
ПРЕДИСЛОВИЕ

С середины 90-х годов XX века среди учебных дисциплин, изучаемых в музыкальных учебных заведениях, стали появляться такие, которые нацелены на постижение содержания музыки. Усилиями ряда педагогов система специального музыкального образования пополнилась новыми предметами «Музыкальное содержание», «Теория музыкального содержания», «Музыка как вид искусства», «Философия музыки», «Основы музыкального интонирования», «Смысловая специфика музыки», призванными вскрыть сущность, природу музыки. Рекомендованные Министерством культуры России (1999) и Федеральным учебно-методическим объединением в системе высшего образования по специальностям 53.00.00 «Музыкальное искусство» (2022), предметы ныне успешно ведутся во всех звеньях музыкального образования — в музыкальных вузах, музыкальных колледжах и детских музыкальных школах ряда городов. Немалый интерес к сфере содержания музыки проявляют преподаватели-музыканты системы общего образования. Это и неудивительно: предметы музыкально-содержательного цикла нацеливают внимание обучающегося на глубинные закономерности музыки, не получающие сегодня должного освоения в существующих учебных дисциплинах.

Одной из дисциплин, аккумулирующих знания в области художественной выразительности музыки, стала «Теория музыкального содержания», о которой впоследствии преимущественно и будет идти

речь. На протяжении 30 лет этот предмет преподается автором настоящей публикации в высшем звене у бакалавров, магистрантов, специалистов, аспирантов и ассистентов-стажеров (музыковедов и исполнителей) и — в несколько упрощенном виде — в музыкальном колледже (у учащихся всех специальностей), а также институте усовершенствования учителей средних общеобразовательных школ. Его также ведут педагоги всех уровней системы музыкального образования, прошедшие (под руководством автора публикации) специальную подготовку в рамках повышения квалификации и работающие в разных регионах страны. Научно-педагогическая концепция образно-художественного мира музыки также нашла свое отражение в разработанных автором настоящего пособия и опубликованных программах¹.

Данное пособие обобщает опыт автора и ее коллег, ведущих «Теорию музыкального содержания». В нем рассматриваются проблемы, с которыми неизбежно сталкивается любой педагог-практик, берущий на себя нелегкую задачу самому освоить новый предмет и обучить ему начинающих музыкантов.

В этой связи прежде всего возникает потребность в оснащении теоретическими знаниями. С развернутым изложением теоретической концепции музыкального содержания можно ознакомиться в книге «Основы теории музыкального содержания»² и ряде публикаций, значащихся далее в Списке рекомендуемой

¹ *Казанцева Л. П.* Теория музыкального содержания: Программа-конспект для историко-теоретико-композиторских факультетов музыкальных вузов. — Астрахань, 2001. 32 с.; *Казанцева Л. П.* Теория музыкального содержания: Программа для музыкальных училищ. — Астрахань, 2001. 10 с.; *Казанцева Л. П., Максакова В. С.* Музыкальное содержание: программа для детских музыкальных школ и детских школ искусств. — Астрахань: Факел, 2001. 12 с.

² *Казанцева Л. П.* Основы теории музыкального содержания: учебное пособие. — Астрахань: Факел, 2001. 368 с.; 2-е изд., перераб. — Астрахань: Волга, 2009. 368 с.; 3-е изд., перераб. — СПб.: Планета музыки, 2023. 372 с.

литературы. Здесь же такая задача не ставится. Нацеливая свое внимание преимущественно на самую сложную (при современном состоянии методики преподавания дисциплин музыкально-содержательного цикла) проблему — практический анализ музыки, автор осознает также невозможность давать те или иные теоретические пояснения по ходу анализа. Тем не менее считаем необходимым привести основные положения теории смысловой стороны музыки в сжатом тезисном виде.

Музыкальное содержание — это воплощенная в звучании духовная сторона музыки, порожденная композитором при помощи сложившихся в музыке традиций (жанров, звуковысотных систем, техник сочинения, форм, инструментария и т. д.), интерпретированная музыкантом-исполнителем и сформированная в восприятии слушателя.

