

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение

«Набережночелнинский колледж искусств»



Директор Спирча Т. В. Спирчина

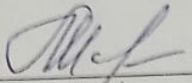
31 августа 2023 года

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ»
(ОП.05)**

Специальность 53.02.07 Теория музыки

Набережные Челны
2023

Рабочая программа дисциплины разработана на основе Программы подготовки специалистов среднего звена (ППССЗ) в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом по специальности 53.02.07 Теория музыки.

Заместитель директора по учебной работе:  М.О.Шарова
(подпись)

Организация-разработчик: ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств»


Разработчик:

Рухлова Е.Г., преподаватель высшей квалификационной категории отделения «Теория музыки» ГАПОУ "Набережночелнинский колледж искусств"

Валиуллина Р.М., заведующая отделением «Теория музыки», преподаватель высшей квалификационной категории отделения ГАПОУ "Набережночелнинский колледж искусств"

Рекомендована предметно-цикловой комиссией «Музыкально-теоретические дисциплины»

Протокол № 1 _____ от « 31 » августа _____ 2023 г.

Председатель  _____ Р. М. Валиуллина
(подпись)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	стр. 4
2. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	7
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	21
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	23

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Анализ музыкальных произведений

1.1. Область применения рабочей программы

Рабочая программа учебной дисциплины является частью составной частью Программы подготовки специалистов среднего звена (ППССЗ) в соответствии с ФГОС по специальности **53.02.07 Теория музыки**.

На базе приобретенных знаний и умений студент (выпускник) должен обладать - **общими компетенциями**, включающими в себя способность:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

- **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

В педагогической деятельности.

ПК 1.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в образовательных организациях дополнительного образования детей (детских школах искусств по видам искусств), общеобразовательных организациях, профессиональных образовательных организациях.

ПК 1.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 1.3. Анализировать проведенные занятия для установления соответствия содержания, методов и средств поставленным целям и задачам,

интерпретировать и использовать в работе полученные результаты для коррекции собственной деятельности.

ПК 1.4. Осваивать учебно-педагогический репертуар.

ПК 1.5. Применять классические и современные методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

ПК 1.6. Использовать индивидуальные методы и приёмы работы в классе музыкально-теоретических дисциплин с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 1.7. 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.

ПК 1.8. Пользоваться учебно-методической литературой, формировать, критически оценивать и обосновывать собственные приёмы и методы преподавания.

В организационной, музыкально-просветительской, репетиционно-концертной деятельности в творческом коллективе.

ПК 2.2. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.

ПК 2.4. Разрабатывать лекционно-концертные программы с учётом специфики восприятия различных возрастных групп слушателей.

ПК 2.8. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе работы над концертными программами.

В корреспондентской деятельности в средствах массовой информации сферы музыкальной культуры.

ПК 3.3. Использовать корректорские и редакторские навыки в работе с музыкальными и литературными текстами.

ПК 3.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в музыкально-корреспондентской деятельности.

Планируемые личностные результаты:

ЛР 4 Проявляющий и демонстрирующий уважение к людям труда, осознающий ценность собственного труда. Стремящийся к формированию в сетевой среде лично и профессионального конструктивного «цифрового следа»

ЛР 5 Демонстрирующий приверженность к родной культуре, исторической памяти на основе любви к Родине, родному народу, малой родине, принятию традиционных ценностей многонационального народа России

ЛР 7 Осознающий приоритетную ценность личности человека;

уважающий собственную и чужую уникальность в различных ситуациях, во всех формах и видах деятельности.

ЛР 8 Проявляющий и демонстрирующий уважение к представителям различных этнокультурных, социальных, конфессиональных и иных групп. Сопричастный к сохранению, преумножению и трансляции культурных традиций и ценностей многонационального российского государства

ЛР 11 Проявляющий уважение к эстетическим ценностям, обладающий основами эстетической культуры

1.2. Место учебной дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы: дисциплина входит в общепрофессиональный цикл и предусматривает обогащение теоретических знаний, совершенствование практических навыков, необходимых для деятельности будущих специалистов.

1.3. Цели и задачи учебной дисциплины. Требования к результатам освоения учебной дисциплины.

Данный предмет является основополагающим в системе теоретического цикла и, сосредотачивая в себе основные сведения из курса анализа музыкальных произведений, изучается в тесной связи со всеми предметами специального цикла.

Цель курса:

- создание теоретико-практической базы для развития у учащихся практических навыков в объеме, необходимом для их дальнейшей работы в качестве преподавателей музыкальных школ и, в перспективе, исследовательской музыковедческой деятельности.

Задачи курса:

- систематизация и детализация сведений об основных музыкальных структурах XVII-XIX веков;
- развитие у учащихся профессиональных аналитических навыков;
- воспитание у учащихся художественного вкуса, чувства стиля, формирование объективных эстетических критериев и оценок, расширение музыкального кругозора.

В результате освоения учебной 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:

музыкальные формы эпохи барокко;
формы классической музыки; период; простые и сложные формы;

вариационные формы; сонатную форму и ее разновидности; рондо и рондо-сонату;
 циклические формы;
 контрастно-составные и смешанные формы;
 функции частей музыкальной формы;
 специфику формообразования в вокальных произведениях;

1.4. Рекомендуемое количество часов на освоение рабочей программы учебной дисциплины:

максимальной учебной нагрузки обучающегося 108 часов, в том числе:
 обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося 72 часа;
 самостоятельной работы обучающегося 36 часов.

2. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Объем учебной дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Объем часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	<i>108</i>
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	<i>72</i>
в том числе:	
практические занятия	<i>30</i>
контрольные работы	<i>4</i>
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	<i>36</i>
в том числе:	
реферат	
внеаудиторная самостоятельная работа (анализ музыкального произведения, импровизация, конспектирование)	<i>36</i>
<i>Итоговая аттестация в форме экзамена</i>	

2.2. Тематический план и содержание учебной дисциплины АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся	Объем часов	Уровень освоения
1	2	3	4
	<i>V семестр</i>	54	
Введение. Музыкальная форма. Муз. стиль. Музыкальный жанр.	Предмет и задачи курса. Основные значения термина «форма», единство формы и содержания. Средства музыкальной выразительности. Жанр и стиль. Сведения об исторической эволюции форм. Самостоятельная работа: выполнение домашних заданий по введению.	2	1
		1	3
Раздел 1. <i>Период.</i>	Период - форма изложения относительно законченной музыкальной мысли. Применение периода. Размеры (продолжительность) периода. Экспозиционный тип изложения. Предложение, фраза, мотив. Типы строения периода: мелодико-тематические соотношения, гармония периода. Классификация периодов: по тематизму (повторный, неповторный), по тональному плану (однотональный, модулирующий), по структуре (из 2-х предложений: квадратный, неквадратный; из 3-х предложений, большой, сложный, неделимый). Каденции в периоде.	1	2
	Масштабно - тематические (синтаксические) структуры: периодичность, пара (группа) периодичностей, дробление, суммирование, дробление с замыканием. Вводное построение. Расширение. Дополнение. Формирование формы в условиях гомофонного склада. Особенности строения барочного периода (ядро с развертыванием), индивидуальное строение периода в музыке XIX- XX веков.	1	2
	Контрольный урок по периоду.	2	3
	Практические занятия: Анализ музыкальных произведений, написанных в форме периода по нотам и на слух. Собственная импровизация на различные виды периодов.	2	3
	Самостоятельная работа: выполнение домашних заданий по теме 1.	3	3
Раздел 2. <i>Простые формы</i> Тема 2. 1.	Простая 2-хчастная форма. Определение, принцип построения, жанровая (песенно-танцевальная) основа, преобладание квадратности. Применение простой двухчастной формы.	1	1

Простая двухчастная форма	Относительная простота начального периода. Соразмерность первой и второй частей, их различные соотношения. Разновидности простой 2-хчастной формы: двухчастная безрепризная форма и двухчастная репризная форма. Функции второй части: контраст, развитие, контраст и развитие. Связь контрастной формы с народным музыкальным творчеством. Приемы контраста и развития в простой 2-хчастной форме. Реприза: возможные преобразования в завершающей части. Повторение частей двухчастной формы. Различие структуры с варьированным повторением частей от особой разновидности формы – двойной 2-хчастной. Вступление и заключение в пьесах, написанных в простой двухчастной форме. Определение, принцип построения, названия, конструктивная выработанность частей		
Тема 2. 2 Простая трехчастная форма	<i>Простая 3-хчастная форма</i> Отличия трехчастной формы от репризной двухчастной. Применение простой трехчастной формы. Основные разновидности: форма с серединой развивающего типа (однотемная), форма с серединой контрастного типа (двухтемная); преобладание первой разновидности. Строение первой части; использование любых периодов. Середина формы развивающего типа: преобразования материала начального периода; приемы развития, тонально-гармоническое устройство; отсутствие устойчивых структур, приемы построения середины. Понятие срединного типа изложения. Середина формы контрастного типа: особенности экспозиционного изложения нового материала; возможность применения общих форм движения; возможность сочетания признаков средин контрастного и развивающего типа.	1	1
	Практические занятия Анализ музыкальных произведений, написанных в простой двух и трехчастных формах по нотам и на слух. Нахождение произведений, написанных в простых формах, в собственном исполнительском репертуаре. Собственная импровизация в простых формах.	2	2
	Самостоятельная работа: выполнение домашних заданий по теме 2.	2	3
Раздел3. <i>Специфические формы камерной вокальной музыки.</i>	Специфика вокальных форм. Взаимоотношения слова и музыки (речитатив, ариозо, песня).Возможность использования инструментальных форм (простая 3-хчастная, 2-хчастная, рондо и т. д.) в творчестве композиторов, работающих преимущественно в инструментальных жанрах.	1	2

