

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Рахаев Анатолий Измаилович
Должность: И. о. Ректора
Дата подписания: 05.10.2026 15:03:47
Уникальный программный ключ:
b049feef759df6f58f67585b9bb23b2ddaf295921

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»

КАФЕДРА ИСТОРИИ И ТЕОРИИ МУЗЫКИ

Утверждаю
Проректор по учебной работе,
профессор

М.М.Ахмедагаев
«30» сентября 2026 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

**Методика преподавания музыкально-теоретических
дисциплин**

Направление подготовки
ДО ППП «Музыкальная теория. Сольфеджио»

Форма обучения – **очная**

Срок обучения
очная форма - **1 год**

Нальчик
2026

1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ КУРСА

Целью дисциплины является изучение методов преподавания музыкально-теоретических дисциплин; развитие способности ориентироваться в формах, направлениях и методах построения образовательного процесса в области высшего образования и среднего профессионального образования соответствующего профиля, среднего общего образования и дополнительного образования детей в области музыкального искусства.

В задачи дисциплины входит ознакомление с основными проблемами преподавания теоретических дисциплин на различных ступенях системы; овладение формами и методами проведения учебных занятий различного типа, применение полученных теоретических знаний и практических навыков в реальном учебном процессе; приобретение навыков постановки и решения конкретных педагогических задач как профессионального, так и воспитательного плана; формирование принципов выбора необходимого учебно-методического материала для проведения занятий, зачетов, экзаменов; освоение правил ведения учебной документации.

2. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

- Способен планировать учебный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач (ОПК-3);
- Способен осуществлять педагогическую деятельность по проектированию и реализации образовательного процесса в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования, дополнительного образования детей и взрослых (ПК-11)

В результате освоения дисциплины студент должен:

Знать: основные особенности организации образовательного процесса и методической работы; различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики; приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе музыкального обучения; нормативную базу федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования в области музыкального искусства; методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам; требования профессиональных стандартов в области педагогической деятельности, федеральные государственные образовательные стандарты дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования, федеральные государственные требования в области дополнительного предпрофессионального образования; основные принципы организации учебного процесса и культурных мероприятий в образовательных организациях; способы объективной оценки знаний обучающихся на основе тестирования и других методов контроля в соответствии с реальными учебными возможностями детей.

Уметь: планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики; формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность; ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами; планировать, организовать, и проводить учебные занятия, внеурочную деятельность, досуговые мероприятия в образовательных организациях; осуществлять подготовку необходимой учебной документации, учебных пособий; развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность в процессе профессионального развития, способность к самообучению.

Владеть: различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий; навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой методикой преподавания и организации учебной деятельности обучающихся по освоению учебных предметов, курсов, дисциплин (модулей); принципами и навыками разработки программно-методического обеспечения учебных планов, курсов, дисциплин (модулей); методами и навыками воспитательной работы.

3. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общий объем дисциплины включает в себя аудиторную (учебную: лекционную, практическую), самостоятельную работу, а также текущую, промежуточную аттестацию. Дисциплина ведется в течение двух семестров.

Вид учебной работы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
		Экзамен	Зачет
Общая трудоемкость	110	2	1
Аудиторные занятия	60		
Самостоятельная работа*	50		

3.2. Содержание дисциплины, формы текущего, промежуточного, итогового контроля

Тематический план

№ п/п	Наименования тем	кол-во часов
1 семестр		

1.	Сольфеджио как учебный предмет	4
2.	Основные этапы развития сольфеджио	4
3.	Особенности отечественной методики сольфеджио во второй половине XX века	4
4.	Основные формы работы в курсе сольфеджио	6
5.	Музыкальный слух	4
6.	Абсолютный и относительный слух	4
	Зачет	
	Итого	26
2 семестр		
7.	Развитие музыкальной памяти и запоминания	4
8.	Освоение нотографических трудностей	4
9.	Основы музыкального интонирования	4
10.	Развитие ладового слуха	4
11.	Развитие гармонического слуха	4
12.	Развитие тонально-функционального слуха	6
13.	Развитие ритмического слуха	4
14.	Методический обзор учебных пособий и произведений из музыкальной литературы, рекомендуемых к использованию на занятиях	4
	Экзамен	
	Итого :	34
	Всего	60

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Сольфеджио как учебный предмет

Этимология и семантика слов «методика», «метод», «технология», «сольфеджио». Иные (зарубежные) названия предмета сольфеджио (sol-fa, sight singing, ear training и др.).

Роль и место сольфеджио в системе воспитания музыкального профессионального слуха. Сольфеджио как стержень музыкальных дисциплин на протяжении всех этапов музыкального обучения. Специфика взаимосвязей между сольфеджио и другими музыкально-теоретическими предметами (элементарной теорией музыки, гармонией, полифонией, анализом музыкальных произведений, инструментовкой и др.), с методиками музыкального исполнительства в системе отечественного музыкального образования.

Структура предмета сольфеджио. Многоступенчатость в иерархическом понимании предмета.

- Сольфеджио как метод пения по нотам - наиболее распространенная ступень обучения (как в отечественной - русской и современной методике, так и в зарубежных методиках).
- Серия «отраслевых» ступеней: гармоническое, ритмическое, полифоническое, тембровое сольфеджио - с направленностью на освоение конкретных компонентов музыкального языка.
- Ритмическое сольфеджио как самостоятельная область воспитания музыкального слуха в ряде западных стран. Относительное «отставание» ритмического сольфеджио в современной отечественной методике (в сравнении с методиками развития ладового чувства).
- Основные отличия полифонического и тембрового сольфеджио от гармонического и перспективы их развития в связи с возможностью более активного внедрения электронно-музыкальной аппаратуры на занятиях сольфеджио.
- Сольфеджио как психотехника развития слуха. Стилевое сольфеджио и его развитие в отечественной методике.
- «Современное сольфеджио» в его направленности на освоение гармонии, мелодики, ритмики музыкального языка XX века.

Сольфеджио и специализация учащихся. Основные особенности и сроки преподавания сольфеджио на различных отделениях музыкальных учебных заведений.

Абсолютная и релятивная системы сольфеджио. Понятия абсолютной системы сольфеджио (абсолютной сольмизации) и относительной системы сольфеджио (относительной сольмизации). Главный смысл относительной системы - упрощение процесса обучения музыкальной грамоте и сольфеджио в любительских (часто в хоровых) коллективах.

Из истории относительной сольмизации. Метод Гален - Пари - Шеде (в основе цифровая нотация ступеней лада Руссо). Распространение его во Франции в конце XIX - начале XX века и в Бесплатной музыкальной школе (Санкт-Петербург).

Метод «Тоник-соль-фа» С. Гловера и Дж. Кервена (Англия, первая половина XIX века, его вариант, адаптированный к русскому языку у П. Мироносицкого).

Метод «Тоника-До» (А. Хундеггер, Германия, начало XX века), Система «Тонворт» К. Эйца и система «Яле» Р. Мюнниха (Германия).

Современные образцы использования релятивной системы в Венгрии, в странах Балтии. Изучение ручных знаков.

