

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение  
«Набережночелнинский колледж искусств»



«УТВЕРЖДАЮ»

Директор Спирчина Т.В. Спирчина

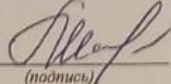
август 2022 года

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

специальность 53.02.07 Теория музыки

Набережные Челны  
2022

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»

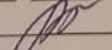
Разработчик:

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 2022 г.

Председатель  Р.М.Валиуллина  
(подпись)

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	стр. 4
<b>2. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	7
<b>3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	21
<b>4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	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**

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

## 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
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>
	<i>V семестр</i>	<b>54</b>	
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.	2	1
	<b>Самостоятельная работа:</b> выполнение домашних заданий по введению.	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
	<b>Практические занятия:</b> Анализ музыкальных произведений, написанных в форме периода по нотам и на слух. Собственная импровизация на различные виды периодов.	2	3
	<b>Самостоятельная работа:</b> выполнение домашних заданий по теме 1.	3	3
Раздел 2. <i>Простые формы</i> Тема 2. 1. Простая двухчастная форма	Простая 2-хчастная форма. Определение, принцип построения, жанровая (песенно-танцевальная) основа, преобладание квадратности. Применение простой двухчастной формы. Относительная простота начального периода. Соразмерность первой и второй частей, их различные соотношения.	1	1



	<p>Разновидности простой 2-частной 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-частной форме.          Реприза: возможные преобразования в завершающей части.          Повторение частей двухчастной формы. Различие структуры с варьированным повторением частей от особой разновидности формы – двойной 2-частной.          Вступление и заключение в пьесах, написанных в простой двухчастной форме.          Определение, принцип построения, названия, конструктивная выработанность частей</p>		
<p>Тема 2. 2          Простая          трехчастная форма</p>	<p><i>Простая 3-частная 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.</p>	1	1
	<p><b>Практические занятия</b>          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.</p>	2	2
	<p><b>Самостоятельная работа:</b> выполнение домашних заданий по теме 2.</p>	2	3
<p>Раздел 3.  <i>Специфические формы камерной вокальной музыки.</i></p>	<p>Специфика вокальных форм. Взаимоотношения слова и музыки (речитатив, ариозо, песня). Возможность использования инструментальных форм (простая 3-частная, 2-частная, рондо и т. д.) в творчестве композиторов, работающих преимущественно в инструментальных жанрах.          Основные специфические формы камерной вокальной музыки: 1. куплетная (строфическая); 2. куплетно-вариационная (варьированная строфа); 3. сквозная.          Идентичность терминов «куплетная» и «строфическая» (по Тюлину). Обобщенность</p>	1	2

	<p>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><b>Практические занятия</b></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
	<b>Самостоятельная работа</b> 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: смыывание 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 da capo. Различные изменения репризы (варьирование и динамизация изложения, сжатие, расширение, перепланировка, сближение и контрапунктическое объединение тем и др.).</p> <p>Вступление (подготовка или отгнетение основной темы). Кода - развитое послерепризное дополнение; отражение и снятие контрастов.</p> <p>Разновидности сложной трехчастной формы: сложная трех – пяти частная, промежуточная</p>	2	2

Тема 4. 1. Сложная двухчастная форма	<p>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>		
	<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><b>Практические занятия</b></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><b>Самостоятельная работа</b> 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
	<p><b>Практические занятия</b></p> <p>Анализ музыкальных произведений, написанных в концентрической и смешанной форме по нотам и на слух.</p>	1	3
	<p><b>Самостоятельная работа</b> выполнение домашних заданий по теме 5.</p>	1	
Раздел 6. <i>Контрастно-составные формы</i>	<p>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.</p> <p>Аналогичная форма в вокальной музыке – сквозная строфическая.</p>	1	1

	Применение контрастно-составных форм.		
	<b>Практические занятия</b>	1	3
	Анализ музыкальных произведений, написанных в контрастно-составных формах по нотам и на слух.		
	<b>Самостоятельная работа</b> 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 проведений. 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
Тема 7. 3 Послеклассическое рондо	<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).	2	2
	<b>Практические занятия</b> Анализ музыкальных произведений, написанных в форме рондо, по нотам и на слух. Нахождение произведений, написанных в форме рондо, в собственном исполнительском репертуаре.	4	3
	<b>Самостоятельная работа</b> выполнение домашних заданий по теме 7.	5	
	<b>Контрольный урок</b>	2	3
		<b>54</b>	