Духовная сторона музыки включает в себе представления, группирующиеся в три крупные предметные сферы: представления о **Человеке** (его эмоциях, речи, мышлении, пластике, состояниях, памяти, воображении, ценностной картине бытия и т. д.), окружающем **Мире** (природной и городской среде, космическом пространстве, обществе) и о самой **Музыке** (ее законах, особенностях историко-культурного и личностно-общественного существования, мастерстве музыкантов — композитора и исполнителя). Компоненты этой триады воплощаются в музыке как «сольно» (распространяясь на всё произведение), так и «в ансамбле» (соединяясь в одном произведении).

Представления, складывающиеся в музыкальное содержание, порождаются и сосуществуют **по законам музыкального искусства** (нормам оформления звукового материала и звукового процесса, конструирования целостного произведения). Тем самым они завоёвывают статус **художественных смыслов**.

Воплощаемые в музыке представления неизбежно несут на себе печать субъективно-личностного отношения к ним.

Художественные импульсы музыки разнородны и разнофункциональны. Благодаря этому, они складываются в смыслопорождающую систему. Компонентами этой системы являются тон (эстетизированный, экспрессивно воздействующий звук), музыкальная интонация (наименьший смысловой элемент музыкального содержания), музыкальный образ (крупный, относительно самостоятельный элемент музыкального содержания), тема (то, «о чём» создано произведение), идея (главная мысль произведения). Помимо названных, иерархически взаимосвязанных компонентов, музыкальное содержание включает в себя средства музыкальной выразительности (занимающие промежуточную позицию — направленные на оформление как звука, так и интонации), музыкальную драматургию (становление и взаимодействие образов, раскрывающих «тему») и «авторское начало» (самообозначение автора в образно-художественном мире собственного опуса).

Система взаимосвязанных компонентов, порождаемая композитором, находится в динамичном состоянии, обусловленном преимущественно временной природой музыки. В развертывании звуковой ткани постоянно творятся смыслы, взаимодействующие с уже состоявшимися и синтезирующие собою всё новые и новые.

Авторские представления корректируются (пополняются, обогащаются, опровергаются) представлениями других субъектов — исполнителя и слушателя. Поскольку ситуации интерпретаций и восприятий бесчисленны и индивидуально-неповторимы, можно утверждать, что музыкальное содержание существует в безостановочных и бесконечных изменениях, что оно — динамически и бесконечно

развивающаяся система. Только такой широкоохватный объем многообразных составляющих, пребывающих в непрерывном движении, можно мыслить как музыкальное содержание.

Столь гигантское «здание», населенное смыслами, в учебном процессе, разумеется, выстроить не удастся. Поэтому целесообразно самоограничиться — что постоянно и делается на практике — следующим образом: основной курс сосредоточивается на образно-художественной «базе», воздвигаемой в композиторском опусе; смысловые же наслоения, возникающие за ее пределами (в деятельности исполнителя и слушателя, в пространстве культуры), рассматриваются по желанию учащихся в дополнительном полугодии.

Безусловно, мы отдаем себе отчет в том, что охват многосложного феномена, именуемого «музыкальным содержанием», недостижим даже для самого прилежного воспитанника. Однако эта мысль не должна нас останавливать. Руководствуясь профессиональным долгом, мы всё же обязаны предпринять некоторые усилия и попытаться приблизиться к завораживающему, загадочному явлению — художественному миру музыки. Помочь в этом намерении как педагогу, так и обучающемуся призвана данная книга.

Структура пособия объединяет две основные части: «Методика преподавания музыкального содержания» и «Аналитические этюды».

«Методику преподавания музыкального содержания» открывает раздел «Общие методические рекомендации», где обсуждаются наиболее важные вопросы методологии и методики курса: общие особенности дисциплины, ее цели и задачи, организация занятий.

Идущий далее раздел «Методика анализа музыкального содержания» посвящен методологии и практике анализа музыки. Сюда вошли вопросы поиска и использования музыкального материала, типологии

анализа музыкального содержания, взаимоотношения музыки и слова и другие.

Педагог, знакомящий своих питомцев с музыкальным содержанием, да и сами ученики постоянно испытывают острую необходимость в учебных и методических материалах. Приведенный нами в конце «Методики преподавания музыкального содержания» «Список рекомендуемой литературы» дает информацию об изданиях, освещающих музыкально-содержательные закономерности музыки. Поскольку литература по музыкально-содержательной проблематике довольно обширна, в нашем Списке отобраны лишь те публикации, которые носят явную направленность на учебный процесс.