Тема 2. Основные этапы развития сольфеджио

Сольфеджио в XVIII - начале XX веков. Основы периодизации:

1) Сольфеджио как метод обучения пению (в церковных и придворных певческих капеллах). Возникновение метода «натурального сольфеджирования» («soffier au naturel», Монтеклер, Франция, 1709) и внедрение его в систему обучения в Парижской консерватории. Распространение этой системы в России во второй половине XVIII века в учебных заведениях и частных музыкальных школах.

2) Развитие методики сольфеджио во второй половине XIX - начале XX века. Включение в курс сольфеджио ритмических упражнений и записи музыкального диктанта. Развитие отечественных и зарубежных методик интервального интонирования. Методики пения и чтения мелодий в ключах «до». Акцент на использовании ин-структивных музыкальных примеров. Ограниченное применение материала из художественной музыкальной литературы.

Обзорный анализ некоторых наиболее показательных образцов учебной литературы (А. Карасев, Н. Ладухин, А. Пузыревский, К. Альбрехт, А. Агажанов и др.).

Специфика сольфеджио на современном этапе. Обзор зарубежных школ сольфеджио. Интенсивное развитие музыкального языка в XX веке поставило перед методиками сольфеджио новые задачи по освоению его «грамматики»: хроматической мелодики, новой (нетерцовой) аккордики, необычных (по сравнению с мажорно-минорными) ладовых и функциональных соотношений, сложной ритмики. В связи с этим вторая половина XX века - новый этап в развитии сольфеджио как в зарубежных, так и в отечественных методиках. Две основные тенденции в методиках:

- усиление внимания к комплексному воспитанию музыкального слуха (а не только к навыкам нотного чтения);

- возникновение отдельных методических разработок, направленных на слуховое освоение музыкального языка XX века.

Основы условной периодизации по десятилетиям (с выделением главных тенденций).

Тема 3. Особенности отечественной методики сольфеджио во второй половине XX века

Одна из специфических особенностей методики сольфеджио советского периода - культивирование ладомелодического подхода к развитию слуха, где под ладовостью в музыке подразумевался ее мажорно-минорный тональный «каркас», и уделение меньшего внимания развитию интервального и ритмического слуха, считавшихся в то время более «формалистическими».

Основы условной периодизации по десятилетиям (с выделением новых по отношению к первой половине века тенденций):

50-е годы. Развитие одноголосного и многоголосного сольфеджио на народно-ладовой основе (пособия В. Хвостенко, И. Лицвенко).

60-е годы. Создание пособий для пения и музыкального диктанта в союзных республиках на базе национальных ладовых культур (например, в Армении, Грузии, на Украине).

Первые попытки создания пособий на базе новоинтонационной музыки советских композиторов: С. Прокофьева, Д. Шостаковича (диктанты Н. Тифтикиди). Основы методической деятельности А. Островского. Основные положения развернутой в печати полемики по поводу его статьи о путях слухового освоения музыки XX века («А», 30).

70-е годы. Создание хрестоматий для пения и музыкального диктанта на материале (или со стиливой имитацией) музыки XX века. Введение в некоторые из них тренировочных упражнений. (Пособия Е. Столовой, А.Юсфина, А. Островского, Г. Виноградова, В. Кучерова, В. Кирилловой и В.Попова и др.). Появление во второй половине 70-х годов работ по стиливому сольфеджио (в том числе на материале музыки XX века).

80-90-е годы. Дальнейшее усиление внимания к освоению языка музыки XX века. Основные тенденции:

1. Увеличение «процентного состава» новоинтонационного материала в сборниках (Н. Качалина, Ю. Бычков).

2. Появление специальных учебных пособий по освоению музыки XX века (М. Карасева, Ю. Бычков).

3. Обогащение методического арсенала психотехническими приемами (из области психологии восприятия, запоминания и т.д.) - в работах Е.Назайкинского, Л. Логиновой, М. Карасевой и др.

Тема 4. Основные формы работы в курсе сольфеджио

Информация о наиболее употребительных в отечественной методике формах классной и домашней работы с практической демонстрацией примеров.

Интонационные упражнения (одноголосные). Пение интервалов, аккордов ладовых звукорядов, мелодических моделей от звука вверх и вниз, гармонических и мелодических отклонений и модуляций, энгармонических замен, интервалов и аккордов по цифровке, мелодических секвенций, «перекрестное» пение одним голосом четырехголосных аккордов, пение отдельных голосов из аккордовой или интервальной последовательности.

Ансамблевые упражнения. Пение аккордовых секвенций, канонов, пропевание написанных диктантов, выстраивание аккордовых вертикалей.

Ритмические упражнения (одноголосные и многоголосные). См.подробнее тему 13.

Пение по нотам. Чтение с листа, выучивание наизусть, транспонирование, домашняя подготовка музыкальных примеров (одноголосие, многоголосие) из пособий по сольфеджио и из художественной музыкальной литературы в скрипичном, басовом ключах и в ключах До.

Упражнения для развития внутреннего мелодического, гармонического и ритмического слуха. Слуховое запоминание образца при зрительном ознакомлении с ним.

Упражнения на развитие стилевого слуха. Слуховое определение стилевого и стилистического контекста определенного аккорда, лада, аккордового оборота.

Слуховой анализ отдельных интервалов и аккордов. Пение с названием звуков сыгранного интервала/ аккорда. Определение на слух вида сыгранного интервала/ аккорда в различных регистрах и расположениях.

Слуховой анализ аккордовой последовательности (однотональной и модулирующей, с использованием отклонений, энгармонических замен и сопоставлений аккордов в хроматической тональности, с двукратным прослушиванием последовательности).

Музыкальный диктант. Звуковысотный (одноголосный и многоголосный), ритмический, устный и письменный. Тембровые диктанты. Творческие задания. Сочинение мелодии на ритмическую схему. Досочинение мелодии или гармонии в данном стиле. Написание коротких пьес (в объеме периода) определенном ладу. Вокальные импровизации по определенному заданию.

Общие вопросы организации занятий. Первичное тестирование музыкального слуха - основные формы проверки мелодического, гармонического слуха, памяти и чувства ритма. Технология составления индивидуальных и групповых календарно-тематических планов. Психологические основы взаимоотношений между преподавателем и учащимся в процессе групповой и индивидуальной работы. Вопросы стратегии и тактики при выборе методических приемов в условиях различных групп. Специфика проведения письменных зачетов (диктантов), устного тестового опроса и организации зачетно-экзаменационных занятий.

Тема 5. Музыкальный слух

Музыкально-физиологическая характеристика музыкального слуха как аппарата восприятия музыкальных звуков.

Музыкально-психологическая характеристика музыкального слуха. Виды музыкального слуха - ладовый, интервальный, тембровый, архитектурный, ритмический, стилевой и др.

Закон константности восприятия и интонационного предслышания. Особенности взаимодействия внутреннего и внешнего слуха. Настройка и отстройка слуха при музыкальном восприятии. Теория психологической установки и особенности развития

музыкального слуха. Экологическая защита музыкального слуха при слушании современной музыки. Специфика профессионального музыкального слуха. Особенности развития музыкального слуха у учащихся различных музыкальных факультетов.

