

Министерство культуры Российской Федерации
**ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова»**
Средняя специальная музыкальная школа (колледж)

«Утверждено»

Педагогическим советом

(протокол № 1 от 30.08. 2022 года)

Председатель педагогического совета

Директор ССМШ (колледжа)

_____ А.А.Хевелев

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

**дисциплины ОП.04 «Анализ музыкальных произведений»
обще профессиональных дисциплин профессионального цикла
по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство
(по видам инструментов)**

Объем дисциплины – 93 часа

Ростов-на-Дону
2022 г.

Рабочая программа учебной дисциплины разработана на основе федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)

Разработчики

рабочей программы:

ССМШ (колледж)

(место работы)

преподаватель

(занимаемая должность)

Колотиенко
А.М.

(инициалы, фамилия)

Рецензенты:

(место работы)

(занимаемая должность)

(инициалы, фамилия)

Обсуждено на заседании
ПЦК

«__»_____.

протокол №__

Председатель ПЦК

должность

Колотиенко А.М.

Рассмотрено на заседании методического
совета

«__»_____.

протокол №__

Председатель МС

директор

Хевелев А.А.

«__»_____г.

Завуч по специальному

и

общепрофессиональному

циклу дисциплин

Самбир С.В.

«__»_____г.

№ п/п	Прилагаемый к Рабочей программе документ, содержащий текст обновления	Решение ПЦК		Подпись председателя ПЦК	Фамилия И.О. председателя ПЦК
		дата	Протокол №		
1.	Приложение № 1				
2.	Приложение № 2				
3.	Приложение № 3				
4.	Приложение № 4				
5.	Приложение № 5				

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ.....	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ.....	8
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ.....	33
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ.....	44
5. ПРИЛОЖЕНИЕ. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ	

Паспорт рабочей программы

1.1. Область применения программы

Рабочая программа учебной дисциплины «ОП.04» «Анализ музыкальных произведений» профессионального цикла общепрофессиональных дисциплин является частью основной образовательной программы по специальности 53.02.03. «Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)».

1.2. Место учебной дисциплины в структуре программы подготовки специалистов среднего звена

Место учебной дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы: профессиональный цикл, общепрофессиональные дисциплины (ОП.00).

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

Целью дисциплины «Анализ музыкальных произведений» является развитие у студентов навыка профессионального разбора музыкального произведения, его содержательной и структурной сторон. Данная цель способствует пониманию музыки различных эпох и стилей, полному и глубокому научно-теоретическому и художественно-практическому постижению ее закономерностей, воспитание современного музыкального мышления. Специфика курса анализа для исполнительских отделений в среднем звене состоит в том, что основываясь на практическом изучении индивидуальных особенностей формообразования в конкретных произведениях, формируется система общих закономерностей на основе движения мышления учащихся от частного явления к обобщенному понятию

Предмет вводит в проблематику музыкального искусства на основе его эстетического, общехудожественного, научно-теоретического и композиционно-технического постижения. Его основу составляет изучение закономерностей музыкального формообразования доклассического и классико-романтического стилей, практическое знакомство с композиционно-структурным выполнением произведений в музыкальном искусстве XX века и связанного с ней арсенала композиторских средств. Курс анализа музыкальных произведений направлен на развитие у учащихся исполнительских специальностей самостоятельного

аналитического мышления на основе знакомства со стилевыми явлениями разных композиторских школ и направлений

Практическое освоение основных языковых закономерностей различных стилей и эпох составляет неотъемлемую часть курса анализа. Необходимо воспитывать историческое понимание музыкального наследия. Вся историческая перспектива должна рассматриваться в единстве, в котором каждое произведение есть часть целого.

Направленность дисциплины - привить учащимся навыки анализа музыкальных произведений в единстве формы и содержания, научить понимать выразительную роль элементов музыкальной речи в их смысловом взаимодействии, научить оценивать особенности композиции произведения в его исторической и стилистической компоненте.

Исторический охват, практическое изучение различных техник, анализ композиторского текста, анализ исполнительских интерпретаций одного и того же текста составляют содержание курса анализа, что в целом должно способствовать приближению к конечной цели – умению самостоятельно выстраивать интонационное пространство конкретного произведения, умению соединять интеллектуальные и эмоциональные возможности в своей практической деятельности.

Благодаря изучению структурно-композиционных и языковых средств того или иного композитора в их непосредственном творческом претворении – в виде законченного музыкального произведения – учебный курс анализа позволяет глубже проникнуть в содержательную сферу музыки, приближает к пониманию ее закономерностей и, в итоге, способствует воспитанию чуткого отношения к этическим ценностям искусства.

Задачи дисциплины. В соответствии с целями конкретные задачи дисциплины состоят в воспитании у учащихся полноценных эстетических оценок и критериев, формирование их музыкального мышления, чувства стиля, творческих способностей, что в комплексе составляет основу для правильного и адекватного понимания художественного содержания музыкальных произведений через анализ его композиционной формы и выразительных средств. Полноценное изучение явлений музыкального искусства предполагает единство научного аналитического и художественного путей познания музыки. Этим обусловлена совокупность аспектов изучения курса анализа, предусматривающая владение теоретическими базовыми знаниями в области формы, так и художественно-практическое владение ее закономерностями, широкое

познание различных гармонических стилей, развитие художественного вкуса и мышления звуковыми образами.

Выразительные свойства музыкального языка и их роль в формообразовании должны рассматриваться в сочетании логического и исторического принципов изучения

«Анализа музыкальных произведений» – в известной мере обобщающий музыкально-теоретический предмет, опирающийся на приобретенные ранее аналитические навыки, полученные в курсах элементарной теории музыки, гармонии, сольфеджио, музыкальной литературы. Он направлен на развитие музыкального мышления через осознание ладо-гармонических закономерностей звуковысотной организации музыки, ее фактурной и структурной организации. Специальной задачей курса дисциплины для исполнителей является изучение формообразующих закономерностей музыкального языка в тесной связи с фактурой, мелодией, гармонией, ритмом, тембром, инструментовкой и другими сторонами музыкального языка на лучших образцах музыкального искусства .

Требования к уровню освоения содержания дисциплины

2.Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В содержании курса использован обширный теоретический материал по истории эстетики, стилей, гармонических техник от григорианского хора до современной музыки. Важным условием представляется практический характер прохождения материала – устные и письменные анализы музыкальных произведений, ориентированное на исторически подлинные образцы. Только практическое постижение музыкального материала позволяет освоить специфику того или иного стиля и понять общие закономерности развития музыкального искусства. Именно практический анализ дает студенту понимание индивидуальной выразительности произведения, его структуры во взаимосвязи с гармонией, ритмом, фактурой, другими компонентами музыкального языка, так и закономерностями его формы и драматургии.

В результате освоения дисциплины«Анализ музыкальных произведений» студент должен:

Уметь:- выполнять целостный анализ музыкальной формы конкретного произведения

- рассматривать средства выразительности музыкального произведения в единстве содержания и формы,

- рассматривать музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора.

Знать: - систему формообразующих закономерностей в различных формах и стилях.

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

Требования к уровню освоения содержания курса

Результатом освоения дисциплины является овладение навыками, необходимыми для ведения выпускником исполнительской деятельности, педагогической деятельности в детских музыкальных школах, детских школах искусств, других учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО, в том числе овладение профессиональными (ПК) и общими (ОК) компетенциями:

ОП 04. «Анализ музыкальных произведений»

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.

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар (в соответствии с программными требованиями).

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 2.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся. Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных общеобразовательных программ.

1.4. Количество часов на освоение программы дисциплины

Рекомендуемое количество часов на освоение примерной программы курса «Анализа музыкальных произведений»:

максимальная учебная нагрузка обучающегося – 93 часа, включая:

обязательная аудиторная учебная нагрузка обучающегося – 72 часов, самостоятельная работа обучающегося – 21 часов.

Время изучения: 1 курс (I-II семестры)

Структура и содержание учебной дисциплины

2.1. Объем дисциплины и виды учебной работы и отчетности

Виды учебной работы	Всего часов	Семестры	
		1	2
Общая трудоемкость дисциплины	93	41	52
Аудиторные занятия	72	32	40
Лекционно-практические занятия	72	32	40
Самостоятельная внеаудиторная работа	21	9	12
Вид итогового контроля		Контр. раб.	Экз.

