

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»
Факультет художественного творчества
Кафедра народного пения**

УТВЕРЖДЕНО

Декан факультета художественного
творчества ФЛБОУ ВО «ОГИК»

Л.И. Дугина

«02» сентября 2015 г.



**«МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
НАРОДНОЙ ПЕСНИ»**

Методические рекомендации по дисциплине

Направление подготовки: 53.03.04 Искусство народного пения

Профиль подготовки: Хоровое народное пение

Квалификация (степень) выпускника: бакалавр

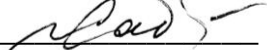
Орёл 2015

Автор-составитель: Тищенко Татьяна Владимировна, кандидат
искусствоведения, доцент кафедры народного пения

Утверждено на заседании кафедры народного пения ОГИК

Протокол заседания № 1 от **08.09.2015** г.

Зав. кафедрой народного пения ОГИК,

профессором  Чабан С.Н.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Общие вопросы изучения курса «Музыкально-стилистический анализ народной песни»
2. Примерный план анализа фольклорного произведения
3. Примерный план анализа авторского сочинения или обработки народной песни
4. Основные фольклорные термины, используемые при анализе народных песен
5. Примерная тематика контрольных работ для студентов заочного отделения
6. Правила оформления контрольных работ и рефератов
7. Рекомендуемая литература

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ КУРСА

«Музыкально-стилистический анализ народной песни»

Цель курса - развитие навыков теоретического осмысления выразительных средств музыкального языка, получение основных базовых определений, на основе которых студенты составляют необходимый для работы словарь специальных терминов.

В результате изучения дисциплины обучающийся должен:

знать:

- основы историко-возрастной, жанровой и местной стилистики музыкального фольклора;
- методы определения стилистики народных песен;
- основные закономерности музыкально-стилистического строения народных песен

уметь:

- анализировать народную песню с точки зрения ее мелодического, ладогармонического и фактурного строения;
- работать со специальной литературой по проблемам стилистического анализа русских народных песен;
- применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности, постигать народную песню в культурно-историческом контексте

владеть:

- профессиональной терминологией в области анализа народной музыки;
- методологией анализа и оценки особенностей исполнительства, национальных школ, исполнительских стилей.

Наилучшим способом ознакомления с хоровым произведением является прослушивание его в оригинальном звучании. Однако такое ознакомление с хоровой литературой не всегда является возможным. Кроме того, однократное прослушивание неизвестного ранее хорового сочинения не может обеспечить его дальнейшего глубокого анализа. Необходимо уделять серьезное внимание анализу изучаемых произведений, учитывая при этом, что хоровое произведение есть синтез музыки и слова. Внимательное изучение литературного текста – непереносимое условие грамотного и выразительного исполнения партитуры. Исполнители должны хорошо понимать смысл авторских указаний, касающихся агогических изменений, различных штрихов, динамики, характера звуковедения и т.д.

Необходимо выполнять тщательный анализ хорового произведения по определенному плану. АНАЛИЗ ХОРОВОЙ ПАРТИТУРЫ — исследование вокально-хоровой партитуры, состоящее из ее устного или письменного (аннотация) разбора.

В анализ входят:

- общие сведения об авторах музыки и текста, авторы фольклорной записи, расшифровки, исполнителях
- анализ литературного текста,
- характеристика хоровых партий (диапазоны, тесситура),
- анализ музыкально-выразительных средств (фактура, форма, тематизм, мелодика, гармония, ритм, агогика и т. д.),
- намечается исполнительский план.

Примерный план анализа партитуры дается только как основа для написания работы. В нем указывается возможный круг вопросов и их примерная последовательность. Однако в каждом произведении есть свои специфические особенности, на которых и следует останавливаться при анализе. Поэтому, приступая к работе, необходимо иметь свой конкретный план анализа изучаемого

произведения, куда могут и не войти некоторые из указанных вопросов (например, отсутствие фермат, инструментального сопровождения, дублирования и др.).

Как показывает практика, студенты при анализе произведения чрезмерно большое место отводят описанию жизненного пути композитора – автора обработки и характеристике его творчества, подробному описанию историко-географических характеристик исполняемой традиции. Сведения о них должны быть очень краткими. Основное внимание необходимо уделять непосредственному анализу самого произведения.

Освоение студентами теоретического материала (терминологии, знаковой лексики, особенностей оформления учебных работ и пр.) может происходить в процессе работы с письменными материалами по предмету, разного рода словарями и справочниками, организуемой с использованием новых педагогических технологий.

Одной из основных задач студентов при изучении каждой новой хоровой партитуры – охватить слухом интонационно-высотное звучание произведения или отдельных его фрагментов до момента исполнения на фортепиано. Реализации данной задачи способствует пение хоровых партий «про себя». Исполняя партитуру на фортепиано, студент получает возможность уточнить и развить своё представление о звучании. Такая работа над партитурой, при которой игра на инструменте сочетается с работой внутреннего слуха, является основным методом обучения.

Исполняя хоровые голоса в произведении, студент должен:

- Петь, чисто интонируя, любой хоровой голос и играть одновременно всю хоровую партитуру.
- Играя хоровую партитуру, опускать хоровой голос, который поёт студент в данный момент.

- Переходить с одной хоровой партии на другую, исполняя по указанию педагога часть хорового голоса «про себя».
- В произведении с сопровождением петь любой из голосов, играя аккомпанемент.
- Необходимо постепенно усложняя технические задачи.

ПРИМЕРНЫЙ ПЛАН АНАЛИЗА ФОЛЬКЛОРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- 1) идейно-образное содержание; паспортные данные песни (автор, исполнитель и место записи партитуры); принадлежность к определенной стилевой традиции, основные исполнительские характеристики, присущие данной традиции; известные варианты песни в фольклорных сборниках различных областей.
- 2) жанр (подробно) и место песни в таблице исторической периодизации (по А.В. Рудневой);

Музыкально-теоретический анализ произведения

- 3) структура музыкально-поэтической строфы; средства художественной выразительности; тип стихосложения
- 4) звукоряд, основной и побочный устои, ладовая организация,
- 5) характер мелодического развития,
- 6) показатель метронома, темп, размер, ритмика;
- 7) тональный план, форма,

Исполнительский анализ

- 8) особенности фактуры, вид многоголосия;
- 9) ведущий голос, наличие запева, его характер;
- 10) состав исполнителей (ансамбль, хор, тип, вид);

- 11) задачи хормейстера в работе над партитурой (установление динамики, штрихов, кульминации)

Комментарии

Анализ ритмической формы напева. Результатом анализа должно явиться определение и запись в аналитической графике слоговой музыкально-ритмической формы предложенной песни. Анализ ритмической формы по нотации и его основные этапы: определяется композиционная единица песенной формы (фраза, стих, строфа); анализируется тип стихосложения и форма стиха; моделируется слоговая музыкально-ритмическая форма напева (при моделировании суммируются длительности, приходящиеся на один слог текста, выравниваются пунктирные ритмы, исполнительские затягивания звука, учитывается длительность пауз и т.п.); тактировка напева. При слуховом анализе ритмической формы: прослушанный текст «скандируется» в том ритме, в котором он звучит в песне. Основным ориентиром в данном случае служит выделение слухом цезур, членящих ритмическую форму песни, либо ритмических акцентов. Слуховой анализ должен корректироваться теоретическими знаниями.