Синестезия как психологический процесс совмещения различных типов чувственного восприятия - слухового, зрительного, осязательного и т.д. Цветной слух как одно из проявлений слухо-зрительной синестезии. Ведущие параметры слухового восприятия - громкость, высота, тембр, темп и т.д., зрительного - цвет, форма, яркость, расстояние, размер и т.д., кинестетического (то есть двигательного-осязательного) - степень напряжения, температура, плотность, вес, запах, вкус и т.д. Методика их выявления в процессе слушания отдельных аккордов и ладовых оборотов.

Специфика стилизованного слышания. Важность знания интонационно-ритмических эталонов изучаемого стиля и выработка навыка гибких слуховых переключений между ними.

Тема 6. Абсолютный и относительный слух

Абсолютный слух как способность определять абсолютную высоту музыкальных звуков, не сравнивая их с эталоном. Абсолютный слух как особый вид музыкальной памяти.

Относительный слух как способность определять и воспроизводить звуковысотные отношения в музыкальной ткани. Ошибочность отождествления понятий абсолютный слух и относительный слух, соответственно, с понятиями более и менее качественный музыкальный слух. Принятое деление абсолютного слуха на два вида:

- 1) активный (его носитель способен быть «камертоном», то есть давать точную высотную настройку в отсутствии звучания высотного эталона);
- 2) пассивный (носитель способен узнавать высоту звуков, но сам «камертоном» быть не может). Основные проявления пассивного абсолютного слуха: зависимость от индивидуально-значимого тембра, от привычных игровых ощущений (тактильные различия), от знакомого гармонического стиля, от количества голосов.

Пути развития абсолютного слуха: запоминание эталонного звучания в необычном тембре, по началу любимого произведения и т.д. Сенсорная ограниченность метода развития абсолютного слуха по запоминанию камертонного «ля». Практические упражнения.

Тема 7. Развитие музыкальной памяти и запоминания

Общие основы теории памяти. Основные виды памяти (сенсорная, оперативная, долговременная). Объем внимания (восприятие отдельных элементов): число Миллера - 7 ± 2 . Закономерность установления инерции восприятия на 3-4-м элементе (по А. Молю). Основные процессы памяти: запоминание, сохранение, воспроизведение, забывание.

Мнемонические приемы (собираание отдельных элементов в блоки, выделение наиболее ярких фрагментов, размещение информации в определенном пространстве и т.д.).

Развитие музыкальной памяти в различных «масштабах».

Слуховое запоминание: т отдельного интервала или аккорда;

- мелодической последовательности;
- гармонической последовательности;
- ритмической последовательности;
- целостного музыкального произведения.

Особые (комплексные) формы тренировки музыкальной памяти:

- зрительное запоминание нотного текста внутренним слухом;
- запись музыкального диктанта;
- обнаружение ошибок в написанном или сыгранном отрывке.

Методика постепенного увеличения объема оперативной памяти (от 1-2 тактов до полного предложения). Использование трехкратного скоростного повторения внутренним слухом для расширения объема и повышения точности сохранения воспринимаемого материала в оперативной памяти.

Тема 8. Освоение нотографических трудностей

Чтение с листа нот и длительностей: взаимосвязь функций зрительного, двигательного и голосового аппарата человека.

Упражнения на начальном этапе тренировки в чтении звуковысотности:

- различные энгармонические замены звуков-клавиш;
- считывание ступенечного состава интервалов по горизонтали и вертикали.

Графические образы интервалов.

- транспонирование мелодии (устное / письменное)
- освоение значений нот на добавочных линейках.
- освоение скрипичного и басового ключей.

Чтение в ключах До. Освоение звукоряда каждого ключа через визуальное представление соответствующих клавиш (а не нот скрипичного или басового ключей) сначала как аккорд на линейках, затем - между линейками.

Трудности звуковысотной нотографии. Энгармоническая адаптация (чтение дубль-диезов и дубль-бемолей, хроматических тонов и других сложно записанных интервалов типа ув.3).

Упражнения на:

- считывание привычных слуху мелодических фигурации в непривычном глазу графическом изображении;
- узнавание и пение отдельных интервалов и хроматических мелодий в сложном написании.

Тренировка в чтении ритмической графики. Упражнения начального этапа:

- освоение основных метрических уровней в записи ритмических фигур в простых размерах (установление идентичности между фигурами «восьмая с точкой и шестнадцатая» и «четверть с точкой и восьмая» и т.п.);
- изучение ритмической «стоимости» длительностей с одной и двумя точками;
- тренировка в чтении ритмических группировок в инструментальной и вокальной музыке.
- тренировка в чтении мелких длительностей.

Упражнения продвинутого этапа: изучение нотографии полиритмов и т.д. (см. тему 13).

Тема 9. Основы музыкального интонирования

Особенности интонирования в свободном строе при соотношении его с темперированным. Понятие о зонной природе музыкального слуха и теории Н. Гарбузова. Закон интонирования мелодических интервалов (которое происходит в более широкой зоне, чем интонирование гармонических интервалов). Закон заполнения скачка и методика пения широких интервалов через мысленный промежуточный тон. Интонационно опорные интервалы (кварта, квинта) и связь этого феномена с обертоновым рядом. Понятие детонирования, характер взаимосвязей завышенного строя с внутримышечным напряжением («вокальная клавиатура» П. Юссона). Активное и пассивное интонирование. Нейрофизиологические особенности внутреннего интонирования при слушании музыки (колебание голосовых связок и т.п.). Закономерности интонирования интервалов в ладу. Разница в интонировании восходящих и нисходящих интервалов. К проблеме интонирования четвертитонов в современной музыке.

Основные формы практических упражнений на интонирование: пение интервалов от звука, последовательностей интервалов, интервальных моделей (по Л. Эдлунду), секвенций. Методика запоминания интервалов по их характеру. Выявление аккордов в мелодической линии. Методически ограниченная эффективность способа определения интервалов по началу известных мелодий и через поступенное их пропевание.

Тема 10. развитие ладового слуха

Развитие чувства лада при освоении мажорно-минорной системы. Общие основы ладового чувства - предслышание звучания ладового устоя. Традиции и успехи отечественной методики сольфеджио в воспитании чувства лада на материале мажорно-минорной ладовой системы. Русские дореволюционные методики развития ладового слуха.

Необходимость комплексного развития интонационного слуха: ладового и интервального. Научная ошибочность и методическая неэффективность отождествления ладового слуха только с ощущением ладовых закономерностей в мажоре и миноре.

Понятие ладотональность как отражение господства мажорно-минорной системы в музыкальной практике. Практическая неразделенность понятий лад и тональность в методике сольфеджио. Взаимосвязь тоновых и ступеневых представлений в ладу. Основные приемы развития ладового слуха (с практической демонстрацией):

- слышание ладового устоя и его смен (доведение фразы до тоники);
- определение отдельных ступеней лада (пение и слуховой анализ);
- разрешение неустойчивых ступеней (и интервалов) лада;
- переинтонирование ступеней при смене ладовых устоев.

Развитие ладового слуха на новоинтонационной основе. Расширение ладовой основы в музыке XX века путем использования ладов модального типа, отличных от мажора и минора, с меньшей степенью ладовой централизованности. Особенности методики новоладовой установки (термин Ю. Холопова).

