий и их обращений.		2			2	Литература основная [2], дополнительная [1], [2], [15], [17]	Творческие задания, сольфеджирование
7.4	Септаккорды и их классификация.		2			2	Литература основная [1], дополнительная [1], [2], [4], [5], [6]	Гармонический анализ, игра упражнений на фортепиано

7.5	Построение и разрешение септаккордов субдоминантовой и доминантовой групп в натуральном и гармоническом мажоре и миноре.		2				2	Литература основная [2], дополнительная [7], [10], [13], [15],[17]	Творческие задания, интонационные упражнения
7.6	Усложнение аккордов. Выразительное значение аккордов в музыке.		2				2	Литература основная [2], дополнительная [1], [2], [15], [17]	Гармонический анализ, игра упражнений на фортепиано
<b>8</b>	<b>Тема 8. Альтерация и хроматизм, энгармонизм (звуков, интервалов, аккордов, тональностей)</b>		<b>8</b>				<b>12</b>		
8.1	Понятие ладовой и модуляционной альтерации, их различие.		2				2	Литература основная [1], дополнительная [2], [3], [4]	Практическое задание, сольфеджирование
8.2	Хроматизм и вводнотоновость. Правописание хроматической гаммы в мажоре и миноре.		2				4	Литература основная [1], дополнительная [5], [7], [10], [13]	Игра упражнений на фортепиано
8.3	Хроматические интервалы и их классификация. Хроматические вспомогательные и проходящие звуки.		2				4	Литература основная [1], дополнительная [2], [3], [4]	Практические задания
8.4	Расширение рамок диатоники. Энгармонизм звуков, интервалов, аккордов, тональностей.		2				2	Литература основная [1], дополнительная [5], [7], [10], [13]	Подбор аккомпанемента
<b>9</b>	<b>Тема 9. Соотношение тональностей</b>		<b>6</b>				<b>12</b>		

9.1	Главная и побочная тональности в музыкальной произведении. Три типа тональных соотношений и их отличительные признаки.		2			4	Литература основная [1], дополнительная [1], [2], [3], [4], [6]	Практические задания
9.2	Роль и место отклонения, модуляции и сопоставления в музыкальном произведении.		2			4	Литература основная [1], дополнительная [2], [3], [8], [11], [13]	Подбор аккомпанемента
9.3	Понятие модуляции. Виды модуляции. Родство тональностей. Первая степень родства тональностей.		2			4	Литература основная [1], дополнительная [4], [10], [15]	Целостный анализ музыкального произведения
<b>10</b>	<b>Тема 10. Музыкальный склад и фактура</b>		<b>6</b>			<b>10</b>		
10.1	Понятие склада и фактуры. Виды фактуры. Связь фактуры с жанром.		2			2	Литература основная [1], дополнительная [2], [6], [7], [9]	Педагогический рассказ о музыкальном произведении
10.2	Зависимость фактурного изложения от музыкально-эстетических норм эпохи, исполнительского состава, индивидуального композиторского стиля, замысла сочинения.		2			4	Литература основная [1], дополнительная [11], [12], [15], [16]	Подбор аккомпанемента в фактуре
10.3	Зависимость фактурного изложения от музыкально-эстетических норм эпохи, исполнительского состава, индивидуального композиторского стиля, замысла сочинения.		2			4	Литература основная [1], дополнительная [11], [12], [15], [16]	Творческие задания, интонационные упражнения

<b>11</b>	<b>Тема 11. Музыкальный синтаксис. Мелодия</b>		<b>4</b>				<b>12</b>		
11.1	Понятие мелодии, мелодической линии, мелодического рисунка, музыкальной мысли и музыкального образа. Высотная и временная сторона мелодии.		2				6	Литература основная [1], дополнительная [4], [9], [10]	Творческие задания, сольфеджирование
11.2	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				6	Литература основная [1], дополнительная [12], [14], [16], [17]	Игра упражнений на фортепиано, подбор аккомпанемента в фактуре
	<b>Всего:</b>		<b>90</b>				<b>118</b>		<b>Зачет</b>

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**  
**«Теория музыки и сольфеджио»**  
 для заочной формы получения образования