	<p>Основные специфические формы камерной вокальной музыки: 1. куплетная (строфическая); 2. куплетно-вариационная (варьированная строфа); 3. сквозная.</p> <p>Идентичность терминов «куплетная» и «строфическая» (по Тюлину). Обобщенность музыкального содержания, строение куплета и припева в куплетной форме, ее применение.</p> <p>Разновидности варьированной строфы (по Ручьевской): куплетно-вариационная (sopranoostinato), куплетно-вариантная. Детализация музыкального содержания при общей целостности построения.</p> <p>Сквозная строфическая и нестрофическая (по Тюлину). Сквозное развитие музыкального материала.</p> <p>Применение. Частое использование специфических вокальных форм в инструментальных произведениях с песенным тематизмом (творчество композиторов романтиков, композиторов XX века).</p>		
	Контрольный урок по простым и вокальным формам.	2	3
	<p>Практические занятия</p> <p>Анализ музыкальных произведений, написанных в вокальных формах по нотам и на слух.</p> <p>Собственная композиция в одной из вокальных форм.</p>	1	3
	Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 3.	2	
<p>Раздел 4. <i>Сложные формы.</i></p> <p>Тема 4. 1. Сложная трехчастная форма</p>	<p>Понятие сложной формы; основные качества (в том числе контраст музыкальных образов, четкое разграничение частей и др.), разновидности сложных форм.</p> <p><i>Сложная трехчастная форма</i></p> <p>Строение, композиционный принцип; контраст тем; преобладающее значение первой части. Два типа средних частей: трио и эпизод.</p> <p>Первая часть сложной трехчастной формы, ее нормативное строение.</p> <p>Средняя часть типа трио: основные свойства и признаки, структурные особенности; тональность трио; особенности введения и перехода к репризе; происхождение термина; применение сложной трехчастной формы с трио.</p> <p>Средняя часть типа эпизода: основные свойства и признаки, возможные варианты строения; тонально-гармонические особенности эпизода; приемы введения эпизода и перехода от эпизода к репризе; применение сложной трехчастной формы с эпизодом; возможность совмещения признаков обоих типов средней части.</p> <p>Отличие трактовки середины, начиная с композиторов-романтиков: смывание четких граней между трио и эпизодом, усиление контраста между разделами.</p> <p>Реприза сложной трехчастной формы точная и измененная; влияние средней части на характер репризы. Реприза типа <i>da capo</i>. Различные изменения репризы (варьирование и</p>	2	2

	<p>динамизация изложения, сжатие, расширение, перепланировка, сближение и контрапунктическое объединение тем и др.).</p> <p>Вступление (подготовка или оттенение основной темы). Кода - развитое послерепризное дополнение; отражение и снятие контрастов.</p> <p>Разновидности сложной трехчастной формы: сложная трех – пяти частная, промежуточная между простой и сложной, форма с двумя трио.</p> <p>Использование форм рондо, сонатной, вариационной в рамках сложной трехчастной формы (т. н. смешанные формы).</p> <p>Частое применение сложной 3-хчастной формы как структуры отдельного произведения, использование ее в качестве формы отдельной части цикла (сюиты, сонатно-симфонического цикла).</p>		
Тема 4. 1. Сложная двухчастная форма	<p><i>Сложная двухчастная форма</i></p> <p>Строение, композиционный принцип. Применение в вокальной (в том числе в оперной), реже в инструментальной музыке. Различные соотношения частей (по характеру контраста и смысловому значению, по протяженности и степени развитости и др.), их тональное соподчинение.</p> <p>Сложная 2-хчастная репризная и безрепризная. Больше применение безрепризной формы.</p>	2	2
	<p>Практические занятия</p> <p>Анализ музыкальных произведений, написанных в сложных формах по нотам и на слух. Нахождение произведений, написанных в сложных формах, в собственном исполнительском репертуаре.</p>	2	3
	<p>Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 4 .</p>	3	3
Раздел 5. <i>Концентрические формы.</i>	<p>Принцип и признаки концентрического строения; многократный контраст при организованности целого. Позднее происхождение формы. Образная сфера произведений, написанных в этой форме.</p> <p>Концентричность как форма и как формообразующий принцип.</p> <p>Различное строение частей (период, ходообразное построение и др.).</p> <p>Взаимодействие с другими формами; возможность непрерывного развития и преодоления свойств симметрии.</p> <p>Применение концентрических форм в музыке XIX - XX вв</p>	1	2

	Практические занятия Анализ музыкальных произведений, написанных в концентрической и смешанной форме по нотам и на слух.	1	3
	Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 5.	1	
Раздел 6. <i>Контрастно- составные формы</i>	Понятие контрастно-составной формы, многообразие конкретных композиционных решений (двухчастная, трехчастная, многочастные структуры). Разная степень самостоятельности и развитости частей, их объединение (тональное, тематическое, на основе текста, сюжета и др.); сочетание свойств циклической и одночастной формы. Аналогичная форма в вокальной музыке – сквозная строфическая. Применение контрастно-составных форм.	1	1
	Практические занятия Анализ музыкальных произведений, написанных в контрастно-составных формах по нотам и на слух.	1	3
	Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 6.	1	3
Раздел 7. <i>Рондо</i> . Тема 7. 1 Старинное рондо	Принцип рондо, понятие рондообразности; форма рондо, названия частей. Происхождение рондо; наиболее общие свойства произведений, написанных в этой форме (жанровый характер, тип движения и т.д.). <i>Старинное рондо</i> (рондо французских клавесинистов): стилистика (например, простота гомофонного склада, обилие мелизматике); особенности формы (включая тонально-гармонические отношения, строение и соотношение частей, неизменяемость рефрена и др.); применение; рондо в сочинениях немецких композиторов.	1	2
Тема 7. 2 Классическое рондо	<i>Классическое рондо</i> (рондо венских классиков): стилистика (характер тематизма, изложения); важнейшие особенности формы (в том числе цельность, связность развития, тонально-гармоническая планировка, соотношение рефрена и эпизодов). Рефрен, его строение, возможные изменения при последующих проведениях. Эпизоды, их неодинаковое положение в форме, различное строение. Связь между частями, назначение связок. Кода, ее тематическое содержание, строение; способы введения коды. Многообразное применение формы рондо.	1	2