Методика освоения любого лада как комплексной системы -совокупности трех главных компонентов:

- 1) мелодических тяготений в звукоряде,
- 2) функциональной связи ступеней-аккордов в ладу,
- 3) характерных аккордов лада.

Общие принципы освоения:

- ладов с постоянным устоем и фиксированным звукорядом;
- переменных ладов (с переменностью ладовых устоев или звукорядов).

Практические рекомендации по изучению пентатоники, семиступенных диатонических ладов, гамиольных ладов (с увеличенными секундами), смешанных ладов и симметричных ладов.

Тема 11. Развитие гармонического слуха

Освоение интервалов и терцовых аккордов в различных расположениях. Специфика развития гармонического слуха в связи с конкретной музыкально-практической деятельностью учащегося (например, большая сбалансированность в развитии мелодического и гармонического слуха у пианистов, чем у струнников).

Методика освоения гармонических интервалов посредством выявления их характера. Ограниченность способов определения интервалов путем их поступенного пропевания или подстановки знакомой мелодической попевки.

Пение двухголосия с попеременным акцентом на одном, на другом голосе и на обоих сразу. Пение «контурного двухголосия» (по крайним голосам четырехголосия) и анализом их гармонического содержания.

Упражнения на интервалику:

- пение нижнего или верхнего звуков интервала или интервальной последовательности;
- показ расстояния между звуками интервала рукой в воздухе, пение интервалов от звука вверх и вниз (или то же относительно звука, выбранного в качестве оси симметрии);
- определение энгармонизма интервалов.

Методика освоения терцовых аккордов в «закрытом» (внутриоктавном) расположении. Серия специальных тренировок на различение:

- трех- и четырехголосных аккордов;
- консонансов и диссонансов;
- одной аккордовой «семьи» (основного вида аккорда вместе с его обращениями) от другой;
- основного вида и обращений.

Методика освоения терцовых аккордов в четырехголосном расположении. Специальные тренировки:

- пение (в том числе «перекрестно») сыгранных аккордов;
- свертывание четырехголосного аккорда в «закрытую» позицию;
- пение отдельных голосов аккорда;
- определение мелодического положения и расположения;
- пение основного тона аккорда;
- определение удвоений в аккордах;
- слушание альтерированных аккордов и их энгармонизма;

- слуховая дифференциация «парных» аккордов, близких по звучанию (секстаккорд и квинтсекстаккорд, квартсекстаккорд и терцк-вартаккорд и т.д.);

- слушание аккордов в разных регистрах.

Методика тембрового слушания аккордов: общие перспективы развития с использованием современной электронной аппаратуры.

Освоение нетерцовых аккордов. Роль нетерцовых аккордов как самостоятельных аккордовых единиц восприятия. Ограниченность методики поинтервального слушания нетерцовых аккордов, «интервального конструирования». Важность отбора определенного числа интонационно-опорных аккордов для их активного слухового освоения. Основные принципы отбора аккордов для слухового анализа («каркасы» для аккордов с большим количеством голосов, их звуки образуют типичные обороты современной мелодики, регистровая целостность и т.д.).

Два типа нетерцовых аккордов:

- органически нетерцовые (с поинтервальным принципом называния: секундквартаккорд и т.п.),

- производно-нетерцовые (аккорды с одним или несколькими побочными тонами).

Тема 12. Развитие тонально-функционального слуха

Освоении мажорно-минорной системы. Основа методики - выработка слышания и удерживания в памяти тонального центра с одновременным ощущением функциональных тяготений к нему. Достижения методики советского периода в этом направлении (в сравнении с «атональными» французскими методиками и русскими методиками освоения звукоряда вне тонального центра).

Методика определения функций: T, D, S по шкале напряженности-расслабленности. Тренировка слышания вводнотоновости в гармонии.

«Атлас» базовых аккордовых оборотов и особенности восприятия голосоведения в них.

Освоение альтерированных аккордов. Слышание производно-сти в характере звучания альтерированных тонов аккорда. Мысленное выведение их из соответствующих им диатонических тонов.

Методика освоения прерванных оборотов с выделением опорного звука в момент сдвига.

Отклонения и постепенные модуляции. Слуховой анализ одноголосия и двухголосия с целью выявления интонационных признаков выхода за пределы тональности.

Особенности восприятия энгармонических замен и энгармонических модуляций.
Методика мысленного «обратного хода» на аккорд - энгармоническую «мишень».

Специальные упражнения:

- пение аккордов по заданной цифровке;
- определение функциональной последовательности аккордов на слух;
- сравнение альтерированных аккордов с их натуральными «первоисточниками»;
- слушание последовательностей из коротких отклонений;
- слуховой анализ аккорда с определением различных его функциональных значений при разрешениях в разные тональности;
- пение постепенных и энгармонических модуляций;
- слуховой анализ интервальной и гармонической последовательности (с отклонениями и модуляциями).

Освоение гармонических и мелодических оборотов в хроматической тональности.
Расширение границ тональности и функциональной системы в музыке XX века.

Общие принципы выработки тональной перспективы слышания:

- необходимость настройки на тональность (формирования слуховых представлений о типе тональной структуры);
- удерживание тональных устоев в памяти;
- овладение психотехникой переключений.

Краткий анализ методик:

- функциональных переключений в условиях тональных сдвигов (в частности, методики А. Островского);
- удержания тональных устоев (в частности, методики Ю. Холопова).

Методическая целесообразность двухэтапного изучения хроматической тональности:

- хроматическая тональность мажорно-минорной ориентации (расширенная тональность);
- хроматическая тональность с нейтрально-ладовым центром (свободная тональность).

Специальные упражнения для освоения расширенной тональности (с практической отработкой):

- удержание в памяти тональных устоев и нахождение интонационно-корректирующих точек и зон;
- переинтонирование одного и того же звука в зависимости от его тональной функции;
- свободное оперирование интерваликой.

Специальные упражнения для освоения свободной тональности (с практической отработкой):

- освоение моделей новоаккордовой и широкоинтервальной мелодики (квартовые, квартотритоновые аккорды и т.п.);

Особенности нотной записи диктантов в хроматической тональности (допущение удобных энгармонических замен при фиксации тональных сдвигов).

Тема 13. Развитие ритмического слуха

Взаимосвязь высотной и ритмической сторон в музыке (определенное соответствие между типами ладовых и метрических систем, отсюда взаимозависимость степени их централизации и иерархичности). Основная опора мажорно-минорной системы на строгую метрику (как равномерно-акцентную тактовую систему с резко подчеркнутыми сильными долями). Преимущественная связь звуковысотных систем, отличных от мажорно-минорной, со свободной метрикой (без ясно выделенных сильных долей, с неравенством тактов или внутритактовых группировок). Конкретная форма проявления этого в отечественной методике сольфеджио (в отличие от ряда зарубежных): совмещение акцента на ладовом воспитании слуха с акцентом на овладении строгой метрикой. Методические дискуссии в 60-70-х годах о вреде «формалистического» разделения ритмических и интонационных упражнений. Как результат - отставание области ритмического сольфеджио от ладового и гармонического и актуальность задачи ее формирования.