Анализ звуковысотного строения напевов по нотации. Основные этапы анализа: членение песенной формы на мелодические ячейки; анализ звукорядов и системы опорных тонов в каждой ячейке; соотнесение побочных опор ячеек с главной опорой (финальным тоном композиционной единицы формы) и выявление ладового остова напева.

Анализ типов многоголосия. При анализе партитурных нотаций многоголосной песни определяется количество голосовых партий и их соотношение в многоголосии. В рассмотрении каждой голосовой партии важно обратить внимание на диапазон и степень развитости каждой мелодической линии. Слуховой анализ многоголосия, помимо названных признаков, учитывает также тембровое соотношение голосовых партий. Анализ типов многоголосия требует от студентов достаточно развитого слухового опыта.

ПРИМЕРНЫЙ ПЛАН АНАЛИЗА АВТОРСКОГО СОЧИНЕНИЯ ИЛИ ОБРАБОТКИ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ПРОИЗВЕДЕНИИ И ЕГО АВТОРАХ

Общие сведения о произведении. Точное и подробное название произведения. Год создания. Авторы музыки и текста.

Хоровой жанр (хор а cappella, хор с сопровождением, обработка народной песни, переложение и др.).

Сведения о жизни и творчестве композитора или автора обработки. Годы жизни. Общая характеристика творчества. Основные произведения. Более подробная характеристика хорового творчества.

Краткие сведения об авторе литературного текста. Годы жизни. Общая характеристика творчества.

2. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕКСТ

Содержание литературного текста, его тема, идея, образы, форма изложения, размер (количество стрóf, куплетов и т.п.).

Сравнение текста, использованного при создании хорового произведения, с литературным оригиналом, возникшие изменения и их причины. Если использованный композитором текст является отрывком (фрагментом) из литературного произведения (стихотворения, поэмы и др.), необходимо дать полную характеристику всего произведения.

Изложение литературного текста (выписать весь текст, использованный в данном произведении).

Взаимосвязь литературного текста и музыки. Степень соответствия содержания литературного текста содержанию музыки. Воплощение средствами музыки литературных тем и образов. Взаимосвязь строения литературного текста и формы хорового произведения.

3. МУЗЫКАЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА

Жанр произведения (лирика, марш, танец и др.).

Определение формы: одночастная (период), двухчастная, трехчастная (простая и сложная), куплетная (количество куплетов), куплетно-вариационная и др. Особенности использования композитором традиционной музыкальной формы при воплощении своего замысла в данном произведении (размер и соотношение частей, размер и число музыкальных предложений и др.).

Разбор музыкально-тематического материала. Характеристика мелодии — темы (тем), ее характер, интонации, метроритмические и ладовые особенности. Темп (темпы). Распределение музыкально-тематического материала между хоровыми партиями (а также солирующими голосами и инструментальным сопровождением).

Ладотональные особенности произведения. Определение основной тональности. Характеристика тонального плана (отклонения, модуляции). Ладовые особенности (использование композитором народных диатонических ладов или характерных ладовых оборотов).

Гармонический анализ. Подробный анализ гармонии (аккордики) с общепринятым обозначением функции и названия каждого аккорда, на основании чего дается характеристика гармонического языка произведения, его особенностей и сложности.

Характеристика фактуры (склада письма): гомофонно-гармоническая, полифоническая (имитационная, подголосочная, контрастная, имитационно-подголосочная), смешанная. Взаимосвязь фактуры с содержанием произведения и выразительными средствами хора.

9 Понятия «фактура», «изложение», «склад» по существу равнозначны. Нередко употребление при анализе хоровых произведений словосочетания «фактура изложения» является неверным.

4. ОСОБЕННОСТИ ХОРОВОГО ИЗЛОЖЕНИЯ (вокально-хоровой анализ)

Определение типа и вида хора (однородный, смешанный, число голосов-партий). Разделение в хоровых партиях (*divisi*), дублирование, унисон.

Диапазоны хоровых партий и всего хора. Тесситурные условия. Степень вокальной загруженности хора и отдельных партий.

Тесситурное и динамическое соотношение между партиями (хоровой ансамбль). Роль различных партий в произведении (исполнение основного мелодического материала, подголосков, аккомпанемента и др.) Использование специфических тембровых выразительных качеств хора и его партий (хоровое *tutti*, сопоставление хоровых групп, чистые тембры и др.).

Особенности интонирования (хоровой строй). Выявление на основе ладогармонического анализа наиболее сложных в интонационном отношении моментов с учетом закономерностей мелодического (горизонтального) и гармонического (вертикального) строя. Способы преодоления интонационных трудностей.

Установление наиболее характерных вокальных особенностей произведения. Вокальность литературного текста и особенности его произношения (дикция, орфоэпия, особенности подтекстовки). Характер звука («светлый», «темный», «прикрытый» и др.). Особенности певческого дыхания (по фразам, цепное). Характеристика приемов звуковедения (*legato*, *staccato*, *marcato*).

Определение состава хора, необходимого для исполнения данного произведения (большой, малый, средний) и его квалификации (профессиональный, опытный самодеятельный, начинающий).

5. ВОПРОСЫ ИСПОЛНЕНИЯ (исполнительский план)

Разработка исполнительского плана на основе раскрытия содержания произведения и исходя из литературного, музыкального и хорового анализа.

Общий характер произведения и его частей. Темповый план (точный перевод и объяснение всех темповых обозначений). Динамика. Ньюансировка. Обозначение характера исполнения. Агогика.

Выявление специфических исполнительских трудностей в связи с особенностями жанра и формы произведения (хоровая миниатюра, крупная вокально-инструментальная форма, куплетность, репризность и др.). Определение характерного для данного произведения основного исполнительского принципа (цельность, непрерывность развития, эпизодичность, детализация, периодичность и др.).

Фразировка. Музыкальная фраза в связи с фразой литературного текста. Определение общей и частных динамических и смысловых кульминаций.

Темпо-метро-ритмические особенности. Показы вступлений, дыханий, снятий. Наличие фермат, дробление долей и т.п. Характер дирижерского жеста.

Изложение собственного исполнительского замысла (интерпретация произведения) и его конкретная детализация путем отбора и выделения наиболее характерных для данного произведения музыкально-выразительных, вокально-хоровых и дирижерско-исполнительских средств.

Определение в произведении наиболее важных и трудоемких моментов, требующих особого внимания в процессе репетиционной работы; метод эффективной работы над ними (сольфеджирование, транспонирование и др.). Для произведения, подготавливаемого к работе с хором, — составление плана репетиционной работы (с учетом количества репетиций-часов и квалификации хорового коллектива).

6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выявление некоторых стилевых черт творчества композитора в данном произведении (при сравнении с другими его сочинениями). Сравнение анализируемого произведения с другими произведениями, написанными на тот же текст или посвященными той же теме.

Выявление собственного отношения к изучаемому произведению. Впечатления от возможного «живого» его прослушивания (в концерте, по радио, в грамзаписи). Сравнение различных исполнительских интерпретаций.

Определение значения произведения в наши дни с позиций современного музыкально-хорового искусства.