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов					Управляемая (контролируемая) самостоятельная работа студентов	Внеаудиторная самостоятельная работа	Методическое обеспечение занятий (наглядные, методические пособия и др.) лекции	Формы контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия					
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
<b>I курс 1 семестр</b>										
<b>1</b>	<b>Тема 2. Нотная запись музыки</b>		<b>2</b>							
1.1	Понятие музыкального звука. Музыкальный строй. Зонная природа музыкального слуха. Свойства музыкального звука: высота, длительность, громкость, тембр. Равномерно-темперированный строй. Понятие камертона.		2					Литература основная [1], дополнительная [2], [5], [7], [8], [9], [12]	Опрос, практические задания	
<b>2</b>	<b>Тема 3. Временная организация музыки</b>		<b>2</b>							
2.1	Понятие метра, размера, такта. Простые, сложные и переменные размеры. Особые формы деления длительностей.		2					Литература основная [1], дополнительная [2], [5], [7], [8], [9], [12]	Практические задания, ритмические упражнения	

<b>3</b>	<b>Тема 4. Ладовая организация музыки</b>		<b>2</b>					
3.1	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				Литература основная [1], дополнительная [7], [10], [17], [23], [24]	Интонационные упражнения, творческие задания
<b>4</b>	<b>Тема 5. Тональность</b>		<b>2</b>					
4.1	Понятие тональности и ладотональности. Мажорные и минорные тональности кварто-квинтового круга. Разновидности тональностей: параллельные, одноименные, однотерцовые, энгармонически равные. Понятие политональности.		2				Литература основная [1], дополнительная [2], [4], [6], [12], [13]	Практические задания, сольфеджирование
<b>5</b>	<b>Тема 6. Интервалы</b>		<b>2</b>					
5.1	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				Литература основная [1], дополнительная [2], [3], [5], [6]	Интонационные упражнения, творческие задания, практические задания, сольфеджирование
<b>6</b>	<b>Тема 7. Аккорды</b>		<b>2</b>					

6.1	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. 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				Литература основная [1], дополнительная [1], [3], [4], [7]	Интонационные упражнения, практические задания, сольфеджирование, подбор аккомпанемента к песне
	<b>Всего:</b>		<b>12</b>					<b>Зачет</b>

## ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

### ЛИТЕРАТУРА

#### *Основная:*

1. 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.

#### *Дополнительная:*

6. Афонина Н. Упражнения по теории музыки /Н. Ю. Афонина, Т. Е. Бабанина, С. Е. Белкина и др. – СПб.: Композитор, 2002. –260 с., нот.
7. Вахромеева Т. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио. – М.: Музыка, 2004. – 88с., нот.
8. Вахромеев, В. А. Элементарная теория музыки: учебник / В. А. Вахромеев. – М.: Музыка, 1983. - 224 с.: нот
9. Зебряк, Т. А. Основы музыкальной грамоты и сольфеджио: В помощь тем, кто решил начать заниматься музыкой / Т. А. Зебряк; ред. В. М. Григоренко. - М.: Кифара, 2006. - 71 с. - 1260 т.
10. Кудряшов, А. Ю. Теория музыкального содержания: художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв.: учебное пособие / А. Ю. Кудряшов. - СПб.: Лань, 2006. - 432 с.: ил. - (Учебники для вузов. Специальная литература)..
11. Личман, Е. Ю. Элементарная теория музыки, основы гармонизации и аккомпанемента: учебное пособие / Е. Ю. Личман. - Павлодар : ПГПИ, 2016. - 113 с
12. Основы теоретического музыкознания: учеб. пособие для высш. муз. пед. учеб. заведений / А.И. Волков, Л.Р. Подьяблонская, Г.Б. Родина, М.И. Ройтерштейн; под ред. М.И. Ройтерштейна. – М.: Академия, 2003. – 272 с.
13. Способин, И. В. Элементарная теория музыки: учебник / И. В. Способин. - М.: Музыка, 1979. - 198 с.: нот..
14. Хвостенко, В.В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки / В.В. Хвостенко. – М.: Музыка, 2001. – 334 с.
15. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В.Н. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 2002. – 368 с
16. Шеффинг, Е. Н. Материалы для самостоятельной работы студентов в курсе освоения дисциплины "Основы теории музыки": учебно-методическое пособие / Е. Н. Шеффинг. – Петропавловск: СКГУ им. М. Козыбаева, 2012. - 89 с.
17. Шайхутдинова, Д. Краткий курс элементарной теории музыки / Д. Шайхутдинова. – 3-е изд. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2011. – 126 с.