Дирижирование и тактирование доли. Важность изначального приучения к ощущению пульсации наименьшей метрической доли. Тренировки в переходах на разные ритмические уровни пульсации (с восьмых на четверти и т.п.). Навыки дирижирования полудолями (с делением каждого жеста на две части).

Основные способы ритмизирования (в частности, на примере венгерской методики). Слоговое, отстукивание, отхлопывание (двуручное, одноручное, совмещение голоса и руки, ансамблевое). Ритмические партитуры и каноны. Чередование внутреннего и внешнего ритмизирования. Ритмическое сольфизирование (как чтение ритма мелодии с названием звуков). Ритмические диктанты. Ритмическая транспозиция (запись мелодии в уменьшении или в увеличении) как одно из средств зрительно-слуховой идентификации ритмических фигур.

Специальные упражнения на интонационно-ритмическое взаимодействие (с практической отработкой):

- пение мелодии по ритмической схеме с указанными буквами звуковыми высотами;
- пение мелодии с ритмическим аккомпанементом;
- чередование пения мелодии и воспроизведения указанного ритмического рисунка;
- импровизация на ритмическую схему.

Упражнения на освоение ритмических фигур:

- проработка всех основных ритмических схем в данном размере;
- сопоставление близких ритмических фигур;
- сопоставление одной и той же ритмической фигуры, записанной на разных метрических уровнях (например, четвертями или восьмыми).

Ритмические диссонансы как противоречие между реальной акцентуацией и нормативной, предписанной тактовым метром. Разрешение диссонанса в момент совпадения обеих акцентуаций. Два главных типа ритмических диссонансов:

- противоречие метрического и ритмического акцентов (синкопа),
- противоречие мотива и такта (как разновидность - гемиола).

Основные принципы методик по освоению синкоп:

- принцип вспомогательных акцентов (через выражение синкопы заливочными длительностями).
- принцип двигательного-речевого заполнения синкоп.

Цель упражнений - выдерживать внутренний метрический пульс и не допустить создания у исполнителя ложного ощущения перемены размера.

Вариант методической классификации синкоп:

а) по ритмическим трудностям

- простые синкопы,
- соединенные синкопы («цепочки» синкоп),
- фигурные синкопы (с применением дробления одной из долей);

б) по нотографическим трудностям

- синкопы внутритактовые и междутактовые,

- синкопы с применением длительностей с точками или с лигами/ паузами.

Переметризация мотива и полиметрия как формы проявления противоречия мотива и такта. Психотехника преодоления слуховой установки на постоянное местоположение акцента в мотиве.

Нерегулярно-акцентная метрика: смешанные и переменные размеры. Главная трудность в быстрой смене разных видов акцентности, вследствие этого малая эффективность применения традиционных схем дирижирования.

Применение мнемонических средств для освоения нерегулярной акцентности в условиях стабильности основной метрической доли: методика слоговой акцентуации (с использованием словесных синтагм типа «гуси-лебеди» - пятидольник и т.п.);

Методики сохранения ритмического строя в условиях мобильности основной метрической доли - использование принципа тактирования наименьшей доли.

Полиритмия как соединение по вертикали основного и условного ритмического деления. Основная слуховая трудность в отсутствии в реальном звучании соизмеряющей все голоса наименьшей временной единицы.

Тема 14. Методический обзор учебных пособий и произведений из музыкальной литературы, рекомендуемых к использованию на занятиях

Учебные пособия для работы над интонацией и чувством ритма: анализ тематической структуры, специфики применения, степени сложности и профилированное училищных и вузовских пособий, наиболее доступных для групповых занятий (авторы: Н. Ладухин, Л. Рубец, П. Драгомиров, В. Хвостенко, А. Агажанов, А. Островский, А. Юсфин, Б. Алексеев, Н. Качалина, М. Карасева и др.).

Аналогичное рассмотрение пособий по гармоническому сольфеджио (Б.Алексеев, Д. Блюм, Д. Шульгин и др.) и сборников музыкальных диктантов (Д.Блюм, Б.Алексеев, И.Лопатина, Н.Качалина, Ю.Бычков и др.).

Особенности привлечения методических брошюр с интонационными и ритмическими упражнениями (С. Максимов, А. Биркенгоф и др.) на занятиях сольфеджио.

Специфика использования отдельных произведений (или циклов произведений) из «живой» музыки: хоралов, инвенций и Хорошо темперированного клавира И. С. Баха, мадригалов и месс Палестрины и О. Лассо, прелюдий и фуг Р. Шедрина, Д. Шостаковича, «Ludus tonalis» и «Шесть песен» на слова Рильке П. Хиндемита, «Микрокосмоса» Б.

Бартока и т.д. Основные формы домашней и классной работы с художественными музыкальными произведениями.

3.3. Рекомендуемые образовательные технологии

Основу методической концепции программы составляют важнейшие положения, разрабатываемые в отечественной методике и в теоретическом музыкознании в целом. В первую очередь это касается идеи ладового подхода к развитию музыкального слуха. При этом лад понимается в широком смысле - как система, имеющая опорный центр. В русле сложившихся традиций рассматриваются и основные формы работ по сольфеджио, однако в ряде случаев они наполняются новым (по отношению к традиционно изучаемым в методиках сольфеджио) интонационно-ритмическим содержанием.

Характер изложения материала может зависеть от конкретной темы занятия. Так, с одной стороны, обзорно-аналитические темы, как правило, предполагают лекционную форму подачи информации. С другой стороны, темы, посвященные освоению отдельных компонентов музыкального языка, связаны с введением элементов практической тренировки в рамках учебного занятия. Структурной базой в последовании тем занятий является принцип спирали в подаче информации. Так, например, идея ладового подхода к развитию музыкального слуха излагается сначала в виде общей методической концепции, затем в аспекте конкретных методик и далее применительно к отдельным формам работы на сольфеджио.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Методические рекомендации для преподавателей и студентов

Задачи курса сольфеджио:

общие – развитие музыкального мышления, творческих навыков, памяти, внутренних слуховых представлений;

частные (техническая оснащенность слуха) – совершенствование слухо-двигательного аппарата, выработка быстрой и точной слуховой реакции, правильное интонирование. Необходимость подчинения частных задач достижению главной цели - воспитанию музыкального слуха как орудия музыканта и его профессиональной деятельности.

- воспитание гибкого, активного слуха, способного функционировать в условиях постоянного обновления музыкального языка и перестройки слухового сознания.

– работа по преодолению слуховой инерции. Необходимое условие реализации этой задачи - использование художественно ценного и стилистически разнообразного материала.

- развитие музыкального слуха как управляющего и контролирующего аппарата музыканта в исполнительской деятельности. Включение в понятие музыкального слуха таких компонентов, как музыкальное мышление (аналитико-синтезирующая деятельность), память, внутренние слуховые представления и творческое воображение, интонационный запас музыкальных представлений.

- развитие музыкального слуха как многогранной, комплексной способности, включающей мелодический, гармонический, полифонический, ритмический, тембровый слух.

