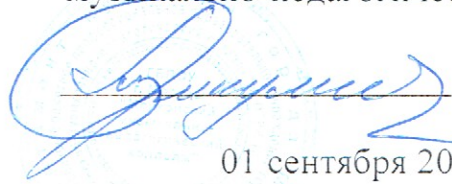


УТВЕРЖДАЮ
Исполняющий обязанности директора
Государственного бюджетного
профессионального образовательного
учреждения города Москвы "Московский
музыкально-педагогический колледж"



Т.А.Трикулич

01 сентября 2016 г.

ОП.00 Общепрофессиональные дисциплины

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
ОП.05 АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Специальность:

53.02.06 Хоровое дирижирование

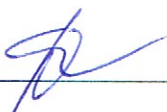
Москва, 2016

ОДОБРЕНА
ПЦК общепрофессиональные
дисциплины

Протокол № 1 от 01.09.2016 г.

Председатель ПЦК 
В.Ю.Видинеева

СОГЛАСОВАНО
Руководитель структурного
подразделения
музыкального цикла

 А.А.Гусар

01 сентября 2016 г.

СОГЛАСОВАНО
Методист ГБПОУ г. Москвы
"Московский музыкально-
педагогический колледж"

 Т.В.Антонова

01 сентября 2016 г.

Основание: Федеральный государственный образовательный стандарт
среднего профессионального образования по специальности
53.02.06 Хоровое дирижирование

Составитель (автор):

Масляева Гюльнара Рашидовна, преподаватель ГБПОУ г. Москвы
"Московский музыкально-педагогический колледж"

Ф.И.О., ученая степень, звание, должность

Содержание

	стр.
1. Паспорт рабочей программы профильной учебной дисциплины.....	4
2. Структура и содержание профильной учебной дисциплины.....	5
3. Условия реализации рабочей программы профильной учебной дисциплины.....	22
4. Контроль и оценка результатов освоения профильной учебной дисциплины.....	25

1. Паспорт рабочей программы общеобразовательной учебной дисциплины АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

1.1. Область применения программы

Учебная программа дисциплины «Анализ музыкальных произведений» по специальности **53.02.06 Хоровое дирижирование** разработана на основе федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования (ФГОС СПО) по данной специальности, в соответствии с Законом РФ «Об образовании», с учетом вида образовательного учреждения, образовательных потребностей обучающихся. Целью разработки учебной программы является методическое обеспечение реализации ФГОС СПО по данной специальности.

1.2. Место дисциплины в структуре ППССЗ

Учебная программа по дисциплине «Анализ музыкальных произведений» является частью основной профессиональной образовательной программы по специальности **53.02.06 Хоровое дирижирование**.

Предмет «Анализ музыкальных произведений» играет важную роль в профессиональном музыкально-педагогическом образовании обучающихся. Изучение данной дисциплины предусматривает комплексный подход, т.к. курс анализа музыкальных произведений опирается на знания, приобретаемые учащимися при изучении других дисциплин теоретического курса – элементарной теории музыки, гармонии, сольфеджио, музыкальной литературы. Опора в курсе анализа на классико-романтические формы позволяет изучать одни и те же произведения в разных музыкальных дисциплинах. Такой подход делает преподавание анализа музыкальных произведений системным, усиливает межпредметные связи, дает свободу понимания различных стилевых пластов, течений, индивидуальных авторских стилей, углубляет и расширяет диапазон знаний и способствует профессиональному росту будущих музыкантов-педагогов.

В результате освоения данной дисциплины у выпускников формируются следующие компетенции:

- **общие компетенции:**

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.

- **профессиональные компетенции:**

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно овладевать сольным, оркестровым и ансамблевым репертуаром.

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 2.4. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся.

Результатом освоения дисциплины является освоение основных жанров музыкального фольклора, умение ориентироваться в системе выразительных средств народных песен, а также овладение

1.3. Цели и задачи профильной учебной дисциплины – требования к результатам освоения дисциплины

Программа составлена в соответствии с ФГОС СПО третьего поколения и отражает современные тенденции и требования к обучению и профессиональной деятельности. Она направлена на повышение качества профессионального образования, мобильности специалиста и общей его интеллектуализации.

Эта дисциплина способствует формированию музыкального вкуса студентов, учит пониманию музыкальных явлений в контексте художественной эпохи, исторического процесса и в неразрывной связи с другими видами искусств

Целью дисциплины является:

выработка практического умения анализа музыкальных форм и формирование основы для самостоятельной оценки эстетической ценности музыкального произведения

Задачами дисциплины являются:

- ✓ освоение фундаментальных основ формообразования;
- ✓ изучение классико-романтических форм и некоторых форм эпохи барокко;
- ✓ формирование навыка анализа структуры музыкального произведения и умения анализировать музыкальные формы.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен

В результате освоения дисциплины студент должен:

уметь:

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

знать:

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

В результате освоения дисциплины обучающийся должен овладеть общими (общеучебными) компетенциями, включающими в себя способность: ОК 12. Использовать умения и знания профильных дисциплин федерального компонента среднего (полного) общего образования в профессиональной деятельности.