В конце работы рекомендуется дать список литературы, использованной при анализе произведения (библиография).

ОСНОВНЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТЕРМИНЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПРИ АНАЛИЗЕ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

тема: Форма музыкальная

Форма музыкальная – 1) комплекс выразительных средств, воплощающих в музыкальном произведении определенное идейно-художественное содержание. 2) Строение, структура музыкального произведения. В каждом произведении музыкальная форма индивидуальна, однако существуют ее относительно устойчивые типы различного масштаба - период, простая и сложная двухчастная, простая и сложная трехчастная формы, вариации, рондо, сонатная форма и др. Наименьшая смысловая и структурная единица музыкальной формы - мотив; два и более мотива образуют фразу, из фраз складывается предложение; два предложения часто образуют период (обычно 8 или 16 тактов). В форме периода обычно излагаются темы музыкального произведения. Основные принципы формообразования - изложение тематического материала (экспозиция), его точное или варьированное повторение, разработка, сопоставление с новыми темами; повторение ранее изложенного материала после раздела, развивающего его или основанного на новом материале (реприза). Эти принципы часто взаимодействуют. (БСЭ).

Композиция – построение, его принципы, их реализация в конкретном произведении.

Архитектоника – в фольклористике синонимичный термин «композиции».

Части музыкальной формы. Мелодика

Интонация – многозначный термин музыковедения и этномузыковедения. В музыкально-семантическом смысле введен в науку Б. Л. Яровским и Б. В. Асафьевым. Три взаимосвязанных значения: 1). Звуковысотная, ритмическая, тембровая, т.е. конкретная организация музыкальных тонов; 2). «качество

осмысленного произношения» (Асафьев) в музыке, т.е. интонирование; 3). Относительно самостоятельная единица в музыке, т.е. мелодическая попевка, характерный мелодический оборот или гармоническое сочетание. Производные термины: «Интонационный словарь» (Асафьев Б. В.), «интонационный комплекс» (Эвальд З.), «интонационный тезис», «интонационное поле» (Земцовский И. И.), «Раннефольклорное интонирование» (Алексеев), ритмоинтонация, темброинтонация; лирическая интонация, эпическая интонация, обряд интонация, сказовая, «праздничная интонация» (Рубцов Ф. А.)

Простейшие формы интонирования:

поступенное движение

опевание (одно- и двухстороннее), при котором опеваемый звук превращается в опорный, а смежный – в тяготеющий к опоре

размах перед скачком (в противоположную сторону)

мелодическая волна – совокупность подъёмов и спадов, воспринимаемая как единое целое

Мотив - Мотив принадлежит к узловым категориям художественной организации произведения (текста, сюжета, любой другой завершенной реальности) фольклора, но и - шире - фольклора как феномена культуры вообще. Мир фольклора составляет из безбрежного (впрочем, поддающегося в конечном счете систематизации и учету) множества мотивов, выражается через мотивы. В мотивах воплощается неразделимость фольклорной действительности и фольклорного языка, т. е. плана содержания и плана выражения. (Путилов Б. Н. ФОЛЬКЛОР И НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА - СПб.: Наука, 1994, - С.172)

Напев – мелодия, предназначенная для вокального исполнения. В песенном фольклоре – типологически завершенная музыкальная форма,

предназначенная для интонирования структурно оформленных единиц ритмически организованной речи.

Мелодия – звучащая в одном голосе музыкальная мысль. Это одноголосная последовательность звуков музыкального произведения, содержащая изменение высоты и обладающая более или менее самостоятельной образно-музыкальной осмысленностью, характерностью, индивидуализированностью. (Мазель Л.А.). (От греч. melodia - пение, напев, песня), одноголосно выраженная музыкальная мысль, основной элемент музыки. Мелодия - ряд звуков, организованных ладово-интонационно, ритмически и образующих определенную структуру. Специфический компонент мелодии - звуковысотная линия. (БСЭ).

Типы мелодического движения:

1. «симметрия мелодического рисунка» (равновесие мелодического рисунка, основанное на более менее точном отражении мелодических фигур)
2. волнообразное движение
3. «парящее» движение (с дишкантом, - разновидность волнообразного движения)
4. вращательное (кружение) (н-р: Калинка)
5. отталкивание от неизменной точки (прогрессирующее отдаление)

Голос – 1) каждая из мелодических линий в гармонической или полифонической музыке. 2) Отдельная партия в хоре, ансамбле, оркестре. (Романовский).

Подголосок – в народной песне голос, вариант основного, звучащий одновременно с ним. (БСЭ). 1) Варианты ответвления основного напева русской народной песни. 2) Побочные верхние голоса, противостоящие главной мелодии

нижнего голоса. 3) Побочные выдержанные звуки в каком-либо голосе, противостоящие остальным голосам. (Романовский).

Подводка (втОра) – в восточнославянской песенной культуре – сольный или ансамблевый мелодически развитый подголосок, который на протяжении всего напева дублирует основную партию, но разными консонансами (в терцию, сексту, октаву) Характерно параллельное движение основного голоса и подголоска терцово-секстовыми последовательностями с регулярным схождением голосов в унисон и расхождением в октаву. (Камаев)

Дшикант - сольный мелодически орнаментальный подголосок, ориентированный на основную исполнительскую партию (басы). Степень производности от основного голоса различна (от дублирования до полной независимости). (Камаев)

Тонкий голос – верхний сольный октавный подголосок, регистрово удваивающий один из вариантов нижнего гетерофонного яруса. (Камаев)

Напев - типовой – мелодия, предназначенная для интонирования различных по содержанию, но общих по целевому назначению поэтических текстов в каком-либо жанре песенного фольклора (политекстовый напев).

Напев-формула – разновидность типового напева, несущая семантическую нагрузку. Термин впервые предложен Е. В. Гиппиусом.

Фраза – (от греч. phrasis - выражение) – 1) отрезок речи между двумя паузами, объединенный интонацией...2) Единица речи, выражающая законченную мысль. Может соответствовать предложению (поэтому иногда употребляется в значении "предложение"). (БСЭ).

Фразировка – художественно-смысловое выделение музыкальных фраз для наиболее выразительного раскрытия исполнителем содержания музыкального произведения. (БСЭ).

Зачин – (формула начала, инициальная формула) – комплексный элемент, которым обычно начинаются произведения различных фольклорных жанров, преимущественно сюжетного повествования.

Запев – 1) начало хоровой песни, исполняемое одним или несколькими певцами (запевалами). 2) В былинах вступление, подводящее слушателя к основным событиям сюжета. (БСЭ).

Тема – музыкальная мысль (излагаемая в каком-либо построении), отличающаяся достаточной оформленностью, достаточной концентрированностью, характерностью и индивидуализированностью музыкальной выразительности и лежащая в основе развития. (Мазель Л.А.).

Принципы развития и формообразования – повторность; вариационность; разработка; сопоставление различных музыкальных мыслей; свободное развертывание; репризность. (Мазель Л.А.).

Периодичность – простейший вид строения и развития музыкальной мысли, точная или видоизмененная повторность мотива, фразы, построения. (Мазель Л.А.).

Простая периодичность фраз – простейшая структура, способ развития мелодии, не приводящий к развитию периода, – повторение (с крайне незначительным варьированием дробления метрических долей) двух-трехтактных фраз по формуле: $a+a+a+a+a+a\dots$ Моторность является основным

выразительным качеством периодичности как приема развития. (Христиансен Л.Л.).