Общие методические установки в преподавании курса сольфеджио:

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

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

Формы работы:

1. Интонирование: а) упражнений, (пение звукорядов ладов; ступеней лада, интервалов, аккордов, их последовательностей), б) по нотам (одноголосное, ансамблевое, с текстом и без текста, с сопровождением и без него, индивидуальное, групповое, с листа, с предварительной подготовкой).
2. Слуховой анализ: а) упражнения (определение на слух элементов музыкальной речи, гармонических последовательностей); б) музыкальный диктант (одноголосный мелодический, ритмический).
3. Специальные занятия ритмом: а) в связи со звуковысотностью (ритмические оstinato к пению, ритмические диктанты с мелодией, ритмический контрапункт к мелодии и т. д.), б) собственно ритмические, внезвуковысотные упражнения (ритмические ансамбли, «эхо», каноны и пр.).

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

Методика ладового воспитания

Ладовое воспитание - основополагающая база формирования музыкального слуха. Цель ладового воспитания – создание ясных слуховых ориентиров в различных ладовых

системах. Лад как основа музыкальной логики. Ладовое чувство – главный механизм вскрытия закономерных связей между звуками, организующий слуховое внимание и мышление. Определение ладового чувства как способности различать элементы ладовой системы (ступени) на основе их функциональности и интервальных взаимосвязей. Необходимость охвата в учебном процессе разнообразных ладовых структур профессиональной и народной музыки.

Усложнение задач по развитию ладового чувства связано с освоением различных ладовых систем от классического мажора и минора через переменность и диатонику народных ладов к хроматизации лада. Использование различных способов освоения лада: движение от маленькой двух-трехзвучной попежки к целому звукоряду; вычленение ступеней из полного звукоряда.

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

Методика развития интервального слуха

Интервальный слух – способность точно оценить интервал как высотное соотношение двух звуков, обладающих определенным устойчивым выразительным свойством.

Связь интервальных и ступеневых представлений. Изучение интервала в ладу и от звука. Изучение интервала в ладу способствует развитию интонационно чуткого слуха. Изучение интервала «самого по себе» формирует константные представления о нем. Выразительное значение мелодических и гармонических интервалов.

Необходимость строгого различения мелодического и гармонического интервала в методических подходах к их освоению. Мелодический интервал как интонация, как наименьшая выразительная ячейка. Музыкально-синтаксическое значение интервала: интервал-движение и интервал-переключение. Тембровая, пространственная и функциональная характеристика мелодического интервала. Типы упражнений. Эффективность упражнений в пении «цепочки» звуков, образующих мелодические интервалы на основе преодоления постоянно возникающих ладовых инерции.

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

Методика ритмического воспитания

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

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

Музыкально-теоретическое обоснование методики:

- осознание ритма как средства временной организации звуков, формообразующего фактора музыки, определяющего ее процессуальную сторону,
- признание метра как организующей основы ритма, признание за длительностями свойства весомости, позволяющее узнавать их в музыкальном движении независимо от темпа.

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

Психофизиологические предпосылки ритмического чувства: активно-действенный характер ритмического переживания, выражающийся в ответных двигательных реакциях организма, наряду с моторной эмоциональная природа ритмического чувства, формирование чувства ритма и собственно метра на основе общего физиологического феномена.

Методика: необходимость в учебном процессе двигательного выражения восприятия ритма (тактирование, дирижирование, хлопки, притопы, артикулирование и т. д.). Сущность ритмического воспитания в совершенствовании слухо-двигательного аппарата; для плодотворного развития полноценного ритмического чувства важность включения в учебный процесс богато акцентированной музыки; невозможность освоения ритмических фигур вне метрической организации.

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

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

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

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

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

Развитие гармонического и полифонического слуха

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

Образующие фонизм созвучия:

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

Функциональность. Освоение основных гармонических функций классической функциональной гармонии и их аккордовых представителей. Функциональность в условиях одно-, двух- голоса.

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

Голосоведение в двухголосии. Упражнения для выработки умения следить за движением двух голосов в одновременности. Важность для активизации слухового внимания упражнений на пропевание отдельных голосов.

Гармонический слух и вокальная моторика.

Полифонический слух. Важность для развития полифонического слуха достаточной степени развитости мелодического слуха, внутренних слуховых представлений. Условие полифонического слуха – представление о многоголосии как о единстве, а не сумме голосов (Э. Курт). Постепенность формирования навыка полифонического слышания. Система упражнений, направленных на развитие полифонического слуха. Важность тщательного подбора материала, ясного прослушивания каждого голоса.

Музыкальная память и внутренние слуховые представления

Важное значение развития произвольной памяти, основанной на аналитико-синтезирующей деятельности сознания. Роль произвольного запоминания в процессах восприятия. Характеристика качеств работы памяти: точность, скорость, объем, прочность, длительность сохранения. Важность припоминания в работе над памятью, являющегося показателем долговременной памяти. Специальные задания на развитие этих качеств. Необходимость выполнения заданий на запоминание в жестких условиях

времени и количества предъявлений материала. Важность работы над развитием памяти в домашних условиях.

Внутренний музыкальный слух как способность к мысленному представлению музыки без поддержки звучания извне. Важность наличия внутренних слуховых представлений у музыканта. Тесная взаимозависимость внутреннего слуха и памяти. Зависимость внутреннего слуха от музыкального опыта, качества памяти, способности к аналитической деятельности сознания. Различные стадии развитости внутреннего слуха – пассивная и активная.

Необходимость активизации внутреннего слуха во всех формах работы: упражнениях, диктанте, слуховом анализе, интонировании. Формы работы над развитием внутреннего слуха. Особое значение творческих заданий, мысленного чтения и запоминания музыкального текста по нотам.

Музыкальный диктант (одноголосный и многоголосный)

Задача музыкального диктанта: формирование и развитие аналитико-синтезирующей способности слуха, музыкальной памяти, внимания, психологической установки. Фокусирование в диктанте наиболее важных свойств слуха: внутренних слуховых представлений, способности к осмысленному запоминанию, остроты и скорости слуховой реакции, умения грамотно записать слышимое.

Необходимость учета психологических факторов в работе с музыкальным диктантом. Значение внимания, воли, целенаправленного слушания (слуховая установка), внутренней активности.

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

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

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

Интонирование. Развитие ансамблевых навыков

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

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

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

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

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

Значение устойчивой интонации, умения подстраиваться к партнеру.

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

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

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Одно из важнейших условий успешных занятий сольфеджио и овладения его методикой - самостоятельная работа над выполнением домашних заданий. Причем, здесь важен даже не столько сам факт выполнения задания, полученного на уроке, сколько именно процесс самостоятельной работы. Как и у многих других музыкальных дисциплин, значительная эффективность занятий сольфеджио во многом возможна только при достаточно частой, а лучше – ежедневной работе над развитием необходимых навыков. Особенно это касается студентов, не наделенных от природы абсолютным слухом и вокально-интонационной координацией. Понятно, что сорок пять минут в неделю урочного времени для развития навыков недостаточны. И в этом смысле, самостоятельная домашняя работа является непосредственным «продолжением» урока. А цель домашнего задания – не столько «заставить» закрепить знания, полученные на уроке, сколько указать путь для достижения поставленной цели.