Календарно-тематическое планирование

№	Наименование тем Первый семестр	Количество часов		
		Ауд.	Само ст..	Уровень освоения
1	Введение. Музыкальные жанры. Понятие музыкальной формы. Функции частей в музыкальной форме. Типы изложения.	2		1
2	Мелодика	2		1
3	Музыкальный ритм	2		1
4	Фактура. Параметры и компоненты фактуры. Фактурные функции	2	1	1
5	Музыкальный тематизм	2		1
6	Формы музыкальных произведений. Период.	2	1	2
	Метрический восьмитакт Масштабно-тематические структуры	2		1
7	Простые формы. Простая двухчастная форма	2	1	2
8	Простые формы. Простая трехчастная форма.	2	1	2
9	Сложные формы. Сложная двухчастная форма.	2	1	2
10	Сложная трехчастная форма. Общая характеристика	2		2
	Строения средней части. Характеристика трио	2		2
	Реприза. Структуры и разновидности репризы	2	1	2
11	Концентрический принцип формы. Концентрическая форма.	2		1
12	Рондо французских клавесинистов	2		2
	Контрольный урок	2	1	3
	Второй семестр			
13	Рондо в творчестве венских классиков.	2		2
	Рондо в творчестве композиторов романтиков	2	1	2
14	Вариационные формы. Общая классификация.	2		2
	Вариации на басса-остинато и сопрано-остинато	2	1	2
	Классические и жанрово-характерные вариации	2	1	2
15	Формы барокко: старинная двухчастная, сонатная,	2	1	2

	концертная			
16	Сонатная форма и ее разновидности	2	1	1
	Сонатная форма барокко и раннего классицизма	2	1	2
	Рондо-соната. Сонатная форма с эпизодом	2	1	2
	Классическая сонатная форма	2	1	2
	Романтическая сонатная форма	2	1	2
17	Циклические формы.	2		1
	Инструментальные циклы. Сюита, симфония, соната.	2	1	1
18	Контрастно-составные формы	2	1	1
19	Смешанные и свободные формы	2	1	1
20	Вокальные формы	2	1	2
21	Оперные формы. Сценические циклы.	2		1
22	Полифонические формы. Общая классификация.	2		1
	Полифонический цикл: Прелюдия и fuga.	2	1	2
	Подготовка к экзамену	2	1	
	ИТОГО:		72	21

2.2. Разделы дисциплины и виды занятий

3.

Предмет «Анализ музыкальных произведений» для исполнительских специальностей в среднем звене (колледже) рассчитан на один год (два семестра) и включает в себя достаточно широкий исторический охват проблематики. Порядок прохождения тем основан на методе изучения параметров организации цельного явления движением от простого к сложному: от периода к циклическим и оперным формам. При необходимости более глубокого изучения явления или закономерности следует использовать: 1) вводные теоретические и 2) обзорно-аналитические формы занятий. Особенно это касается изучения композиционно-структурных закономерностей и типов формообразования XX века. Главным дидактическим моментом в связи с задачами курса является всестороннее совершенствование профессионального слуха и знакомство с лучшими образцами художественного музыкального наследия различных эпох и стилей. Поэтому курс анализа на исполнительском отделении строится с акцентом на практическую часть, что связано с необходимостью нацелить курс на грамотное, профессиональное понимание и распознавание

стилистических закономерностей музыкального текста, как в нотном, так и звучащем формате. Поэтому курс анализа мыслится как взаимосогласованность различных элементов музыкальной речи в конкретном стилевом и авторском преломлении.

Темы дисциплины охватывают музыкальные стили XV!! – XIX веков (для обеспечения связи с другими предметами цикла) с дальнейшим переходом к важнейшим явлениям музыки XX века. Планировка тем определяется методическим принципом нарастающей сложности композиционной структуры в различных жанрах и стилях: барокко, классицизма, романтизм, музыкально-композиционные формы XX века.

Творчество композиторов предыдущих эпох обладает высочайшими художественными ценностями и представляет сложное сочетание национальных школ и индивидуальных стилевых направлений со сложившейся системой музыкального языка и средств выразительности. Это объясняет необходимость тщательного изучения интонационного наследия, сложившегося в доклассический период, и его модифицированные варианты в творчестве композиторов XX века – необарочные, неоклассические, неофольклорные тенденции в профессиональном творчестве.

Предмет «Анализ музыкальных произведений» основан на сочетании теоретических и практических форм занятий. Распределение времени между теоретическим и практическим освоением материала зависит от характера и сложности изучаемой темы, а также от уровня подготовленности группы.

В соответствии с изложенными выше задачами предмет включает 2 основные формы работы: 1) *лекционную часть*, и 2) *практическую часть*, включающую структурный анализ в виде устного ответа и письменного аналитического этюда.

В **лекционных занятиях**, проводимых систематически в течение всего курса, сосредоточено последовательное изложение коренных проблем теории и истории анализа на уровне, достигнутом современной наукой. Содержание этих занятий составляет важную историко-теоретическую часть курса.

Содержание лекций органически связано с содержанием сопутствующих практических занятий, особенно с практическими **анализами произведений** различных авторов и стилевых направлений. При чтении лекций необходимо систематическое привлечение конкретных фактов и примеров из музыкальной литературы с обязательным их научным истолкованием.

В течение всего курса со студентами регулярно ведутся **практические занятия**, которые не только способствуют более прочному усвоению научно-

обобщенного материала лекций, но и сами содержат в себе ряд ценных и незаменимых стимулов профессионального развития и формирования специалистов.

Практические групповые занятия проводятся еженедельно согласно графику учебного процесса. Благодаря практическим занятиям учащийся имеет возможность художественно пережить формируемую наукой сущность музыкального процесса в его исторической эволюции. В практических формах работы осуществляется процесс интонационного познания музыки, постижение ее посредством интонирования и реально звукового моделирования живой музыки. Отличительная черта курса анализа – изучение музыкального произведения в виде звучащего текста и его аналитического разбора в виде композиционных схем, аналитических этюдов, сравнительных анализов и различных исполнительских трактовок.

Аналитический тип занятия предполагает систематическое обращение к данной форме практических занятий и направлено на осмысление избранного композитором принципа формообразования, гармонического развития, особенностей гармонического языка конкретного произведения в контексте гармонического стиля композитора, направления, эпохи. В каждом отдельном случае задание должно конкретизироваться. Предметом анализа может стать индивидуальная трактовка формы, соотношение разделов всей композиции между собой, тонально-гармонический план, баланс функциональности и фонизма, особенности голосоведения, расположения аккордов, соотношение гармонической пульсации и метрической структуры, расположение кульминации и т.д.

Для анализа следует использовать образцы фортепианной, вокальной, ансамблевой литературы. При анализе ансамблевой и оркестровой музыки следует использовать партитуру и акцентировать внимание на специфические фактурные функции голосов, определение вида и особенностей склада, анализ мелодических линий и сопровождающих голосов, исполняемых различными группами инструментов, обращая внимание на особые приемы выразительности в динамике, тембре, гармонизации, регистровке. Задания по гармоническому анализу могут выполняться в устной и письменной форме.

Функция целостного анализа – подробно изучить заданное сочинение как образец, следуя которому нужно выполнять и самостоятельную письменную работу. Следует точно обозначить минимум того, что должно соответствовать приемлемому уровню гармонического анализа. Это точное знание того, какова гармоническая система сочинения (классико-романтическая тональность, модальность, серийность и т.д.), каковы

значения (функции) элементов системы, как складывается музыкальная форма, какова эстетическая ценность произведения. Исключительно важна роль анализа и в практической работе. Верно проанализированное произведение становится моделью для собственной исполнительской интерпретации.

Первый КУРС

I семестр

Введение

Музыкальное произведение. Выразительная и логическая стороны произведения. Отражение в музыкальном произведении жизненного содержания. Понятие интонации (по Б. В. Асафьеву) как эмоционально-смыслового явления, пограничного между жизненным и музыкальным содержанием. Логическая организация музыкального произведения.

Тема 1. Музыкальные жанры. Музыкальная форма. Функции частей в музыкальной форме. Типы изложения

Широкое понятие музыкального жанра. Определение музыкальных жанров как родов и видов музыки, исторически сложившихся в связи с определенными типами содержания музыки, ее жизненными назначениями, с различными социальными функциями и условиями исполнения и восприятия. Классификация музыкальных жанров по типам содержания, определяемым условиями исполнения и восприятия: 1) театральные жанры (опера, балет, оперетта, музыка, драматического театра), 2) концертные жанры (симфония, соната, квартет, оратория, романс), 3) массово-бытовые жанры (песня, танец, марш), 4) культовые или обрядовые жанры (молитвенное песнопение, псалмодия, месса, реквием). Разграничение первичных и вторичных жанров. Музыкальный жанр как типизированное содержание, значение жанрового анализа как объективной основы для объяснения музыкального содержания. Обзор важнейших музыкальных жанров, их первичных характеристик и различных стилистических преломлений и трактовок у композиторов XVIII—XX вв.

Логика музыкальной речи, направленность музыкальной речи на слушательское восприятие. Закономерности композиции музыкального произведения.

Функции частей в музыкальной форме всех типов, независимо от конкретного вида: экспозиционная, срединная, заключительная, репризная, вступительная, связующая. Функции, логически наиболее необходимые, присутствующие во всех музыкальных формах и обладающие самостоятельными типами изложения: экспозиционная, срединная, заключительная.

Тематические и тонально-гармонические признаки экспозиционного, срединного, заключительного изложения. Отсутствие самостоятельных типов изложения остальных функций, сочетание в них отдельных признаков разных функций.

Функции общие и местные. Полифункциональность как результат совмещения общих и местных функций.

Функциональная теория музыкальной формы в трудах Б. Асафьева, И. Способина, В. Бобровского.

Вопросы по теме:

В чем заключается специфика музыкального искусства?

Что является формой и содержанием в искусстве и как они соотносятся друг с другом.

Что такое жанр и стиль в музыке.

Тема 2. Мелодика

Определение понятий «мелодия» и «мелодика». Значение мелодии в музыке. Мелодия — главный голос музыкальной ткани, являющейся средоточием интонационной выразительности. Отражение в мелодии интонаций человеческой речи.

Мелодическая основа тематизма в классических формах. Мелодия как комплексное явление, сочетание в ней ладогармонической, ритмической, линейной и других сторон. Мелодическая линия — наиболее специфический элемент мелодии. Закономерности мелодической линии.