Простая периодичность предложений – сочетание двух предложений, построенных на буквальном или варьированном повторении двух фраз: а+а+б+б. Принцип пары периодичностей предложений «моторен», характерен для песен с движением – хороводных, плясовых, походных. (Христиансен Л.Л.).

Куплет – (франц. – пара) – 2-х, 4-х, реже 3-х-строчная рифмованная или ритмизированная строфа.

Контаминация – (лат. – приведение в соприкосновение, смешение) – в фольклоре – соединение в одном художественном произведении 2-х и более частей их, варианты которых зафиксированы в живом бытовании как самостоятельные или составные части произведений.

Кульминация– (от лат. culmen, род. п. culminis - вершина),1) точка высшего напряжения, подъема, развития чего-либо.2) Момент наивысшего напряжения в музыкальном построении, разделе музыкального произведения, целом произведении. Как правило, выделяется высоким регистром, усилением громкости звучания, гармоническими средствами. (БСЭ). Типы кульминаций:

1. к. – вершина (один из высоких звуков)
2. к. – источник (1-й высокий звук произведения с восклицанием «Ай, ой. эх!...» и пр.
3. к. – горизонт (последний длинный высокий звук. Тип характерен для протяжных песен)
4. «тихая» или смысловая К. – выделение определёнными условиями (н-р: прерванный оборот, особое слово, фермата).
5. смешанная (н-р: горизонт и вершина)

Куплет – (франц. couplet – строфа) – раздел (часть) песни, состоящий из одного проведения всей мелодии и одной строфы поэтического текста; обычно строится в виде периода или простой двухчастной формы, нередко в виде запева и припева иногда с варьированием. (Романовский). 1) Раздел куплетной формы, повторяющийся несколько раз с различным текстом. 2) Каждый из разделов рондо. (Юцевич).

Тиранада (франц.) – длинная фраза, отдельная пространная реплика, отрывок речи, произносимые в приподнятом тоне.

тема: Стихосложение и ритмика

Ритм – (греч. rhythmos, от rheo - теку),1) чередование каких-либо элементов (звуковых, речевых и т. п.), происходящее с определенной последовательностью, частотой; скорость протекания, совершения чего-либо. 2) В музыке - временная организация музыкальных звуков и их сочетаний. С 17 в. в музыкальном искусстве утвердился тактовый, акцентный ритм, основанный на чередовании сильных и слабых ударений. Системой организации ритма служит метр. См. также Ритмический рисунок.3) В стихе - а) общая упорядоченность звукового строения стихотворной речи; частным случаем ритма в этом значении является метр; б) реальное звуковое строение конкретной стихотворной строки в противоположность отвлеченной метрической схеме; в этом значении, наоборот, ритм является частным случаем ("ритмической формой", "вариацией", "модуляцией") метра и размера стихотворного. (БСЭ)

Ритмика – 1) совокупность всех проявлений ритма в музыке или конкретном музыкальном произведении.2) Учение о музыкальном ритме.3) Раздел стиховедения. (БСЭ)

Музыкальный ритм – организованная последовательность длительностей музыкальных звуков. В широком смысле – временные соотношения масштабов музыкальных построений, пропорций, частей целого и т.п. (Мазель Л.А.).

Метр – порядок чередования сильных и слабых долей, система организации ритма. Метры бывают простые (2- или 3-дольные), сложные, состоящие из нескольких групп простых (4-, 6-, 9-, 12-дольные), смешанные (напр., 5-дольные) и переменные. Каждая группа долей, начинающаяся с сильной (в простых метрах) или самой сильной (в прочих метрах), образует такт. МЕТР в стихе, упорядоченное чередование в стихе сильных мест (иктов) и слабых мест, по-разному заполняемых. Так, в силлабо-тоническом анапесте сильные места приходятся на каждый 3-й слог и заполняются исключительно ударными слогами (ударение здесь является "константой"), а слабые - на промежуточные слоги и заполняются преимущественно безударными слогами (безударность здесь является "доминантой"). Метр в таком значении слова имеется в метрическом, силлабо-тоническом, мелодическом стихосложении и отсутствует в силлабическом и тоническом. (БСЭ).

Счетная доля – единица музыкально-исполнительского счетного времени (метра), обычно указывается знаменателем дроби (или числом) тактового размера в начале нотной записи. (Романовский).

Стихосложение – способ организации стихотворной речи, противопоставляющий ее прозе. В основе всякого стихосложения лежит заданное членение речи на соотносимые и соизмеримые между собой стихи с характерной стихотворной интонацией. Стихосложение бывает 3 степеней сложности.1) Тексты, не имеющие иной организации, кроме членения на стихи, - свободный стих.2) Обычно к этой организации добавляется дополнительная: строки стихов упорядочиваются, уравниваются (точно или приблизительно, подряд или

периодически) по наличию тех или иных звуковых элементов. В силлабическом стихосложении основой соизмеримости строк служит общее количество слогов; в др. системах стихосложения - количество слогов определенной высоты (мелодическое стихосложение), долготы (метрическое, или квантитативное, стихосложение) или силы (тоническое, или квалитативное, стихосложение). 3) Системы стихосложения, основанные на нескольких признаках: чаще всего одновременно упорядочивается общее количество слогов и расположение слогов определенной высоты, долготы или силы на определенных позициях слогового ряда (силлабо-мелодическое, силлабо-метрическое, силлабо-тоническое стихосложение); это упорядоченное расположение неоднородных ("сильных" и "слабых") позиций в стихе называется метром. Таким образом, стихосложение есть система упорядоченности отвлеченных звуковых признаков текста; обычно она подкрепляется также системой повторений конкретных звуковых единиц текста - звуков (аллитерация), слогов (рифма), слов (рефрен), а также грамматических конструкций (параллелизм) и пр. В разных языках различные системы стихосложения развиваются в различной степени в зависимости от фонетического строя языка (так, в русском стихе невозможны мелодическое и метрическое стихосложение, т. к. высота и долгота звуков в русском языке не фонологичны - не смыслоразличительны) и от культурно-исторических традиций и влияний (так, русское народное и раннее литературное стихосложение было тоническим; в 17 в. усвоено силлабическое, с 18 в. - силлабо-тоническое стихосложение, в 20 в. рядом с ним возрождается чисто-тоническое). (БСЭ).

Стиховая строка – относительно завершенное по смыслу и синтаксически построение, организованное ритмически, разделенное двумя-тремя цезурами.

Силлабическое стихосложение – система стихосложения, основана на упорядоченности числа слогов в стихе. Употребительно преимущественно в языках с постоянным (нефонологическим) ударением - многих тюркских,

романских (французский, испанский, итальянский), славянских (сербскохорватский, польский, чешский) и др. В русской поэзии употребительно в 17 - нач. 18 вв.; основные размеры 13-, 11-, 8-сложный стих. (БСЭ).