«Аналитические этюды» представляют собою выполненные автором аналитические эскизы музыкальных опусов, использованных на занятиях в вузе и колледже. Этюды призваны продемонстрировать практическое освоение теоретического материала. Они носят рабочий характер и выдержаны в деловом тезисном литературном стиле, далеком от красочного словесного описания музыки. Было бы ошибочным расценивать их как единственно возможные, образцово-показательные примеры. Не претендуя на эталон, они решают более скромную задачу, сопровождающую изучение теории музыкального содержания, — наметить аналитические подходы к музыкальному произведению и предложить возможные (иногда, как убедится читатель, вариативные) его словесные интерпретации. Наиболее важные теоретические понятия, осваиваемые в учебном курсе, существенные при погружении в данный аспект музыки, в тексте выделены полужирным курсивом.

Аналитические этюды сгруппированы по темам: «Выразительность тона», «Средства музыкальной выразительности», «Музыкальная интонация», «Музыкальный образ», «Время и пространство в музыкальном

образе», «Музыкальная драматургия», «Тема и идея в музыке», «Автор в музыкальном содержании». Эта тематика соответствует основным разделам курсов «Теория музыкального содержания», ведущихся в музыкальном вузе и музыкальном колледже, и — упомянутого ранее издания «Основы теории музыкального содержания». Аналитические эскизы не охватывают собою проблемы, выводящие за пределы музыкального произведения, в которых композиторский опус помещается в контексты музыкальной жизни, музыкальной культуры, художественной культуры и духовной культуры¹.

¹ Эти аспекты характеристики музыкального содержания раскрыты в книге: *Казанцева Л. П.* Музыкальное содержание в контексте культуры. — Астрахань: Волга, 2009. 360 с.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ

ОБЩИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Теория музыкального содержания и современное музыкальное образование

В сложившейся ныне системе образования музыканта определилось несколько комплексов учебных дисциплин. Музыкант должен быть сведущим в теории и истории музыки, приобрести исполнительские навыки, получить общегуманитарные знания. Каждый комплекс дисциплин направлен на то, чтобы углубить представление о музыке. При этом, однако, незаметно и парадоксально от тщательного рассмотрения нередко ускользает едва ли не самая важная сторона музыкального произведения — что же в нем, собственно, высказано. Более того, ныне среди учебных предметов, как справедливо замечает В. Н. Холопова, «нет ни одного, который бы рассказывал о том, *что такое музыка, зачем она существует, в чем ее смысл, содержание*»¹. Тем самым способность музыки воздействовать на человека остается едва проясненной, а в учебном процессе практически теряется музыкальное произведение как *художественный* феномен.

¹ Холопова В. Н. Новое направление в музыкальной педагогике — курсы по музыкальному содержанию // Вести: Научно-методический информационный журнал. М., 1999. № 7. С. 32.

Разумеется, содержательный аспект музыки не исчезает вовсе, но он постигается интуитивно, неосознанно. «Непосредственное впечатление оказывается часто единственной опорой для суждения о содержании произведения, для характеристики его художественного смысла и достоинств и не подкреплено особой методикой, равноценной методике технологического разбора», — справедливо сетует Е. В. Назайкинский¹. Такое отношение к содержанию, вполне естественное в среде любителей музыки, вряд ли приемлемо в профессиональном музыкальном образовании. Иными словами, содержание музыки также должно стать предметом специального изучения.

Разумеется, как и любая другая новация, формирующий комплекс музыкально-содержательных дисциплин требует обоснования причин своего появления. Существуют серьезные предпосылки к внедрению дисциплин музыкально-содержательной направленности в учебный процесс. Одна из них заключается в том, что за последние десятилетия музыкознание в союзе с эстетикой, филологией, лингвистикой, семиотикой и другими науками наработало немало *знаний* о художественных возможностях музыки. Среди таковых сведения о смысловой стороне музыкального звука, отдельных элементов музыки (мелодии, метроритма, фактуры, тембра и т. д.), музыкальной интонации, семантике в музыке, музыкальной образности, музыкальной драматургии, темы и идеи музыкального произведения, о выразительном потенциале музыки как вида искусства. Накопленный наукой большой корпус знаний об отдельных сторонах и свойствах музыкального содержания нашел свое отражение в трудах Б. В. Асафьева, Л. А. Мазеля, В. В. Медушевского, В. Н. Холоповой, Т. Ю. Черновой, Л. Н. Шаймухаметовой и многих

¹ Назайкинский Е. В. О системе музыкально-теоретических дисциплин // Проблемы образования и воспитания в музыкальном вузе: сб. науч. тр. / МГК. — М., 1978. С. 101.