Мелодические вершины и мелодические кульминации. Виды мелодических кульминаций: на наивысшем звуке и не на наивысшем звуке, динамические и «тихие», центральные и местные. Гармонические и фактурные средства подготовки кульминации. Понятие «золотого сечения» и его роль в различных видах искусства. Принцип «золотого сечения» и расположение кульминации в периодах, простых и сложных формах, сонатной форме, старинных формах.

Бескульминационные мелодии.

Вопросы по теме:

Какие элементы мелодии влияют на ее характер.

Какую роль играет гармония в создании музыкального образа

Тема 3. Музыкальный ритм

Определения метра и ритма. Строгая метрика XVIII—XIX веков. Регулярная акцентность. Метр и такты высшего порядка. Хореические и ямбические стопы высшего порядка, Гармонические, мелодические, фактурные признаки тяжелого такта. Свободная метрика или метрическая переменность, характерная для стиля русских народных протяжных песен, для европейской музыки XX века. Средства и приемы музыкального ритма; акцент, ритмоформула, ритмический рисунок. Квадратность и неквадратность, мнимая и скрытая квадратность. Акцентное и временное варьирование. Согласование и противоречие мотива с тактом и их выразительный смысл. Ритмическое развитие в законченной музыкальной форме на основе противоречий и согласования мотива с тактом. Полиритмия и полиметрия.

Вопросы по теме:

Что такое метр и ритм и как они могут влиять на характер музыки?

Тема 4 Фактура. Параметры и компоненты фактуры. Фактурные функции.

Музыкальная ткань. Музыкальная фактура – функционально дифференцированная организация музыкальной ткани в пространстве. Параметры фактуры – вертикальный, горизонтальный, глубинный. Компоненты фактуры: голос, план, пласт. Понятие и роль фактурного плана. Фактурная функция. Фактурный склад как исторически сложившийся тип фактуры. Виды складов – мелодический, гомофонный, смешанный.

Мелодический склад. Разновидности мелодического склада – монодия, гетерофония, полифония. Виды полифонии: подголосочная, имитационная, разнотемная.

Гомофонный склад. Фактурные функции гомофонного склада – ведущая группа и аккомпанирующая группа. Ведущая группа: мелодия, контрапункт, подголосок, имитация, дублировка. Аккомпанирующая группа: бас, изложение гармонии, педаль, органнй пункт, дублировка.

Фигурация как специфическая форма изложения аккомпанирующих голосов. Виды фигураций – ритмическая, гармоническая, мелодическая. Смешанный склад.

Тема 5. Музыкальный тематизм

Понятия «тема» и «тематизм». Определение темы, как индивидуализированной и оформленной музыкальной мысли, составляющая основу развития музыкального произведения. Тема — носитель индивидуального начала в произведении. Тема - композиционное понятие, в отличие от «мелодии». Определенные этапы в строении темы: начальный импульс к развитию, собственно развитие, завершение. Функции музыкальной темы – семантическая, репрезентативная, формообразующая.

Фактурный облик темы: тема-мелодия, тема-гармония, тема-ритм, тема-тембр.

Фраза, мотив, субмотив. Мотивное строение темы. Протяженный («песенный») тематизм и мотивно-составной (гомофонный и полифонический). Однородные и контрастные темы.

Форма и протяженность темы.

Методы тематического развития. Точное повторение. Измененное повторение: вариационность, вариантность, трансформация и полифоническое развитие. Мотивная разработка. Производность тем. Тематическое сцепление: тематическое комбинирование, тематическая модуляция, контрастное сопоставление.

Масштабно-тематические структуры и их выразительный смысл.

Вопросы по теме:

1. Какие части музыкальной речи называются мотивом, фразой, предложением?

Тема 6. Формы музыкальных произведений. Период

Определение периода как формы изложения законченной или относительно законченной музыкальной мысли, завершенной каденцией. Период — наименьшая из музыкальных форм.

Применение периода: 1) часть более крупной формы, 2) самостоятельная форма произведения.

Признаки периода: экспозиционность, известная развитость, завершенность. Внешние и внутренние признаки окончания периода. Элементарный и развитой период. Виды структур периода: период единого строения, период из двух предложений повторного и неповторного строения, период из трех предложений повторного и неповторного строения, двойной период. Тонально-гармоническое строение периода. Расширение и дополнение в периоде.

Вопросы по теме::

1. Какая форма называется периодом.
2. Знать признаки окончания периода.
3. Чем характеризуются периоды повторного, неповторного и единого строения. Какие периоды называются сложными.
4. Какой период называется модулирующим.
5. Чем отличается период с расширением от периода с дополнением.
6. Какие периоды считаются квадратными, а какие неквадратными.
7. Знать основные масштабно-тематически структуры.
8. Период состоящий из трех предложений. Особенности его строения.

Тема 7. Простые формы. Простая двухчастная форма

Определение простых форм как форм, где ни одна из частей не образует законченной структуры сложнее периода.

Область применения простых форм: песни, танцы, темы вариаций, рефрены рондо, небольшие инструментальные пьесы, романсы, а также составные части сложных форм, партии сонатной и рондо-сонатной форм.

Классификация простых форм: двухчастные и трехчастные, репризные и безрепризные, развивающие и контрастные.

Общие свойства простой двухчастной формы — связь с бытовыми жанрами, песенно-танцевальный тематизм, небольшая протяженность, четкость членений, квадратность, нередко повторяемость частей; Две разновидности простой двухчастной формы — репризная и безрепризная.

Двойная двухчастная форма.

Вопросы по теме:

1. Какие формы называются простыми, и чем они отличаются от периода.
2. Знать разновидности простой двухчастной формы.
3. Как строятся первая и вторая части простой двухчастной формы. Охарактеризуйте их функции.
4. Чем характерна середина двухчастной репризной формы.
5. Знать виды двухчастной безрепризной формы.
6. Какая форма называется купленной.

Тема 8. Простая трехчастная форма

Логические достоинства формы — развитость и законченность: полная экспозиция, развитие различными методами в середине, возвращение «, закрепление экспозиционного материала в репризе или коде. Емкость формы, ее различная протяженность, от миниатюры до крупной пьесы, части цикла. Развитость середины и самостоятельность репризы. Структурные отличия простой трехчастной формы от двухчастной репризной.

Виды реприз в простой трехчастной форме: точные и измененные (репризы с тональными, фактурными, динамическими изменениями, трансформированные и синтетические репризы).

Вступление и кода

Разновидности простой трехчастной формы: трехчастная безрепризная форма типа АВС и трехчастная форма с повторением частей, или трехпятчастная форма. Двойная трехчастная форма.

Вопросы по теме::

1. Какая форма называется простой трехчастной и каковы ее разновидности.
2. Чем характерны середины развивающего и контрастного видов трехчастной формы
3. Что такое трехпятчастная и безрепризная трехчастная формы.
4. В чем заключаются особенности строения двойной трехчастной формы.

Тема 9. Сложные формы. Сложная двухчастная форма

Общее определение сложных форм как форм, в которых одна из частей представляет собой простую форму, а остальные не

образуют более сложной структуры. Образные, тематические, ладовые, фактурные контрасты в сложных формах.

Значительно меньшая распространенность сложной двухчастной по сравнению со сложной трехчастной формой. Причина — ее безрепризность, тематическая незамкнутость. Применение сложной двухчастной формы преимущественно в музыке с текстом — да оперных номерах, романсах. "Применение в инструментальной музыке — в фантазиях.

Связь безрепризности сложной двухчастной формы с непрерывностью действия в оперной сцене, со сквозным развитием в тексте романса, со свободой построения в инструментальной фантазии. Возможность самостоятельной формы в первой части, свободной — во второй и, наоборот, более свободной формы в первой части, более четкой и самостоятельной — во второй.

Вопросы по теме: Какие формы называются сложными. Чем они отличаются от простой.

В чем состоят основные особенности строения сложной двухчастной формы

Тема 10. Сложная трехчастная форма

Происхождение сложной трехчастной формы от трехчастной последовательности танцев в старинной сюите: например, гавот I, тавот II, гавот I.

Две разновидности сложной трехчастной формы: сложная трехчастная форма с трио и эпизодом.

Применение сложной трехчастной формы с трио в быстрых средних частях сонат, симфоний, в танцевальной музыке. Применение сложной трехчастной формы с эпизодом в медленных частях сонат и симфоний. Жанровые истоки трио и эпизода

Структурные и тонально-гармонические особенности трио и эпизода.

Постепенное стирание существенных различий: между трио и эпизодом в музыке второй половины XIX - XX веков.

Виды реприз в сложной трехчастной форме; реприза, *da capo*, фактурно варьированная, сокращенная. Редкие случаи трансформации реприз. Кода в сложной трехчастной форме. Повторение трио и репризы. Внутреннее усложнение формы, наличие сонатной,

вариационной, однообразной формы в крайних частях. Двойная сложная трехчастная форма.

Вопросы по теме:

1. Знать виды сложной трехчастной формы.
2. Каковы характерные особенности трио и эпизода сложной трехчастной формы.
3. Знать возможные варианты изменений в репризе сложной трехчастной формы.
4. Какое значение имеет кода в сложной трехчастной форме.
5. Какую форму можно определить как промежуточную между простой и сложной трехчастной.