<p>Тема 7. 3 Послеклассическое рондо</p>	<p><i>Послеклассическое рондо</i>; объединение под этим названием сильно различающихся форм, принадлежащих разным художественным эпохам. Многообразное содержание; индивидуализация форм; усиление контрастов (включая темповые, жанровые контрасты). Применение рондо (в том числе в оперной, балетной камерной вокальной музыке). Основные тенденции свободной трактовки формы («четное», многочастное рондо, следование двух эпизодов подряд, проведения рефрена в разных тональностях, перенесение смыслового акцента с рефрена на эпизоды и др.). Взаимодействие рондо с другими формами (в частности, с сюитой).</p>	2	2
	<p>Практические занятия Анализ музыкальных произведений, написанных в форме рондо, по нотам и на слух. Нахождение произведений, написанных в форме рондо, в собственном исполнительском репертуаре.</p>	4	3
	<p>Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 7.</p>	5	
	<p>Контрольный урок</p>	2	3
	<p>VI семестр</p>	54	
<p>Раздел 8. <i>Вариационная форма</i> Тема 8. 1 Старинные вариации</p>	<p>Определение принципа вариационной формы; понятие вариационности. Отсутствие установленного числа вариаций. Происхождение формы вариаций. Классификация вариаций. Вариации на bassoostinato (на выдержанный бас): принцип формы; особенности баса; способы варьирования, большое значение полифонических приемов; группировка вариаций, строение целого. Применение вариаций на bassoostinato; расцвет формы в XVII - первой половине XVIII века, пассакалья и чакона, их сходство и различия; вариации на bassoostinato в музыке XX века.</p>	1	2
<p>Тема 8. 2. Фигурационные вариации</p>	<p>Фигурационные строгие (орнаментальные, классические) вариации. Возникновение в творчестве композиторов эпохи барокко, широкое применение в творчестве венских классиков. Инструментальная природа формы. Тема (в самостоятельных произведениях часто заимствованная): особенности темы, предполагающие возможность дальнейшего усложнения, развития; форма. Понятие строгой вариации. Сущность фигурационного (орнаментального) варьирования; преобразования мелодической линии; варьирование сопровождения. Использование полифонических приемов и форм. Вариационный цикл в целом: сходство вариаций на расстоянии, объединение их в группы. Использование метода диминуирования в барочных вариациях. Кода, ее строение, отличное от строения темы.</p>	1	2

<p>Тема 8. 3. Жанрово - характерные вариации</p>	<p>Жанрово-характерные свободные вариации. Применение в музыке XIX - XX вв. Понятие свободной вариации. Сущность жанрово-характерных вариаций. Особенности вариационного цикла (в том числе особенности тонального плана, возможность введения пьес, не связанных с темой и др.). Значительность финальной вариации; использование фуги. Сближение вариационного цикла с сюитой при условии образной самостоятельности вариаций.</p>	<p>1</p>	<p>2</p>
<p>Тема 8. 4. Другие виды вариаций</p>	<p>Двойные вариации; выразительность контрастного противопоставления тем; способы введения второй темы; различный порядок следования вариаций на первую и вторую тему. Вариации на выдержанную мелодию: принцип формы; характер используемых мелодий; способы варьирования, значение полифонических приемов. Применение вариаций на выдержанную мелодию; широкое применение в творчестве русских, советских композиторов. Возможность использования вариаций на выдержанную мелодию наряду с другими видами вариаций в пределах одного произведения.</p>	<p>1</p>	<p>2</p>
	<p>Практические занятия Анализ музыкальных произведений по нотному тексту и на слух, написанных в форме вариаций. Импровизация вариационного цикла на выбор.</p>	<p>4</p>	<p>3</p>
	<p>Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 8.</p>	<p>4</p>	
<p>Раздел 9. <i>Сонатная форма</i> Тема 9.1.Общее понятие. Вступление.</p>	<p>Сонатная форма - наиболее сложная и богатая по выразительным возможностям; строение, основной композиционный принцип (противопоставление двух партий, достижение их нового соотношения в результате интенсивного развития). Понятие сонатности; термины «партия», «тема», «форма сонатного allegro».История возникновения, эволюция сонатной формы. Применение главным образом в инструментальной, реже в сольной вокальной, редко в вокальной ансамблевой и хоровой музыке. Вступление (в крупных произведениях; отсутствие вступления во многих, прежде всего в камерных сочинениях), темповый контраст вступления с последующей главной партией. Основные типы вступления (контрастно-оттеняющее, подготавливающее, излагающее лейтмотив или другую тему, в дальнейшем противопоставляемую темам Allegro), различия в их строении и назначении; сочетания разных типов вступления.</p>	<p>1</p>	<p>2</p>
<p>Тема 9. 2. Экспозиция.</p>	<p>Экспозиция - модулирующая первая часть сонатной формы; ее строение в целом; главная и побочная партии, их соотношение (зависимость и контраст); повторение экспозиции в сонатных формах XVIII - начала XIX века. Главная партия - построение, выражающее основную</p>	<p>1</p>	<p>2</p>