Цезура – (лат. caesura - рассечение) – 1) постоянный словораздел в стихе, напр. в силлабо-тоническом 5-стопном ямбе после 2-й стопы, в 6-стопном - после 3-й. Особенно употребителен в длинных (6-, 7-, 8-стопных) размерах. Обычно сопровождается интонационно-синтаксической паузой. Предцезурная стопа может нести усечение, наращение, внутреннюю рифму; тогда цезура приобретает сходство с границей стиха...2) Грань между разделами или отдельными построениями музыкального произведения. Подобно знакам препинания, цезуры расчленяют целое на части и способствуют восприятию музыкальной структуры. (БСЭ).

Коломыйка – художественно завершенная песенная миниатюра – двустишие, каждый стих состоит из 14 слогов (4+4+6) с цезурой после 8-го слога. От общеславянского «коло» – круг; изначально сопровождала круговой танец.

Тоническое стихосложение – система стихосложения, основано на упорядоченности появления ударных слогов в стихе. Употребительно преимущественно в языках с сильным динамическим ударением и ослаблением безударных гласных - русском, немецком, английском и др. Внутри тонического стихосложения различаются "чисто-тоническое" стихосложение и силлабо-тоническое стихосложение; в 1-м учитывается только число, во 2-м также и расположение ударений в стихе; промежуточное положение занимают дольник и тактовик. (БСЭ).

Сегмент – часть ритмического ряда, ограниченная ударениями.

Силлабо-тоническое стихосложение – разновидность тонического стихосложения, основано на упорядоченном расположении ударных и безударных слогов в стихе: на сильных местах метра располагаются (исключительно или преимущественно) фонологически ударные, на слабых – безударные слоги. Основные метры силлабо-тонического стихосложения – ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест. (БСЭ).

Стопа – 1) повторяющееся сочетание сильного и слабого места в стихотворном метре, служащее единицей длины стиха (напр., 2-, 3-, 4- стопные размеры стихотворные). 2) Понятие, характеризующее строение музыкальных мотивов, их положение относительно сильной доли такта. По аналогии со стихотворными размерами различают хореический (акцент в начале стопы), ямбический (в конце) и амфибрахический (в середине) мотивы. (БСЭ).

АнакрУза (от греч. anakrusis, букв. – отталкивание), метрически слабое место (см. Сильное место и слабое место) в начале стиха перед первым иктом; обычно бывает постоянного объема (1 слог в ямбе и амфибрахии, 2 слога в анапесте), но возможна и перемена анакрУсы ("РусАлка плыла по реке голубой, /ОзарЯема полной луной...", М. Ю. Лермонтов). На анакрУсу часто падает сверхсхемное ударение. (БСЭ).

Междударный промежуток – варьируемая подвижная часть ритмического ряда (располагается между первым и последним ударениями в стиховой строке).

Клаузула – (лат. заключение) – заключительные слоги стиховой строки, начиная с последнего ударного слога. К. может иметь дактилический вид (/– или /– –), гипердактилический (/– – –) или ямбический (резкий обрыв /)

Анафора (греч. anaphora, букв. – вынесение), стилистическая фигура; повторение начальных частей (звуков, слов, синтаксических или ритмических

построений) смежных отрезков речи (слов, строк, строф, фраз): "Город пышный, город бедный..." (А. С. Пушкин). (БСЭ)

Эпифора (от греч. epiphora - повторение), стилистическая фигура, противоположная анафоре: повторение конечных частей (звуков, слов, грамматических форм) смежных отрезков речи (строк, фраз). Вид эпифоры - рифма. (БСЭ)

Ямб (греч. iambos) – стихотворный метр с сильными местами на четных слогах стиха ("Мой дядя самых честных правил...", А. С. Пушкин). Самый употребительный из метров русского силлабо-тонического стиха; основные размеры - 4-стопный (лирика, эпос), 6-стопный (поэмы и драмы 18 в.), 5-стопный (лирика и драмы 19-20 вв.), вольный разностопный (басня 18-19 вв., комедия 19 в.). (БСЭ).

Хорей (греч. choreios, букв. - плясовой), трохей (греч. trochaios, букв. - бегущий), стихотворный метр с сильными местами на нечетных слогах стиха ("Я пропал, как зверь в загоне", Б. Л. Пастернак). Наиболее употребительные размеры русского силлабо-тонического хорей - 4-, 6-стопный, с сер. 19 в. - 5-стопный. (БСЭ).

Дактиль (греч. daktylos, букв. - палец) – стихотворный метр, образуемый 3-сложными стопами с сильным местом (см. Сильное место и слабое место) на 1-м слоге стопы ("ВЫрыта заступом Яма глубокая", И. С. Никитин). Наиболее употребительные размеры русского силлабо-тонического дактиля. Дактиль - 2-стопный (в 18 в.), 4- и 3-стопный (в 19-20 вв.). (БСЭ).

Амфибрахий (греч. amphibrachys, букв. - с обеих сторон краткий), стихотворный метр, образуемый 3-сложными стопами с сильным местом на 2-м

слоге (схема И - И ; напр., "Не вЕтер бушУет над бОром"). Наиболее употребительные размеры русского силлабо-тонического амфибрахия - 4-стопный (с нач. 19 в.) и 3-стопный (с сер. 19 в.). (БСЭ).

Анапест (от греч. *anapaistos* - обратный дактилю, букв. - отраженный назад) – стихотворный метр, образуемый 3-сложными стопами, с сильным местом на 3-м слоге (схема И И -); на начальном слоге строки часто сверхсхемное ударение ("ТАм, в ночнОй завывАющей стУже", А. А. Блок). Наиболее употребительны размеры русского силлабо-тонического анапеста - 4- и 3-стопный (с сер. 19 в.). (БСЭ).

Пеон (греч. *paion*) – стихотворный метр, образуемый 4-сложными стопами; в зависимости от того, на какой слог стопы приходится сильное место, различаются пеон 1-й (на 1-й слог стопы), 2-й, 3-й и 4-й. В русском силлабо-тоническом стихе 2-й и 3-й пеоны выступают как частный случай ямба и хорей. (БСЭ).

тема: Типы фактуры

Тип изложения – совокупность черт построения, связанная с его функцией в форме. (Мазель Л.А.).

Фактура – (от лат. *factura* - обработка) – конкретный звуковой облик произведения. Компоненты фактуры - тембр, регистровое положение, голосоведение и др...(БСЭ).

Фактура музыкального произведения – совокупность его голосов (или групп голосов), рассматриваемых с точки зрения их характера, их сочетания и их функций в музыкальном целом. (Мазель Л.А.).

Гомофония – (от греч. *homos* – общий, взаимный, согласный и *phone* – звук, голос) – вид многоголосия, при котором один из голосов (обычно верхний) –

главный (мелодия), а остальные – второстепенные (аккомпанирующие). (Романовский).

Одноголосие – вид музыкальной фактуры, сводящейся к одной мелодии, излагаемой певцом или инструментом.

Монодия (греч. Один + пение) – музыкальный склад, в котором логику развития музыкальной мысли определяет движение мелодической линии. Фактура изложения – одноголосие или унисон. (От моно ... и греч. odos - певец; monodia), 1) в Др. Греции пение одного певца в сопровождении авлоса, кифары или лиры. 2) Стиль сольного пения с гомофонным сопровождением, сложившийся к 17 в. в Италии. 3) Одноголосие, не имеющее аккордной основы. (БСЭ) Одноголосное или групповое пение в унисон или октаву. (Романовский).

