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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

ОП.06
АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

программы подготовки специалистов среднего звена
по специальностям
53.02.04 Вокальное искусство

углубленная подготовка

Саранск – 2026

Рабочая программа учебной дисциплины **ОП.06 Анализ музыкальных произведений** разработана на основе требований Федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС) среднего профессионального образования (СПО) по специальностям:
53.02.04 Вокальное искусство

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»

Венчакова Светлана Вячеславовна - преподаватель ГБПОУ РМ «Саранское музыкальное училище имени Л. П. Кирюкова»

Содержание

1	Паспорт программы учебной дисциплины	4
2	Структура и содержание программы учебной дисциплины	9
3	Условия реализации программы учебной дисциплины	29
4	Контроль и оценка результатов освоения учебной дисциплины	30
5	Методическое обеспечение программы учебной дисциплины	31

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:

53.02.04 Вокальное искусство

1.2 Место учебной дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы

Учебная дисциплина ОП.06 «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:

- Дать студентам систему знаний и навыков, необходимых для понимания становления и развития музыкальной формы в произведении.
- Выработать у студентов элементарные музыкально-технические навыки анализа музыкальных произведений, необходимые как в процессе прохождения курса, так и для дальнейшего музыкального развития.
- Сформировать основу для самостоятельной оценки эстетической ценности музыкального произведения.

Задачи дисциплины:

- научиться понимать процесс формообразования и становления музыкальной формы;
- формирование и развитие музыкального мышления студентов, их аналитических способностей;
- формирование навыка анализа как небольших фрагментов частей, так и законченных произведений;
- формирование навыка целостного анализа произведения;
- умение в доступной форме пересказать пройденный теоретический материал;
- расширить музыкальный и общий кругозор;
- развить музыкальный слух и музыкальный вкус;
- уметь применять полученные теоретические знания и навыки анализа произведений на других дисциплинах, таких как специальность, ансамбль, хоровой или оркестровый класс.

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;

• 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	Умения: - определять задачи для поиска информации, планировать процесс поиска, выбирать необходимые источники информации - выделять наиболее значимое в перечне информации, структурировать получаемую

	деятельности	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, ансамблевый и хоровой репертуар	Знать: сольный, хоровой и ансамблевый вокальный репертуар Уметь: целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения Владеть: навыками самостоятельного освоения сольного, хорового и ансамблевого репертуара
ПК 1.4	Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений	Знать: основные элементы музыкального языка, понятия звукоряда и лада, интервалов и аккордов, диатоники и хроматики, понимать 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 музыкально-теоретических 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: способами овладения основного учебно-методического материала.
ПК 2.7	Планировать развитие профессиональных умений обучающихся. Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных образовательных программ	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)	**57**
Обязательная аудиторная нагрузка (всего) в том числе:	**38**
теоретические занятия	**19**
практические занятия	**19**
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	**19**
Итоговая аттестация в форме дифференцированного зачета	**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	**1**	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», Лахенманн «Pression», Кейдж «4`33"», Моцарт. Ария Фигаро их оп. «Свадьба Фигаро»; Шуберт. «Аве, Мария», Шенберг. Части из вокального цикла «Лунный Пьеро».		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. прослушивание с нотами и без нот музыкальных примеров	**0,5**	
Раздел 2.	**Период и простые формы**		
Тема 2.1. Функции частей музыкальной формы. Типы изложения материала	**Содержание учебного материала** Членение музыкальной формы на разделы. Признаки цезуры. 6 функций частей. 3 типа изложения и их признаки. Принципы развития в музыкальной форме (повторение, измененное повторение, разработка, производный контраст, контраст-сопоставление).	**1**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7
	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	**0,5**	
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. 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.	**3**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7
	Практические занятия: Глинка, Алябьев, Варламов – романсы (начальные темы) Шопен. Прелюдии: e-moll, G-dur; Прокофьев. Мимолетности: № 1, 12. Шопен. Прелюдия a-moll; пьесы из программы студентов по специальности, вокальному ансамблю, хоровому классу и общему фортепиано		
	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».	**1,5**	
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	**4**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7

	(романтизм - миниатюра). Широкое использование формы в вокальном жанре: в песне с запевом и припевом, в романсе.		
	Практические занятия: Бетховен. Соната № 1, ч. 2; № 2, ч. 4; № 16, ч. 2; № 4, ч. 2. Танеев «Когда кружась, осенние листы». Дебюсси «Чудесный вечер»; советские массовые песни, сочинения из программы по специальности, ансамблю, хоровому классу.		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой**.** Анализ примеров: Глинка «Не томи, родимый», Бородин Каватина Кончаковны (№ 9) из оперы «Князь Игорь», Чайковский «Детский альбом», советские массовые песни, сочинения из программы по специальности, ансамблю, хоровому классу.	**2**	
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 (возможно варьирование, сокращение, расширение). Возможные повторения всех или отдельных частей. 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. 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. 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:	**3**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7