Тема 11. Концентрический принцип формы. Концентрическая форма

Концентрические формы — со схемами: типа: ABCBA. Или ABCDCBA. Большая архитектурная законченность при большом количестве различных тем. Различие концентричности как принципа расположения частей в; разных формах и как самостоятельной формы. Большая распространенность концентричности как принципа, чем как самостоятельной; формы.

Принцип концентричности в промежуточной форме между простой и сложной трехчастной, в сонатной форме с зеркальной репризой, в простой трехчастной форме со вступлением и заключением на одном материале.

Собственно концентрическая форма, относительная равнозначность каждого из ее разделов.

Действие концентрического принципа формы в музыке И. С. Баха, его утверждение в произведениях XVIII века, обращение к нему в программных пьесах импрессионистов, распространение концентрических форм и концентрического принципа у композиторов XX века.

Вопросы по теме:

1. Знать разновидности концентрической формы
2. Знать влияние программности на строение формы

Тема 12. Рондо

Рондо как жанр и как форма. Рондо как жанр — подвижная пьеса жизнерадостного характера с песенно-танцевальной главной темой (рефреном). Рондо как форма, основанная на неоднократном чередовании главной темы (рефрена) с другими темами (эпизодами).

Основные исторические этапы развития рондо.

Рондо французских клавесинистов и И. С. Баха. Малая контрастность формы, большое число частей. Рефрен в форме периода, его неизменное повторение. Эпизоды — развивающие и на новых темах, в родственных тональностях. Отсутствие связок и коды.

Первый курс

II семестр

Тема 13. Рондо венских классиков.

Значительный контраст разделов, развитость каждой части и сокращение общего числа частей до пяти. Связка и кода. Сближение рондо с фантазией, обогащение формы разработочным развитием, симфонизация рондо.

Применение рондо в финалах сонат, иногда в медленных частях, в отдельных пьесах.

Рондо в XIX веке. Рондо в западноевропейской музыке, в частности, в творчестве Шумана: усиление контрастности рондо и особенности каждой части, приближение рондо к сюите, объединенной рефреном. Рондо в русской музыке XIX века: применение его в вокальных жанрах.

Рондо в XX веке, в творчестве Прокофьева и Стравинского.

«Четное рондо», формы с добавочным рефреном, рондообразные формы.

Отличия формы пятичастного рондо от сложной трехчастной с сокращенной репризой.

Вопросы по теме:

1. Что такое форма рондо и как называются части формы рондо.
2. Знать исторические корни формы рондо.
3. Особенности строения старинного (куплетного) рондо.
4. Особенности строения классического рондо и в чем проявляется связь классического рондо с бытовыми жанрами.
5. В каких формах возможно изложение рефрена и эпизодов классического рондо.
6. Каковы особенности тонального плана классического рондо.

7. Перечислить основные черты послеклассического рондо.
8. Какие формы относятся к рондообразным.

Тема 14. Вариационные формы

Вариационность как один из древнейших и наиболее распространенных методов тематического развития. Применение вариационного метода в различных формах; тема с вариациями как самостоятельная форма. Принцип тождества в вариационной форме. Классификация вариационных форм по способам варьирования: 1) вариации на *basso ostinato*; 2) вариации на выдержанную мелодию; 3) фигурационные вариации; 4) вариации характерные; 5) вариантная форма.

Классификация вариационных форм по числу тем: однотемные и многотемные (в основном, вариации на две-три темы)... Понятие строгих и свободных вариаций.

Вариации на *basso ostinato*. Их распространенность в XVII—XVIII веках, редкое применение в XIX веке, возрождение в XX веке. Связь этой формы; с жанрами пассакалии-, чаканы

Два основных типа вариаций на *basso ostinato*: гармонический и полифонический. Тонально-гармонические особенности формы.

Вариации на выдержанную мелодию. Преимущественное значение в русской музыке, начиная от Глинки (другое название - глинкинские вариации). Усложнение куплетной формы, образование куплетно-вариационной формы. Приемы варьирования: фактурные, гармонические, тембровые.

Вариации на выдержанную мелодию в советской и зарубежной музыке XX века.

Фигурационные вариации; Их применение у венских классиков (в самостоятельных произведениях и частях циклов), у русских композиторов первой половины XIX века. Моменты стабильности в вариациях («общий скрепляющий комплекс») и приемы вариационных изменений. Субвариации и субтема. Приемы объединения вариационной формы.

Характерные вариации. Их применение в XIX и XX веках. Строгие характерные и свободные характерные вариации. Характерность вариаций — яркая индивидуализация, достигаемая изменением мелодии, фактуры, ладо-гармонических средств, внесением определенных жанровых признаков.

Сочетание различных видов варьирования в одном цикле.

Вариантная форма—форма, складывающаяся из нескольких равноправных вариантов одной темы или мотива. Вариантная форма в творчестве Мусоргского, Стравинского, Прокофьева, Тищенко, Локшина.

Вариации на две (изредка — три) темы. Сочетание вариационной формы с другими: двойной или тройной трехчастной, со сложной трехчастной, сонатной. Два принципа построения вариаций на несколько тем: 1) поочередное варьирование каждой из тем; 2) группа вариаций на каждую тему.

Вопросы по теме:

1. Какая форма называется вариационной. Дать классификацию вариациям.
2. Какие вариации называются строгими. Знать основные черты темы строгих вариаций.
3. Знать средства контрастов и цельности вариационного цикла.
4. Какие вариации называются свободными и почему они называются жанровыми и характерными.
5. Что такое вариации на выдержанный бас.
6. Какой стиль изложения и развития преобладает в вариациях на выдержанный бас.
7. Что такое вариации на выдержанную мелодию.
8. Знать основные методы варьирования в вариациях на выдержанную мелодию.
9. Какие вариации называются неоднотемными.
10. Знать возможные варианты строения двойных вариаций.

Тема 15. Формы барокко. Старинная двухчастная форма

Краткая характеристика музыкальных форм эпохи барокко.

Старинная двухчастная форма — форма, первая часть которой представляет собой период типа развертывания, а вторая является развитием тематизма первой части. Применение этой формы в частях старинной танцевальной сюиты, в небольших прелюдиях, медленных частях старинных сонат, в отдельных частях месс.

Отсутствие контраста в форме. Принцип развертывания, действующий на уровне каждой части и на уровне формы в целом. Постепенность как основа принципа развертывания. Тонально-гармоническая логика, управляющая данной формой.

Вопросы по теме:

1. Специфику строения старинной двухчастной формы.

Что представляет собой период типа развертывания. Что собой представляет вторая часть. Область применения и тонально-гармоническая логика старинной двухчастной формы

Старинная сонатная форма

Применение в сонатах Д. Скарлатти, И. С. Баха, Г. Генделя, Дж. Тартини, и других композиторов XVIII века (иногда вне сонатного жанра — в прелюдиях, аллемандах). Тесная связь старинной сонатной со старинной двухчастной формой.

Две основные разновидности старинной сонатной формы: 1) двухчастная; 2) трехчастная.

Функции частей в двухчастной старинной сонатной форме: I ч.—экспозиция; II ч.— разработка-реприза; в старинной трехчастной сонатной форме: I ч.— экспозиция; II ч.— разработка, III ч.— реприза. Отличительные признаки по сравнению с классической сонатной формой: отсутствие драматургического противопоставления главной и побочной партии, неупорядоченность членения экспозиции. Случаи как четкого членения на четыре партии, так и нерасчлененного единства главной, связующей, связующе-побочной, побочно-заключительной партий.

Вопросы по теме:

1. Знать две основных разновидности сонатной формы: первая - двухчастная, вторая - трехчастная.

Знать функции частей в старинной двухчастной сонатной форме, и старинной трехчастной сонатной форме.

Отличительные признаки по сравнению с классической сонатной формой.

Старинная концертная форма

Самая крупная музыкальная форма эпохи барокко. Тесная связь формы с жанром *concerto grosso*, с принципом состязания солиста и оркестра. Названия разделов формы: тема и эпизод или тема и интермедия. Старинная концертная форма как форма, находящаяся на пересечении полифонических и гомофонных форм. Сокращение и транспозиция средних проведений темы и нарастание протяженности эпизодов. Тематические вставки в эпизоды. Тонально-гармоническая

логика формы. Черты сходства и различия старинной концертной формы, формы рондо и фуги.

Вопросы по теме:

Знать строение, название разделов, тонально-гармоническую логику.

Тема 16. Сонатная форма и ее разновидности

Наивысшая из гомофонных форм, наиболее сложная, развитая, вместе с тем связанная, цельная. Основа сонатной драматургии—противопоставление главной и побочной тем. Диалектика контрастов в сонатной форме: противопоставление с последующим выводом. В основе определения формы — логика тонального развития: тональное противопоставление двух тем в экспозиции и их тональное объединение или сближение в репризе.

Характерный признак сонатной формы—разработанность во всех разделах. Применение сонатной формы в первых частях, финалах, также в медленных частях сонатно-симфонических циклов. Создание классической сонатной формы венскими классиками, ее эволюция в течение XIX—XX веков; связь сонатной формы с наиболее значительными, концепционными идеями европейского симфонизма.

Строение сонатной формы, ее важнейшие черты, сложившиеся у венских классиков и продолженные последующими композиторами.

Вступление. Развернутое контрастное медленное вступление, медленное вступление на главной теме, изложение во вступлении лейттемы 1 части или цикла.

Экспозиция. Главная партия: изложение главной мысли, главной темы, утверждение главной, тональности произведения. Различие понятий партии и темы в сонатной форме.