	<p>музыкальную мысль; тип движения и характер музыки (по преимуществу активный, внутренне контрастный); основные свойства (в частности, концентрированность, тональная и гармоническая определенность); строение (замкнутая, разомкнутая, однородная, контрастная) и особенности используемых форм; многообразие типов главной партии в произведениях XIX - XX вв. Связующая партия- переходный раздел к побочной партии: тональное движение, интонационное содержание и мотивные преобразования, строение и приемы развития; возможность включения нового материала; использование коротких связей; различные способы введения связующей партии (например, второе предложение разомкнутого периода, дополнение, перерастающее в модулирующий ход). Побочная партия – раздел, содержащий основной контраст к главной партии: более певучая тема с менее активным движением; тематическая зависимость и образный контраст главной и побочной партии; тональности, гармоническое разнообразие побочной партии; формы побочной партии, соотношение сформой главной партии как более свободной и более строгой структур; расширения, сдвиг, включение двух или трех тем. Заключительная партия – раздел завершающего характера: синтез свойств тем экспозиции, случаи введения нового материала; тонально-гармоническая устойчивость; строение; случаи замены заключительной партии кратким заключением; внешние признаки начала заключительной партии (завершающая побочную партию каденция, строение в виде ряда дополнений и др.).</p>		
<p>Тема 9.3.Разработка и реприза.</p>	<p>Разработка; интенсивность преобразований экспозиционного материала; контраст относительной устойчивости экспозиции и неустойчивости разработки. Отсутствие заданного порядка разрабатываемых тем (сохранение во многих образцах экспозиционного порядка). Возможность введения эпизодической темы. Основные приемы разработочного развития, большое значение полифонических средств; отсутствие устойчивых структур. Типичные модуляционные планы (кварто-квинтовые секундные, терцовые). Сложение формы разработки из нескольких разделов; признаки начала нового раздела (например, смена материала, техники его обработки, порядка чередования тональностей); строение по принципу «динамической волны».</p> <p>Реприза, ее устойчивость, объединение (сближение) ранее противопоставленных элементов. Главная партия: повторение точное, измененное (придание главной партии дополнительной функции связующей; фактурно-вариационные изменения; неустойчивое начало и динамизация главной партии под влиянием предшествующего развития); возможность пропуска главной партии. Необходимость тональных изменений в связующей партии; случаи пропуска связующей партии. Изменение тональности побочной партии, отсутствие существенных изменений в сонатных репризах у венских классиков; возможность значительных изменений побочной партии в произведениях XIX - XX вв.</p>	<p>1</p>	<p>2</p>

	(например, в программных); редкость пропуска побочной партии. Случаи использования заключительной партии для перехода к коде. Особые виды репризы: субдоминантовая, зеркальная. Кода, различные типы коды (кода - заключение, кода - часть формы с новой разработкой). Наиболее типичные варианты построения; отражение в больших кодах наиболее существенных сторон разработки; кода на новом материале; случаи отсутствия коды.		
	Практические занятия Анализ музыкальных произведений по нотному тексту и на слух, написанных в форме сонатного аллегро; Подбор собственных примеров на сонатную форму из собственного исполнительского репертуара.	3	3
	Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 9.	3	3
Раздел 10. <i>Разновидности сонатной формы</i>	Сонатная форма без разработки: особенности тематического материала (часто большая певучесть мало контрастных тем) и развития (варьирование в репризе), относительная простота строения; применение. Сонатная форма с эпизодом вместо разработки: внесение в форму дополнительного контраста; строение эпизода (например, простые формы, вариации), наличие возвратного хода к репризе; применение. Сонатная форма с двойной экспозицией - форма классического концерта; основные композиционные особенности (две экспозиции, каденция). Вступительный характер оркестровой экспозиции, ее завершение в основной тональности; возможность тематического обновления и перепланировки во второй экспозиции, виртуозный размах связующей и заключительной партий. Относительная простота разработок. Случаи перепланировки репризы. Каденция, ее особенности, местоположение в коде.	1	2
	Практические занятия Анализ музыкальных произведений по нотному тексту, написанных в особых разновидностях сонатных форм; Собственная импровизация сонатного анданте	1	3
	Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 10.	1	
Раздел 11. <i>Рондо-соната. 5 форм рондо.</i> Тема 11. 1 Общее понятие формы. Экспозиция.	Сочетание признаков форм рондо и сонатной, строение, разновидности формы – с эпизодом и с разработкой; простота тональных планов; применение главным образом в финалах концертов, сонат, реже симфоний. Характер музыки, формы главной партии; возможные изменения при последующих проведениях. Связующая партия менее развитая, но содержащая те же разделы, что и в сонатной форме. Относительная краткость (отсутствие значительных расширений, сдвига) побочной партии.	1	2