Очень важно привить студентам правило заниматься часто (по возможности – каждый день), но не много – 20 – 30 минут, и объяснить, что «авральный» метод выполнения домашнего задания совершенно неприемлем и не приносит реальной пользы.

Несомненно, что домашнее задание должно содержать в себе по возможности все виды работы, но объем упражнений в каждой категории варьируется в зависимости от целесообразности и эффективности данного вида работы в самостоятельной форме. Очевидно, что основу самостоятельной домашней работы должны составлять упражнения, развивающие «исполнительские» навыки – игра на фортепиано и вокально-интонационные упражнения. Именно во время самостоятельной домашней работы и происходит большей частью процесс развития этих навыков. Сколько бы времени ни уделялось этим упражнениям на уроке, в лучшем случае его хватит только на то, чтобы показать основные приемы и проконтролировать процесс формирования и развития этих «исполнительских» навыков.

Некоторые студенты склонны игнорировать «устные» задания. Чтобы подтолкнуть к более серьезному отношению к «устным» заданиям, очень полезно часть упражнений задавать для выполнения наизусть. Это касается, прежде всего, вокально-интонационных упражнений. Здесь также важно не переусердствовать. Как показывает практика, вполне достаточно следующее соотношение: из десяти мелодий, которые необходимо разучить в течении недели по нотам, 2-3 мелодии можно задать для выучивания наизусть, что уже обеспечит минимальное усилие, затраченное на работу с вокально-интонационными упражнениями. Не стоит забывать, что разучивание мелодий наизусть также способствует, при правильном к ним отношении, и развитию «слуховой» памяти. Поэтому, разучивание мелодий наизусть желательно регулярно практиковать с самого начала занятий сольфеджио, сделав нормой. Для «разнообразия» можно также чередовать (или объединять) разучивание наизусть с транспонированием одной из мелодий в несколько разных тональностей, что также потребует от студента затратить определенные усилия на работу с вокально-интонационными упражнениями.

Самостоятельная работа над всеми слуховыми упражнениями, как уже отмечалось, довольно затруднительна в «домашних» условиях, тем не менее, они в обязательном порядке также должны быть представлены в структуре домашнего задания. Конечно, студент не может сам себе поиграть интервалы и аккорды, но в его возможностях самостоятельно записать по слуху нотами мелодию или басовый голос, а то и «распознать» всю фактуру несложной инструментальной или вокальной композиции. Современная звуковая техника и компьютерные технологии в значительной мере облегчают подобную работу. К тому же, издано достаточно пособий (диктантов и других слуховых упражнений) на компакт-дисках.

Сколько бы ни говорилось о значении вокально-интонационных упражнений в занятиях сольфеджио, едва ли не основным «стимулирующим» методом в программе заявлена творческая инициатива, поэтому творческим упражнениям в домашних заданиях придется также весьма существенное значение. Собственно говоря, только в домашних условиях, в спокойной обстановке студент и может решать какие-то творческие задачи. Мало того, многие упражнения на фортепиано зачастую можно (и нужно) задавать в творческой форме или интегрировать их в творческое задание. В этом случае творческие формы работы могут составлять весьма значительную часть домашнего задания, что представляется весьма целесообразным с позиции концепции программы.

В соответствии с вышеизложенными принципами далее предлагается примерный типовой вариант построения домашнего задания:

- 1) 5 – 10 одноголосных и двухголосных мелодий для пения по нотам;
- 2) 2-3 мелодии для разучивания наизусть и (или) транспонирования;
- 3) упражнение на развитие навыка слухового анализа;

4) творческое задание, включающее в себя функции повторения теоретического материала в письменной форме, игру на фортепиано и сочинение (досочинение) мелодии с заданными условиями.

Ранее уже говорилось о важности соблюдения определенного порядка в работе над домашним заданием. Исходя из рассмотренной выше структуры задания, можно предложить следующие принципы работы: транспонирование мелодии, или разучивание ее наизусть желательно оставить на последние дни перед следующим уроком с преподавателем. Творческие задания, работу над прочими «исполнительскими» упражнениями, а также упражнения на развитие навыка слухового анализа можно выполнять на протяжении всего промежутка между уроками, равномерно распределив их по дням недели.

6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

В СКГИИ введена система текущего контроля в виде межсессионной (осенней и весенней аттестации) успеваемости студентов по всем предметам. Контроль за усвоением пройденного материала по предмету «Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин» осуществляется в виде контрольного урока, на который выносятся задания по основным формам теоретического, практического и аналитического задания.

Кроме того, сохранение устойчивых форм тренировки слуха и систематичность, а также регулярное выполнение домашнего задания позволяют оценить уровень сформированности компетенций посредством проверки знаний, умений и навыков студентов.

Критерии оценивания компетенций по дисциплине «Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин», следующие:

При выставлении баллов необходимо учитывать требования к устной и письменной части задания.

5 баллов

– в письменных работах практического характера воспроизводить текст с максимальной точностью, относительно его метроритмических, ладогармонических и структурных параметров;

- проявить свои природные (слуховые, музыкально-эмоциональные) данные и приобретенные навыки.

4 балла

- в письменных работах допускаются погрешности, не нарушающие целостности текста (не более трех в устном ответе),

- отсутствие быстроты реагирования на поставленные задания.

3 балла

– в письменных работах текст воспроизведен неполностью, либо имеются серьезные расхождения в его звуковысотной, структурной и фактурной частях;

- в устном ответе отсутствие динамичности и дикционно-стилистической погрешности.

2 балла

– в письменной работе текст не воспроизведен, полное невладение навыками решения предложенного музыкально-теоретического задания;

- устный вопрос не раскрыт в его основной содержательной части;

- студент не способен структурировать свой ответ даже при опоре на наводящие вопросы.

Экзамен состоит из ответов на три билетных вопроса. Рекомендуемый план построения билета:

Первый вопрос. Затрагивает темы, связанные с историей методических направлений или описанием методических школ.

Второй вопрос. Касается одного из аспектов теории музыкального слуха и восприятия в целом.

Третий вопрос. Связан с методическим анализом предложенного экзаменатором учебного пособия по сольфеджио. (На подготовку к ответу дается 10-15 минут.)

«Зачет» ставится, если студент:

1. Показывает глубокое и полное знание и понимание всего объема изученного материала; полное понимание сущности рассматриваемых понятий, явлений и закономерностей, теорий, взаимосвязей; выполнение всех домашних заданий и СРС.

2. Умеет составить полный и правильный ответ на основе изученного материала; выделять главные положения, самостоятельно подтверждать ответ конкретными примерами; самостоятельно и аргументировано делать анализ, обобщения, выводы. Последовательно, чётко, связно, обоснованно и безошибочно излагать учебный материал; дает ответ в логической последовательности с использованием профессиональной терминологии исполнительского искусства.