Форма главной партии: предложение, период, простая двухчастная форма, простая трехчастная форма.

Связующая партия. Назначение: переход к теме побочной партии, подготовка ее тональности; текучий, неустойчивый характер. Три этапа связующей партии: 1) пребывание в главной тональности, 2) модуляция, 3) предыкт перед побочной партией. Тематизм связующей партии. Разграничение понятий «связующая партия» и «промежуточная тема». Побочная партия: проти-

вопоставление главной партии новой мысли, нового характера, новой темы, новой тональности.

Интонационные связки новых тем побочной партии с тематизмом главной и связующей партий.

Тональность побочной партии.

Этапы развития: начальное изложение (как противопоставление главной партии), активизация, сдвиг или перелом, иногда прорыв мотивов главной темы, приближение к главной партии по активности характера, достижение кульминации экспозиции.

Заключительная партия как вывод из контрастного сопоставления главной и побочной партий. Типичность активных, близких к главной, заключительных партий для сонат венских классиков, близость заключительных партий к побочным у романтиков. Тональность заключительной партии.

Разработка. Назначение — интенсивное развитие тематизма экспозиции, рассмотрение его с различных сторон, придание ему неустойчиво-устремленного или неустойчиво-«ищущего» характера, внесение новых черт в характер прежних тем. Общее строение разработки: 1) вступительный или переходный раздел; 2) собственно разработка; 3) предыкт к репризе. Тематическое строение разработки: использование либо всех тем экспозиции в прежнем порядке (разработанная экспозиция), либо отдельных тем, иногда одной главной темы.

Приемы тематического развития: дробление темы, вычленение фраз и мотивов, их сек-венцирование, полифонические приемы — контрапункты, имитации, каноны, фугато. Приемы тонально-гармонического развития: модулирование, избегание главной тональности, использование субдоминантовых тональностей, минора, неустойчивых гармоний, эллиптических оборотов; тональные планы по квинтам, квартам, терциям как приемы упорядочения в свободном тонально-гармоническом развитии разработки. Предыкт перед репризой, его построение на доминантовом органном пункте главной тональности (изредка — на доминанте параллельной тональности). Случаи усложненного подхода к репризе — ложная реприза или подготовленное вступление главной партии не в главной тональности, после которого следует настоящая реприза. Случаи тонального смещения начала репризы.

Реприза — итог противопоставления экспозиции и разработки. Утверждение основного тематизма, сглаживание или устранение его тонального контраста. Случаи динамизации главной партии. Изменения в связующей партии: перестройка ее тонального плана, сокращение или расширение, пропуск. Особые случаи реприз: пропуск главной партии, перестановка главной и побочной партий, или «зеркальная реприза», исключительный случай — пропуск побочной партии.

Кода. Внутренние коды как результат расширения в заключительной партии в сонатах Гайдна и Моцарта. Выделение коды в самостоятельный раздел у Бетховена (кода бетховенского типа). Кода как отражение неустойчивости разработки и устойчивости репризы. Разработка в первом разделе коды («вторая разработка»), устойчивость во втором разделе.

Разновидности сонатной формы. Сонатная форма без разработки. Область применения — медленные части циклов, увертюры к операм и балетам. Особенность строения — пропуск разработки, возможная замена ее модулирующей связкой от экспозиции к репризе. Причины отсутствия разработки — протяженный тематизм и медленный темп в медленных частях, сжатость, концентрированность тематического изложения в увертюрах.

Сонатная форма с двойной экспозицией. Ее применение в первых частях инструментальных концертов Гайдна, Моцарта, Бетховена, Брамса. Первая экспозиция — оркестровая, вторая — с участием солиста (сольная). Сжатость, однотональность оркестровой экспозиции; развернутость, возможное добавление новых тем в главную и побочную партии, тональное строение сольной экспозиции. Синтез двух экспозиций в репризе: тональный план первой и тематизм второй экспозиции. Размещение виртуозной сольной каденции в коде, иногда в конце разработки или на грани разработки и репризы. Сонатная форма с эпизодом вместо разработки. Форма *Adagio* как редкая разновидность сонатной формы без разработки с сокращенной репризой (без побочной партии). Применение этой формы в медленных частях сонатно-симфонических циклов.

Вопросы по теме:

2. Какая форма называется сонатной.
3. Из каких разделов состоит сонатная форма
4. Каково значение вступления в сонатной форме.

5. Основные типы строения главной партии.
6. Роль связующей партии в экспозиции.
7. Тональное соотношение главной и побочной партий.
8. Основные принципы строения побочной партии.
9. Роль заключительной партии в экспозиции.
10. По каким признакам разработка делится на разделы.
11. Основные способы развития тематизма в разработке.
12. Основная задача репризы.
13. Разновидности репризы.
14. Изменение тематизма репризы по отношению к экспозиции.
15. Значение коды в сонатной форме.
16. Особенности тематизма и строения сонатной формы без разработки.
17. В чем отличие эпизода от разработки в сонатной форме.
18. Из каких разделов состоит форма классического концерта.
19. Отличия двух экспозиций концертной формы.
20. В чем проявляется свобода формы концерта.
21. Тематическое содержание и строение каденции солиста в классической концерте.

Тема 17. Рондо-соната

Двойное определение рондо-сонаты. Жанровая общность с формой рондо: песенно-танцевальный тематизм, неконфликтный характер контрастов; Общность с сонатной формой: значительная роль разработочности, большая напряженность развития по сравнению с формой рондо. Применение почти исключительно в финалах сонатно-симфонических циклов.

Строение разделов рондо-сонаты. Их двойное название: главная партия — рефрен, побочная партия — эпизод. Два вида центральных разделов рондо-сонаты: эпизод на новой теме и разработка. Возможность пропуска главной партии в начале репризы. Обязательность коды, завершающей финал цикла

Вопросы по теме:

1. Какие признаки сонаты и рондо сочетаются в форме рондо-соната?
2. Разновидности рондо-сонаты.
3. Строение разделов рондо-сонаты.
4. Где применяется форма рондо-сонаты ?

Тема 18. Циклические формы

Формы из нескольких частей, самостоятельных по тематизму, законченных по форме, контрастирующих по характеру, по темпу, допускающих отдельное исполнение, объединенные общим замыслом. Два основных вида циклических форм: 1) сюита, 2) сонатно-симфонический цикл. Меньшая целостность и объединенность сквозным развитием, меньшая регламентация количества частей в сюите, большее единство композиции и большая регламентация количества частей в сонатно-симфоническом цикле. Два вида сюиты: старинная танцевальная и «новая сюита». Применение старинной сюиты у И. С. Баха, Г. Генделя, Строение старинной сюиты: основные и дополнительные танцы.

Жанровые связи частей сонатно-симфонического цикла с танцами старинной сюиты: медленная часть и сарабанда, финал и жига, менуэт в симфонии и менуэт в сюите. Национальная принадлежность основных танцев, их темповая и метроритмическая характеристика. Логика расположения цикла старинной сюиты — переход от умеренного темпа (аллеманда) к контрасту наиболее медленного и наиболее быстрого (сарабанда и жига), завершение наиболее быстрой частью.

Тональная организация старинной сюиты и формы отдельных ее частей.

«Новая сюита» — сюита, использующая те же классические формы, что и сонатно-симфонический цикл, но без обязательной сонатной формы в первой части; программность некоторых сюит, составление сюит из музыки к балету, спектаклю, позднее к кинофильму. Появление «новой сюиты» в XIX и ее развитие в XX веке.

Сонатно-симфонический цикл. Применение в симфонии, сонате, концерте, камерных ансамблях. Форма, в которой выражены наиболее значительные философские идеи европейского симфонизма, начиная со второй половины XVIII до XX века. Эволюция содержания сонатно-симфонического цикла на протяжении этого периода. Основное число частей — 4 или 3. Два вида четырехчастного цикла: с медленной частью или со скерцо на втором месте.

Характер и формы частей цикла Тональные закономерности сонатно-симфонического цикла. Цикл тонально замкнутый и разомкнутый. Цикл драматургически замкнутый и разомкнутый.

Ненормативное число частей в цикле. Интонационные и тематические связи в цикле.

Вопросы по теме:

22. Какая форма называется циклической.
23. Обязательные танцы входящие в состав старинной сюиты.
24. Принцип строения и тональные особенности старинной сюиты.
25. Образные и жанровые особенности новой сюиты ХГХ - ХХ веков.
26. Какова последовательность частей сонатно-симфонического цикла.
27. В чем проявляются связи между частями сонатно-симфонического цикла.
28. Сколько частей может включать в себя сонатно-симфонический цикл.

Тема 19. Контрастно-составные формы

Формы, обладающие циклическим контрастом частей, но идущие, без перерыва звучания и имеющие интонационно-тематическое родство. Применение в оперных и балетных сценах, в частях ораторий и месс, в инструментальных фантазиях, в смешанных формах XIX века. Сочетание в контрастно-составной форме структурно строгих и свободных разделов. Различное количество частей — от двух и более. Репризность и безрепризность форм. Формы отдельных частей — простые и сложные (вариационная, сонатная форма), старинные формы. Тональная замкнутость или разомкнутость контрастно-составных форм.

Вопросы по теме:

29. Специфика циклических контрастных частей идущих без перерыва в контрастно-составных формах.
- Репризные и безрепризные формы.
Формы отдельных частей - простые и сложные (вариационная, сонатная формы)
Тональное строение и область применения.