других ученых¹. Громадный фонд посвященных художественным закономерностям музыки исследований включает в себе ту ценную научную информацию, которая не только полезна, но и необходима музыканту-профессионалу. Естественно поэтому желание ввести эти знания в образовательный процесс.

Дисциплины музыкально-содержательного характера имеют и более глубокий фундамент. Как верно подмечает С. А. Давыдова, «становление теории музыкального содержания подготовлено всем ходом развития отечественной музыковедческой науки, а также зарубежного и российского знания в области эстетики, общей филологии, лингвистики, семиотики, философии (в первую очередь герменевтики)»².

Наряду с постижением основ музыкального содержания, реальным становится восполнение теоретико-эстетических знаний, не затрагиваемых другими предметами. Практика показывает, что некоторые закономерности музыки, такие как золотое сечение, риторика и символика в музыке, пространство и время в музыке, авторское начало в музыке, интертекстуальность, существование композиторского содержания в исполнительской интерпретации и слушательском восприятии, а также особенности взаимодействия музыки с другими видами искусства с трудом вписываются

¹ В этой связи сошлемся также на пятнадцатилетний опыт работы Проблемной научно-исследовательской лаборатории музыкального содержания при Волгоградском государственном институте искусств и культуры, где по обсуждаемой тематике выполнены четыре докторских и ряд кандидатских диссертаций, проведены 12 ежегодных научных чтений по музыкальному содержанию (2007–2018) и две Международные научные конференции (2022, 2024), а также опубликованы три сборника статей под названием «Музыкальное содержание: пути исследования» (Вып. 1. — Краснодар: Изд. дом ХОРС, 2009. 156 с.; Вып. 2. — Майкоп: Изд-во «Магарин О. Г.», 2012. 199 с.; Вып. 3. — Астрахань: Волга, 2016. 181 с.) и коллективная монография «Зарубежная музыка о России (музыкальная россия)» (СПб.: Союз художников, 2023. 323 с.).

² Давыдова С. А. Предмет «Музыкальное содержание» в аспекте герменевтики (начальная педагогика): автореф. дис. ... канд. педагогич. наук. — СПб., 2011. С. 15.

в традиционные дисциплины теории и истории музыки и часто остаются малоизвестными или вовсе неизвестными музыканту. Предметы музыкально-содержательного цикла помогают устранить эти пробелы.

Немаловажно, однако, то, что современные научные исследования не только вскрывают отдельные закономерности содержательной стороны музыки, но и формируют о ней системные представления. Именно такие, упорядоченные (в отличие от фигурирующих ныне разрозненных, случайных и эпизодических) знания, складывающиеся в целостную систему, способны углубить понимание профессионалом сущности музыки. Так определяется первая важнейшая причина, побуждающая к изучению предметов музыкально-содержательной направленности, — *освоение новых, систематизированных знаний о содержании музыки.*

Более существенной кажется иная причина. Вводимые в учебные планы музыкально-образовательных учреждений, предметы музыкально-содержательного характера направлены не столько на приобретение новых знаний о том, как устроено музыкальное произведение (чем обычно озабочены традиционные музыкально-ведческие курсы). Они скорее нацелены на *выработку принципиально иного взгляда на художественный феномен* — понимание того, о чем «говорится» в музыкальном опусе, что именно «высказано» в нем композитором, как именно «видится» автору то, что «изображено» или «выражено».

Не секрет, что в современном музыкальном образовании все отчетливее осознается высокий уровень «технологичности», характерный как для предметов общемузыкального цикла, так и в большой степени — для обучения игре на музыкальных инструментах. Для него показательна детальная разработанность вопросов о том, как устроено музыкальное произведение — какими тонально-гармоническими, полифоническими, композиционными и другими средствами воспользовался

композитор, какие исполнительские приемы он запрограммировал. При этом несложно заметить, что теоретические познания молодого музыканта оказываются сосредоточенными в области композиторской технологии — того, какие закономерности выработала композиторская практика. Безусловно необходимые любому музыканту-профессионалу, эти знания, однако, дают одностороннее представление о музыке, фокусируя внимание на том, как «сделано» музыкальное произведение. Вместе с тем все яснее становится недостаточность познаний о другой области музыки — о том, что, собственно, она выражает, о чем композитор говорит со своим слушателем, в конечном итоге — для чего пишется музыкальное произведение и как оно бытует в социуме. Повернуть музыканта к *художественной* стороне музыки, воздействующей на слушателя, призваны предметы музыкально-содержательной направленности.