Многоголосие – склад музыки, основанный на одновременном сочетании нескольких голосов. В многоголосии различают полифонию и гомофонию. Промежуточное положение между одноголосием и многоголосием занимает гетерофония. (БСЭ).

Диаф`ония – (греч.) – 1). В Др. Греции = диссонанс; 2). Вид полифонии, преимущественно двухголосия.

Многоголосие бурдонное – вид многоголосия, сочетающий черты контрастной и подголосочной полифонии: малоподвижному басу противостоят мелодически развитые верхние голоса.

Бурдон – (франц. глубокий бас) – речитация или линия, дублирующая ритмический рисунок основного напева. Б. бывает мелодизированным, сольным или ансамблевым, верхним или нижним. В 3-х голосах встречается бурдонная

рамка (квинтовая или терцовая), внутри которой ещё одна исполнительская партия. (Камаев)

Дублировка – мелодическая проекция основной исполнительской партии на другой высоте. (Камаев)

Несинхронные формы многоголосия – встречаются только в севернорусских традициях, обрядовых жанрах, обусловлены ритуальным контекстом. В них соотношение напева и текста:

1. поэтический текст един для всех голосовых партий (возможно исполнение каноном)
2. за каждой партией закреплен свой поэтический текст (н-р, причитание невесты и её матери и др.) (Камаев)

Антифонная форма – форма с временным сдвигом на гранях построений: исполнение следующей строфы начинается при недопете предыдущей. (Камаев)

Гетерофония (греч. *Geteros* – иной, другой) – вид многоголосия – совместное (но в основе – функциональное одноголосие) исполнение мелодии с отклонением от унисона в одном или нескольких голосах. Промежуточный тип музыкального склада, объединяющий черты монодии и полифонии. В настоящее время фольклористами выделяется несколько форм гетерофонии: унисонная, вариантная (Термины М. Шнайдера и Е. Гиппиуса), дифференцированная (Рабочий термин, предложенный М. А. Енговатовой).

Гетерофония унисонная – стиль хорового исполнения, в основе которого лежит стремление к унисону, а подголосочные разветвления образуются в результате импровизационных отклонений, никогда не перерастающих в самостоятельные подголоски. Стиль характерен для внеобрядового фольклора Белорусского Полесья (Эвальд, Можейко) и для восточнославянского фольклора в целом (Елатов).

Гетерофония вариантная – название эта разновидность фактуры получила, прежде всего, в связи с особым типом пения, при котором певцы воспроизводят напев во множестве разнообразных версий (вариантов) мелодических оборотов мелизматического характера. Т. о., этот вид гетерофонии связан с внутрислоговым распевом. Предпосылкой к такому пению служит мастерство участников ансамбля и определенные темпо-ритмические условия – умеренный темп и наличие в ритмическом рисунке укрупненных длительностей (Пьянкова).

Гетерофония двухрегистровая – это фактура с дублирующим основную мелодию на октаву вверх солирующим голосом. Заслуга ее выявления принадлежит С. В. Пьянковой, опубликовавшей не только нотации, но и звукозаписи этой фактуры (Пьянкова). Двухрегистровая гетерофония распространена в песенных традициях Смоленщины, Заволжья, на русском севере, на Оке и Дону. В Белоруссии такие виды многоголосия неизвестны. На Украине они зафиксированы локально (на Полтавщине).

Гетерофония дифференцированная–тип фактуры, осмысливаемый исполнителями как одноголосие, в котором, мелодические линии нескольких голосов эпизодически локализуются в верхнем или нижнем регистре: бурдонируют, раздваивают основную мелодию, переходят в звуковую область другого исполнителя, перекрещивая голоса. Такая фактура связана с определенными представлениями исполнителей о коллективном пении, в которых преобладает установка на созвучие. Она сложилась в южных и западных традициях в традиционных замкнутых ансамблях, устойчивых по составу участников.

Полифония – многоголосие, в котором голоса мелодически самостоятельны и более или менее равноправны по своему значению. (Мазель Л.А.). (От поли ... и греч. phone - звук, голос), вид многоголосия, основан на одновременном сочетании двух и более самостоятельных мелодий (в противоположность гомофонии). Виды полифонии - имитационная, контрастная (контрапунктирование разных мелодий) и подголосочная (соединение мелодии и ее вариантов-подголосков, характерное для некоторых жанров русской народной песни). (БСЭ).

Виды полифонии – имитационная – основана на поочередном проведении в различных голосах одного и того же мелодического построения (темы); неимитационная (контрастная или неконтрастная подголосочная, в которой голоса родственны, исполняют различные варианты одной и той же мелодии – основана на одновременном сочетании мелодических линий, различных между собой на всем протяжении. (Мазель Л.А.). *Вариантная полифония* – Подголосочная полифония» (Мазель Л.А.).

тема: Лад. Строй

Строй – система звуковысотных отношений – интервалов. (Романовский). Музыкальный строй – система отношений звуков по высоте. Тот или иной музыкальный строй характеризуется рядом чисел, каждое из которых показывает отношение частот колебаний верхних и нижних звуков интервала. Для одноголосной музыки ряда европейских народов типичен Пифагоров строй, в котором в качестве основы используется чистая квинта с отношением частот 3:2. Примерно с 16 в. в многоголосной музыке распространился т. н. чистый строй. В нем, кроме квинты, основанием служит большая терция (5:4). К нач. 18 в. утвердился равномерно-темперированный строй, в котором чистая октава (2:1) поделена на 12 равных полутонов. (БСЭ).

Флуктуация строя народной песни – потенциальная способность строя к постепенной смене высоты (как правило в сторону завышения) (Камаев)

Тональность – 1) высотное положение лада (ладотональность). В обозначении тональности указывается основной тон (тоника) и ладовое наклонение (напр., до-мажор, ля-минор)...2) Ладовая структура, центральным элементом которой является консонирующее трезвучие. В широком смысле - лад, базирующийся на аккорде, в т. ч. на диссонансе в музыке 20 в. (БСЭ)

Функции тональные – значения аккордов в данной тональности. Определяются зависимостью неустойчивых аккордов от устойчивых. Устойчивостью обладает основная тональная функция - тоника (Т, главный представитель - тоническое трезвучие), неустойчивостью - доминанта (D, аккорды главным образом на V ступени) и субдоминанта (S, аккорды главным образом на IV ступени). (БСЭ)

Лад в песенном фольклоре – категория мышления, одна из глубинных структур музыкально-поэтического текста, управляемая им; сумма закономерностей всех компонентов песни: звуковысотности, музыкальной ритмики и ритмики поэтической. (Камаев)

Ладовые опоры - звуки, организующие как высотную ткань, так и временное развёртывание напева, имеющие четкую и неизменную из строфы в строфу высотную и временную позицию.