	<p>Способы перехода ко второму проведению главной партии (например, дополнение, перерастающее в связку).</p> <p>Немецкий музыковед, педагог, композитор А. Б. Маркс (1795 – 1866) – автор первого систематично разработанного классического учения о музыкальной форме («Всеобщий учебник музыки»). Вытеснение, в последнее время, его систематикой форм рондо классификации отечественных музыковедов советского периода особых разновидностей сонатной формы. Рассмотрение 5 форм рондо по Марксу, соотнесение с уже знакомыми формами в отечественном музыкознании. Знакомство с термином «сонатное анданте» Ю. Холопова, соответствующего 2-й форме рондо и указывающего на основную область применения.</p>		
Тема 11. 2 Разработка и реприза рондо - сонаты	<p>Контрастный эпизод, его сходство с трио в сложной трехчастной форме, строение; связка с репризой.</p> <p>Разработка, ее относительно несложное строение. Случаи применения эпизода и разработки.</p> <p>Реприза: возможность пропуска одного из репризных проведений главной партии, использование четвертого проведения для перехода к коде; транспозиция побочной партии (обычно без иных изменений).</p> <p>Кода, ее необходимость для завершения всего произведения; возникновение сонатности второго порядка при воспроизведении в основной тональности темы эпизода.</p>	1	2
Тема 11. 3. 5 форм рондо	<p>Немецкий музыковед, педагог, композитор А. Б. Маркс (1795 – 1866) – автор первого систематично разработанного классического учения о музыкальной форме («Всеобщий учебник музыки»). Вытеснение, в последнее время, его систематикой форм рондо классификации отечественных музыковедов советского периода особых разновидностей сонатной формы. Рассмотрение 5 форм рондо по Марксу, соотнесение с уже знакомыми формами в отечественном музыкознании. Знакомство с термином «сонатное анданте» Ю. Холопова, соответствующего 2-й форме рондо и указывающего на основную область применения.</p>	1	2
	<p>Практические занятия</p> <p>Анализ музыкальных произведений по нотному тексту и на слух, написанных в форме рондо-сонаты;</p>	3	3
	<p>Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 11.</p>	3	3
Раздел 12. <i>Циклические формы.</i>	<p>Основные свойства циклических форм (несколько законченных контрастных частей, объединенных единством замысла; полнота охвата содержания и др.); виды цикла.</p> <p>Сюита: зарождение в XVI веке в Италии, Франции; сюита эпохи барокко; разновидности сюиты второй половины XVIII века; новая сюита XVIII - XX вв.: сюита миниатюр, симфоническая сюита, сюиты из опер, балетов, хоровая сюита и близкие ей</p>	1	2

	<p>формы (например, на фольклорном материале в творчестве советских композиторов). Сонатно-симфонический цикл: глубина содержания, сложность развития, цельность композиции; создание венскими симфонистами классических циклов из трех и четырех частей; усиление тематических и образных связей в сонатно-симфонических циклах XIX - XX вв.; цикл в произведениях эпического жанра; циклы с иным количеством частей (две, пять и т.п.). Вокально-симфонические циклические произведения - оратория и кантата; их особенности, черты сходства и отличия.</p>		
	<p>Практические занятия Анализ танцевальных сюит эпохи барокко, новой сюиты 19в. Обзор некоторых сонатно-симфонических циклов из музыкальной литературы. Импровизация фольклорной сюиты.</p>	1	3
	<p>Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 12.</p>	1	3
<p>Раздел 13. <i>Полифонические формы</i></p>	<p>Полифоническое многоголосие; значение терминов «полифония», «контрапункт». Полифония строгого и свободного письма. Взаимовлияние полифонических и гомофонных форм. <i>Основные выразительные и формообразующие средства полифонии</i> Имитация; главные характеристики - интервал вступления; начинающий (пропоста) и имитирующий (риспоста) голоса; термины «тема», «ответ»; имитация - важнейший прием изложения и развития; широкое применение имитации. Канон; отличия канонической имитации от простой; важнейшие виды канона (в том числе каноническая секвенция); применение канона. Способы преобразования полифонической темы: увеличение, уменьшение, обращение, ракоход; области применения. Сложный контрапункт: соединения первоначальное и производное, виды сложного контрапункта. Вертикально-подвижной контрапункт; прямая, противоположная перестановка; двойной, тройной контрапункт октавы, перестановки на дуодециму и другие интервалы; применение вертикально-подвижногоконтрапункта. <i>Фуга</i> Высшая полифоническая форма; композиционные элементы, основные разделы формы; многообразие конкретных композиционных решений; применение фуги. Тема фуги; размеры (протяженность), тонально-гармоническая ясность, мелодическая (мотивная) определенность; темы однородные, контрастные, тонально замкнутые, модулирующие; скрытые голоса темы. Ответ реальный и тональный; преимущественное использование доминантового ответа. Противосложение - контрапункт к ответу; использование материала темы; удержанное противосложение.</p>	1	2

	<p>Интермедия; материал и строение интермедий; система интермедий в фуге. Стретта; двух- и многоголосные стретты; расположение стретт в фуге, система стретт; значение стретт в форме. Экспозиционная часть формы; порядок вступлений голосов; экспозиционные интермедии, их значение; дополнительные проведения; контрэкспозиция. Развивающая часть формы; чередование проведений темы (одиночных, групповых, стретных) с интермедиями; особенности тонального плана, возможность выхода за пределы тональностей первой степени родства; перегармонизация, контрапунктические средства развития. Завершающая часть формы; условность применения термина «реприза», тонально-гармоническая устойчивость, плотность изложения, отражение гармонических или контрапунктических черт экспозиционной и развивающей частей. Форма фуги из трех частей, из двух частей, рондообразная. Сложная фуга; форма с совместной экспозицией, с отдельными экспозициями. <i>Фугато, фугетта, инвенция</i> Принцип фугато; применение фугато во всех разделах различных форм. Фугетта - небольшая фуга, основанная на несложных видах имитации; отсутствие четкого разграничения с фугой; применение фугетты. Инвенция; двух- и трехголосные инвенции И.С.Баха; сочетание признаков старинной двухчастной, трехчастной формы с фугой (песенные и фугированные формы по Кюрегян).</p>		
	<p>Практические занятия Анализ инвенций, фугетт, фуг по нотному тексту. Сочинение некоторых полифонических приемов.</p>	1	3
	<p>Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 13.</p>	1	
<p>Раздел 14. <i>Свободные и смешанные формы.</i></p>	<p>Сложение свободных и смешанных форм на основе комбинирования или модификации существующих в данную эпоху принципов формообразования. Смешанная - форма, в которой присутствуют признаки двух или нескольких сложившихся форм. Свободная - форма, имеющая индивидуальный замысел, не соответствующий нормам ни одной из обычных форм. Отсутствие четкого разграничения между свободной и смешанной формами. Возникновение подобных форм в эпоху барокко (фантазия, токката, прелюдия), особое распространение в постклассический период (рапсодии, поэмы, программные пьесы XIX века; разнообразные свободные формы в музыке XX века).</p>	1	2
	<p>Практические занятия Анализ музыкальных произведений по нотному тексту, написанных в свободных и смешанных</p>	1	3