Одновременно с проблемой ухода от понимания глубинной сущности музыки, ее подмены распознаванием композиторской техники, обнаруживается еще одна издержка сложившейся ныне образовательной системы — разобщенность, «калейдоскопичность» знаний, получаемых в различных дисциплинах как теоретического, так и исторического циклов. Как известно, в существующей ныне системе образования музыканта сложился «дисциплинарный подход», при котором на каждой из дисциплин музыкальное произведение тщательно рассматривается под своим углом зрения. Несмотря на определенные достижения, такой подход к постижению музыки обладает и серьезным недостатком — разрозненностью дисциплин, слабыми связями между ними, в результате чего в сознании воспитанника его представления, скажем, о музыке Бетховена на занятиях по гармонии одни, в курсе полифонии — другие, на занятиях по истории музыки — третьи и т. д. Их соединению в целостную картину не содействует ни одна из дисциплин. Отсюда естественно неумение

обучающегося сфокусировать сведения, добытые из разных источников, и тем самым — получить целостное представление о конкретном музыкальном феномене.

Сложившаяся ситуация не кажется безнадежной. Предметы музыкально-содержательной направленности не только в теоретической своей части тесно соприкасаются фактически со всеми другими дисциплинами, но и при анализе музыкального произведения требуют активизации познаний, приобретенных в этих курсах. Тем самым, в силу синтетического, аккумулирующего сформированные ранее знания характера, предметы музыкально-содержательного плана в состоянии *противодействовать эклектичности и мозаичности сознания учащегося* («мозаичной культуре» по А. Молю), нейтрализовать ярко выраженные центробежные тенденции современного музыкального образования.

Еще одна важнейшая предпосылка к специальному ознакомлению с музыкальным содержанием кроется в особенностях современной музыкально-концертной жизни. В последние десятилетия в повседневную практику концертного музицирования прочно вошла музыка, обнаружившая несовершенство наших познаний о ней. Произведения мастеров далекого прошлого (особенно в аутентичном исполнении на старинных инструментах) и авангардные опусы наших современников поколебали веру в безраздельное господство эмоции в музыке, показали едва не бесконечное многообразие выразительных возможностей музыки, в которых порой очень непросто ориентироваться не только слушателю-любителю, но и музыканту-профессионалу. Многообразие обозначенной ситуации в наши дни усугубляется активным взаимодействием академического искусства с такими пластами творчества, как электронная музыка, джаз, рок, авторская песня, поп-музыка. Беспрецедентное стилевое и жанровое многообразие современной музыкальной жизни серьезно повышает

требования к подготовленности ее участников, в том числе — к *пониманию* ими *художественных возможностей и пределов той или иной музыки*.

Было бы неверным думать, будто знания о содержании музыки необходимы только музыковеду, собственно и занимающемуся исследованием музыки. В не меньшей степени в них нуждается и исполнитель. Об этом свидетельствует тревожная ситуация, складывающаяся в области исполнительства. Немало музыкантов сетуют на то, что в последнее время концертные и конкурсные выступления исполнителей страдают однообразием трактовок, усредненностью, унифицированностью и даже заштампованностью интерпретаций. В техническом отношении хорошо подготовленный музыкант подчас обнаруживает беспомощность перед образно-художественной стороной музыки, неумение самостоятельно выявить те или иные пласты содержания и предложить свой смысловой акцент, *обнаружить свое, индивидуальное понимание музыкального произведения*. Мешает ему в этом, помимо прочего, недостаток знаний о выразительных возможностях музыки, пополнить и углубить которые обязаны предметы музыкально-содержательной направленности.

Насколько нужен сам предмет?