Тема 20. Смешанные и свободные формы

Смешанные формы, сочетающие признаки двух-трех типовых форм. Свободные формы — формы со значительными отступлениями от известных типов форм, наиболее индивидуальные по структуре. Интенсивное создание смешанных и свободных форм в XIX веке. Тенденции к аффектно-сюжетному драматургическому развитию. Общие черты специфических форм XIX века: сквозное развитие, трансформация реприз (также прием трансформации тем вообще), кульминация в конце. Противоположная тенденция — к

симметричной замкнутости многотемной формы, к концентричности. Сочетание в некоторых смешанных формах сквозного образного развития с тематической симметрией и концентричностью.

Основные типы смешанных форм: 1) сонатная форма с концентричностью; 2) сонатная форма с сюитностью; 3) сонатная форма с сонатно-симфоническим циклом; 4) сонатная форма с вариационностью; 5) сонатная форма с рондообразностью; 6) сонатная форма со сложной трехчастной формой. Композиционное отклонение, модуляция и эллипсис (общее понятие).

Вопросы по теме:

30. В чем особенность строения свободных и смешанных форм.
31. Признаки каких форм могут присутствовать в свободных и смешанных формах.
32. Особенности строения формы фантазия.

Тема 21. Вокальные формы

Специфика вокальных, в том числе и оперных форм - влияние на музыку выразительности и структуры текста. Влияние текста на общий эмоциональный характер произведения, подчеркивание музыкой смысла отдельных слов, влияние строфики текста на членение музыкальной формы, влияние ритмики, стоп стиха на метроритм музыки. Встречный музыкальный ритм. Особенности прочтения поэтического и прозаического текста в музыке.

Необходимость и возможность более свободного, индивидуального построения музыкальной формы. Общие особенности вокальных форм: уменьшение роли точных реприз, усиление сквозного, текучего развития. Особенности использования в вокальной музыке отдельных типовых музыкальных форм.

Вопросы по теме:

33. Специфику вокальных форм - влияние выразительности и структуры текста на музыку.
34. Особенности использования вокальной музыки отдельных типовых музыкальных форм.

Тема 22. Оперные формы

Особенности оперных форм — влияние на музыку не только текста, но и сценического действия. Основные типы опер по их

структуре: опера номерного строения, музыкальная драма, смешанный тип. Меньшая специфичность музыкальных форм в отдельных номерах, наибольшая специфичность музыкальных форм в оперных сценах. Сочетание в оперных сценах непрерывного развития действия с эмоционально-смысловым обобщением в музыке. Наибольшая характерность динамических концентрических и динамических рондообразных форм.

Вопросы по теме:

35. Основные типы опер по их структуре.

Тема 23. Полифонические формы

Полифоническое многоголосие. Значение термина «контрапункт». Полифония строгого и свободного письма. Строгий стиль – хоровое искусство а cappella XV-XVI века. Мотет, месса, мадригал. Свободный стиль – полифония XVII-XX веков. Мелодические и ритмические нормы. Черты полифонии XX века. Полифония пластов. Гипермногоголосие.

Имитационная и неимитационная полифония. Характеристика темы-тезиса. Отсутствие резких контрастов и ярких кульминаций. Два аспекта развития: контрапунктический (удержанное противосложение, система стретт, интермедий) и тональный. Взаимовлияние гомофонических и полифонических форм. Полифонизация как индивидуальная черта стиля.

Основные формообразующие и выразительные средства полифонии. Имитация. Канон. Преобразования темы. Сложный контрапункт.

Фуга как высшая форма полифонии. Тема фуги – ведущая музыкальная мысль, выраженная одногласно. Мелодическое, ритмическое, тональное строение. Тематическая однородность, контрастные темы. Характеристика тематического ядра. Однотональные и модулирующие темы. Гармоническое строение тем. Ответ- имитация в тональность доминанты или субдоминанты. Реальный и тональный ответ. Противосложение – контрапункт к ответу. Удержанное противосложение.

Интермедия – построение между проведением темы (связывающие и разделяющие).

Стретта – каноническая или простая, магистральная стретта. Характеристика экспозиции. Порядок вступлений голосов. Классификация экспозиций. Контрэкспозиция.

Форма фуги – трехчастная: экспозиция, разработка, реприза. Двухчастная фуги. Сложная фуга – на несколько тем (двойная, тройная фуга), с отдельной и совместной экспозицией.

Применение формы фуги – самостоятельное произведение (прелюдия, фантазия); часть цикла (прелюдии и фуги) – Бах, Хиндемит, Шостакович, Щедрин; часть крупного циклического произведения – месса, соната; раздел крупной формы (Рахманинов. Симф. № 3, часть III).

Другие полифонические формы – фугато, фугетта, инвенция.

Условия реализации программы учебной дисциплины

5.1. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для реализации ОП.04 дисциплины «Анализ музыкальных произведений» необходимо в образовательном учреждении наличие:

- учебной аудитории для групповых занятий, оснащенной мебелью, оргсредствами, роялем или пианино;
- библиотеки, читального зала с выходом в сеть Интернет;
- помещения для работы со специализированными материалами и их хранения (фонотека, видеотека). Технические средства обучения: музыкальный центр, телевизор, DVD– проигрыватель, аудиозаписи и видеозаписи.

Наименование учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы этаж/№ по тех. паспорту	Оснащение учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы	
301	Акустическая система Sven (1) Доска шк. с нотн. станом (1) Стол письмен. ЭРГО СТ112 (1) Стол комп. ЭРГО СТ1-0812 (1) Стул ученич. нерегулируем. (12) Стул учен. регулируемый (4) Стул дерв. п/м дерв. (4) Стул сер.ткань 010 (1)	WindowsXP; Adobe Reader 8.1.1; AIMP2; Ashampoo Burning Studio 6 Free; ESET Endpoint Antivirus; File Opener; Flv Player;

	Стул.цв.тк. дерев. (1) Парты не регулир (8) Шкаф 4-х дверный (1) Шкаф узкий Е 7-89 (1) Рояль «Рониш» (1) Тумба подкотная «Sven» (1) Акустическая система (1) Компьютер в комплекте (1)	Free Commander 2007; Google Chrome; InterActual Player; Inter Video winDVD 7; Microsoft Office Стандартный 2007; Opera 11.64; RMG musical player; STDU viewer version 1.6.191.0; Winamp; Yandex; Менеджербраузеров; Щелкунчик;
--	---	---

5.2. Информационное обеспечение дисциплины

В основе дисциплины «Анализ музыкальных произведений» – учебная и научная литература, апробированная педагогической практикой. Объем рекомендуемой литературы на самостоятельное изучение невелик. Это связано с детальной проработкой проблем на групповых занятиях.

Лекционно-практический курс обеспечен соответствующими программами и учебными пособиями. В качестве дополнительного материала используются учебники и учебно-методические пособия, конспекты лекций и аналитические этюды из рекомендуемой литературы по практическому освоению предмета, а также справочные и хрестоматийные издания. В качестве дополнительного материала используются учебники и учебно-методические пособия, конспекты лекций и аналитические этюды из рекомендуемой литературы по практическому освоению предмета, а также справочные и хрестоматийные издания.

Средства обеспечения освоения материала

- наличие доступных студентам разработанных лекций в виде полных текстов и в тезисном варианте,
- практических домашних заданий, с подробными рекомендациями и комментариями по каждому разделу;
- наличие в библиотечном фонде консерватории учебников, учебно-методических пособий и хрестоматий по анализу;
- наличие специально подобранной по изучаемым темам музыкальной и методической литературы по основным вопросам курса «Анализ музыкальных произведений»;

- Наличие репертуарного списка для обязательного прослушивания в виде аудиоматериалов, в CD и DVD форматах.

Учебники

1. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., 1986.
2. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М., 1967.
3. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1984.
4. Тюлин Ю., Бершадская Т., Пустыльник И. и др. Музыкальная форма. - М., 1965.
5. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования в музыке: Простые формы. - М., 1980.
6. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы. - М., 1983.
7. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма. - М., 1987.
8. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. - СПб., 1998.
9. Холопова В. Форма музыкальных произведений. - СПб., 1999.
10. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII - XX веков. - М., 2003.
11. Заднепровская Г. Анализ музыкальных произведений. - М., 2003.

Учебно-методические пособия

1. Анализ музыкальных произведений. Программа-конспект для музыкальных училищ., - М., 1982
2. Анализ музыкальных произведений. Программа-конспект для исполнительских акультетов музыкальных вузов – М.1972
3. Примерная программа дисциплины «Анализ музыкальных произведений» Федерального компонента цикла ОПЛ ГОС ВПО второго поколения по специальности 070105 Дирижирование. – М.,2006
4. Сагарадзе Е. Анализ музыкальных произведений. Учебно-методическое пособие. – Екатеринбург, 2006
- 5.Холопов Ю.. Гармонический анализ. Часть 1. М, 1996. Часть 2. М., 2001.
6. Холопов Ю. Песенные формы классико-романтического типа. Методическая разработка по курсу «Анализ музыкальных произведений» для преподавателей музыкальных училищ и студентов консерваторий. – Минск, 1982

7. Холопов Ю. Современная музыка в курсе анализа музыкальных произведений Методические записки по вопросам музыкального образования – М., 1966//

Справочные и хрестоматийные издания

1. Музыкальная энциклопедия. В 6 т. – М., 1973-1982.
2. Музыкальный словарь Дж. Гроува. – М., 2001.
3. Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1990.
4. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. – Л., 1975.
5. Холопов Ю. Гармонический анализ. – М., 1996.
6. Холопов Ю. Гармонический анализ. – М., 2001.