	трехпятичастная форма – при статическом повторе (ABABA) и двойная трехчастная – при существенно измененном повторении частей (ABA1B1A2). Трехчастная форма и ее разновидности в вокальной музыке		
	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. Даргомыжский «16 лет».		
	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», романсы и арии из программы по специальности.	**1,5**	
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 **Практические занятия:** : Бетховен Сон №2 ч. 2.	**1**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Шуберт Музыкальный момент фа минор.	**0,5**	
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 сложный. 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: Моцарт Ария Лепорелло «Со списком», дуэттино Дон-Жуана и Церлины из оперы «Дон-Жуан»; Глинка Каватина и рондо Антониды из оперы «Жизнь за царя»; Мусоргский. «Серенада» из цикла «Песни и пляски смерти»; Шуберт. «Любопытство» из цикла «Прекрасная мельничиха»		
	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»	**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 трехчастность, 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 направления. 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-танцевальный или моторно-жанровый, иногда со следами фактуры	**2**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7

	инструментального трио. Плавный переход к репризе (через размыкание или связей) 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: Глинка. Ария и Романс Ратмира из оперы «Руслан и Людмила», романс «Песнь Маргариты»; Гайдн. Ария Симона из 1 части оратории «Времена года»; Бах. «Страсти по Матфею». Ария №10.		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой.	**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. 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	**4**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7

	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 отклонения между рефреном и эпизодом. Тенденция усиления контраста в последующих эпизодах. Факторы целостности формы и проблема ее завершенности. Краткий экскурс в историю и предысторию 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, но также 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. Отход от примитивного монотематизма или моноритмии; 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 2х и 3хчастной 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 3хчастной 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. Лист. Романс «Грезы любви». Глинка. Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила». Даргомыжский. «Ночной зефир». Прокофьев. «Джульетта – девочка», Марш из оп. «Любовь к трем апельсинам»		
	Самостоятельная работа обучающихся: Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой.	**2**	
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. Термин «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: вариационная форма, основанная на видоизмененных повторах темы. Краткий экскурс в историю и предысторию формы, ее классификация соответственно историческим эпохам. Тема вариаций как единственный источник развития. Тенденция 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. 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). 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	**4**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7

	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 бассоостинатного 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** как развитие принципов ренессансно-барочных вариаций в новых исторических условиях (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. Форма темы в вариациях неизменна, замкнута, с допущением эпизодических расширений и коды; тональность единая, но с типичной заменой на одноименную в серединных вариациях. 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 – 20век.** 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, повышение результативности 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»; Мусоргский. Песня Марфы из оперы «Хованщина»; Бетховен. «К далекой возлюбленной» №1, 3; Шуман. «Лорелея»; Даргомыжский. «Вертоград»; Чайковский «То было раннею весной»; Свиридов. «Я, странник убогий» из цикла «Деревянная Русь»; Шуберт «Песня арфиста».		

	Самостоятельная работа обучающихся: Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Моцарт Соната ля мажор, 1 часть; Чайковский. Романс Полины из оперы «Пиковая дама»	**2**	
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. Динамическое сопряжение – 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 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-симфонического цикла 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	**3**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7

	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); 3. предыкт к П. П. (обычно доминантовый). Побочная партия – 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 прямым результатом, 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. 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, 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. Сонатная форма и ее разновидности в вокальной музыке		
	Практические занятия: Моцарт. Соната №5. Бетховен. Сонаты № 1, 5 (начальные части); Моцарт. Ария Царицы ночи; Даргомыжский. Ария русалки из 4 д. оперы «Русалка»; Глинка. Ария Руслана (быстрый раздел); Бородин. Каватина Владимира Игоревича из оперы «Князь Игорь»; Свиридов «Поет зима» из «Поэмы памяти Сергея Есенина».		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой.	**1,5**	
Раздел 4	**Вокальные формы**	**8**	
Тема 4.1 Вокальные формы	**Содержание учебного материала** Особенности простых форм в вокальной музыке. Период: нетипичные серединные каденции, разомкнутые периоды, секвентные повторы во втором предложении, одинаковые каденции в предложениях периода, отыгрыши между предложениями, построения из фраз, периоды из трех и более предложений, периоды с расширением и дополнением, периоды в роли одночастной формы. Простая двухчастная в камерно- вокальной музыке. Простая трехчастная с развивающей и	**8**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7

	контрастной серединой. Варьированная реприза в трехчастной форме, динамизированная реприза, тональная реприза. Куплетная форма. Варьированная строфа. Куплетно-вариационная и куплетно- вариантная форма. Тональное варьирование куплета. Сквозные вокальные формы. Сквозная строфическая и сквозная нестрофическая контрастная, сквозная нестрофическая неконтрастная. Кантата, оратория, вокальный цикл.		
	Практические занятия: Чайковский. «Средь шумного бала», «Ни слова, о друг мой», ариозо Ленского из оп. «Евгений Онегин», «День ли царит», «Растворил я окно», «Ни отзыва, ни слова, ни привета»; Глинка. «Жаворонок», «Победитель», «Венецианская ночь», «Ночной зефир», «Сомнение» (начальные периоды) Шуберт «Прекрасная мельничиха»; Шуман «Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины», Прокофьев. Кантата «Александр Невский»; Шостакович. Симфония №14.		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной литературой. Анализ примеров: Мусоргский. Цикл «Песни и пляски смерти»	**4**	
Тема 4.2. Смешанные и свободные формы	**Содержание учебного материала** **Контрастно-составная форма.** Определение как форм, состоящих 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, сонатное, полифоническое, 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. в) В зависимости от жанрового генезиса: слитно-циклическая форма сонатно-симфонического типа (Р. Шуман. Симфония № 4), сюитного типа (Ф. Лист. Венгерские	**2**	ОК. 01-06 ОК.09 ПК. 1.1, 1.4 ПК. 2.2, 2.4, 2.7