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ**

Внеаудиторные часы на изучение учебной дисциплины «Теория музыки и сольфеджио» предполагают самостоятельную работу студентов над освоением отдельных тем содержания дисциплины. В качестве заданий для самостоятельной работы студентам могут быть предложены сольфеджирование примеров в различных ключах, сочинение вариаций к заданной мелодии, используя различные виды синкоп и заливочных нот, транспонирование предложенных музыкальных примеров в одноименную, параллельную и энгармонически равную тональность, сочинение второго голоса к мелодии, построение предложенных гармонических оборотов, сочинение музыкальных примеров в предложенном жанре или стиле, используя отклонение в родственную тональность и др. По результатам самостоятельной работы предполагается контроль в формах демонстрации решения поставленных задач (сыграть мелодию, спеть второй голос, представить таблицу и т. д.).

### **ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ СРЕДСТВ ДИАГНОСТИКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Для диагностики сформированности компетенций студентов по учебной дисциплине «Теория музыки и сольфеджио» 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

Итоговой формой контроля знаний и умений студентов по учебной дисциплине является зачет.

### Требования к выполнению самостоятельной работы студентов

№ п/п	Название темы, раздела	Количество часов на СРС	Задание	Формы выполнения
1	Музыкальный звук и его свойства	10	Составить конспект по теме занятия.	Конспект с определениями понятий: “музыкальный звук”, “музыкальный строй”, “обертоновый звукоряд”. Определены свойства музыкального звука.
			Охарактеризовать свойства звука различных музыкальных инструментов	Письменная характеристика свойств звука различных музыкальных инструментов
2	Нотная запись музыки	10	Подготовить сообщение об одном из видов нотации.	Сообщение о видах нотации.
			Написать в различных ключах (ключ соль, ключ до, ключ фа) предложенные примеры.	Сольфеджирование примеров в различных ключах.
			Написать в различных ключах (ключ соль, ключ до, ключ фа) предложенные примеры.	Сольфеджирование примеров в различных ключах.
			Петь и играть на фортепиано предложенные нотные примеры в различных ключах	Пение и игра на фортепиано предложенных примеров в различных ключах
3	Временная организация музыки	10	Дать определение понятиям: «ритм», «простые размеры», «полиметрия».	Определение понятий: «ритм», «простые размеры», «полиметрия».
			Сочинить вариации к заданной мелодии, используя различные виды синкоп и	Вариации за заданную тему с использованием различных видов синкоп и

			залигованных нот.	залигованных нот.
			Группировать длительности в предложенных музыкальных примерах	Письменное выполнение задания
			Играть и петь предложенные музыкальные примеры с различными видами полиметрии и полиритмии	Игра и пение предложенных примеров с различными видами полиметрии и полиритмии
4	Ладовая организация музыки	10	Подобрать музыкальные произведения, которые будут описывать настроение предложенных произведений искусства.	Перечень музыкальных произведений, которые описывают настроение предложенных произведений искусства.
			Определить лад в предложенных примерах, досочинить мелодию.	Музыкальный пример в форм периода.
			Построить от предложенных звуков семиступенные лады народной музыки, петь их	Письменное выполнение задание, пение ладов от звука
			Проанализировать предложенные музыкальные примеры, обозначить изменение лада в них	Анализ музыкальных произведений
5	Тональность	10	Дать определение понятиям: “тональность”, “устойчивые ступени лада”, “энгармонические тональности”, “вводные звуки”.	Определение понятий: “тональность”, “устойчивые ступени лада”, “энгармонические тональности”, “вводные звуки”.
			Транспонировать предложенные музыкальные	Игра музыкальных примеров в трех тональностях.

			<p>примеры в одноименную, параллельную и энгармонически равную тональность.</p>	
			Сыграть диатоническую секвенцию в предложенных тональностях.	Игра диатонической секвенции в предложенных тональностях.
			Играть и петь предложенные музыкальные примеры с транспонированием их в тональности до 4-х знаков	Игра и пение предложенные музыкальные примеры с транспонированием их в тональности до 4-х знаков
6	Интервалы	10	Составить таблицу интервалов, указать качественную и количественную характеристику каждого интервала.	Таблица с указанием качественной и количественной характеристики каждого интервала.
			Сочинить второй голос к предложенной песне, стараясь реже дублировать ритмический рисунок верхнего голоса. Проанализировать использованные интервалы.	Двухголосный музыкальный пример в форме периода. Письменный анализ музыкального примера.
			Построить интервальную цепочку, петь ее.	Исполнение интервальной цепочки.
7	Аккорды	12	Построить предложенные гармонические обороты, играть и петь их.	Исполнение различных гармонических оборотов.
			Сделать гармонический анализ музыкального примера.	Гармонический анализ музыкального примера
			Озвучить обороты, добываясь образной выразительности.	Игра гармонических оборотов.