Функции ладовые – значения элементов лада (звуков в одноголосии, звуков и созвучий в многоголосии). Наиболее общие типы ладовых функций - устой и неустой. В мажоре и миноре действуют ладовые функции особого рода - функции тональные. (БСЭ)

Устой и неустой – общие категории элементов лада (звуков, созвучий). Устой как основная категория (олицетворяет покой, опору) подчиняет себе неустой (движение, тяготение, напряжение). В мажоре и миноре устойчив и неустой выражаются в функциях тональных. (БСЭ)

Ангемитоника – бесполутоновая звуковая система. Её характерные принципы:

1. бесполутоновый принцип строения шкалы
 2. секундово-квартовые сочетания по вертикали
 3. отсутствие ясно выраженного ладового центра, категорий устойчив-неустой.
- (Камаев)

Тритоника (трихорд в кварте) – трехступенная ангемитоника, звукоряды в объеме кварты, заполненной большой секундой и малой терцией. (Камаев)

Тетратоника – четырехступенная форма ангемитоники на квартовой основе, образуется путем «сцепления» двух квартовых трехступенных попевок с двумя общими тонами. Диапазон лада составляет квинту или сексту.

Тетрахорды в квинте – объем равен 4 ступеням. (Камаев)

Целотоника – звукоряд, построенный по целым тонам (амбитус обычно не превышает 4-5 ступенного объема) (Камаев)

Диатоника – звуковая система, объединяющая класс 7-ступенных «греческих» и октавных европейских ладов. Характеристики:

1. квинтовый принцип организации шкалы, т.е. все звуки звукоряда можно расположить по квинтам
2. терцово-квинтовые созвучия по вертикали
3. наличие тяготений, устоев и неустоев.

ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ ДЛЯ СТУДЕНТОВ ЗАОЧНОГО ОТДЕЛЕНИЯ

1. Жанровая стилистика русской народной музыки.
2. Роды, виды и разновидности жанров музыкального фольклора.
3. Система жанров русского фольклора
4. Стилиевые различия ранних и поздних песен
5. Определение исторического возраста народных песен
6. Основные признаки и причины образования местных традиций
7. Основы литературного анализа народных песен. Образное содержание русской народной музыки.
8. Народно-песенная поэзия. Типы стиха в фольклоре.
9. Средства художественной выразительности в фольклоре.
10. Ритмика и композиционная структура народных песен
11. Музыкальная строфа и куплет. Ритмо-слоговая формула стиха.
12. Метроритмические особенности народной песни.
13. Особенности диалекта в народных песнях.
14. Ладовые и мелодические свойства русской народной музыки
15. Типы русского народного многоголосия. Фактура народной песни.
16. Функциональное деление голосов в народной песне.

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ И РЕФЕРАТОВ

Рефераты и контрольные работы относятся к индивидуальным заданиям, которые рассматриваются как самостоятельный вид письменной работы.

Индивидуальные задания по отдельным дисциплинам выполняются обучающимися самостоятельно под руководством преподавателя, и содержат 25-30 страниц машинописного текста. Тематика индивидуальных заданий должна отвечать задачам учебной дисциплины.

Индивидуальные задания выполняются с целью закрепления и углубления знаний, полученных обучающимися очной формы обучения.

При заочной и дистанционной форме обучения контрольные работы являются основной формой контроля знаний студентов. Основная цель контрольной работы – это контроль усвоения обучающимися учебного материала по данной дисциплине.

Содержание и структура контрольных работ и рефератов:

Процесс работы лучше разбить на следующие этапы:

- Определить и выделить проблему
- На основе первоисточников самостоятельно изучить проблему
- Провести обзор выбранной литературы
- Логично изложить материал

1. Требования к выполнению контрольных работ и рефератов

К выполнению индивидуальных заданий (рефератов и контрольных работ) предъявляются следующие требования:

- индивидуальное задание должно быть выполнено самостоятельно, как собственное рассуждение автора на основе информации, полученной из различных источников;
- содержание индивидуального задания должно быть изложено от имени автора;
- цель и задачи реферата или контрольной работы должны быть чёткими и отображать суть исследуемой проблемы;
- содержимое индивидуального задания должно соответствовать теме задания и отображать состояния проблемы, степень раскрытия сути проблемы в работе должна быть приемлемой;
- при разработке индивидуального задания должны быть использованы не менее 7 различных источников;
- работа должна содержать обобщённые выводы и рекомендации.

2. Требования к структуре контрольных работ и рефератов

Структура рефератов и контрольных работ должна содержать:

- Титульный лист (титульный лист является первой страницей реферата или контрольной работы);
- Содержание (содержание включает: введение; наименования всех разделов, подразделов, пунктов и подпунктов основной части задания; выводы; список источников информации);
- Введение (во введении кратко формулируется проблема, указывается цель и задачи реферата или контрольной работы);
- Основная часть (состоит из нескольких разделов, в которых излагается суть реферата или контрольной работы);
- Выводы или Заключение (в выводах приводят оценку полученных результатов работы, предлагаются рекомендации);

- Список источников информации (содержит перечень источников, на которые ссылаются в основной части реферата или контрольной работы).

Требования к оформлению контрольных работ и рефератов

К оформлению рефератов и контрольных работ предъявляются следующие требования:

- рефераты и контрольные работы оформляют на листах формата А4 (210x297), текст печатается на одной стороне листа через полтора интервала;
- параметры шрифта: гарнитура шрифта - Times New Roman, начертание - обычный, кегль шрифта - 14 пунктов, цвет текста – авто (черный);
- параметры абзаца: выравнивание текста – по ширине страницы, отступ первой строки -12,5 мм, межстрочный интервал - Полупетухин;
- поля страницы для титульного листа: верхнее и нижнее поля – 20 мм; правое и левое поля – 15 мм;
- поля всех остальных страниц: верхнее и нижнее поля – 20 мм, размер левого поля 30 мм, правого – 15 мм;
- на титульном листе указывается название образовательного учреждения, тема реферата, название учебного курса, номер группы, форма и курс обучения, Ф.И.О. автора, Ф.И.О. научного руководителя (проверяющего), место и год выполнения работы;
- каждую структурную часть необходимо начинать с нового раздела со следующей страницы (Вставка/Разрыв/Новый раздел, со следующей страницы);
- страницы нумеруют арабскими цифрами, соблюдая сквозную нумерацию по всему тексту. Порядковый номер ставят вверху страницы, справа;
- нумерация страниц начинается с титульного листа, но на титульном листе и на странице «Содержание» номер страницы не указывается, нумерация указывается с цифры 3 (с третьей страницы);
- текст основной части индивидуальных заданий разбивают на разделы, подразделы, пункты и подпункты;

- разделы, подразделы, пункты, подпункты нумеруют арабскими цифрами;
- разделы должны иметь порядковую нумерацию в пределах излагаемого материала и обозначаться арабскими цифрами, в конце номера раздела точку не ставят (например, 1);
- подразделы нумеруют в пределах каждого раздела. Номер подраздела состоит из номера раздела и порядкового номера подраздела, разделенных точкой. В конце номера подраздела точку не ставят, например: «1.1»;
- пункты нумеруют в пределах каждого подраздела. Номер пункта состоит из порядкового номера раздела, подраздела, пункта, между цифрами и в конце номера точку не ставят, например: «1.1.2»;
- подпункты нумеруют в пределах каждого пункта и в конце номера точку не ставят (например, 1.1.2.1);
- заголовки (заголовки 1 уровня) каждой структурной части индивидуального задания (например, содержание, введение и т.д.) и заголовки разделов основной части следует располагать в середине строки и печатать прописными буквами без подчеркивания и без точки в конце;
- заголовки подразделов, пунктов и подпунктов следует начинать с абзацного отступа и печатать строчными буквами, кроме первой. Точка в конце заголовка не ставится
- иллюстрации (рисунки, схемы, графики) и таблицы, которые размещаются на отдельных страницах, включают в общую нумерацию страниц;
- иллюстрации необходимо помещать непосредственно после первого упоминания о них в тексте или на следующей странице;
- графические материалы рекомендуется сохранять в форматах: .bmp, dib, .tif, .gif;
- таблица располагается непосредственно после текста, в котором она упоминается в первый раз или на следующей странице;