Обозначенные выше проблемы, разумеется, беспокоят педагогов разных специальностей, творчески подходящих к своему труду, и спонтанно заставляют их выходить в область музыкального содержания. Некоторые добиваются на этом пути внушительных результатов. Эти слова бесспорно можно отнести к педагогу с многолетним стажем С. А. Давыдовой. Ее диссертация обобщает опыт преподавания предмета «Музыкальное содержание» в ДШИ № 3 г. Кургана с 2004 по 2010 годы. В проведенном ею эксперименте участвовало 123 ученика разных специальностей в возрасте от 11 до 16 лет.

Применялась новая методика с включением философско-герменевтического анализа. На основе исходных и заключительных анкетирований, тестирований, а также викторины и самостоятельной аналитической работы детей выявились рост успеваемости по базовым предметам ДМШ (Сольфеджио, Музыкальная литература, Специальность), приемлемый уровень интеллекта, «желание выступать в соревнованиях разного уровня», увеличение «числа детей, которые после окончания ДШИ стали музицировать в творческих коллективах (хор, оркестр, вокальная группа и т. д.). Хоры и оркестры школы стали успешнее участвовать в конкурсах»¹.

Признавая бесспорную важность содержательного аспекта музыки, правомерно все же задаться вопросом: насколько необходимо появление специальных, посвященных ему учебных дисциплин? Первое, что приходит на ум при обсуждении этого вопроса, — это наличие в существующих учебных планах **родственных** музыкальному содержанию **дисциплин**. Одна из них — «Слушание музыки». На занятиях по «Слушанию музыки» выразительной стороне произведений уделяется немало внимания. Однако следует учесть, что педагог нацеливает на нее учеников начальных классов детской музыкальной школы или детской школы искусств, еще не имеющих ни опыта слушания музыки, ни базы знаний о ней. Это означает, что беседы о прослушиваемых опусах на таких уроках носят ознакомительный, а стало быть весьма поверхностный характер. Поскольку такие занятия призваны пробуждать интерес к музыке, на них поощряется собственное, субъективное восприятие, что не совпадает с задачей познания более объективизированного замысла композитора, стоящей перед изучающим другие дисциплины содержательного цикла. Если к тому же принять во внимание, что «Слушание

¹ Давыдова С. А. Предмет «Музыкальное содержание» в аспекте герменевтики (начальная педагогика): автореф. дис. ... канд. педагогич. наук. — СПб., 2011. С. 21.

музыки» предлагается лишь на начальной стадии обучения, да и то не всего, а малого количества детских музыкальных учебных заведений, видеть в этой дисциплине альтернативу «Музыкальному содержанию» или «Теории музыкального содержания» не правомерно. Скорее всего, это только первая ступень погружения в тайны музыки, которая в старших классах ДМШ и ДШИ сменится следующей, более серьезной и сложной¹.

Безусловно, просматривается вероятность **наполнения «содержанием» традиционных, стабильных для учебного плана дисциплин.** Речь идет об усилении роли содержательной компоненты музыки в курсах анализа музыкальных произведений (музыкальной форме), сольфеджио, гармонии, полифонии, элементарной теории музыки, инструментоведения². Отчасти такую возможность допускает дисциплина «Анализ музыкальных произведений». Как и в «Теории музыкального содержания», в ней мы видим одну исходную методологическую посылку — единство содержания и формы, при котором идеальные структуры неотрывны от способов их воплощения.

В этой точке методология изучения содержания музыкального произведения пересекается с анализом музыкальных произведений как методологией. Обратим внимание: пересекается, но не совпадает. Принципиальное различие состоит в том, *что* именно становится предметом рассмотрения. Анализируя произведение в обоих случаях, мы, однако, наблюдаем его в разных

¹ Назовем одно из удачных пособий, приближающихся к задачам изучения музыкального содержания: *Истратова Е. В.* Слушание музыки: учебно-методическое пособие. — Красноярск: Кларетианум, 2003. 68 с.

² Сошлемся, например, на опыт целенаправленного проникновения в художественный мир музыки на занятиях по сольфеджио (*Журова Е. Б.* Альтернативный экзамен по сольфеджио в выпускном классе ДМШ (на основе теории музыкального содержания) // Музыка в школе. 2009. № 4. С. 32–39; Колокольчики. Семантика на уроках сольфеджио: в 4-х вып. / отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. — Уфа, 1998–2001; *Плаксина О. С.* Выразительная сторона музыки в слуховом анализе на уроках сольфеджио: дипломная работа. — Астрахань, 2004. 88 с.).

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru