Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Республики Мордовия
«Саранское музыкальное училище имени Л.П. Кирюкова»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

ОП.05
АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

программы подготовки специалистов среднего звена
по специальностям
53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)

углубленная подготовка

Саранск – 2026

Рабочая программа учебной дисциплины **ОП.05 Анализ музыкальных произведений** разработана на основе требований Федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС) среднего профессионального образования (СПО) по специальностям:

53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)

Организация-разработчик: ГБПОУ РМ «Саранское музыкальное училище имени Л.П. Кирюкова»

Разработчики:

Рязанова Александра Николаевна – преподаватель ГБПОУ РМ «Саранское музыкальное училище имени Л. П. Кирюкова»

Миронова Марина Петровна – заместитель директора по учебной работе ГБПОУ РМ «Саранское музыкальное училище имени Л.П. Кирюкова», преподаватель ГБПОУ РМ «Саранское музыкальное училище имени Л. П. Кирюкова»

Потехина Ольга Александровна – председатель ПЦК «Теория музыки», преподаватель ГБПОУ РМ «Саранское музыкальное училище имени Л. П. Кирюкова»

Асанова София Булатовна – преподаватель ГБПОУ РМ «Саранское музыкальное училище имени Л. П. Кирюкова»

Содержание

1	Паспорт программы учебной дисциплины	4
2	Структура и содержание программы учебной дисциплины	8
3	Условия реализации программы учебной дисциплины	31
4	Контроль и оценка результатов освоения учебной дисциплины	32
5	Методическое обеспечение программы учебной дисциплины	34

1. Паспорт программы учебной дисциплины

1.1 Область применения программы

Программа учебной дисциплины «Анализ музыкальных произведений» предназначена для реализации основной профессиональной образовательной программы (ОПОП) в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом (ФГОС) Среднего профессионального образования (СПО) по специальностям:

53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)

1.2 Место учебной дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы

Учебная дисциплина ОП.05 «Анализ музыкальных произведений» является обязательной частью профессионального цикла в разделе «Общепрофессиональные дисциплины» учебного плана ОПОП СПО на базе основного общего образования с получением среднего общего образования.

1.3 Цели и задачи дисциплины, требования к результатам освоения дисциплины

Цель дисциплины: приобрести и развить навыки аналитического мышления студентов.

Задачи дисциплины:

- научить рассматривать конкретные музыкальные произведения в историческом контексте;
- оценить стилистические, композиционные особенности произведения авторов разных эпох;
- привить первоначальные навыки научно-исследовательской работы и, в конченом итоге, развить художественный и эстетический вкус студента.

В рамках программы учебной дисциплины обучающимися осваиваются умения и знания. В результате освоения дисциплины обучающийся должен **уметь**:

- выполнять анализ музыкальной формы, рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;
- рассматривать музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора;

знать:

- простые и сложные формы, вариационную и сонатную форму, рондо и рондо-сонату;
- приобрести понятие о циклических и смешанных формах;
- функции частей музыкальной формы;
- специфику формообразования в вокальных произведениях.

Требования к уровню освоения содержания дисциплины

По результатам освоения учебной дисциплины обучающийся должен

демонстрировать следующие результаты:

Код компетенций	Содержание компетенций	Результаты обучения
ОК 01	Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам	Умения: - распознавать задачу и/или проблему в профессиональном и/или социальном контексте, анализировать и выделять её составные части - определять этапы решения задачи, составлять план действия, реализовывать составленный план, определять необходимые ресурсы - выявлять и эффективно искать информацию, необходимую для решения задачи и/или проблемы - владеть актуальными методами работы в профессиональной и смежных сферах - оценивать результат и последствия своих действий (самостоятельно или с помощью наставника) Знания: - актуальный профессиональный и социальный контекст, в котором приходится работать и жить - структура плана для решения задач, алгоритмы выполнения работ в профессиональной и смежных областях - основные источники информации и ресурсы для решения задач и/или проблем в профессиональном и/или социальном контексте - методы работы в профессиональной и смежных сферах - порядок оценки результатов решения задач профессиональной деятельности
ОК 02	Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности	Умения: - определять задачи для поиска информации, планировать процесс поиска, выбирать необходимые источники информации - выделять наиболее значимое в перечне информации, структурировать получаемую информацию, оформлять результаты поиска - оценивать практическую значимость результатов поиска - применять средства информационных технологий для решения профессиональных задач - использовать современное программное обеспечение в профессиональной деятельности - использовать различные цифровые средства для решения профессиональных задач Знания: - номенклатура информационных источников, применяемых в профессиональной деятельности - приемы структурирования информации - формат оформления результатов поиска информации - современные средства и устройства

		информатизации, порядок их применения и программное обеспечение в профессиональной деятельности, в том числе цифровые средства
ОК 03	Планировать и реализовывать собственное профессиональное и личностное развитие, предпринимательскую деятельность в профессиональной сфере, использовать знания по правовой и финансовой грамотности в различных жизненных ситуациях	Умения: - определять актуальность нормативно-правовой документации в профессиональной деятельности - применять современную научную профессиональную терминологию - определять и выстраивать траектории профессионального развития и самообразования - выявлять достоинства и недостатки коммерческой идеи - определять инвестиционную привлекательность коммерческих идей в рамках профессиональной деятельности, - выявлять источники финансирования - презентовать идеи открытия собственного дела в профессиональной деятельности - определять источники достоверной правовой информации - составлять различные правовые документы - находить интересные проектные идеи, грамотно их формулировать и документировать - оценивать жизнеспособность проектной идеи, составлять план проекта Знания: - содержание актуальной нормативно-правовой документации - современная научная и профессиональная терминология - возможные траектории профессионального развития и самообразования - основы предпринимательской деятельности, правовой и финансовой грамотности - правила разработки презентации - основные этапы разработки и реализации проекта
ОК 04	Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде	Умения: - организовывать работу коллектива и команды - взаимодействовать с коллегами, руководством, клиентами в ходе профессиональной деятельности Знания: - психологические основы деятельности коллектива - психологические особенности личности
ОК 05	Осуществлять устную и письменную коммуникацию на государственном языке Российской Федерации с учетом особенностей социального и культурного контекста	Умения: - грамотно излагать свои мысли и оформлять документы по профессиональной тематике на государственном языке - проявлять толерантность в рабочем коллективе Знания: - правила оформления документов - правила построения устных сообщений - особенности социального и культурного

		контекста
ОК 06	Проявлять Гражданско-патриотическую позицию, демонстрировать осознанное поведение на основе традиционных российских духовно-нравственных ценностей, в том числе с учетом гармонизации межнациональных и межрелигиозных отношений, применять стандарты антикоррупционного поведения	Умения: - проявлять гражданско-патриотическую позицию - демонстрировать осознанное поведение - описывать значимость своей специальности - применять стандарты антикоррупционного поведения Знания: - сущность гражданско-патриотической позиции традиционных общечеловеческих ценностей, в том числе с учетом гармонизации межнациональных и межрелигиозных отношений - значимость профессиональной деятельности по специальности - стандарты антикоррупционного поведения и последствия его нарушения
ОК 09	Пользоваться профессиональной документацией на государственном и иностранном языках	Умения: - понимать общий смысл четко произнесенных высказываний на известные темы (профессиональные и бытовые), понимать тексты на базовые профессиональные темы - участвовать в диалогах на знакомые общие и профессиональные темы - строить простые высказывания о себе и о своей профессиональной деятельности - кратко обосновывать и объяснять свои действия (текущие и планируемые) - писать простые связные сообщения на знакомые или интересующие профессиональные темы Знания: - правила построения простых и сложных предложений на профессиональные темы - основные общеупотребительные глаголы (бытовая и профессиональная лексика) - лексический минимум, относящийся к описанию предметов, средств и процессов профессиональной деятельности - особенности произношения - правила чтения текстов профессиональной направленности

ПК 1.1	Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар	Знать: основные культурно-исторические тенденции и черты эпох создания музыкальных произведений Уметь: интерпретировать музыкальные произведения в духе эпохи создания Владеть: знаниями особенностей различных художественно-исторических стилей и пониманием их особенностей
ПК 1.4	Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения,	Знать: основные элементы музыкального языка, понятия звукоряда и лада, интервалов и аккордов, диатоники и хроматики, понимать

	применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений	роль выразительных средств в контексте музыкального произведения Уметь: выполнять теоретический анализ музыкального произведения, объяснять роль выразительных средств в контексте музыкального произведения Владеть: навыками применения базовых теоретических знаний дисциплины в работе с музыкальным произведением.
ПК 2.2	Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкальнотеоретических дисциплин в преподавательской деятельности	Знать: теоретический материал по предмету Уметь: выполнять анализ музыкальной формы Владеть: навыками применения знаний в преподавательской деятельности
ПК 2.4	Осваивать основной учебно-педагогический репертуар	Знать: содержание учебно-методических пособий Уметь: использовать основной учебно-педагогический репертуар в профессиональной деятельности Владеть: навыками использования основного учебно-педагогического репертуара в профессиональной деятельности
ПК 2.7	Планировать развитие профессиональных умений обучающихся	Знать: необходимую информацию в области психологии и педагогики для развития профессиональных умений обучающихся Уметь: анализировать различные психолого-педагогические подходы к развитию профессиональных умений обучающихся Владеть: навыками развития профессиональных умений обучающихся

2. Структура и содержание программы учебной дисциплины

2.1 Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Вид учебной работы	Объем часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	**105**
Обязательная аудиторная нагрузка (всего), в том числе:	**70**
теоретические занятия	35
практические занятия	35
контрольные работы	2
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	**35**
Итоговая аттестация в форме дифференцированного зачета (8 семестр)	2

2.2 Тематический план и содержание учебной дисциплины «Анализ музыкальных произведений»

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, практические работы, самостоятельная работа обучающихся	Объем часов	Формируемые компетенции
1	2	3	4
Раздел 1.	**Музыка как вид искусства**		
Тема 1. Введение. Предмет и задачи дисциплины. Музыка как вид искусства. Содержание и форма в музыке.	**Содержание учебного материала** Всеобщие и специфические черты музыки как одного из видов искусства. Проблема отношения музыки к окружающей действительности. Основные концепции о сущности музыки. Эмоциональный, интеллектуальный, духовный мир человека – объект и сущность содержания музыки. Субъективные и объективные начала, мир реальный и воображаемый, категория прекрасного и безобразного в музыкальном искусстве. Специфика музыки: звуковой состав, интонационная природа и процессуальный, временной характер. Анализ музыкального произведения как путь раскрытия композиторского замысла. Средства выразительности, элементы языка. Понятие о целостном анализе. Жанр. Стиль. Особенности содержания в музыкальном искусстве. Единство формы и содержания. Процессуальность как естественное следствие временной природы музыки. Отражение всеобщих и индивидуальных сторон процесса. Композиционная структура как результат процесса. Типовые и индивидуальные формы-схемы	**2**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7
	Практические занятия Анализ художественных образцов: Окегем «Deo gratias», Терри Райли «Embroidery», Кейдж «4`33"», Моцарт «Маленькая ночная серенада», Бетховен, симфония №7, 2 часть; Рахманинов, прелюдия до-диез минор, Арво Пярт «На выздоровление Аринушки».		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. прослушивание с нотами и без нот музыкальных примеров	**1**	
Раздел 2.	**Период и простые формы**		
Тема 2.1. Функции частей музыкальной формы. Типы изложения материала	**Содержание учебного материала** Музыкальный синтаксис. Членение музыкальной формы на разделы. Музыкальное построение. Цезура, признаки цезуры. Мотив, фраза. Повторность и контраст как основные принципы музыкальной драматургии. Повторность точная, варьированная, секвентная, ритмическая. Контраст ладовый, мелодический, темповый, ритмический, регистровый, динамический, жанровый и тд. 6 функций частей. 3 типа изложения и их признаки. Принципы развития в музыкальной форме (повторение, измененное	**2**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7

	повторение, разработка, производный контраст, контраст-сопоставление).		
	Практические занятия Анализ типов изложения: П.И.Чайковский «Детский альбом»; Р.Шуман «Альбом для юношества»; Ф.Мендельсон-Бартольди «Песни без слов»; Э.Григ «Лирические пьесы».		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Прослушивание с нотами и анализ музыкальных примеров из программы по специальности, фортепиано и другим предметам.	**1**	
Тема 2.2. Период и его разновидности	**Содержание учебного материала** Определение периода как наименьшей формы, в которой излагается относительно законченная музыкальная мысль, форма, завершенная каденцией в исходной или новой тональности. Использование периода как части более крупного целого, как формы самостоятельного произведения. Предложение - составная часть периода. Период повторного и неповторного строения. Период из 3-х предложений. Период единого строения. Сложный период. Периоды однотональные и модулирующие. Масштабно-тематические структуры (периодичность, суммирование, дробление, дробление с замыканием). Понятие «темы», как главной музыкальной мысли в произведении. Ее отличие от любой мелодической линии в фактуре. Методы тематического развития: разработочный (мотивный), вариационный, полифонический. Разграничение понятия «тема» и «период»: тема – образно-смысловая единица, период – структурно-функциональная.	**4**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7
	Практические занятия: Бетховен. Соната № 1, ч. 2; № 2, ч. 4; № 16, ч. 2; № 4, ч. 2; № 8, ч. 2; № 13, ч. 3; Шопен. Прелюдии: e-moll, G-dur; Скрябин. Прелюдии: ор. 31 № 2. Прокофьев. Мимолетности: № 1, 12. Шопен. Прелюдия a-moll; Чайковский. «Апрель». Глазунов. Соч. 42 № 3 Вальс D-dur; Рахманинов. Концерт № 2, ч. 2, начальная тема.		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ начальных периодов пьес: П.И.Чайковский «Детский альбом»; Р.Шуман «Альбом для юношества»; Ф.Мендельсон-Бартольди «Песни без слов»; Э.Григ «Лирические пьесы»; анализ начальных тем из программы по специальности.	**2**	

Тема 2.3. Простая двухчастная форма	**Содержание учебного материала** Форма, в которой I часть - период, а II часть - период или построение не сложнее периода. Применяется в песнях, танцах, вокальных и инструментальных пьесах, как часть более крупных форм. Форма репризная и безрепризная. В репризной форме зависимость II части от I части. В безрепризной форме II часть - контрастный или развивающий тип. Различные случаи повторения частей в простой двухчастной форме: 1) повторение каждой из частей; 2) повторение только первой части; 3) повторение только второй части. Типы повтора: буквальный, варьированный. Смысловая роль повторов частей и отсутствие их влияния на форму-схему. Область применения простой двухчастной формы: как составной части сложных композиций (эпоха венского классицизма) и как самостоятельной формы (романтизм - миниатюра). Широкое использование формы в вокальном жанре: в песне с запевом и припевом, в романсе.	**2**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7
	Практические занятия: Бетховен. Соната № 1, ч. 2; № 2, ч. 4; № 16, ч. 2; № 4, ч. 2. Скрябин. Прелюдии соч. 11 a-moll, cis-moll. Танеев «Когда кружась, осенние листы». Дебюсси «Чудесный вечер». Прокофьев Мимолетности: № 18. Шостакович соч. 34. Прелюдия № 16.Рахманинов. Прелюдия c-moll op. 23 № 7, Ges-dur op. 23 № 10, gis-moll op. 32 № 12;«Баркарола».		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой**.** Анализ примеров: Моцарт Соната № 11 A-dur KV331, ч. 1, тема. Бетховен Сон. № 2, ч. 2; ч. 4; № 32, ч. 2. Глинка «Не томи, родимый», Лист «Утешение». Бородин Каватина Кончаковны (№ 9) из оперы «Князь Игорь», Чайковский «Детский альбом», №15, 16, 23.	**1**	

Тема 2.4. Простая трехчастная форма	**Содержание учебного материала** Форма из 3-х частей: I часть - период, остальные - не сложнее периода. Применяется в самостоятельных пьесах и как раздел более сложной формы. Разновидности зависят от II части: развивающая (однотемная) и контрастная (двухтемная). I часть - обычный период, однотональный или модулирующий. II часть - развивающая середина с гармонической и тональной неустойчивостью или контрастная середина с устойчивым началом и неустойчивым окончанием. Ill часть - точное или измененное повторение I части (варьированное, сокращенное, расширенное). Вступление и заключение; их небольшие размеры. Форма репризы трехчастной композиции в отличие от двухчастной – период или построение, развитое до рамок периода. Реприза статическая – как фактор стабильности формы и утверждение основной музыкальной мысли в первоначальном виде. Виды реприз в трехчастной форме. Бифункциональность измененных реприз – варьированной, вариантной, динамической, динамизированной и их процессуально-смысловое значение: реприза – итог, реприза – вариант, реприза – кульминационный этап развития, реприза – заключение (затухающая). Источники перемен в репризе и их местоположение в форме (или в первой, или во второй части). Реприза как результат взаимодействия, сопряжения тематизма и процессуальных событий двух первых частей. (Например, «Песня без слов»№ 1 и № 41 Ф.Мендельсона). 3 часть безрепризной трехчастной формы как третья стадия в развитии при отсутствии возврата первой темы. Изложение новой темы, но в главной тональности (главный фактор замыкания формы). Редкость ее применения. Возникновение «репризности» в третьей части формы, носящей характер продолженного развития с возвращением в ней интонационного строя, типа изложения и фактуры первой части. Большое конструктивно-смысловое значение этих элементов. Особая роль дополнений и код в безрепризной трехчастной форме; их – нередко – тематически репризное значение, например, «Песня без слов № 6 Ф.Мендельсона. Различные варианты динамического профиля трехчастной формы. Факторы сплочения формы. Повтор частей: качество и варианты. Наиболее распространенный случай – повторение первой части, а затем – второй и третьей, вместе взятых. Рождение рондообразной пятичастной структуры как результат повтора только середины и репризы и ее варианты: трехпятичастная форма – при статическом повторе (ABABA) и двойная трехчастная – при существенно измененном повторении частей (ABA1B1A2).	**8**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7
	Практические занятия: Бетховен Сон. № 1, ч. 3; №2, ч. 3; № 14, ч.2. Моцарт Симфония № 40, ч. 3. Чайковский «Времена года», Март, Апрель; «Детский альбом» №2, 3, 5, 7, 9. Лист «Грезы любви».		

	Самостоятельная работа обучающихся: Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Чайковский «Детский альбом» №10, 14, 17. 21, 22. Глинка «Ночной зефир», «Сомнение». Анализ примеров из программ по специальности, концертмейстерскому классу и камерному ансамблю.	**4**	
Тема 2.5. **Промежуточные простые формы**	**Содержание учебного материала** Результат свободного использования принципов структурной и процессуальной организации двухчастной и трехчастной форм. Варианты: 1) простая двухчастная форма с расширенной, развитой нередко до масштабов периода репризой; 2)простая трехчастная форма с нормативной репризой и маленькой, равной половине первой части, серединой; 3) простая трехчастная форма с нормативной серединой и сокращенной репризой до одного предложения; 4) 2х-3хчастная форма – двухчастная репризная форма, в которой первая часть – сложный период, вследствие чего реприза – одно предложение (само по себе – простой период) наделено функцией части. Внедрение принципов структурной и процессуальной организации простых форм в форму периода: 1) период неповторного строения и двухчастная форма (безрепризная и репризная); 2) период из трех предложений и трехчастная форма; 3) период из двух предложений неповторного строения с дополнением репризного характера и трехчастная форма	**2**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7
	Практические занятия: Бетховен Сон. №16, ч.2; №2 ч. 2.		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Шуберт Музыкальный момент фа минор.	**1**	
Раздел 3	**Регулярные сложные формы**		

Тема 3.1 Сложная двухчастная форма	**Содержание учебного материала** Выразительный смысл таких форм – в сопоставлении резко контрастных образно-тематических сфер без репризного утверждения первой из них. Композиционные варианты: сопоставление простых форм; простой формы и периода; простой и сложной формы. Различные соотношения частей по степени их весомости в связи с разными масштабами и их функциональной трактовкой (первая часть – вступительная или экспозиционная; вторая – экспозиционно-развивающая или заключительная). Две крайние композиционно-драматургические трактовки формы: с динамическим и контрастно-составным сопряжением частей (романс П.Чайковского «Мы сидели с тобой»; ария Руслана из 2 действия оперы «Руслан и Людмила» М.Глинки). Близость последнего варианта к принципам «контрастно-составной» формы. Область применения сложной двухчастной формы: почти исключительно камерно-вокальная или оперная музыка, связанная с воплощением литературно-поэтического или сценического действия.	**2**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7
	Практические занятия: Шопен. Ноктюрн g-moll; Моцарт Фантазия для фортепиано ре минор; Моцарт Ария Лепорелло «Со списком», дуэттино Дон-Жуана и Церлины из оперы «Дон-Жуан».		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Глинка Каватина и рондо Антониды из оперы «Жизнь за царя», Чайковский Ариозо Лизы «Откуда эти слезы» из оперы «Пиковая дама»	**1**	
Тема 3.2 Сложная трехчастная форма	**Содержание учебного материала** Форма, первая часть которой написана в форме более сложной, чем период (простые формы, вариации, рондо, сложная трехчастная, сонатная). Использование композиторами в подавляющем большинстве только репризной формы; отдельные образцы безрепризной сложной трехчастной формы в вокальной и оперной музыке. Характер контрастирования частей (контраст сопоставления): появление нового тематического материала без предварительной подготовки после глубокой цезуры, создаваемой структурной, тематической и тонально-гармонической завершенностью первой части. Тональные соотношения, также характеризующие самостоятельность и циклическое «прошлое» частей: сохранение ладотональности, одноименная тональность, тональность субдоминантового наклонения. Два типа средних частей в классической музыке – трио и эпизод. Структурные особенности трио, обусловленные его циклическим происхождением: нормативная форма, обычно – простая, реже – период. Общелогическая и композиционная функция – экспозиция второй темы, песенно-танцевальной или моторно-жанровой, иногда со следами фактуры инструментального трио. Плавный переход к репризе (через размыкание	**8**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7

	или связку) как проявление принципа заполнения скачка и тенденции от расчлененности к слитности. Более редкие случаи связывания первой и второй частей (Ф.Шопен. «Баркарола»). Общелогическая функция эпизода – развивающая и как следствие – его структурные особенности: сквозное развитие, преобладание процессуального начала над архитектонической уравновешенностью, форма – построение серединно-разработочного характера с тремя стадиями процесса: изложение нового тематизма (фраза, предложение), его развитие и предыкт к репризе сложной трехчастной формы. Влияние типа средней части на характер репризы: тяготение трио к репризе da capo (иногда преодолеваемое – Ф.Шопен. Ноктюрн c-moll и полонез c-moll); импульс к сквозному непрерывному развитию, к динамизации и изменениям репризы, исходящим из средних частей типа эпизода. Средняя часть формы как промежуточное явление между трио и эпизодом (Ф.Шопен. Ноктюрн ор.9, № 3; Ф.Шуберт. Соната C-dur, Andante (1815г). Средняя часть как «развивающая середина» (Ф.Шопен. Мазурка ор. 41 № 4; Э.Григ «Лирические пьесы»: «Минувшие дни»). Типы реприз: полная, расширенная, сокращенная; точная – статическая и измененная: варьированная, динамическая, динамизированная, синтезированная. Средства динамизации, ее предпосылки, содержащиеся как в самом характере основной мысли, так и в драматургических процессах средних частей. Динамизация репризы посредством «композиционного отклонения в разработку сонатной формы» (В.Бобровский). Пример: Л.Бетховен. Симфония № 3: Траурный марш. Сверхсхемные части – вступление и кода – как признак исторически возрастающей органичности, целостности сложной трехчастной формы. Многообразие драматургических функций вступления (активизация внимания и подготовка и восприятию яркой темы – Ф.Шопен Полонез As-dur; совмещение чисто вступительной функции с экспозицией тематического материала – одного из главных участников драматургического процесса – Ф.Шопен Полонез es-moll). Композиционные закономерности коды. Монофункциональные – заключительные и полифункциональные коды и их формообразующая и драматургически-смысловая роль. Драматургия сложной трехчастной формы. Контраст сопоставления и глубокая цезура как факторы, препятствующие осуществлению конфликтной или волновой драматургии, разрывающие единство сюжетного развития. Способы преодоления «сопротивления» формы – динамизация, размыкание частей, возрастающая драматургическая роль связующих построений, их бифункциональность (связка – развитие), тематические связи, сквозное развитие, нередко возникающие черты сонатности. Наиболее типичная логика драматургического развертывания – логика повествования.		

	Сфера применения сложной трехчастной формы. Использование ее в цикле и в качестве самостоятельных пьес. Употребление формы с трио в жанрово-танцевальной и скерцозной музыке. Преимущественное применение формы с эпизодом в более медленной музыке лирико-драматического характера. Повторение частей в сложной трехчастной форме (И. Гайдн Соната ор. 13, № 2, E-dur; финал; Л. Бетховен Симфонии №№ 4 и 7, скерцо). Сложная трех-пятичастная форма. Ее возникновение почти исключительно на базе сложной трехчастной формы с трио. Двойная трехчастная форма, образующаяся при повторении частей в новых тональностях (М. Глинка «Марш Черномора» в концертной обработке Ф.Листа). Появление, начиная с эпохи позднего классицизма, «сверхсложной» трехчастной формы. Ее отличительная черта – усложнение внутренней структуры основных частей, использование в них не простых форм, а сложных трехчастных, сонатной, вариационный, рондо и т.д. Форма, промежуточная между простой и сложной трехчастной. Ее главный композиционный признак: крайние части в форме периода и средняя в простой форме. (Л. Бетховен. «Багатель» ор. 119 g-moll, Ф.Шопен. Ноктюрн b-moll). Промежуточная форма как один из источников образования концентрической формы (Ф. Шуберт. «Приют»).		
	Практические занятия: Бетховен Симфония № 1, ч. 3;Чайковский Симфония № 6, ч. 2; Прокофьев Соч. 12. Гавот. Бетховен Симф. № 6, ч. 3; Чайковский Отдельные пьесы из цикла «Времена года».		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: М. Глинка «Марш Черномора» в концертной обработке Ф.Листа; Ф.Шопен Ноктюрн c-moll; пьесы и этюды из программы по специальности.	**4**	
Контрольный урок	**Содержание учебного материала** Выполнение теоретических и практических заданий по темам 1 - 2, 3.1 – 3.2 по вариантам	**2**	**2**
	Практические занятия: Самостоятельный анализ произведений и их частей по пройденным темам		
	Самостоятельная работа обучающихся Подготовка к контрольной работе по темам 1 – 2, 3.1 – 3.2	**1**	
Тема 3.2 Рондо и его стилевые разновидности	**Содержание учебного материала** Рондо как жанр, как форма и как принцип формообразования. Рондо – жанр восходит к французской хороводной песне - танцу с движением по кругу и куплетным возвращением музыки. Жизнерадостный, народно-песенный, игровой характер, подвижный темп.	**6**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7

	Несовпадение нередко понятий «рондо как жанр» и «как формы». Рондо как принцип формообразования: неоднократность контрастов, замыкаемых повторностью – главный принцип в форме рондо, и его внедрение в иные типы композиции (рондообразные). Рондо как форма – многочастная форма, в основе которой лежит многократное (не менее трех раз) проведение первой темы и ее чередование с иными, отличными друг от друга темами. Главная тема рондо – рефрен. Его двойное значение в формообразовании – «стимул и тормоз, исходная точка и цель движения» (Б. Асафьев). Эпизод – вторая и последующие темы. Двоякий контраст эпизодов – по отношению к рефрену и между собой. Степень контраста – от слабой до сильной. Смысловой диапазон: от концентрирования основной темы через отклонение, дополняющий контраст к образованию ярких самостоятельных картин, подчас соперничающих по значению с рефреном. Тональные соотношения между рефреном и эпизодом. Тенденция усиления контраста в последующих эпизодах. Факторы целостности формы и проблема ее завершенности. Краткий экскурс в историю формы рондо. Исторические этапы в ее развитии: рондо французских клавесинистов конца 16 – первой половины 17 вв., К. Ф. Э. Баха, венских классиков, романтиков 19 в., композиторов 20 в. Рондо французских клавесинистов. Тип рондо в творчестве французских композиторов 17 – 18 века: Дакена, Куперена, Рамо, И. С. Баха в Германии, Бортнянского в России. Имеет также название «куплетное рондо», из-за обозначения эпизодов как «куплет 1-й», «куплет 2-й», и т.д. Рондо – как наиболее близкое народному первоисточнику. Программность и опора на песенно-танцевальные жанры – как характерная черта его содержания. Связь с эстетикой «просвещенного вкуса» эпохи французского классицизма. Структурные особенности рондо французских клавесинистов: 1) многочастность (от 7 до 17); 2) каденционная замкнутость всех частей; 3) рефрен – главная и определяющая общую тематическую и эмоциональную атмосферу всей формы тема, написанная в форме периода; все последующие ее повторы – «статические»; 4) эпизоды («куплеты») – тематически производны и слабо контрастны; 5) отсутствие связок и коды. Рондо венского классицизма (Гайдн, Моцарт, Бетховен). Синтез предшествующих этапов развития формы: организованности рондо клавесинистов, широты, непрерывности и контрастности, присущей К. Ф. Э. Баху. Классическое рондо как высшая ступень развития этой формы, и в то же время первый этап его внутренней эволюции под влиянием новой эстетики классицизма. Расширение выразительных возможностей формы. Меньшая жанровая ограниченность, значительное расширение круга образов. Использование наряду с жанром рондо с его песенными и танцевальными истоками – скерцо и лирических жанров. Минимальное – как норма – количество разделов формы классического рондо при значительном усложнении их структуры и взаимоотношений. Усиление контрастов (оба		

	типа – сопоставления и производный). Композиционные особенности формы: стабилизация преобладающей 5-частной структуры (АВАСА) с более крупными, чем у предшественников, составными разделами: простой 2-х и 3-хчастной формы в рефрене, иногда в эпизодах (особенно во втором), наличие связок, коды (вступление не характерно), архитектоническая выверенность, в частности, масштабное возрастание второго эпизода по сравнению с первым. Возникновение четких закономерностей в тональном плане. Функциональная дифференциация эпизодов: один – развивающий, другой – экспонирующий (подобно середине в трехчастной простой форме и трио – в сложной). Сходство и различие пятичастного классического рондо со сложной 3-хчастной формой с сокращенной репризой. Более интенсивное сквозное развитие на уровне рефренов (повторы с изменениями), эпизодов (усиление контраста к концу формы). Сочетание тематического контраста с развитием интонаций рефрена, появление значительных связующих частей, предыктов, внедрение разработочности в связки и эпизоды. Элементы симфонизации рондо в творчестве Л. Бетховена (Финал фортепианной сонаты № 21). Кода – как важный фактор тонально-гармонической и структурной стабильности формы в целом и ее содержательно-смысловой аспект (приведение контрастов к эстетическому единству). Рондо последующих эпох (19 – 20 века). Новое рондо как третья стадия исторического развития этой формы. Аккумулирование достижений, характерных черт рондо предшествующих эпох с привнесением в него духа свободы и средств нового романтического времени. Раскрепощение от строгих классических правил в формообразовании. Еще большая независимость формы рондо, чем у классиков, от жанра рондо. Расширение круга образно-эмоционального содержания и индивидуальный характер каждого произведения (Р. Шуман, Ф. Мендельсон, Ф. Шопен, М. Глинка, А. Бородин). Р. Шуман – родоначальник нового рондо. Две противоположные тенденции развития музыкальной тенденции развития музыкальной формы в 19 веке: 1) возрастание единства, слитности; и 2) обособление частей, сюитность. Возникновение на этой основе двух типов рондо: 1) с дальнейшим усилением процессов сквозного развития, уменьшением замкнутости частей, повышением роли связующих, разработочных моментов, с новым монотематизмом и в связи с этим рождение двойных и тройных форм (Ф. Шопен, Ф. Лист); 2) с дальнейшим усилением образно-тематической контрастности и конструктивной самостоятельности частей (Р. Шуман – «калейдоскопическое рондо»). Особенности структурно - процессуальной организации формы. 1) Свобода в количестве частей (предпочтение многочастности) и их последовании; отступление от регулярности в чередовании рефрена и эпизода (пропуск рефрена). 2) Наряду с традиционной – свободная трактовка функций частей: рефрен – фон, рефрен – связка между яркими, жанрово – разнообразными эпизодами; связка – развитие. 3) Отсутствие «регламентации» тонального		

	плана. Отдаленные ладо-тональности в эпизодах, транспонирование и существенная переработка рефрена. 4) Усиление роли коды как объединительного, обобщающего фактора. Рондальные формы. Широкое использование формы рондо и рондообразных построений в музыке 19 – 20 века: от камерно-вокальной и инструментальной до монументальной симфонической и оперной.		
	Практические занятия: Куперен «Жнецы», «Любимая». Шопен Прелюдия As-dur. Бетховен сон. №21, финал. Прокофьев «Джульетта – девочка», «Танец рыцарей» из балета «Ромео и Джульетта», Марш из оп. «Любовь к трем апельсинам»		
	Самостоятельная работа обучающихся: Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Бах Гавот из партиты E-dur для скрипки соло. Рамо «Тамбурин». Бетховен Соната № 20, финал.	**3**	
Тема 3.3 Вариации	**Содержание учебного материала** Вариационный принцип развития и вариационная форма; связь и различие этих понятий. Широкое проникновение вариационного принципа во все музыкальные формы, где участвует повторность. Неразрывность вариационной формы и вариационного принципа как главного, определяющего сам тип формы. Термины «тема с вариациями», «форма вариаций», «вариационный цикл». Различие между ними; отражение процессуальной и конструктивной сторон формы в них. «Вариационно - куплетная форма» как жанровая разновидность вариационной формы, связанной с народной песней и, шире, с вокальной музыкой. Вариационный принцип – повтор с сохранением масштабов формы, метрических, мелодико-гармонических опор первоисточника. Вариантность – свободное обновление с возможным расширением и сохранением структуры. Определение формы: вариационной называется форма, основанная на видоизмененных повторениях темы. Краткий экскурс в историю формы, классификация формы 1. Вариации на basso ostinato 2. Строгие вариации (фигурационные, орнаментальные, классические) 3. Свободные вариации (жанрово-характерные) 4. Вариации на soprano ostinato («Глинкинские») 5. Вариантная форма. Отдельно – многотемные вариации. Тема вариаций как единственный источник развития. Тенденции характерности и обобщенности в теме, их совмещение. Общие черты для тем различного типа: простота, лаконичность, сдержанность в экспрессии и средствах (фактура, мелодия, гармония, темп), экспозиционная функция, форма периода и простые формы, тематически оригинальные и заимствованные.	**6**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7

	Особенности внутреннего композиционного строения: многочастность без ограничения количества частей; замкнутость этих частей; отсутствие факторов замыкания формы и, как следствие, внедрение в вариационный цикл средств, не заложенных в самом вариационном принципе, прежде всего репризности (однократной или многократной). Приближение в этом случае к репризным формам: трехчастным формам и рондо. Особо важная формообразующая и смысловая роль сверхсхемных частей (особенно код, их вариантов). Логика развития в вариационной форме. Динамические нарастания – простые и осложненные. Прогрессирующее удаление от темы. Нарастание взаимного контраста между вариациями. Два варианта композиций по количеству частей: 1) с относительно небольшим количеством (5 – 6), построенных по принципу единой группы с нарастанием к концу, и 2) многочастный (до нескольких десятков) цикл, с членением на контрастные между собой группы и объединенные единым, но осложненным принципом динамического нарастания. Особо важная роль арочных связей, сочетания ближних и дальних арок («перекрестных связей») в сплочении формы. Некоторые основные тенденции исторического развития вариаций: 1) тенденция раскрепощения (от строгих – остинатных и фигурационных – к свободным претворениям темы); 2) тенденция расширения и углубления образно - содержательной сферы (от развлекательности к серьезности и даже философичности); 3) тенденция к внутреннему объединению, к драматургическому и конструктивному единству композиции; 4) тенденция характерности, присущая главным образом вариациям последних двух веков. **Вариации на basso ostinato**. Один из типов формы в первый период ее исторического становления и развития. Особая распространенность ее в 17 – 18 веках (Перселл, Букстехуде, Бах, Гендель). Определение как полифонической формы, в основе которой лежит принцип бассо остинатного повтора, с открытым сочетанием точного повтора с обновлением. Объединяющая роль баса для музыкальной формы. Пассакалия и чакона – жанровая основа тем и формы в целом. Краткая характеристика этих жанров. Типичная, но не обязательная их взаимосвязь с содержанием произведения, написанного в данной форме. Типичные черты образного содержания в целом: глубокая суровость, возвышенная скорбь, философская значительность (от пассакалии), светлый торжественный или патетический характер (от чаконы). Характеристика темы с позиций интонационно-гармонического, фактурного и масштабного строения. Форма – прообраз неделимого периода, замкнутого и гармонически разомкнутого, что ведет к большей слитности проведений (Д. Букстехуде Чакона c-moll; Бах Месса h-moll: Crucifixus). Приемы варьирования «надстройки»: 1. мелодическое варьирование, в основе которого лежит принцип диминуирования и общего динамического нарастания; 2. при тональной стабильности – гармоническое варьирование на основе баса; 3. фактурное варьирование в рамках полифонического склада (количество голосов, плотность, пространство, функция		

	голосов – перенос темы в верхние голоса), смена фактуры на строго-аккордовую, хоральную. Формирование основных принципов композиционного строительства, характерных для последующих времен, направленных на преодоление дробности и открытости вариационной формы. Возрождение basso-ostinat'ных вариаций в 20 веке после их затишья в 19м. **Классические фигурационно – орнаментальные вариации** (Гайдн, Моцарт, Бетховен). Отличительные черты данной формы в условиях господства гомофонно-гармонического склада: тема – в простой двухчастной, реже в простой трехчастной форме, еще реже – в форме периода. Тема оригинальная или заимствованная; основной прием развития – фактурный, состоящий в орнаментировании темы, диминуировании длительностей, применении различных фигураций – мелодических и гармонических. Форма темы в вариациях неизменна, замкнута, с допущением эпизодических расширений и коды; тональность единая, но с типичной заменой на одноименную в серединных вариациях, сохранение гармонического плана темы. Принципы внутренней композиционной организации в классических вариациях как закрепление и развитие закономерностей вариационной формы предшествующих времен. Отличительные черты: 1. Большая дробность, в связи с развитостью и замкнутостью темы и ее вариационных повторов. 2. Замкнутость формы в целом в связи с обязательным появлением в ней коды. **Свободные вариации. 19 – 20 век.** Их объективный критерий – существенное нарушение структурных и гармонических основ темы. Отход от темы, как единого целого – использование отдельных построений темы вплоть до наименьших (вычленение мотивов, связанное с этим применение разработочного метода). Дополнительные признаки: преобладание непрерывности в цикле над расчлененностью, наличие сверхсхемных построений (связки, предыкты и т. д.). Принципиальная неограниченность свободы в выборе средств варьирования: смена тональности вплоть до далеких, игра темпа. Широкое использование жанрово-характерных вариаций и появление черт сюитности, а с другой стороны, усиление внутреннего процесса развития, повышение роли финальных вариаций и код. Возможность проникновения черт сонатности. Поздний Бетховен – основоположник свободных вариаций, их основных формообразующих принципов. Особенности этой формы в творчестве западноевропейских и русских композиторов 19 и 20 веков (Шуман, Чайковский, Рахманинов и др.). **Вариации на выдержанную мелодию**. Основное отличие от бассо-остинатных вариаций: большая мелодическая значимость и характерность темы; в связи с этим роль варьирования как средства обогащения и переосмысления мелодии. Интенсивность полифонического и особенно гармонического варьирования как оборотная сторона неизменности мелодии. Народная основа данного типа вариаций. Непосредственная связь		

	с куплетной повторностью. Общеэстетические связи с народной песней: воплощение основных черт образа в постоянной мелодии и частных, местных черт – в обновляемом сопровождении; возможная связь обновления с развитием словесного текста от куплета к куплету. Роль этого соотношения в вариационно-куплетных эпизодах в русской классической опере. Широта выразительных возможностей soprano ostinato: от юмора до эпоса. Сравнительно позднее возникновение вариаций на выдержанную мелодию. Исключительная роль М. Глинки, закономерность термина «глинкинские вариации». Дальнейшее развитие этого типа в творчестве русских и западноевропейских композиторов: Мусоргского, Бородина, Шостаковича, Грига, Равеля. Другие типы вариаций: вариантная форма, вариации на две и несколько тем – их краткая характеристика.		
	Практические занятия: Глинка. Персидский хор из оперы «Руслан и Людмила»; Бах. Месса си минор, №16; Перселл «Плач Дидоны»; Бетховен Соната №23, 2 часть; Шуман. Симфонические этюды.		
	Самостоятельная работа обучающихся: Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Моцарт Соната ля мажор, 1 часть; Бетховен Соната № 32, 2 часть; Бах Чакона ре минор; Чайковский Вариации соч. 19.	**3**	
Тема 3.4 Сонатная форма	**Содержание учебного материала** Сонатная форма как вершина в развитии инструментальных форм классической музыки, основанной на принципах гомофонного склада и функциональной централизованной мажоро-минорной гармонической системы. Диалектический характер внутреннего музыкального процесса. Высокая степень динамики и единства, высший синтез процессуальности развития и архитектонической четкости, стройности в сонатной форме. Историческая обусловленность возникновения сонатной формы; ведущая роль в этом эстетики классицизма. Краткая характеристика понятий и терминов: соната как жанр, сонатное allegro, сонатная форма, сонатное мышление. Пронизанность развитием всех разделов формы как отличительная черта сонатной драматургии. Специфика и сущность формы: 1. композиционно-динамическая – сочетание в ней двух тенденций: сквозного развития (наследие полифонии) и ясного функционально-логического разграничения разделов (завоевание гомофонной музыки); 2. музыкально-логическая, проявляющаяся, прежде всего, в особых тональных отношениях: от тонального противопоставления в начале процесса к сближению, единению в конце; 3. тематическая – как столкновение и сопряжение двух партий (главной и побочной), приводящее к изменению их отношений. Определение сонатной формы как формы, основанной на драматургическом контрасте минимум двух тем, их тональном контрасте в начальной фазе развития и сближении на	**10**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7

	стадии завершения формы. **Классическая сонатная форма.** Классическая сонатная форма как эталонный, исторический тип музыкальной композиции, отличающийся от сонатной формы барокко, прежде всего, своим типом драматургии. Сонатность как эпицентр музыкального мышления венско-классического стиля. Сонатная форма – ведущая форма сонатно-симфонических циклов Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена; масштабность и широкий диапазон содержания. Строение сонатной формы, ее основные разделы как «этапы диалектического процесса», сквозного развития, в основе которого лежит закон «борьбы и единства противоположностей». Полифункциональность частей – как одна из характерных черт сонатной формы (проникновение развития в экспозицию, возможность экспонирования новой темы в разработке, продолжение развития в репризе). Два варианта композиционной структуры: 1) полная сонатная форма: 1 ч. экспозиция, 2 ч. – разработка (эпизод), 3 ч. – реприза; 2) сонатная форма без разработки. Экспозиция – экспозиционно-развивающая функция; не только изложение, но сопряжение контрастных образов, начало их взаимодействия; преобладание неустойчивости над стабильностью на уровне всей части и ее отдельных слагаемых – партий. Экспозиция как зарождение конфликта, как первотолчок всеобщего процесса развития в форме. Главная партия – носитель главной драматургической сферы и основного характера, идеи произведения. Активная моторика, фанфарность, скерцозность, активный, уверенный тонус как типичная интонационная сфера Г. П. сонатного аллегро. Яркая внутренняя тематическая контрастность партии как историческое завоевание классической сонаты. Мотивно-составной тип тематизма. Многоэлементность. Тематический элемент Г. П. как «зародыш» тем последующих партий. Главная партия как предвестник, зерно и источник драматургии. Тональность Г. П. – всегда главная. Тип изложения - от экспозиционного до экспозиционно-развивающего. Форма периода (реже простые формы), но чаще построения, выполняющие функцию периода, не являясь таковым (большое предложение). Это зависит от жанрового характера той части цикла, которой она принадлежит. Динамическая незавершенность, наличие конфликта, неразрешенного противоречия, прежде всего, на уровне масштабов формы партии и ее внутреннего процесса; импульсивность – характерное свойство большинства Г. П. классической сонаты. Связующая партия – построение, осуществляющее плавный переход от Г. П. к П. П., ее тональную, а нередко и тематическую подготовку. Срединно-развивающий тип изложения, масштаб от нескольких тактов до весьма значительных размеров, с тремя фазами в процессе: 1. дополнение к Г. П. (пребывание в главной тональности); 2. собственно связка (разрушение главной тональности, неустойчивость, модулирование); 3. предыкт к П. П. (обычно доминантовый). Самостоятельная тема в С. П. – промежуточная.		

	Побочная партия – это вторая драматургически важная сфера, функционально вытекающая из подчинения главной. Контраст производный, реже сопоставления. Область лирики. Три стадии изложения партии: 1) собственно экспозиция в подчиненной тональности (V, III ступень); 2) фаза развития, как момент сопряжения П. П. с Г. П., с эволюцией или внезапным поворотом в эмоционально-образную и тематическую сферу Г. П.; 3) заключительный каданс в тональности П. П. В связи с очевидностью господства процессуального начала над кристаллическим, проблемность трактовки структуры П. П. как нормативных классических форм (период единого строения с расширением за счет внутреннего развития). Разные временные масштабы трех стадий в изложении П. П.: 1) собственно П. П. – период, предложение, фраза; 2) развивающая фаза – от нескольких секвенций до построений достаточно большого разработочного характера (как начало разработки в масштабах всей формы); 3) заключительная фаза – от единовременного каданса до развернутого, важного в драматургическом аспекте заключительного построения. Заключительная партия – ее формообразующая и смысловая роль. Заключительный тип изложения как главный признак партии. Двойственность функции З. П. в экспозиции: тонально закрепляя сферу подчиненной, побочной тональности, она создает неустойчивость высшего порядка на уровне всей сонатной формы. Особенности внутренней структурной организации экспозиции классической сонатной формы. Тенденция к попарному объединению партий и как следствие – двухчастное строение, где первый раздел – сфера главной партии и второй – сфера побочной партии. Повторение экспозиции и его связь с одной из основных функций экспозиционного раздела формы – фиксирование в сознании и памяти слушателя не только общего жанрово-стилистического и образного характера музыки, но и индивидуального тематического материала музыкального произведения, являющегося важным компонентом для развертывания музыкальной формы. Драматургическая функция экспозиции – исходная расстановка действующих конфликтных сил и завязка действия, а также первые фазы развертывания. Разработка и ее функциональные особенности. Вторая часть формы, главная функция которой – интенсивное развитие тематического материала экспозиции; область наибольшего преобразования, нередко трансформация облика и структуры ее тематизма. Важнейший этап сквозного развития, являющийся следствием конфликтного содержания экспозиции. Развивающий (разработочный) тип изложения как основной фактор, определяющий облик разработки и принципы ее развития. Строение разработки, ее членение на три раздела. Вступительный раздел. Собственно разработка. Предыктовый раздел. Характеристика специальных функций логики и динамика тонально-гармонического мышления каждого раздела и разработки в целом. Движение в сферу		

	субдоминантовых тональностей как одна из наиболее общих закономерностей тонального плана центрального раздела разработки. Предыкт доминантовый в третьей стадии развития – как историческое завоевание зрелой классической сонатной формы. Ложная реприза как компонент разработки, ее смысловая и динамизирующая роль. Возможность появления новой темы в разработке (эпизод). Важность определения тонального плана в разработке и выделения внутренних разделов, связанных с развитием той или иной темы. Реприза – часть формы, совмещающая в себе две функции: архитектонически организующую, замыкающую – с одной стороны и процессуально-смысловую, результативную – с другой. Основная задача репризного этапа сонатной формы – создать новое, высшее единство различных сфер, ранее противопоставленных в экспозиции, или, по крайней мере, смягчить конфликтность экспозиции. Господство главной тональности, тонально-гармоническая перестройка С. П. и транспозиция раздела П. П. в главную тональность – признак типовой классической репризы. Вторая задача репризного этапа – так или иначе, продолжить линию активного развития разработки. Характерные черты: Выполнение репризой в форме нескольких взаимосвязанных задач: завершение цикла музыкально-образного развития; создание ощущения исчерпанного художественного содержания, создание архитектонической стройности. Драматургически смысловая функция: функция обобщения, образного обновления и обогащения, нового синтеза после разработочного анализа, возвращение в прежнюю «колею», выражение взгляда на старое с новых позиций, разрешения противоречий и т. д. Особенности тонального плана и гармонии. Заключительные контрасты как конспективное повторение – резюме основного и драматургического контраста. Упрощение тематического материала, использование общих форм движения и кадансовых оборотов. Вступление и кода в сонатной форме. Типы вступлений. Кода как вторая разработка, наличие в ней нескольких разделов. **Стилевые разновидности сонатной формы:** 1. Сонатная форма без разработки – сонатная композиция с пропущенным разработочным разделом. Типичные области применения – медленная часть цикла, увертюра (Бетховен, сонаты № 5 и № 17, Моцарт, увертюра к оп. «Свадьба Фигаро»). Разрастание роли вариационной техники развития. Сходство и отличие сонатной формы без разработки с двойной двухчастной формой типа ABA1B1 (сугубо песенный тематизм без разработочности в последней). 2. Сонатная форма с эпизодом вместо разработки. Область применения: части сонатно-симфонического цикла, инструментальная миниатюра и вокальные жанры (Бетховен, соната № 1 – финал, № 7 – Largo e mesto, Моцарт, Терцет A-Dur № 15 из оп. «Дон Жуан») 3. Сонатная форма в первых частях инструментальных концертов, двойная экспозиция. Различия в тональном, тематическом и фактурном строении оркестровой и сольной экспозиций. Контраст tutti и solo, прием «перекличек» солиста и оркестра, каденция		

	солиста и оркестровая первая экспозиция – как характерные признаки жанра класического концерта, в основе которого лежит принцип соревнования.		
	Практические занятия: Гайдн. Сонаты №24, 33, 36, 47, 49, 52; Моцарт. Сонаты №5, 8, 16 (начальные части и финалы); Бетховен. Сонаты № 1, 5, 7, 8, 17, 21, 23, 26, 28. (начальные части).		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Бетховен. Сонаты № 4, 6, 9, 10 (начальные части), произведения по специальности. Шопен. Концерт №1; Моцарт. Концерт №23, 1 ч. Бетховен. Сонаты №4. 6, 9, 10 ч. 1; Бородин. Струнный квартет №2, ч.1.	**5**	
Тема 3.5. Рондо-соната	**Содержание учебного материала** Высшая форма классического рондо, возникшая в результате прочного синтеза принципов развития и формообразования рондо и сонатной формы. Определение: рондо с тремя эпизодами (иногда большим количеством), крайние из которых находятся в таких же соотношениях с рефреном, как побочная партия с главной. Применение рондо-сонаты исключительно в финальных частях сонатно-симфонического цикла (одно исключение – Шуман, фантазия до мажор, 1 часть); рондо-соната как своего рода идеальное выражение «финального жанра» с точки зрения классического стиля. Существенное значение проникновения формы рондо в сонатную форму для утверждения и подчеркивания единства финала и общей концепции произведения; и наоборот – проникновение в финальное рондо классиков сонатного принципа как ведущего принципа крупных форм классического стиля. При этом жанрово-образный тип тем и в значительной степени характер ближе к рондо, чем к сонате. Различная степень сонатности и рондальности в зависимости от жанрового облика тем, их сотношений и общего характера процесса всей композиции. Два типа структурной организации: 1. Композиция с членением на три крупных части подобно сонатной форме: 1 ч. экспозиция, 2 ч. – центральный эпизод, 3 ч. – реприза. 2. Рондообразная, с малыми триадами, без явного сплочения тем в крупные части, с репризным сонатного типа возвратом начальной стадии развития формы. Большая простота тональных планов в сравнении с сонатной формой; более редкие отступления от нормативных планов. Первая тема – рефрен или главная партия. Ее ведущая смысловая и конструктивная роль в форме. Типичная структура – простые формы (реже период). Видоизменения внешнего и внутреннего характера при последующих репризных повторах – как один из приемов сквозного развития и динамизации формы. Участие тематического материала первой темы в разработочных процессах. Сравнительная краткость связующих и побочных партий. Связующие партии – как участки возможной динамизации формы в целом.	**4**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7

	Побочная партия – скорее первый эпизод, отсутствие в ней «сдвига» или ее ослабленность как одно из проявлений неконфликтного развития и отсутствия фактора «сопряжения», характерного для сонатного мышления. Форма – типа периода, нередко разомкнутого, выполняющего на своей завершающей стадии функцию предыкта. Необязательность заключительных партий. Центральный эпизод, его черты, близкие при сложной трехчастной форме: яркий контраст (тематический, тональный - S); значительная развитость, изложение в простой форме: замкнутость и нередкое перерастание в связку к общей репризе формы. Возможность сочетания центрального эпизода и разработки, а также замена эпизода разработкой. Особое значение коды в связи с крупными размерами формы и завершающей функцией по отношению ко всему циклу. Форма рондо-сонаты в творчестве русских композиторов (Чайковский, Рахманинов, Скрябин, Мясковский, Прокофьев и др.)		
	Практические занятия: Бетховен. Сонаты № 2, 4, 7 – финалы, Моцарт. Сонаты №№3, 15 – финалы.		
	Самостоятельная работа обучающихся: Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Прокофьев Соната №6, финал; Бетховен. Соната №8, финал.	**2**	
Раздел 4	**Прочие сложные и циклические формы**		
Тема 4.1 Циклические формы. Сюита. Сонатно-симфонический цикл.	**Содержание учебного материала** Эстетическая ценность формы в полноте охвата содержания из-за значительного контраста образов, характеров, темпов. Прямые и опосредованные связи частей. Две разновидности циклических форм: сюита и сонатно-симфонический цикл. Сюита: определение, строение формы, этапы исторического развития. Жанровая принадлежность сюите. Влияние программности на новую сюиту, связь с другими видами искусств. Область применения сюиты в музыке XVII-XX вв. Сонатно-симфонический цикл. Сложность и глубина содержания, диалектическое развитие. Особенности строения формы и использование жанров в этой форме. Название, функции, формы и количество частей. Историческое развитие сонатно-симфонического цикла. В XIX веке тенденция к расширению, либо к сокращению цикла, разнообразие тональной сферы, усиление тематических и образных связей на основе лейтмотивности, монотематизма; тематическая и образной репризность в финале, реминисценции. Изменение порядка частей, введение новых жанров. Область применения.	**2**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7
	Практические занятия: структурный анализ симфонии №6 Бетховена, сюитного цикла Чайковского «Времена года.		

	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: сюиты Баха, Мусоргского, Шумана, Чайковского на выбор.	**1**	
Тема 4.2. Полифонические формы	**Содержание учебного материала** Определение термина «контрапункт». Строгий и свободный стиль полифонии XV-XX вв. Многообразие форм, жанров, разделение на имитационный и неимитационный принцип развития. Взаимодействие полифонических и гомофонных форм. Основные выразительные и формообразующие средства полифонии. Преобразование темы (увеличение, уменьшение, обращение, ракоход, комбинирование). Основные жанры: канон, инвенция, прелюдия, фуга. Строение фуги. Тема, ответ, противосложение, интермедия.	**4**	
	Практические занятия: Анализ фуг на выбор из 1 тома ХТК И.С.Баха (преимущественно из программ по специальности студентов). Составление схемы фуги до минор из 1 тома ХТК.		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ полифонических произведений И.С.Баха. Инвенции 2 и 3-х голосные.	**1**	
Тема 4.3. Смешанные и свободные формы	**Содержание учебного материала** **Контрастно-составная форма.** Определение как формы, состоящей из двух или нескольких частей, самостоятельных по музыкальному материалу, развитых и контрастирующих друг другу подобно частям цикла, лишенных, однако, полной завершенности и связанных в единое целое непрерывным развитием. Строение частей контрастно-составной формы: простые, сложные, вариации, рондо, сонатные, полифонические, а также свободное импровизационное развертывание. Разная степень самостоятельности частей. Средства контраста: тематизм, жанр, склад, темп, ладо-тональность и т. п. Факторы единства формы: логика последования частей, безостановочность процесса, размыкание частей, тональный план, интонационные и тематические связи, возможность внедрения дополнительного фактора – репризности. Классификация форм: а) В зависимости от количества частей: двухчастные (типа речитатив – ария, токката – фуга и т. п. (И. С. Бах. Токката и фуга для клавира fis-moll, «Страсти по Матфею» № 9, 10; А. Скрябин. Соната № 4); трехчастные (В. Моцарт. Фантазия для органа f-moll, KV 608); многочастные (П. Чайковский «Итальянское каприччио», Д. Верди. Реквием, № 7). б) В зависимости от наличия или отсутствия репризы: репризные и безрепризные.	**4**	ОК. 01-06 ОК. 09 ПК. 1.1, 1.4 ПК.2.2, 2.4, 2.7

	в) В зависимости от жанрового генезиса: слитно-циклическая форма сонатно-симфонического типа (Р. Шуман. Симфония № 4), сюитного типа (Ф. Лист. Венгерские рапсодии; Н. Римский-Корсаков. «Испанское каприччио»), возникающие в рамках оперного действия или номерах ораторий и кантат (В. Моцарт «Свадьба Фигаро», 2 действие; М. Глинка «Иван Сусанин», 1 действие, Каватина и рондо Антониды; Ария Вани с хором; Н. Римский-Корсаков «Снегурочка», Пролог – «Проводы Масленицы»). Историческое возникновение контрастно-составной формы в опере, оратории и инструментальной музыке XVII века. Использование контрастно-составной формы в творчестве романтиков (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман) и русских композиторов XIX и XX века (А Скрябин, Д Шостакович). **Смешанные и свободные формы** Определение. Смешанными называются формы, основанные на соединении признаков двух или более разнотипных (в отличие от промежуточных) классических форм. Свободные – формы, обладающие единичной индивидуальной организацией, без существенных признаков каких-либо типизированных форм. Современная классификация (В. Холопова): I. Типизированные смешанные формы: 1) сонатно-вариационная, 2) сонатно-концентрическая, 3) сонатно-циклическая, 4) сонатно-сюитная; II. Редкие и нетипизированные смешанные формы (с участием сонатной, сложной, трехчастной, рондо, вариационной); Свободные формы. Функциональная организация смешанных форм отступает от типовых классических форм и требует подключения новых понятий. Помимо функций общих и местных – также «устойчивое и подвижное совмещение функций», «композиционное отклонение, модуляция, эллипсис» (В. Бобровский). Существование свободных и смешанных форм во все времена истории музыки, особенно в периоды интенсивной эволюции искусства и поиска индивидуального самовыражения художника. Свободные формы в музыке XVII – XVIII веков. Формы Барокко. Типичные для них – жанры органной и клавирной фантазии. Роль импровизированного начала, свободного развертывания, отсутствие четких структурно-оформленных тем, текучесть и непрерывность развития, безрепризность. Тесная связь с полифоническим мышлением. И. С. Бах. Свободные и смешанные формы в музыке венских классиков. Образцы свободных форм – жанр фантазии. Два типа их организации: свободное в отношении композиции, количества и расположения частей при относительно ясной и четкой внутренней организации каждой части (В. Моцарт, фантазия d-moll), свободное строение внутренних частей (В. Моцарт, фантазия c-moll). Смешанные формы, основанные на сочетании принципов сонатной формы, рондо,		

	вариаций, фуги. Свободные и смешанные формы в музыке XIX-XX веков. Историко-эстетические предпосылки их возникновения. Романтическая «реакция на классицизм»; стремление к индивидуализации художественной формы. Значение программной музыки. Тенденция к большей конкретности отображения в музыке реальной действительности; стремление к синтезу искусств, приводящее к взаимопроникновению лирического, эпического и драматических начал. Воплощение в музыке типично романтических антитез (мечты и действительности, реального и сказочного и т. п.) и усиление контрастности в форме. Влияние закономерностей театрально-сценических жанров. Различные виды смешанных типизированных форм: сонатно-вариационная (М. Балакирев «Исламей», Ф. Лист «Испанская рапсодия»); сонатно-концентрическая (Ф. Шопен, Баллада № 3; М. Равель, Концерт для левой руки D-Dur); сонатно-циклическая (Ф. Шуберт, Фантазия «Скиталец»; Ф. Лист, Мефисто-вальс); сонатно-сюитная (Ф. Лист «Годы странствий»; Тарантелла «Венеция - Неаполь» g-moll); редкие нетипизированные смешанные формы, основанные на необычных сочетаниях различных трехчастных форм и рондо с вариационностью и сонатностью, смешении не только двух, но и трех, четырех форм с сохранением их существенных признаков (Ф. Лист «Забытый вальс» № 1 Fis-Dur – синтез простой трехчастной и сонатной без разработки; М. Глинка «Ночь в Мадриде» - синтез форм сюиты, сонатной, концентрической и вариаций на 4 темы; П. Чайковский, финал 4-й симфонии – синтез рондо-сонаты и вариаций на тему «Во поле береза» (в эпизодах); Ф. Шопен, Полонез-фантазия As-dur – смешанная форма, модулирующая из сложной трехчастной формы в сонатную, с добавленным рефреном).		
	Практические занятия: Лист. Мефисто-вальс, Баллада си минор; Шопен соната №2, ч.1, скерцо №2, Баллада №2, Баллада №3.		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Моцарт. Фантазия до минор К. 475, Глинка. «Руслан и Людмила», д. 2, речитатив и ария Руслана.	**2**	
	ДИФФЕРЕНЦИРОВАННЫЙ ЗАЧЁТ	**2**	
	Всего аудиторных:	**70**	
	Всего самостоятельных:	**35**	
	Максимальная нагрузка:	**105**	

3. Условия реализации программы

3.1 Требования к минимальному материально-техническому обеспечению дисциплины «Анализ музыкальных произведений»

Реализация процесса обучения по дисциплине «Анализ музыкальных произведений» обеспечивается доступом каждого обучающегося к соответствующим базам данных и библиотечным фондам. Библиотечный фонд укомплектован печатными изданиями основной и дополнительной учебной литературы по дисциплине. Кроме того, в нем имеются официальные, справочно-библиографические и периодические издания по данному курсу.

Обучающиеся обеспечены бесплатным доступом к сети Интернет, что предоставляет возможность работы с современными профессиональными базами данных и информационными ресурсами.

Оборудование учебного кабинета: посадочные места по количеству обучающихся; рабочее место преподавателя; комплекты заданий для тестирования и контрольных работ, музыкальный инструмент (фортепиано), настенная доска с нотным станом.

Технические средства обучения: компьютер с лицензионным программным обеспечением; мультимедиапроектор; интерактивная доска.

3.2 Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Основная литература:

1. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений [Электронный ресурс]:учебник / Г.В. Заднепровская. – Электрон. дан. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2018. – 272 с

2. Казанцева, Л.П. Содержание музыкального произведения в контексте музыкальной жизни [Электронный ресурс]: учебное пособие / Л.П. Казанцева. – Электрон. дан. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2018. – 192 с.

3. Ройтерштейн, М. И. Основы музыкального анализа : учебник / М. И. Ройтерштейн. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 116 с. — ISBN 978-5-8114-2508-2. — Текст: электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/112746 (дата обращения: 30.10.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Дополнительная литература:

1. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М.,1979.
2. Способин И. Музыкальная форма. М.,1974.
3. Тюлин Ю. Музыкальная форма. М.,1979.
4. Соколов О. Морфологическая система в музыке и её художественные жанры. Н.Новгород.,1994.
5. Холопова В. Форма музыкальных произведений. Учебное пособие. С – Петербург, 1999

Интернет-ресурсы:

1. Сольфеджио. Теория музыки. Анализ. Гармония (решебники)
http://www.lafamire.ru/
2. Страница Искусства и Музыки Александра Майкапара.
http://www.maykapar.ru/
3. Проект Music Student http://musstudent.ru

4. Контроль и оценка результатов освоения учебной дисциплины

Итоговая аттестация по дисциплине проводится в форме дифференцированного зачета.

Зачет состоит из устного ответа на три вопроса, два из которых теоретические, один – практический. Продолжительность подготовки к вопросам – 15-20 минут. Студент должен продемонстрировать приобретенные за аттестуемый период знания, умения и навыки в соответствии с объемом программы и требованиями к уровню освоения содержания курса.

Ответ на теоретические вопросы может быть заменен развернутым анализом произведений из программы Государственного экзамена по специальности, концертмейстерскому классу и ансамблю (камерному ансамблю). Три произведения из этой программы должны быть проанализированы с использованием приемов целостного анализа. Работа защищается в виде реферата с исполнением произведений на уроке в группе. Целесообразно рассредоточить подобную защиту, обьединив произведения студентов в группе по жанрам: на одном уроке – все полифонические произведения, на другом – все крупные формы и т.д.

Оценки за ответы на устные вопросы:

– оценка «5» (отлично), если студент показал глубокие знания программного материала, полно и последовательно изложил содержание учебного вопроса и может практически применить свои знания.

– оценка «4» (хорошо), если студент правильно ответил на поставленный вопрос и умеет применять свои знания, но допустил единичные ошибки.

– оценка «3» (удовлетворительно), если студент обнаружил знание и понимание основных положений программного материала, но изложил материал недостаточно полно и непоследовательно.

– оценка «2» (неудовлетворительно), если студент обнаруживает незнание большей части изученного материала, и допустил существенные ошибки.

Критерии оценки для анализа музыкального произведения (или фрагмента произведения)

Отлично – музыкальная форма определена правильно, обучающийся находит все части (предложения, фразы, периоды), кадансы, цезуры, умеет дать правильное название каждому построению; знание терминологии и теоретического материала.

Хорошо – музыкальная форма определена правильно, но были допущены 1-2 ошибки, например, неправильно названо построение (вместо предложения – фраза или период), или не найдены кадансы. Допускаются 1-2 ошибки в знании терминологии и в теоретическом материале.

Удовлетворительно - музыкальная форма определена с помощью наводящих вопросов преподавателя, допущены 3-5 ошибок при определении построений (частей, предложений, фраз, периодов), не найдены кадансы. Допускаются 3-5 ошибок в терминологии и в теоретическом материале.

Неудовлетворительно – музыкальная форма не определена с помощью наводящих вопросов преподавателя, не найдены кадансы, отсутствует знание терминологии.

4.1 Проверяемые результаты

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
Знать:	
• простые и сложные формы, вариационную и сонатную форму, рондо и рондо-сонату Показатели оценки: грамотно применять полученные знания в музыкально-теоретическом анализе при определении структуры, общей композиции и музыкальной драматургии произведения	Практические занятия, контрольные работы, зачёт
• понятие о циклических и смешанных формах Показатели оценки: грамотно применять полученные знания в музыкально-теоретическом анализе при определении структуры, общей композиции и музыкальной драматургии произведения	Практические занятия, контрольные работы, зачёт
• функции частей музыкальной формы Показатели оценки: Применить знания о видах музыкального материала, о способах преобразования музыкального материала, - рассуждать о функции материала в форме в единстве с характеристикой выразительной роли элементов музыкального языка и типов изложения музыкального материала	Практические занятия, контрольные работы, зачёт
• специфику формообразования в вокальных произведениях Показатели оценки: грамотно применять полученные знания в музыкальнотеоретическом анализе при определении структуры, общей композиции и музыкальной драматургии произведения	Практические занятия, контрольные работы, зачёт
Уметь:	
выполнять анализ музыкальной формы, рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы (ОК1, ОК2, ОК4, ОК8) Показатели оценки результата: - характеризовать и находить структурные границы формы, - определять и характеризовать элементы музыкального синтаксиса, - выполнить анализ тематического материала в музыкальном произведении.	Практические занятия, контрольные работы, зачёт
рассматривать музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора (ОК1, ОК2, ОК4, ОК8, ОК9) Показатели оценки результата: - охарактеризовать содержание музыки с позиций взаимодействия жанра, средств музыкальной выразительности и структуры; -уметь оценивать особенности композиции произведения в его историко-стилистической определенности, уметь интерпретировать и вникать в замысел композитора	Практические занятия, контрольные работы, зачёт

5. Методическое обеспечение программы учебной дисциплины

5.1 Примерная тематика контрольных работ

Контрольная работа № 1 (7 семестр)

Контрольная работа проводится с выполнением студентами теоретических и практических заданий. Теоретические задания выполняются в устной форме (опрос). Практические задания выполняются в форме анализа музыкального произведения или его части.

Теоретические вопросы

1. Дайте определение музыкальной формы.
2. Перечислите основные средства выразительности
3. Перечислите типы фактуры.
4. Дайте характеристику каждому типу фактуры.
5. По каким признакам определяется жанр музыкального произведения?
6. Перечислите основные жанры в соответствии с жанровой классификацией.
7. Перечислите функции частей музыкальной формы.
8. По каким признакам определяется тип изложения материала в музыкальной форме?
9. Какие принципы развития в музыке вы знаете?
10. Перечислите особенности принципов развития в музыке.
11. Определение периода.
12. Строение периода (понятия фраза, предложение, кадансы, повторность, квадратный/неквадратный, экспозиционный/неэкспозиционный, модулирующий/однотональный).
13. Периоды с особенностями.
14. Определение простых форм.
15. Строение простых двухчастных форм.
16. Схемы простых двухчастных форм.
17. Репризные и безрепризные двухчастные формы.
18. Определение простых трехчастных форм.
19. Строение простых трехчастных форм (середина, реприза).
20. Схемы простых трехчастных форм.
21. Точные и неточные репризы. Репризные и безрепризные формы.
22. Определение сложных двухчастных форм.
23. Виды сложных двухчастных форм: ямбический и хореический типы.
24. Схемы сложных двухчастных форм.
25. Определение сложных трехчастных форм.
26. Схемы сложных трехчастных форм.
27. Виды реприз в сложных трехчастных формах.

Примеры для практического анализа музыкального произведения

В.Моцарт Соната№11, 1 ч, тема; Л.Бетховен Симфония №2, 2 ч; Л.Бетховен Багатель ор 33№3; П.И.Чайковский «Баркарола» из цикла «Времена года»; сложный период – Ф.Шопен Мазурка ор 41 №3; Ф.Шопен Фантазия f-moll, начальная тема; П.И.Чайковский «Детский альбом»; Л.Бетховен «Сурок»; Л.Бетховен «32 вариации», тема финала; В.Моцарт Соната №10, 2 ч; Ф.Шопен

Вальс ор34 №1 As-dur; П.И.Чайковский «Детский альбом», «Шарманщик поет»; М.И.Глинка романс «Венецианская ночь»; В.Моцарт Симфония №40, 4 ч, начальная тема; Л.Бетховен Соната №2, Grazioso; Л.Бетховен Соната № 20, менуэт, тема рефрена; Л.Бетховен Соната №3, скерцо; Ф.Шопен Этюд ор 10 №7 и №9,12 ор 25 № 8; Ф.Шопен Мазурка ор. 67 №2 g-moll; Ф.Мендельсон-Бартольди «Песня без слов» №27, e-moll; М.И.Глинка романс «Сомнение»; Ф.Шопен Мазурка ор 30 №2 h-moll; В.Моцарт Соната №16, 2 ч; П.И.Чайковский романс «Мы сидели с тобой»; П.И.Чайковский ариозо Лизы из оперы «Пиковая дама», 1 действие, 2 картина «Откуда эти слезы?»; П.И.Чайковский опера «Евгений Онегин» №1 – дуэт и квартет; Ф.Шопен Ноктюрн ор15 №3, g-moll; М.И.Глинка опера«Иван Сусанин» 1 действие Каватина и рондо Антониды; Л.Бетховен Соната № 6, 2 ч.; Л.Бетховен Соната № 4, 2 ч; Л.Бетховен Симфония №7, менуэт; Л.Бетховен Симфония № 3, скерцо; Л.Бетховен Багатель ор 119, №1; Шуберт Экспромт Ges-dur ор. 90№3; Ф.Шопен Соната №2 b-moll, 2 ч; Ф.Шопен Мазурка ор 7, №2; Ф.Шопен Мазурка ор41, № 2; Ф.Шуберт «Музыкальный момент» ор94, №3, f-moll; М.И.глинка «Марш Черномора» из оперы «Руслан и Людмила»; М.И.Глинка романсы «Я помню чудное мгновенье», «Я здесь, Инезилья»; П.И.Чайковский Вальс цветов из балета «Щелкунчик»; Р.Вагнер, увертюра к опере «Тангейзер».