			Досочинить мелодию в предложенном жанре, подобрать аккомпанемент.	Игра музыкального примера с аккомпанементом в заданном жанре.
			Сольфеджирование музыкального примера.	Исполнение предложенного музыкального примера.
8	Альтерация и хроматизм, энгармонизм (звуков, интервалов, аккордов, тональностей)	12	Составить схему альтерации в мажоре и миноре.	Схема альтерации в мажоре и миноре.
Сольфеджирование предложенных музыкальных примеров.			Исполнение музыкальных примеров.	
Сочинить вариацию к данной мелодии, используя проходящие и вспомогательные хроматические звуки			Вариации на предложенную мелодию с использованием проходящих и вспомогательных хроматических звуков.	
9	Соотношение тональностей	12	Дать определение понятиям: “отклонение”, “модуляция”, “главная и побочная тональности”.	Определение понятий: “отклонение”, “модуляция”, “главная и побочная тональности”.
Дописать предложенную мелодию, перемещая данные звенья секвенции по родственным тональностям. Играть и петь их.			Исполнение диатонической секвенции по тональностям I степени родства.	
Проанализировать и составить тональный план предложенных музыкальных произведений.			Анализ и тональный план музыкального произведения.	
Сочинить музыкальный пример в предложенном жанре или стиле, используя			Исполнение музыкального примера в предложенном жанре или стиле, используя отклонение в	

			отклонение в родственную тональность.	родственную тональность.
			Проанализировать тональное развитие предложенной мелодии, подобрать аккомпанемент в фактурном изложении.	Тональный план музыкального примера, игра фортепиано.
10	Музыкальный склад и фактура	10	Подобрать аккомпанемент в фактурном изложении, соответствуя жанру и стилю музыкального примера.	Исполнение музыкального примера
			Подготовить педагогический рассказ о музыкальном произведении.	Педагогический рассказ о музыкальном произведении.
11	Музыкальный синтаксис. Мелодия	12	Определить характерные черты жанра и стиля в предложенном музыкальном примере.	Анализ музыкального примера.
			Сочинить мелодию в заданном жанре и стиле, подобрать иллюстрированный ряд из произведений соответствующей эпохи (стиля).	Исполнение музыкального примера с иллюстрированным рядом.
<b>Всего</b>		<b>118</b>		

## Критерии оценивания знаний студентов по учебной дисциплине

Баллы	Критерии оценки
не зачтено	Отсутствие знаний и (компетенций) в рамках образовательного стандарта высшего образования, отказ от ответа, неявка на аттестацию без уважительной причины.
	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.
	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.
зачтено	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.





## ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ УВО

Название дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы по изучаемой дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей программу (с указанием даты и номера протокола)
Анализ музыкальных произведений	Теории и методики преподавания искусства	Исключить дублирование учебного материала, касающегося вопросов анализа музыкальных произведений	Протокол № 13 от 23.03.2023 г.

### 4.3. 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. 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.

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 содержания учебной дисциплины «Теория музыки и сольфеджио». 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.

*A cappella* – хоровое пение без инструментального сопровождения. Высший вид хорового исполнительства, в котором хор выявляет себя с полной самостоятельностью и законченностью.

*Акколада* – фигурная скобка, объединяющая несколько нотных станов.

*Аккомпанемент* (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.

*Аккордовая последовательность* – движение аккордов в соответствии с определенными принципами.

*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.

*Альт* – партия в хоре или ансамбле, состоящая из низких детских или средних и низких женских голосов.

*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).

*Аннотация* – краткое изложение содержания произведения, включает: полное название произведения, краткие сведения об его авторах, данные об особенностях произведения: жанр, форма, фактура, тональный план, темп, метр, мелодика, гармония, ритм, динамика, звуковедение, состав хора, диапазон каждой партии и общий, tessitura, приемы хорового изложения.

*Ансамбль* – сочетание голосов или инструментов.

*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.

*Ауфтакт* – жест предупреждения, замах, предварительный взмах, жест-импульс, специфический дирижерский жест, предваряющий и организующий исполнение в отношении характера, темпа, ритма, динамики, штриха, начала, окончания, фермат. В пении также показ вдоха перед атакой звука.

*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.