	формах.		
	Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 14.	1	3
Раздел 15. <i>Музыкальные структуры эпохи барокко.</i>	Становление тональной системы, утверждение гомофонного стиля в эпоху барокко. Отсутствие четкой систематики форм. Формирование собственно музыкальных закономерностей строения музыкального текста. Форма - как процесс, - тезис классических структур, в эпоху барокко действует принцип: процесс - как форма. Основные композиционные модели эпохи барокко: старинная двухчастная форма, концертная форма и фуга (последняя рассматривалась подробно ранее - см. тему 13).	1	2
Тема 15. 1 Старинная двухчастная форма	Старинная двухчастная форма. Принцип построения; основные свойства (однотемность, однородность, плавность переходов и др.); многообразие конкретных решений. Распространение в музыке эпохи барокко. Применение старинной двухчастной формы. Первая часть формы; особенности строения периода типа развертывания. Вторая часть формы: тематическое содержание, гармонический план, строение. Возможность возникновения сонатных отношений в старинной двухчастной форме, сближение с простой трехчастной формой.		
Тема 15. 2 Концертная однотемная форма	Концертная форма. Концертная форма - наиболее крупная неполифоническая форма эпохи барокко; гомофонный, гомофонно-полифонический склад. Основной принцип сложения формы; отсутствие строго установленного типа строения. Применение концертной формы. Тема, ее строение (различные возможные случаи), мотивная сложность, изменения при последующих проведениях. Интермедия (эпизод) - неустойчивая модулирующая часть формы; строение интермедий, применение разработочных приемов, текучесть изложения; возможность следования двух интермедий подряд.	1	2
	Практические занятия Анализ музыкальных произведений по нотному тексту и на слух, написанных в однотемной концертной, старинной двухчастной формах. Собственная импровизация в старинной 2-частной форме.	2	3
	Самостоятельная работа выполнение домашних заданий по теме 15. Повторение пройденного материала.	4	
	Подготовка к экзамену	2	3
	Письменная экзаменационная работа	2	30
	Всего	108	

*Внутри каждого раздела указываются соответствующие темы. По каждой теме описывается содержание учебного материала (в дидактических единицах), наименования необходимых лабораторных работ и практических занятий (отдельно по каждому виду), контрольных работ, а также примерная тематика самостоятельной работы. Если предусмотрены курсовые работы (проекты) по дисциплине, описывается их примерная тематика. Объем часов определяется по каждой позиции столбца 3 (отмечено звездочкой *). Уровень освоения проставляется напротив дидактических единиц в столбце 4 (отмечено двумя звездочками **).*

Для характеристики уровня освоения учебного материала используются следующие обозначения:

1. – ознакомительный (узнавание ранее изученных объектов, свойств);
2. – репродуктивный (выполнение деятельности по образцу, инструкции или под руководством)
3. – продуктивный (планирование и самостоятельное выполнение деятельности, решение проблемных задач)

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению

Реализация учебной дисциплины требует наличия учебного кабинета музыкально – теоретических дисциплин.

Оборудование учебного кабинета:

- посадочные места по количеству обучающихся;
- рабочее место преподавателя;
- маркерная доска;
- фортепиано;
- информационные стенды;
- нотный материал;

Технические средства обучения:

- компьютер с лицензионным программным обеспечением;
- смартфон с выходом в интернет;
- музыкальный центр;
- фонохрестоматия по анализу музыкальных произведений для музыкальных училищ на 6 CD (собственная).

Материально-техническая база соответствует санитарным и противопожарным правилам и нормам.

3.2. Информационное обеспечение обучения

Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы

Основные источники:

1. Мазель Л. Строение музыкальных произведений.-М., 1967
2. Способин И.В. Музыкальная форма. - М., 1984
3. Тюлин Ю.Н., Бершадская Т.С. и др. Музыкальная форма. - М., 1977

Дополнительные источники:

1. Двоскина Е. М. Музыкальная форма в курсах среднего звена //Холопов и его научная школа. – М., 2003
2. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII - 1-й пол. XVIII в. – М., 1983
3. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII – XX веков – М., 1998
4. Музыкальная энциклопедия – М.:т.1 (1973), т.2 (1974), т.3 (1976), т.4 (1978), т.5 (1981), т.6 (1982).
5. Музыкальный энциклопедический словарь – М., 1990
6. Ручьевская Е.А. и др. Анализ вокальных произведений. - Л., 1988

7. Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма – Санкт-Петербург, 1998
8. Холопов Ю. Н. Концертная форма у И. С. Баха // О музыке. Проблемы анализа – М., 1974
9. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений – Санкт-Петербург, 1999
10. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма. - М., 1974;
11. Цуккерман В.А.Рондо. - М., 1980;
12. Цуккерман В.А.Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. - М., 1980

Интернет-ресурсы:

1. notes.tarakanov.net

2. vk.com/apps

3. classic-online.ru

3.3. Требования к организации самостоятельной работы студентов

Устные аналитические работы составляют основную часть домашних заданий. Если произведения для анализа в классе отличаются своими масштабами, индивидуальностью композиции, неоднозначностью трактовки форм, то произведения для домашних работ содержат более четкие типовые структуры. Задача преподавателя на занятии показать изучаемую структуру в различном композиционном и историческом контексте (например, концентрическая форма рассматривается как в чистом виде, так и как составная структура смешанных форм, действующая вкуче со сложной трехчастной, сонатной, вариационной и т.д.). Целью домашних анализов является закрепление изучаемой структуры в ее классическом понимании, а также выработка умения проводить связи между формой и содержанием (та же концентрическая форма предлагается только в чистом виде, но в каждом случае имеет свое выразительное значение). В некоторых случаях можно рекомендовать для анализа произведения, которые подробно рассматриваются в учебной литературе по предмету. Учащиеся смогут сравнить аналитические методы разных авторов, позаимствовать что-то для собственной методики анализа. Включение в список анализируемых произведений примеров из музыкальной литературы, произведений по фортепиано будет способствовать расширению меж предметных связей.

Полезны также опыты в практическом освоении (импровизации, сочинении) несложных гомофонных и полифонических форм. Наличие индивидуальных занятий по предмету позволяет вести эту работу систематично. От учащихся требуется в первую очередь четкость, типичность композиции. Принципиальным и более сложным моментом для

учащихся является стремление создать и выдержать выбранный музыкальный стиль. Помимо собственной, заранее подготовленной импровизации (или сочинении) на заданную структуру, можно предложить воссоздание формы по готовой гармонической схеме, заимствованной в свою очередь, из музыкальной литературы.

По окончании изучения каждой темы, учащиеся готовят на рассказ теоретический вопрос. От учащегося требуется не только грамотно, последовательно изложить основную тему, но и проиллюстрировать рассказ музыкальными примерами, сыгранными по большей части наизусть. В ответе должно чувствоваться знание музыкальных примеров, написанных в этой форме, а также владение литературой по данному вопросу.

Основное назначение реферативной работы – выработка умения использовать приобретенные аналитические навыки, выдерживать аналитические этюды в хорошем литературном стиле, видеть и следовать цели анализа, совершенствовать свои профессиональные навыки. Реферат должен способствовать расширению музыкального кругозора учащихся, стимулировать их музыкально-научные интересы.

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Контроль и оценка результатов освоения учебной дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения практических занятий, тестирования, а также выполнения обучающимися индивидуальных заданий.

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
Умения	
выполнять анализ музыкальной формы;	задания на анализ формы в узком смысле слова по нотам и на слух;
рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;	задания на анализ формы в широком смысле слова по нотам и на слух;
рассматривать музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора;	задания на анализ формы в широком смысле слова, учитывая исторический контекст и стилевые особенности письма композитора.
Знания	
музыкальные формы эпохи барокко;	реферативный обзор существующей

формы классической музыки; период; простые и сложные формы; вариационные формы; сонатную форму и ее разновидности; рондо и рондо-сонату; циклические формы; контрастно-составные и смешанные формы;	учебной литературы по изучаемой музыкальной структуре; ответ по изучаемой структуре с демонстрацией ответа музыкальными примерами.
функции частей музыкальной формы;	реферативный обзор существующей учебной литературы по функциям частей и типам музыкального изложения.
специфику формообразования в вокальных произведениях;	реферативный обзор существующей учебной литературы по специфическим вокальным формам.

Контроль и учет успеваемости

С целью определения полученных теоретических знаний и практических навыков в результате изучения дисциплины «Анализ музыкальных произведений» учебным планом предусмотрен *экзамен* (6 семестр). По окончании каждого семестра по данному предмету выставляется итоговая оценка успеваемости на основании текущего учета знаний.

Критерии оценивания.

В критерии оценки уровня подготовки студента по дисциплине входят:

- а) уровень освоения студентом материала, предусмотренного учебной программой;
- б) уровень практических умений, продемонстрированный выпускником;
- в) уровень знаний и умений, позволяющих решать профессиональные задачи;
- г) обоснованность, четкость, краткость изложения ответов.

Оценка «5» (отлично) ставится студенту, если он исчерпывающе знает программный материал по вопросам билета, понимает и легко ориентируется в нем.

При изложении вопроса оперирует основными понятиями и категориями, интегрирует знания теории и практики, знания по различным педагогическим дисциплинам. Умеет пользоваться для обоснования ответа предложенным на экзамене справочным материалом, пособиями.

Ответ строит лаконично, грамотно, в соответствии с выделенным лимитом времени на выступление, делает выводы, обобщает излагаемый материал.

Практические задания выполняет на творческом уровне.

Оценка «4» (хорошо) ставится студенту, если он знает весь требуемый программный материал, ориентируется в нем, умело связывает теорию с практикой, решает практические задачи. Ответ излагает грамотно, но в содержании допускает отдельные неточности.

Оценка «3» (удовлетворительно) ставится студенту, если он демонстрирует формальное усвоение программного материала на уровне запоминания. Ответ строит неполно, материал излагает не полностью. При решении практических задач не умеет доказательно обосновать свои суждения.

Оценка «2» (неудовлетворительно) ставится студенту, если он демонстрирует незнание большей части программного материала, имеет разрозненные, бессистемные знания, не умеет выделять главное и второстепенное, допускает ошибки в определении понятий. Материал излагает неуверенно и беспорядочно, не может применять знания для решения практических задач.