	<i><b>VI семестр</b></i>		
<p>Раздел 8. <i>Вариационная форма</i></p> <p>Тема 8. 1 Старинные вариации</p>	<p>Определение принципа вариационной формы; понятие вариационности. Отсутствие установленного числа вариаций. Происхождение формы вариаций. Классификация вариаций.</p> <p>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>	1	2
<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.</p> <p>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>	1	2
	<b>Практические занятия</b>	4	3

	Анализ музыкальных произведений по нотному тексту и на слух, написанных в форме вариаций. Импровизация вариационного цикла на выбор.		
	<b>Самостоятельная работа</b> выполнение домашних заданий по теме 8.	4	
Раздел 9. <i>Сонатная форма</i> Тема 9.1.Общее понятие. Вступление.	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.	1	2
Тема 9. 2. Экспозиция.	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 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.).	1	2

<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 секундовые, 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. (например, в программных); редкость пропуска побочной партии. Случаи использования заключительной партии для перехода к коде. Особые виды репризы: субдоминантовая, зеркальная.</p> <p>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.</p>	1	2
	<p><b>Практические занятия</b> Анализ музыкальных произведений по нотному тексту и на слух, написанных в форме сонатного аллегро; Подбор собственных примеров на сонатную форму из собственного исполнительского репертуара.</p>	3	3
	<p><b>Самостоятельная работа</b> выполнение домашних заданий по теме 9.</p>	3	3
<p>Раздел 10. <i>Разновидности сонатной формы</i></p>	<p>Сонатная форма без разработки: особенности тематического материала (часто большая певучесть мало контрастных тем) и развития (варьирование в репризе), относительная простота строения; применение.</p> <p>Сонатная форма с эпизодом вместо разработки: внесение в форму дополнительного контраста; строение эпизода (например, простые формы, вариации), наличие возвратного хода к репризе; применение.</p> <p>Сонатная форма с двойной экспозицией - форма классического концерта;</p>	1	2

	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.		
	<b>Практические занятия</b> Анализ музыкальных произведений по нотному тексту, написанных в особых разновидностях сонатных форм; Собственная импровизация сонатного анданте	1	3
	<b>Самостоятельная работа</b> 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. Способы перехода ко второму проведению главной партии (например, дополнение, перерастающее в связку). 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.	1	2
Тема 11. 2 Разработка и реприза рондо - сонаты	Контрастный эпизод, его сходство с трио в сложной трехчастной форме, строение; связка с репризой. Разработка, ее относительно несложное строение. Случаи применения эпизода и разработки. Реприза: возможность пропуска одного из репризных проведений главной партии, использование четвертого проведения для перехода к коде; транспозиция побочной партии (обычно без иных изменений). Кода, ее необходимость для завершения всего произведения; возникновение сонатности второго порядка при воспроизведении в основной тональности темы эпизода.	1	2
Тема 11. 3. 5 форм рондо	Немецкий музыковед, педагог, композитор А. Б. Маркс (1795 – 1866) – автор первого систематично разработанного классического учения о музыкальной форме («Всеобщий учебник	1	2



	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.		
	<b>Практические занятия</b> Анализ музыкальных произведений по нотному тексту и на слух, написанных в форме рондо-сонаты;	3	3
	<b>Самостоятельная работа</b> выполнение домашних заданий по теме 11.	3	3
Раздел 12. <i>Циклические формы.</i>	Основные свойства циклических форм (несколько законченных контрастных частей, объединенных единством замысла; полнота охвата содержания и др.); виды цикла. 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 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.	1	2
	<b>Практические занятия</b> Анализ танцевальных сюит эпохи барокко, новой сюиты 19в. Обзор некоторых сонатно-симфонических циклов из музыкальной литературы. Импровизация фольклорной сюиты.	1	3
	<b>Самостоятельная работа</b> выполнение домашних заданий по теме 12.	1	3
Раздел 13. <i>Полифонические формы</i>	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,	1	2