*Варьирование* – прием тематического развития, состоящий в измененном повторении ранее изложенного материала.

*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) постепенное 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 переkreщиванием 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.

*Диаметр* (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.

*Дивизи* (divizi) – временное разделение хоровых партий на два, три и более голосов.

*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) – неблагозвучие 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 степенями.

*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.

*Жанр* – вид произведения какого-либо искусства, отличающийся особыми, только ему свойственными сюжетами, стилевыми признаками.

*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, басопрофундовый) 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 октавное 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. наклонения 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 наклонения (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, юбилея 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, ачкаатура, шлейфер.

*Мелодия* (от греч. – напев, пение) – одноголосно 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), одноголосно 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 одночастных 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 характерности 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

миксодиадонические лады, лады гемиольные 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 именуется 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), предъём. 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 сектаккорд* – сектаккорд 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, квартсектаккорда, 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. намечился 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 звукоряд) – 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 диез 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) органские пункты.

*Остинато* (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 нотоносцах, расположенных один под другим и разделенных тактовыми чертами.

*Пассаж* (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 «полимелодия»). 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, распадающееся 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 отнести 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 тоналностей (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 тоналностях, репризная транспозиция 1-го эпизода (побочной партии) в основную тоналность; от рондо – принцип повторения рефрена (главной партии) только в основной тоналности 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. Мессиана). 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, внутрислоговая, 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.

*Сольфеджирование* – пение (одноголосного или многоголосного) с названием звуков.

*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.

*Тактирование* – показ темпа и метра музыкального произведения при помощи дирижерской сетки.

*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 завершенное 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), гемииольные (g-as-h). В древнерусской ладовой системе, в обиходном звукоряде трихорд – первичная ладозвуковая ячейка, имеющая три вида: большой (тон-тон), малый (полутон-тон) и укосненный трихорд (тон-полутон).

*Унисон* – исполнение звука или мелодии всеми исполнителями на одной высоте.

*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).

*Цезура* – момент раздела между любыми частями музыкального произведения.

*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.

#### 4.4. Список рекомендуемой литературы

*Основная:*

2. 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.
3. [Вахромеева Т. Справочник по музыкальной грамоте и сольфеджио. – М.: Музыка, 2004. – 88с., нот.](#)
4. [Зебряк, Т. А. Основы музыкальной грамоты и сольфеджио: В помощь тем, кто решил начать заниматься музыкой / Т. А. Зебряк; ред. В. М. Григоренко. - М.: Кифара, 2006. - 71 с. - 1260 т.](#)

*Дополнительная:*

1. [Афони́на Н. Упражнения по теории музыки /Н. Ю. Афони́на, Т. Е. Бабани́на, С. Е. Белки́на и др. – СПб.: Композитор, 2002. –260 с., нот.](#)
2. [Вахромеев, В. А. Элементарная теория музыки: учебник / В. А. Вахромеев. - М.: Музыка, 1983. - 224 с.: нот](#)
3. Кудряшов, А. Ю. Теория музыкального содержания: художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв.: учебное пособие / А. Ю. Кудряшов. - СПб.: Лань, 2006. - 432 с.: ил. - (Учебники для вузов. Специальная литература)..
4. [Личман, Е. Ю. Элементарная теория музыки, основы гармонизации и аккомпанемента: учебное пособие / Е. Ю. Личман. - Павлодар : ПГПИ, 2016. - 113 с](#)
5. Основы теоретического музыкознания: учеб. пособие для высш. муз. пед. учеб. заведений / А.И. Волков, Л.Р. Подьяблонская, Г.Б. Родина, М.И. Ройтерштейн; под ред. М.И. Ройтерштейна. – М.: Академия, 2003. – 272 с.
6. Способин, И. В. Элементарная теория музыки: учебник / И. В. Способин. - М.: Музыка, 1979. - 198 с.: нот..
7. Хвостенко, В.В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки / В.В. Хвостенко. – М.: Музыка, 2001. – 334 с.
8. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В.Н. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 2002. – 368 с
9. Шеффинг, Е. Н. Материалы для самостоятельной работы студентов в курсе освоения дисциплины "Основы теории музыки": учебно-методическое пособие / Е. Н. Шеффинг. – Петропавловск: СКГУ им. М. Козыбаева, 2012. - 89 с.
10. [Шайхутдинова, Д. Краткий курс элементарной теории музыки / Д. Шайхутдинова. – 3-е изд. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2011. – 126 с.](#)