- таблицы нумеруют арабскими цифрами по порядку в пределах раздела;
- примечания помещают в тексте при необходимости пояснения содержания текста, таблицы или иллюстрации;
- пояснения к отдельным данным, приведенным в тексте или таблицах, допускается оформлять сносками;
- в индивидуальном задании могут быть указаны ссылки на используемую литературу;
- ссылки на источники следует указывать в квадратных скобках, например: [1 – 3], где 1 - 3 порядковый номер источников, указанных в списке источников информации;
- список источников информации можно размещать в порядке появления источника в тексте, в алфавитном порядке фамилий авторов или заголовков и в хронологическом порядке.

Пример оформления титульного листа контрольной работы

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»
(ФГБОУ ВО «ОГИК»)**

**Факультет художественного творчества
Кафедра народного пения**

Контрольная работа по дисциплине
«Музыкально-стилистический анализ народных песен»

на тему: **Местная стилистика русской народной
музыки. Анализ традиционных песен ... села
...области**

Выполнила Богданова Наталия,
студентка 4 курса заочного
обучения

Направление подготовки:
53.03.04 Искусство народного пения

Профиль подготовки:

Хоровое народное пение

Проверила: Тищенко Т.В.,

Кандидат искусствоведения, доцент

Кафедры народного пения

Орёл 2015

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- 1 Бершадская Т. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной песни. Л.: Музгиз, 1961. – 160 с.
- 2 Истомин, М. Мелодико-гармоническое строение русской народной песни. [Текст] / М. Истомин – М.: Советский композитор, 1985
- 3 Калугина, Н. Методика работы с русским народным хором. [Текст] /Н. Калугина – М.: Музыка, 1997.
- 4 Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие / Е.В, Назайкинский. – М.: Владос, 2003. – 248с.
- 5 Тищенкова, Т. В. Краткий курс лекций по курсу: «Народные певческие стили». Учебное пособие для студентов очного и заочного обучения //Сост. кандидат искусствоведения, доцент Тищенкова Т.В. – Орел, Издатель Александр Воробьев, 2012. –100 с.
- 6 Тищенкова, Т. В. Краткий терминологический словарь-справочник по музыкальному фольклору: Учебное пособие для студентов по собиранию и изучению музыкально-песенного фольклора, областным певческим стилям [Текст] / Т. В. Тищенкова. – Орёл: Издательство Орловского государственного института культуры и искусств, 2005. – 62 с.
- 7 Тищенкова, Т. В. Методические рекомендации по освоению курсов «Музыкально-стилистический анализ народных песен», «Чтение хоровых партитур», «Расшифровка записей народной музыки», «Вокальная подготовка» в вузах искусств и культуры. Учебное пособие для студентов по специальным дисциплинам: чтению хоровых партитур, вокальному ансамблю, расшифровке записей народной музыки, музыкально-стилистическому анализу народных песен. Для очного и заочного обучения //Сост. кандидат искусствоведения, доцент Тищенкова Т.В. – Орел, Издатель Александр Воробьев, 2012. –96 с.
- 8 Чабан, С.Н. Особенности работы над дикцией в народно-певческом

коллективе: учебно-методическое пособие [Текст] / С.Н. Чабан. – Орёл: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2007. – 31 с.

- 9 Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие. В 2-х частях. Ч.1; Ч.2 [Текст] / В.М. Щуров. - М.: Музыка, 2007. - 400 с
- 10 Щуров, В.М. Стилиевые основы русской народной музыки. [Текст] / В.М. Щуров – М., 1998 (переиздание 2013).

Дополнительная литература

1. Ефименкова Б. Б. Ритмика русских народных песен: Учебное пособие по курсу «Народное музыкальное творчество». – М.: РАМ им. Гнесиных, 1993
2. Козловский, О. Анализ хоровой партитуры. [Текст] /О. Козловский // Хоровое искусство. - Вып. 1. – М, Л., 1967.
3. Краснощеков, В.И. Ансамбль [Текст] /В.И. Краснощеков // Вопросы хороведения – М., 1969, с. 201-248.
4. Расшифровка русских народных песен: Метод. указания /Составитель А. А. Литвиненко. – М.,1980.
5. Руднева А. В. Ладовое строение русских народных песен // Русское народное музыкальное творчество: Очерки по теории фольклора / Ред.-сост. Н. Н. Гилярова, Л. Ф. Костюковец – М.: Сов. композитор, 1990.
6. Шамина, Л.В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом [Текст] / Л.В. Шамина. – М.: Музыка, 1981. – 174 с.
7. Язык фольклора: Хрестоматия / Сост. А.Т. Хроленко. – М.: Флинта; Наука, 2005. – 224 с.

Интернет-ресурсы:

1. Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование
<http://www.sakhaopenworld.org/alekseyev/rfi/index.html>
2. Батюк, И.В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение [Электронный ресурс]: учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань,

- Планета музыки, 2015. — 212 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=58831. — Загл. с экрана.
3. Должанский, А.Н. Краткий музыкальный словарь [Электронный ресурс]. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2007. — 448 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1979. — Загл. с экрана.
 4. История народно-певческого исполнительства: учебно-методический комплекс [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие. — Электрон. дан. — Ростов н/Д: РГК им. С.В. Рахманинова (Ростовская государственная консерватория имени С.В. Рахманинова), 2014. — 60 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=68477. — Загл. с экрана.
 5. Корыхалова, Н.П. Музыкально-исполнительские термины [Электронный ресурс]. — Электрон. дан. — СПб.: Композитор, 2007. — 327 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=41038. — Загл. с экрана.
 6. Смирнов Д.В. К вопросу о ладовой концепции Е.Э. Линевой. http://www.ruplace.ru/etnologiya/k_voprosu-o-ladovoy-kontseptsii-e.e.linevoy.-d.v.smirnov.html –
 7. Теория фольклора <http://www.philol.msu.ru/~folk/old/edu/teorfolk.htm>
 8. ФолкИнфо – фольклор /Фольклорно-информационный портал <http://www.folkinfo.ru/?p=2233>
 9. Фольклористика /Центр научных изысканий http://www.ceninauku.ru/page_10153.htm
 10. Фольклористика //Ааа-konsalting.ru - информационный портал <http://aaa-konsalting.ru/klofoe-daigxeoveo-gor/Фольклористика>
 11. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений [Электронный ресурс]: учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2013.

— 491 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/books/element.php?> — Загл.
с экрана.

12. Этномузыковедческий сайт χρόνος πρώτος /Ссылки на книги по фольклористике, этнографии и этномузыкологии, Статьи по этномузыкальному знанию, Аудиозаписи аутентичных ансамблей <http://ethnomusicology.narod.ru/book>