Студенты обеспечиваются двумя авторскими учебно-методическими пособиями по курсу анализа музыкальных произведений:

1. Учебно-методическое пособие Сагарадзе Е «Анализ музыкальных произведений» для студентов исполнительских отделений музыкальных училищ, лицеев и колледжей (2006)
2. «Лекции» в виде развернутых текстов с прокомментированными аналитическими разборами.

В распоряжении студентов имеется подробный список музыкального материала из основной части курса, необходимый для целостного анализа..

Студентам предлагается список музыкальных произведений из аналитической части курса для самостоятельного прослушивания и совместного прослушивания в классе.

Студенты могут пользоваться специальной литературой в виде учебников, учебных пособий, научных статей, исследований по предварительно составленному списку в читальном зале и на абонементе в консерватории. Лекционно-практический курс обеспечен соответствующими программами и учебными пособиями.

Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

ЭБС «ЛАНЬ» <https://e.lanbook.com/>

ЭБС «IPRbooks» <http://www.iprbookshop.ru/>

«ЭБС ЮРАЙТ www.biblio-online.ru» <https://biblio-online.ru/>

Национальная электронная библиотека (НЭБ) <http://нэб.рф>

Перечень лицензионного программного обеспечения:

Microsoft Windows XP Pro, Microsoft Office 2007 Standard, ESET NOD32

Antivirus, PotPlayer, 7-Zip, Google Chrome, Mozilla Firefox, Adobe Acrobat

Reader.

№	Ссылка на информационный ресурс	Наименование разработки в электронной форме	Доступность
1.	http://www.zipsites.ru/	Электронная Интернет-библиотека по всем областям знаний	Свободный доступ с компьютеров локальной сети библиотеки РГК
2.	http://www.iqlib.ru	Интернет-библиотека IQlib.	Свободный доступ с компьютеров локальной сети библиотеки РГК
3.	http://liber.rsuh.ru/	Научная библиотека МГПУ. Электронный ресурс.	Свободный доступ с компьютеров локальной сети библиотеки РГК
4.	http://elibrary.ru	Elibrary.ru [Электронный ресурс]: электронная библиотечная система : база данных содержит сведения об отечественных книгах и периодических изданиях по науке, искусству и образованию / Рос. информ. портал. – М., 2000-2011.	Свободный доступ с компьютеров локальной сети РГК
5.	http://www.book.ru	Электронная библиотечная система BOOK.ru [Электронный ресурс] : электронные учебные издания по основным изучаемым в вузах дисциплинам с	Свободный доступ с компьютеров локальной сети РГК

		преобладанием литературы гуманитарного цикла / ООО «Книжная индустрия». – М., 2010-2011.	
6.	http://muzlitra.ru/	Библиотека "Музлитра"	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
7.	http://lib.mdpu.org.ua/load/myzika/holopova_istoria_muziki.htm	В. Н. Холопова. Теория музыки	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
8.	http://intoclassics.net/news/2009-01-22-3074	Книги (сольфеджио, теория, гармония, музыкальная литература и другое)	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
9.	http://imslp.org/wiki/Category:Writings	Учебники, трактаты по теории и истории музыки (на множестве европейских языков)	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
10	http://rslade.co.uk/	Eighteenth Century English music (Английская музыка XVIII века)	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
11	http://музлитератор.рф/	Музлитератор. Сайт Стригиной Елены Владимировны	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
12	http://sias.ru/magazine2/vypusk-3/	Государственный институт искусствознания Искусство музыки. Теория и история. Электронное периодическое рецензируемое научное издание	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК

13	http://www.kholopov.ru/dl_rus.html	Публикации Ю.Н. Холопова	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
14	http://www.conservatory.ru/node/2244	Журнал "Musicus" (Санкт-Петербургская государственная консерватория)	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
15	http://rmusician.ru/	Российский музыкант 2.0. Портал Московской консерватории	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
16	http://www.cantoeprego.it/	Ноты, тексты итальянской и католической духовной музыки	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
17	http://www0.cpdll.org/wiki/index.php/Category:Composers	Ноты хоровой и вокальной музыки	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
18	http://imslp.org/index.php?title=Category:Composers&from=L	Ноты – один из крупнейших ресурсов	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
19	http://icking-music-archive.org/ByComposer.php	Ноты	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
20	http://mlib.musicals.ru/index.php?item=45	Ноты	Свободный доступ в Интернет с компьютеров РГК
21	http://konsa.kharkov.ua/download.php	Библиотека литературы по	Свободный доступ в

	?list.2	теории и истории музыки	Интернет с компьютеров РГК
22	http://openlibrary.org/	Библиотека литературы по теории и истории музыки	Свободный доступ Интернет с компьютеров РГК
23	http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3664623	Библиотека литературы по теории и истории музыки (Музыковедение, композиция, гармония, теория и другое)	Свободный доступ Интернет с компьютеров РГК
24	http://intoclassics.net/news/2011-06-19-19793	Библиотека литературы по теории и истории музыки	Свободный доступ Интернет с компьютеров РГК
25	http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=15052&page=261	Обмен нотами произведений XX и XXI веков	Свободный доступ Интернет с компьютеров РГК
26	http://notes.tarakanov.net/study.htm	Нотный архив Бориса Тараканова	Свободный доступ Интернет с компьютеров РГК
27	http://www.dlib.indiana.edu/variation/scores/scores.html	Ноты опер на сайте университета Индианы	Свободный доступ Интернет с компьютеров РГК
28	http://igraj-poj.narod.ru/fono/alfavit/a/a.html/	Ноты – детям	Свободный доступ Интернет с компьютеров РГК
29	http://ru.scorser.com/D/Все+результ	Система поиска для музыкантов	Свободный доступ Интернет с

	аты.html		компьютеров РГК
30	http://www.hansmons.com/sheetmusic/index.html	Free early music sheet music	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК
31	http://classic-online.ru/	Аудиоресурс	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК
32	http://www.notomania.ru/index.php?page=2#news	Ноты	Свободный доступ Интернет компьютеров РГК

Основная литература

1. Заднепровская, Г. В. Анализ музыкальных произведений / Заднепровская Г.В. – Москва : Лань", "Планета музыки, 2015 . – Режим доступа : <http://e.lanbook.com/books/element.php>
2. Ройтерштейн, М. И. Основы музыкального анализа / Ройтерштейн М.И. – Москва : Лань", "Планета музыки, 2017 . – Режим доступа : <https://e.lanbook.com/book/90834> . – На рус. яз.
3. Холопова, Валентина Николаевна. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие : рекомендуется М-вом культуры РФ / Валентина Николаевна Холопова ; В.Н.Холопова ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского . – Москва : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2013 . – 489, [2] с. – (Учебники для вузов. Специальная литература) . – Режим доступа : http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_cid=25&p11_id=30435 . - Рекомендуется Министерством Культуры Российской Федерации в качестве учебного пособия для студентов вузов искусств и культуры . – На рус. яз. - ISBN 978-5-8114-0392-9
4. Демченко, А. И. Анализ музыкальных произведений. Концепционный метод : учебник для СПО / А. И. Демченко. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 144 с. — (Серия : Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-09147-2. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/analiz-muzykalnyh-proizvedeniy-konceptionnyy-metod-442389

Список дополнительной методической литературы

1. Арановский М. Синтаксическая структура мелодии – М., 1991
2. Анализ вокальных произведений. Учебное пособие. – Л., 1988
3. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. – М., 1978
4. Гейлиг М. Форма в русской классической опере. – М., 1968
5. Денисов Э. Сонатная форма в творчестве Прокофьева. //Э Денисов Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники.– М., 1986
6. Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып.1. – М., 1968
7. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. – М., 1978
8. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., 1986.
9. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М., 1967.
10. Протопопов В. Сложные (составные) формы музыкальных произведений. – М., 1941
11. Протопопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме. – М., 1967
12. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. – М., 1958
13. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1984.
14. Тюлин Ю., Бершадская Т., Пустыльник И. и др. Музыкальная форма. - М., 1965.
15. Ценова В. О современной систематике музыкальных форм. //Laudamus. – М., 1992
16. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования в музыке: Простые формы. - М., 1980.
17. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы. - М., 1983.
18. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма. - М., 1987.
19. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – М., 1964
20. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. - СПб., 1998.
21. Ручьевская Е. Тематизм и форма в методологии анализа музыки XX века – М., 1976

- 22.Холопов Ю. Метрическая структура периода и песенных форм. // Проблемы музыкального ритма. – М., 1978
- 23.Холопов Ю. Песенные формы классико-романтического типа.
- 24.Холопова В. Типология музыкальных форм второй половины XX века.//Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 51 – М., 1980
- 25.Холопова В. Форма музыкальных произведений. - СПб., 1999.
- 26.Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века – М., 1971
- 27.Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976
- 28.Кюрегян Т. Форма в музыке XVII - XX веков. - М., 2003.
- 29.Заднепровская Г. Анализ музыкальных произведений. - М., 2003.