	<p>обращение, ракоход; области применения.</p> <p>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-подвижного контрапункта.</p> <p><i>Фуга</i> Высшая полифоническая форма; композиционные элементы, основные разделы формы; многообразие конкретных композиционных решений; применение фуги.</p> <p>Тема фуги; размеры (протяженность), тонально-гармоническая ясность, мелодическая (мотивная) определенность; темы однородные, контрастные, тонально замкнутые, модулирующие; скрытые голоса темы.</p> <p>Ответ реальный и тональный; преимущественное использование доминантового ответа.</p> <p>Противосложение - контрапункт к ответу; использование материала темы; удержанное противосложение.</p> <p>Интермедия; материал и строение интермедий; система интермедий в фуге.</p> <p>Стретта; двух- и многоголосные стретты; расположение стретт в фуге, система стретт; значение стретт в форме.</p> <p>Экспозиционная часть формы; порядок вступлений голосов; экспозиционные интермедии, их значение; дополнительные проведения; контрэкспозиция.</p> <p>Развивающая часть формы; чередование проведений темы (одинокими, групповыми, стретными) с интермедиями; особенности тонального плана, возможность выхода за пределы тональностей первой степени родства; перегармонизация, контрапунктические средства развития.</p> <p>Завершающая часть формы; условность применения термина «реприза», тонально-гармоническая устойчивость, плотность изложения, отражение гармонических или контрапунктических черт экспозиционной и развивающей частей.</p> <p>Форма фуги из трех частей, из двух частей, рондообразная.</p> <p>Сложная фуга; форма с совместной экспозицией, с отдельными экспозициями.</p> <p><i>Фугато, фугетта, инвенция</i></p> <p>Принцип фугато; применение фугато во всех разделах различных форм.</p> <p>Фугетта - небольшая фуга, основанная на несложных видах имитации; отсутствие четкого разграничения с фугой; применение фугетты.</p> <p>Инвенция; двух- и трехголосные инвенции И.С.Баха; сочетание признаков старинной двухчастной, трехчастной формы с фугой (песенные и фугированные формы по Кюрегян).</p>		
<p><b>Практические занятия</b> Анализ инвенций, фугетт, фуг по нотному тексту. Сочинение некоторых полифонических приемов.</p>		1	3

	<b>Самостоятельная работа</b> выполнение домашних заданий по теме 13.	1	
Раздел 14. <i>Свободные и смешанные формы.</i>	<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.</p> <p>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><b>Практические занятия</b></p> <p>Анализ музыкальных произведений по нотному тексту, написанных в свободных и смешанных формах.</p>	1	3
	<b>Самостоятельная работа</b> выполнение домашних заданий по теме 14.	1	3
Раздел 15. <i>Музыкальные структуры эпохи барокко.</i>	<p>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).</p>	1	2
Тема 15. 1 Старинная двухчастная форма	<p><b>Старинная двухчастная форма.</b> 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.</p>		
Тема 15. 2 Концертная однотемная форма	<p><b>Концертная форма.</b> Концертная форма - наиболее крупная неполифоническая форма эпохи барокко; гомофонный, гомофонно-полифонический склад. Основной принцип сложения формы; отсутствие строго установленного типа строения. Применение концертной формы.</p> <p>Тема, ее строение (различные возможные случаи), мотивная сложность, изменения при последующих проведениях.</p> <p>Интермедия (эпизод) - неустойчивая модулирующая часть формы; строение интермедий, применение разработочных приемов, текучесть изложения; возможность следования двух интермедий подряд.</p>	1	2

	<b>Практические занятия</b> Анализ музыкальных произведений по нотному тексту и на слух, написанных в однотемной концертной, старинной двухчастной формах. Собственная импровизация в старинной 2-хчастной форме.	2	3
	<b>Самостоятельная работа</b> выполнение домашних заданий по теме 15. <b>Повторение пройденного материала.</b>	4	
	<b>Подготовка к экзамену</b>	2	3
	<b>Письменная экзаменационная работа</b>	2	30
	<b>Всего</b>	<b>108</b>	

*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](http://notes.tarakanov.net)
2. [vk.com/apps](http://vk.com/apps)
3. [classic-online.ru](http://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 в купе 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 приготовленной импровизации (или сочинения) 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.

<b>Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)</b>	<b>Формы и методы контроля и оценки результатов обучения</b>
<b>Умения</b>	
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.
<b>Знания</b>	
музыкальные формы эпохи барокко; формы классической музыки; период; простые и сложные формы; вариационные формы; сонатную форму и ее разновидности; рондо и	реферативный обзор существующей учебной литературы по изучаемой музыкальной структуре; ответ по изучаемой структуре с демонстрацией ответа музыкальными

рондо-сонату; циклические формы; контрастно-составные и смешанные формы;	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.