	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», 3 действие, Каватина и рондо Антониды, ария Вани с хором; Н. Римский-Корсаков «Снегурочка», Пролог – «Проводы Масленицы»). **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) сонатноциклическая, 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). 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. Смешанные и свободные формы в вокальной музыке. Сочетание куплетности и сквозного развития, сквозного развития с репризностью, рефренностью		
	Практические занятия: Шуман. «Во сне я горько плакал», «Не верить ли счастью»; Шуберт. «Форель», «Серенада», «Весенний сон»; Глинка «Я помню чудное мгновенье»; Даргомыжский. «Старый капрал»; Рахманинов «Я жду тебя»; Чайковский «Растворил я окно»;. Мусоргский. «Сиротка», «Полководец».		
	Самостоятельная работа обучающихся Запись лекций, изучение материала лекций, работа с основной и дополнительной	**1**	

	литературой. Анализ примеров: Глинка. «Руслан и Людмила», д. 2, речитатив и ария Руслана.		
	ДИФФЕРЕНЦИРОВАННЫЙ ЗАЧЁТ	**2**	
	Всего аудиторных:	**38**	
	Всего самостоятельных:	**19**	
	Максимальная нагрузка:	**57**	

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.

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.

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 музыкальнотеоретическом 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 музыкальнотеоретическом 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 дифференцированного зачета (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. 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.
28. Определение вариационного цикла.
29. Особенности формы вариаций.
30. Вариации basso ostinato
31. Строгие вариации.
32. Свободные вариации.
33. Двойные вариации.
34. Вариации soprano ostinato.
35. Определение формы рондо.
36. Разновидности формы рондо: четное и нечетное рондо.
37. Рондо французских клавесинистов.
38. Рондо эпохи венского классицизма.
39. Рондо XIX века, рондообразные формы.
40. Определение сонатной формы.
41. Количество частей в сонатной форме.
42. Наименование и значение музыкальных тем и разделов, характер музыкального материала
43. Экспозиция.
44. Разработка (тональный план, структура, виды вторых частей в сонатной форме).
45. Реприза (изменения, тональный план), кода, вступление.
46. Определение, применение рондо-сонаты, характер музыки.

47. Схема рондо-сонаты.
48. Особенности формы: признаки, общие с рондо и с сонатной формой.
49. Определение циклической формы.
50. Сюита (старинная сюита, классическая сюита, новая сюита)
51. Сонатно-симфонический цикл (трехчастный и четырехчастный, выбор тональностей).
52. Тематические связи частей цикла в симфонии.

5.2 Примеры для практического анализа музыкального произведения

Романсы, песни и арии из опер, освоенные студентом по специальности; В.Моцарт Соната№11, 1 ч, тема; П.И.Чайковский «Баркарола» из цикла «Времена года»; П.И.Чайковский «Детский альбом»; Л.Бетховен «Сурок»; Л.Бетховен «32 вариации», тема финала; Шуберт «Шарманщик поет»; М.И.Глинка романс «Венецианская ночь»; Л.Бетховен Соната № 20, менуэт, тема рефрена; Л.Бетховен Соната №3, скерцо; 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; 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; М.И.Глинка опера«Иван Сусанин» 1 действие, Каватина и рондо Антониды; М.И.Глинка романсы «Я помню чудное мгновенье», «Я здесь, Инезилья» и другие; П.И.Чайковский Вальс цветов из балета «Щелкунчик».

Ф.Шуберт «Двойник» из цикла «Зимний путь»; И.С.Бах Месса h-moll «Crucifixus»; В.Моцарт Соната №11, 1 ч; Л.Бетховен Соната №12, 1 ч; М.И.Глинка «Персидский хор» из оперы «Руслан и Людмила»; Д.Шостакович Симфония №7, 1 ч, эпизод 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»; ария Кутузова из оперы «Война и мир»; Дакен «Кукушка», Рамо «Нежные жалобы»; Л.Бетховен Соната №20 финал; Л.Бетховен Соната №10 финал; Р.Шуман Новеллетта №5,8; М.И.Глинка Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»; П.И.Чайковский Вальс из оперы «Евгений Онегин»; А.Бородин Опера «Князь Игорь» Каватина Владимира Игоревича.

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 вокалистов меньшее значение (старинное рондо), а также трудные формы, основательное знакомство с которыми невозможно в рамках плана исполнительских отделений (свободные и

смешанные формы). Методически трудной является тема «Полифонические формы». В зависимости от конкретных условий учебной работы прохождение может быть ограничено элементами фуги. 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, 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 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. К дифференцированному зачету 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.