Дифференцированный зачет (8 семестр)

Дифференцированный зачет проводится с выполнением студентами теоретических и практических заданий. Теоретические задания выполняются в устной форме (опрос). Практические задания выполняются в форме анализа музыкального произведения или его части.

Теоретические вопросы

1. Определение вариационного цикла.
2. Особенности формы вариаций.
3. Вариации basso ostinato
4. Строгие вариации.
5. Свободные вариации.
6. Двойные вариации.
7. Вариации soprano ostinato.
8. Определение формы рондо.
9. Разновидности формы рондо: четное и нечетное рондо.
10. Рондо французских клавесинистов.
11. Рондо эпохи венского классицизма.
12. Рондо XIX века, рондообразные формы.
13. Определение сонатной формы.
14. Количество частей в сонатной форме.
15. Наименование и значение музыкальных тем и разделов, характер музыкального материала
16. Экспозиция.
17. Разработка (тональный план, структура, виды вторых частей в сонатной форме).
18. Реприза (изменения, тональный план), кода, вступление.
19. Определение, применение рондо-сонаты, характер музыки.
20. Схема рондо-сонаты.

21. Особенности формы: признаки, общие с рондо и с сонатной формой.
22. Определение циклической формы.
23. Сюита (старинная сюита, классическая сюита, новая сюита)
24. Сонатно-симфонический цикл (трехчастный и четырехчастный, выбор тональностей).
25. Тематические связи частей цикла в симфонии.

Примеры для практического анализа музыкального произведения

Д.Шостакович Прелюдия gis-moll op 87; Д.Шостакович Симфония №8, 4 ч; Ф.Шуберт «Двойник» из цикла «Зимний путь»; И.С.Бах Месса h-moll «Crucifixus»; И.Брамс Симфония №4, финал; Л.Бетховен «32 вариации»; В.Моцарт Соната №11, 1 ч; Л.Бетховен Соната №12, 1 ч; В.Моцарт «Вариации на тему из оперы «Прекрасная Франсуаза»; Ф.Шуберт квартет «Девушка и смерть», 2 часть; Р.Шуман «Симфонические этюды»; П.И.Чайковский вариации из трио «Памяти великого художника»; П.И.Чайковский Сюита №3 для оркестра, финал; Двойные вариации – Й.Гайдн Лондонская симфония Es-dur, 2 ч; Л.Бетховен Симфония №5, 2 часть; М.И.Глинка «Камаринская»; Й.Гайдн «Анданте с вариациями»; М.И.Глинка «Персидский хор» из оперы «Руслан и Людмила»; М.Равель «Болеро»; Д.Шостакович Симфония №7, 1 ч, эпизод вражеского нашествия» М.Мусоргский Песня Варлаама «Как во городе было во Казани» из оперы «Борис Годунов», 1 действие 1 картина; М.Мусоргский песня Марфы «Исходила младешенька» из оперы «Хованщина»; С.Прокофьев марш из оперы «Любовь к трем апельсинам»; Л.Бетховен «Ярость по поводу утерянного гроша»; Ф.Куперен «Жнецы», «Сборщицы винограда», «Любимая»; Дакен «Кукушка», Рамо «Нежные жалобы»; В.Моцарт Рондо a-moll; В.Моцарт Концерт для фортепиано с оркестром d-moll , 2 ч Романс; Л.Бетховен Соната №25 финал; Л.Бетховен Соната №20 финал; Л.Бетховен Соната №10 финал; Р.Шуман Новеллетта №5,8; Р.Шуман «Венский карнавал» №5; М.И.Глинка Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»; П.И.Чайковский Вальс из оперы «Евгений Онегин»; В.Моцарт Сонаты №7,14, 1 ч; В.Моцарт Симфония №40, 1 ч; Л.Бетховен Сонаты №2,3,5, 6, 7, 10, 18, 23, 28, 1 ч; Л.Бетховен Соната №14, 3 ч; Л.Бетховен Симфонии №1,2,8,9 1 ч; Л.Бетховен увертюры «Эгмонт», «Кориолан»; М.И.Глинка «Арагонская хота»; Ф.Шуберт «Неоконченная симфония» 1 ч; И.Брамс Симфония №4, 1 ч; Сонатная форма без разработки – В.Моцарт увертюра к опере «Свадьба Фигаро»; Д.Россини увертюра к опере «Севильский цирюльник»; Д.Шостакович Прелюдия H-dur op87; А.Бородин Опера «Князь Игорь» Каватина Владимира Игоревича. Сонатная форма с эпизодом – Д.Шостакович Симфония №7, 1 ч.; Л.Бетховен все 5 концертов для фортепиано с оркестром, финалы: Л.Бетховен финалы Сонат №2, 4 12, 13. В.Моцарт финал Сонаты №3,15, финал сонаты c-moll; Н.А. Римский-Корсаков финал сюиты «Шехеразада».

5.3. Методические рекомендации преподавателям

Основные формы работы в курсе анализа музыкальных произведений – изложение теоретического материала, подкрепляемого примерным анализом, и опрос учащихся. Изложение материала должно быть сжатым и содержать сведения, необходимые для практических работ. Разделы дисциплины проходятся с неодинаковой подробностью. Наибольшую трудность представляют темы:

«Период, простые формы» и «Сонатная форма». В порядке общего ознакомления проходятся темы, имеющие в исполнительской практике меньшее значение, а также трудные формы, основательное знакомство с которыми невозможно в рамках плана исполнительских отделений (свободные и смешанные формы). Методически сложной является тема «Полифонические формы». В зависимости от конкретных условий учебной работы и изучаемого инструмента (домра, балалайка, гитара; струнные смычковые инструменты) прохождение темы может быть ограничено. Учащимся следует давать рекомендации для быстрого определения структурных признаков сочинения. Для тех, кто впервые знакомится с предметом, усвоение структурного слоя представляет самую трудоемкую задачу, которую необходимо решать.

Степень сложности заданий для анализа музыкальной формы определяется индивидуальными способностями студентов и требованиями программы. Преподаватель должен соблюдать индивидуальный подход в обучении и при составлении контрольных работ. Для слабых студентов (или без музыкального образования в объеме музыкальной школы) задания могут быть однотипными, но содержать меньший объем и меньшую степень сложности. Все обучающиеся в полном объеме изучают и отвечают теоретический материал. Для анализа музыкальных произведений рекомендуется подбирать различный музыкальный материал. Для слабых обучающихся произведения могут быть небольшими, с несложной фактурой, без сложностей в построении. Для сильных обучающихся можно анализировать произведения со сложной фактурой, более крупные по масштабу, содержащие дополнительные трудности (особенности строения).

5.4 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

В соответствии с требованиями ФГОС СПО, объем дисциплины «Анализ музыкальных произведений» в рабочих учебных планах нормирован в академических часах и включает в себя аудиторную и самостоятельную (внеаудиторную) работу студентов. При этом на самостоятельную работу студентов отводится 35 часов. Распределение часов на самостоятельную работу студентов по семестрам:

В VII семестре на самостоятельную работу студентов отводится - 16 часов.

В VIII семестре на самостоятельную работу студентов отводится - 19 часов.

Цели самостоятельной работы:

- Систематизация и закрепление теоретических знаний.
- Развития познавательных способностей и активности студентов, творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности.
- Формирования, самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, совершенствованию и самореализации.
- Развития исследовательских умений.

Задачи самостоятельной работы:

- Научиться самостоятельно делать анализ музыкальной формы.
- Определять в построениях кадансы, цезуры, части, модуляции.
- Уметь правильно определять и давать названия музыкальным построениям.
- Формировать умение использовать справочную и специальную литературу.

- Практическое освоение элементов музыкального языка.
- Выработка умения анализировать элементы музыкального языка в единстве формы и содержания (целостный анализ).

Овладение знаниями и практическими умениями по дисциплине является необходимым условием развития у студентов профессиональной компетентности, инициативы и творческого отношения к делу. Непременным условием профессионального становления студентов является привлечение их к самостоятельной учебно-познавательной деятельности.

Под самостоятельной работой понимается планируемая учебная, учебно-исследовательская, научно-исследовательская работа студентов, выполняемая во внеаудиторное (аудиторное) время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия (при частичном непосредственном участии преподавателя, оставляющем ведущую роль за работой студентов).

Студентам предлагаются разные виды самостоятельных заданий, выполнение которых способствует более полному усвоению теоретических знаний и практических умений по народной музыкальной культуре.

Для самостоятельной проработки студент еженедельно получает домашнее задание, процесс выполнения которого контролируется на индивидуальных консультациях. За выполненное в полном объёме задание выставляется оценка по пятибалльной системе. Самостоятельные занятия рекомендуется организовывать ежедневно по 15 – 20 минут, занимаясь в учебных аудиториях с инструментом

Основные формы самостоятельной работы

Самостоятельная работа по дисциплине «Анализ музыкальных произведений» является обязательной. Преподаватель должен на каждом уроке проверять самостоятельную работу студентов, без которой невозможно дальнейшее развитие и совершенствование приобретенных навыков и умений у студентов, а также закрепление полученных знаний.

Самостоятельная работа по дисциплине «Анализ музыкальных произведений» совершенно необходима, т.к. важно добиться регулярной, планомерной работы студентов над развитием и совершенствованием музыкальных способностей. Однако самостоятельная работа эффективна, когда она правильно составлена.

Основные требования к самостоятельной работе:

Посильность. Самостоятельная работа не должна превышать возможностей студентов на данном уровне их развития.

Конкретность. Необходимо указать задачу, цель и путь выполнения задания. Все должно быть предварительно проработано в классе, показан способ выполнения.

Правильная дозировка. Практика показывает, что чрезмерный объем заданий приводит к поспешному и недобросовестному их выполнении. Так, например, если студентам от урока до урока задается для анализа 3-5 крупных произведений, то обычно вырабатывается неряшливое неправильное выполнение задания. Это входит в привычку, приучает к спешке, недоделанности.

При проверке самостоятельных работ педагог должен требовать высокого качества их выполнения.

В училище на уроках предмета «Анализ музыкальных произведений» существует практика заданий по темам. Она рассчитана на умение работать самостоятельно и дает студенту некоторую свободу во времени. На усвоение темы дается определенный срок. Способные студенты могут сдать ее раньше, менее способные, не сдавшие в срок, будут продолжать работу. К полугодовому зачету или экзамену допускаются лишь те, кто сдал все темы, кто ответил устно или письменно по каждой теме теоретический материал, кто сделал анализ всех заданных произведений. Подобная практика заданий заставляет студентов работать в течение года, а не только в период подготовки к сессии.