«Незачет» ставится, если студент:

Не усвоил и не раскрыл основное содержание материала; не делает выводов и обобщений; не знает и не понимает значительную или основную часть программного материала в пределах поставленных вопросов; или имеет слабо сформированные и неполные знания и не умеет применять их к решению конкретных вопросов и задач; или при ответе (на один вопрос) допускает более двух грубых ошибок, которые не может исправить даже при помощи преподавателя.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

РЕКОМЕНДУЕМАЯ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Агарков О. Об адекватности восприятия музыкального метра // Музыкальное искусство и наука, вып. 1. - М., 1975.
2. Андреева М., Надеждина В., Фокина Л., Шугаева Л. Методическое пособие по музыкальному диктанту. - М., 1975.
3. Баренбойм Л. Об основных тенденциях музыкальной педагогики XX века // Сов. Музыка, 1971, №8.
4. Баренбойм Л. Путь к музицированию. - Л., 1979.
5. Биркенгоф А. Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио. -М., 1979.
6. Бражник Л. Пентатоника в венгерском сольфеджио. - Казань, 1993.
7. Бычков Ю. Курс сольфеджио в Парижской национальной консерватории // Сб. Трудов ГМПИ им. Гнесиных, вып. 19. - М., 1975.
8. Вейс П. Абсолютная и относительная сольмизация // Вопросы методики воспитания слуха. - Л., 1967.
9. Воспитание музыкального слуха. Вып. 1. - М., 1977.
10. Воспитание музыкального слуха. Вып.2 - М., 1985.
11. Воспитание музыкального слуха. Вып.3 - М., 1993.
12. Воспитание музыкального слуха. Вып. 4 - М., 1999.
13. Гарбузов Н. - музыкант , исследователь, педагог. - М., 1980
14. Гейнрихс И. Музыкальный слух и его развитие. - М., 1978.

15. Глядешкина З. К вопросу об изучении некоторых аспектов современной музыки // Технические средства в музыкальном образовании. Сб. Трудов ГМПИ им. Гнесиных, вып. 39. - М., 1978.
16. Глядешкина З. О стилевом воспитании слуха// Сов. музыка, 1977, №1.
17. М.Давыдова Е. Методика преподавания музыкального диктанта. -М., 1962.
18. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. - М., 1975.
19. Карасева М. Каким быть современному сольфеджио?// Laudamus. — М., 1992.
20. Карасева М. Профессиональный музыкальный слух в контексте современной практической психологии // Музыкальная академия. 1999, №4.
21. Карасева М. Сольфеджио - психотехника развития музыкального слуха. -М., 1999.
22. Логинова Л. О слуховой деятельности музыканта-исполнителя: теоретические проблемы. - М., 1998.
23. Майкапар С. Музыкальный слух, его значение, природа, особенности и метод правильного развития. ~ ПГР, 1915.
24. Максимов С. Методы воспитания ладотонального слуха на уроках сольфеджио. - М, 1973.
25. Максимов С. Основы гармонического сольфеджио. - М., 1972.
26. Масленкова Л. Некоторые вопросы современного ладового слуха // Современная музыка в теоретических курсах вуза. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных, вып.51. - М., 1981.
27. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. - М., 1972.
28. Незванов Б. Интонирование в курсе сольфеджио. - Л., 1985.
29. Островский А. Методика теории музыки и сольфеджио. - Л., 1970.
30. Островский А. О преодолении ладовой инерции при восприятии и интонировании современной музыки // Вопросы методики воспитания слуха. - Л., 1967.
31. Оськина С. Внутренний музыкальный слух. - М., 1973.
32. Рагс Ю. Проблемы развития системы методик в музыкальном вузе // Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. - М., 1976. - Вып.26.
33. Серединская В. Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио. -М., 1962.
34. Серединская В. Из истории формирования курса сольфеджио в России (петербургская консерватория) II Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып.26. - М., 1976.
35. Серединская В. О некоторых методических принципах развития музыкального слуха в Московской консерватории дореволюционного периода // Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып.21.-М., 1976.
36. Теплов Б. Психология музыкальных способностей// Избр. труды. - М., 1985.
37. Уткин Б. Воспитание профессионального слуха музыканта в училище. - М., 1985.

УЧЕБНИКИ И УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ ПО СОЛЬФЕДЖИО, РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ДЛЯ МЕТОДИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

1. Агажанов А. Курс сольфеджио. Вып.1, 2. - М., 1974, 1975.
2. Агажанов А., Блюм Д. Сольфеджио в ключах До. - М., 1969.
3. Агажанов А., Блюм Д. Сольфеджио. Примеры из полифонической литературы. - М., 1972.
4. Алексеев Б. Гармоническое сольфеджио. - М., 1975.
5. Алексеев Б., Блюм Д. Систематический курс музыкального диктанта.-М., 1976.
6. Альбрехт К. Курс сольфеджий. - М, 1926.

7. Бычков Ю. Одноголосные диктанты. - М., 1996.
8. Бычков Ю. Трехголосные диктанты. - М., 1985.
9. Виноградов Г. Интонационные трудности. - Киев, 1977.
10. Глядешкина З. Хрестоматия по слуховому анализу для студентов дирижерско-хорового факультета на материале советских композиторов. М., 1984.
11. Карасев А. Русская песенная хрестоматия в связи с курсом сольфеджий. Вып.1. - б.г.
12. Карасева М. Современное сольфеджио. Учебник для средних и высших музыкальных учебных заведений. В трех частях. - М., 1996.
13. Качалина Н. Сольфеджио. Вып.1.- М., 1981; вып.2. - М., 1982; вып.3.-М., 1983.
14. Кириллова В., Попов В. Сольфеджио. - М., 1971.
15. Ладухин Н. Курс сольфеджио в 5-ти частях. - М.-П., 1923
16. Островский А. Учебник сольфеджио. Вып. 1-4. (Вып.2 совм. с Б.Незвановым) Л., 1962-1978.
17. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. Вып.2. - М., 1973.
18. Потоловский Н. 500 сольфеджий (пособие к развитию музыкального слуха и чувства ритма). - М., Пг., 1923.
19. Способны И. Сольфеджио. Двухголосие и трехголосие. - М., 1977.
20. Хвостенко В. Сольфеджио. На материале мелодий народов СССР. В трех вып.- Вып.1. - М.-Л., 1950; Вып.2.- М., 1964; Вып.3.-М., 1965.
21. Юсфин А. Сольфеджио на материале советской музыки. - Л., 1975.

**Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»,
информационных технологий, необходимых для осуществления образовательного
процесса**

- ✓ Электронно-библиотечная система Северо-Кавказского государственного института искусств
- ✓ International Music Score Library Project (www.imslp.org)
- ✓ электронный портал «Культура» (www.kultura-portal.ru)
- ✓ электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru)
- ✓ база данных Российской Государственной библиотеки по искусству (www.liart.ru)
- ✓ электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.rsl.ru)
- ✓ Цифровой образовательный ресурс (цифровая библиотека) IPR SMART
- ✓ Электронно-библиотечная система Znanium
- ✓ Системе анализа текстов на наличие заимствований (Антиплагиат) –
- ✓ <http://skgii.antiplagiat.ru>

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Аудитории, фонды библиотеки, фортепиано.

Программа утверждена на заседании кафедры ИТМ от 27 сентября 2026 года, протокол №2

Составитель рабочей программы

Зав. кафедрой ИТМ,
доцент



Налоева Л.Ж.