Список литературы для самостоятельной подготовки

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. - Л., 1971.
2. Браун Э. [Открытая форма] // Композиторы о современной композиции: Хрестоматия. М., 2009.
1. Бобровский В. О переменности функций музыкальной формы. - М., 1978.
2. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. - М., 1978.
3. Бонфельд М. Теоретический курс анализа музыкальных произведений. – Вологда, 1982
4. Вановская И. Архитектурные метафоры и лексика в терминологии музыкальных форм XIX века // Проблемы музыкальной науки. 2012, № 1 (10).
5. Гейлиг М. Форма в русской классической опере. - М., 1968.
6. Григорьева Г. Анализ музыкальных произведений: рондо в музыке XX века. – М., 1995
7. Губайдулина С. [О музыкальном материале, форме и времени] // Композиторы о современной композиции: Хрестоматия. М., 2009.
8. Захарова О. риторика и западноевропейская музыка XVII –первой половины XVIII века. – М., 1983.
9. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. -М., 1978.
- 10.Лахенман Х. К проблеме структурного мышления в музыке // Композиторы о современной композиции: Хрестоматия. М., 2009. .

11. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. - М., 1978.
12. Медушевский В. Интонационная форма музыки. – М., 1993
13. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М., 1982
14. Оголевец А. Слово и музыка в вокально-драматических жанрах. - М., 1960.
15. Протопопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме. – М., 1967
16. Протопопов В. Принципы музыкальной формы Бетховена Сонатно-симфонические циклы ор. 1-81 – М., 1970
17. Протопопов В. Форма рондо в инструментальных произведениях Моцарта – М., 1978
18. Протопопов В. Принципы музыкальной формы И.С.Баха. – М., 1981
19. Ручьевская Е. Слово и музыка. – М., 1960
20. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. – Л., 1977
21. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. - М., 1973.
22. Скребкова-Филатова М. Фактура в музыке. – М., 1985
23. Холопов Ю. Концертная форма у И.С. Баха. - В кн.: Проблемы анализа. - М., 1974.
24. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы. - К., 1970.
- Чебуркина М. Риторика и музыкальная форма в эпоху французского Барокко // Проблемы музыкальной науки. 2012, № 1 (10).
25. Холопов Ю. Три рондо. К исторической типологии музыкальных форм // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза. РАМ им. Гнесиных. Вып. 132 – М., 1994
26. Холопов Ю. Формы классического типа в музыке Шостаковича // Московский музыковед. Вып.1. – М., 1990
27. Холопов Ю. Введение в музыкальную форму. М., 2006.
28. Холопов Ю. Музыкальные формы классической традиции. М., 2012.
29. Холопова В. Музыкальный ритм. - М., 1980.
30. Холопова В. Музыкальный тематизм. - М., 1983.
31. Холопова В. Мелодика. - М., 1984.
32. Шенберг А. Композиция на основе двенадцати тонов // Арнольд Шенберг. Стил и мысль. Статьи и материалы. М., 2006.

Контроль и оценка результатов освоения дисциплины

Текущий контроль осуществляется в виде контрольных уроков, которые согласно графика, предусмотренного Учебным планом, проводятся на первом курсе в 1 семестре.

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
Освоенные умения:	
– выполнение самостоятельного анализа музыкального произведения, характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения;	– оценка учебного диалога; – экспертная оценка выполнения самостоятельной работы;
– применение изучаемых средств в предложенном и самостоятельные выводы о ценностном анализе; обоснование типа избранной формы, выявление индивидуальных особенностей	– анализ результатов работы по изучаемой теме; – оценка выполнения проблемных заданий;
– применение изучаемых средств при выполнении целостного анализа музыкального произведения и выявление ценностных особенностей для верного исполнительского прочтения формы	– экспертная оценка самостоятельной работы; – оценка письменной работы.
Усвоенные знания:	
– структурных и формообразующие возможности той или иной формы через последовательное изучение ее выразительных и композиционных средств в соответствии с программными требованиями.	– оценка индивидуальных устных ответов; – оценка письменных заданий на гармонизацию мелодии или басового голоса; – оценка результатов письменного опроса в форме тестирования; – оценка правильности выполнения самостоятельной внеаудиторной работы; – оценка учебного диалога; – оценка игры упражнений на фортепиано; – оценка выполнения проблемных заданий.

Контроль результатов учебной деятельности учащихся на контрольных уроках осуществляется по основным направлениям и формам практической работы:

Требования к контрольному уроку

1. На контрольном уроке учащийся должен показать владение практическими навыками анализа музыкальных произведений;
2. На контрольный урок учащиеся должны представить
3. конспекты лекций по пройденным темам;
4. целостный анализ одного произведения с домашней подготовкой;
5. анализ в классе музыкального произведения на пройденные композиционные разновидности;
6. композиционно-структурные схемы отдельных произведений малой формы (Бетховен. Сонаты 1-10, вторые части, начальные разделы);
 - а. Текущий контроль успеваемости осуществляется на каждом уроке и проводится в виде:
7. устного фронтального опроса и тестов по теоретическому материалу небольшого объема;
8. анализа музыкальных произведений по пройденной теме;
9. проверки домашнего задания по разбору музыкальных произведений.

Изучение каждой темы заканчивается опросом по пройденной теме (тест) и выполнением контрольной работы по анализу музыкальной формы конкретного произведения.

Согласно учебному плану промежуточный контроль в форме контрольного занятия предусмотрен по окончании 1 семестра. Ответ студента на зачете проводится по билетам и состоит из одного теоретического вопроса по пройденным темам дисциплины, знания терминологии (в каждый билет включаются по три-четыре термина из общего списка) и анализа конкретного произведения – вокального (песня, романс, ария) или несложной инструментальной пьесы. Произведения для анализа преподаватель дает учащимся заранее. Обязательным условием является предоставление на заранее выполненного задания по разбору музыкального произведения в письменном виде. Вокальное произведение для анализа выбирается или из списка преподавателя, или из программы по специальности каждого студента.

Перечень вопросов, выносимых на контрольные уроки

Предполагается, что на заключительных контрольных уроках проводится проверка знаний в рамках изученных в семестре форм: устные и письменные письменные задания, анализ музыкального произведения (или его фрагмента). Педагог может предложить проанализировать конкретное сочинение с акцентом на проблемах, рассматриваемых в течение семестра.

В первом семестре проводится промежуточная аттестация в виде контрольного урока, на который выносятся следующие положения:

а),

б) игра на фортепиано пьес по заданной фразе в пройденных стилях, модулирующей прелюдии по заданному плану. Определение и разрешение различных аккордов диатоники и мажоро-минора.

в) гармонический анализ музыки в пройденных в семестре стилях.

Формы и содержание промежуточного контроля

Итоговый контроль проводится в форме экзамена по всему пройденному теоретическому и практическому курсу в полном программном объеме. На экзамене проверяется уровень теоретических знаний, владение соответствующим понятийным и терминологическим аппаратом, умение ориентироваться в различных структурно-композиционных разновидностях и приемах на примере анализа музыкальных произведений, владение навыком анализа по внутреннему слуху. Экзамен включает следующие формы работы:

- ответ на теоретический вопрос;
- анализ музыкального произведения крупной формы (по программе 2 семестра), выполненный в классе, без подготовки;
- целостный анализ произведения из программы по специальности (полифоническая форма, сонатная форма, пьесы в сложных формах)

Показатели оценки результатов, суммирование которых собственно оценку и составляют.

- Владение профессиональной терминологией – баллы 0-10
- Логика изложения фактического материала – баллы 0-10
- Грамотность в изложении теоретического материала – баллы 0-10
- Демонстрация широкого кругозора и знаний по заданной дисциплине – баллы 0-10
- Уверенные, аргументированные ответы на дополнительные вопросы – баллы 0-10

Оценка **«отлично»** (41-50 баллов) – студент выполняет все виды письменных и устных заданий по предмету подробно, в полном объеме с аргументированными выводами и творчески обоснованными решениями практических заданий. Использует не только полученный на лекциях и индивидуальных консультациях учебный материал, но и данные из дополнительных теоретических источников. При ответе демонстрирует свободное владение материалом различной степени сложности. Владеет полными системными знаниями и практическими умениями по всему комплексу предмета. Выполняет дополнительные творческие задания.

Оценка **«хорошо»** (31-40 баллов) – студент выполняет все виды письменных и устных заданий подробно и в полном объеме с несущественными ошибками, которые может исправить самостоятельно. Понимает смысл и структуру выполняемых упражнений, владеет основными практическими навыками и теоретической основой для их выполнения. Обладает в полной мере системными знаниями и практическими навыками по предмету. Может использовать различные варианты и подходы в решении практических заданий на гармонизацию и игру по модели.

Оценка **«удовлетворительно»** (21-30 баллов) – студент понимает смысл и структуру выполняемых письменных и устных заданий, но при их выполнении допускает существенные ошибки, которые не может исправить самостоятельно. Плохо ориентируется в базовых темах и слабо владеет практическими навыками. Испытывает определенные трудности в овладении теоретическим материалом. Практические анализы выполняются в замедленном темпе и весьма неуверенно.

Оценка **«неудовлетворительно»** (11-20 баллов) – студент слабо ориентируется в теоретическом материале, Базовые знания и навыки недостаточны и поверхностны. Практические упражнения выполняет не в полном объеме с существенными ошибками, которые не может исправить даже с помощью преподавателя. Отсутствуют системные знания и навыки по определению формы произведения и анализу его выразительных возможностей.