Количество часов, отведённое на освоение программы профильной дисциплины

Максимальная учебная нагрузка - 57 часов;

обязательная аудиторная учебная нагрузка – 38 часов;

самостоятельная (внеаудиторная) работа - 19 часов.

Время изучения: 8 семестры.

Зачёт: 8 семестр.

2. Структура и содержание профильной учебной программы

2.1. Объём профильной учебной программы в виде учебной программы

Вид учебной работы	Объём часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	57
Обязательная аудиторная рабочая нагрузка (всего), в том числе:	38
- лабораторные работы	0
- практические занятия	4
- контрольные работы	0
Самостоятельная работа обучающегося (всего), в том числе:	19
- анализ музыкальной формы;	11,5
- теоретический материал	6,5
Итоговая аттестация в форме зачёта	2

2.2. Тематический план и содержание учебной дисциплины

Наименование тем и разделов	Содержание учебных материалов, лабораторные и практические работы, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа (проект) (если предусмотрены)	Объём часов	Уровни освоения
1	2	3	4
Раздел 1. Введение в учебную дисциплину			
Тема 1.1.	Содержание учебного материала		
Музыкальное произведение и его анализ	Анализ и синтез как форма познания сложного целого. Методы анализа музыкальных произведений – структурный, системный (раздельно: мелодия, гармония и т.д.), целостный, жанрово-стилевой, сравнительный.	1	1
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: теоретический материал: методы анализа музыкального произведения	0,5	
Тема 1.2.	Содержание учебного материала	*	**
Музыкальная речь	Интонационная природа музыки. Членение музыкальной речи. Мотив и слово. Интонационное развитие.	1	1
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: теоретический материал: -термины: интонация, стиль, полистилистика, семантика, понятие о мигрирующих интонационных формулах, понятие о специфике музыкального содержания. -сведения об исторической эволюции музыкальных форм и основных методах анализа музыкальных произведений. <u>Уметь</u> определять в музыкальном тексте признаки	0,5	

	конкретных интонационных формул.		
Тема 1.3.	Содержание учебного материала	*	**
Элементы музыкального языка	Музыкальный язык и его элементы, их характерные выразительные и формообразующие качества. 1. Мелодия. Значение мелодии в ряду специфически музыкальных средств выразительности. Типы мелодического движения. 2. Гармония. Гармонические средства формообразования. (членение на части, объединение построений, варьирование, тональный план, органный пункт и т. д.). 3. Ритм как фактор временной организации в музыке. Метр – акцентная сторона ритма. Значение ритма и метра для жанровой основы; становление типичных ритмических фигур в танцевальных жанрах. Разнообразие ритмических рисунков (пунктирный ритм, синкопированный ритм, равномерная пульсация). Регулярный и нерегулярный типы ритмики. 4. Склад – принцип изложения голосов, фактура – конкретный вид реализации музыкальной ткани, тип взаимосвязи компонентов музыкального текста. Связь фактуры и жанра. Одноголосный склад. Типы музыкальной фактуры– монодия, подголосочность, полифония. гомофония, аккордовый склад, виды «аккомпаниментной» фактуры, смешанные типы фактуры.	4	1
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: теоретический материал: -определение мелодии, приемы мелодического развития, понятие о мелодической линии, виды мелодических кульминаций, местоположение кульминаций, -определение метра, виды метра, стопы, определение ритма, полиметрии, понятие о гемиоле, понятие о квадратности и неквадратности, -определение гармонии, формообразующие факторы гармонии, красочно-колористическую роль гармонии, -понятие о складе, типы складов (монодия, полифония, гармония, гетерофония), понятие о фактуре, виды фактур (монофоническая, полифоническая, аккордовая, гомофонно-гармоническая, смешанные виды), понятие о фигурации, виды фигураций (гармоническая, мелодическая, ритмическая, смешанная), дублировка.	2	

	<p>Уметь при анализе музыкальных произведений определять:</p> <ul style="list-style-type: none"> -приемы мелодического развития, -местоположение кульминации и средства ее достижения, -признаки согласования и противоречия мотива с тактом, -особые метроритмические эффекты, -признаки тяжелых и легких тактов, -квадратные и неквадратные структуры, -выразительное значение ритмических рисунков, -формообразующие и колористические приемы гармонии, -тип фактуры, функции голосов фактуры, виды фигураций. 		
Тема 1.3.	Содержание учебного материала	*	**
Музыкальная тема. Функции разделов музыкальной формы	<p>Тематический материал, его виды. Тема как смысловая основа дальнейшего становления музыкальной формы. Приемы развития музыкальной темы.</p> <p>Функции разделов музыкальной формы. Отражение в них функций начала, развития, завершения. Специфические музыкальные композиционные функции (экспозиция, разработка, связка-ход, реприза). Типы изложения, характерные для каждого раздела формы. Тональный план сочинения. Кульминация как высшая точка напряжения. Основные принципы развития в музыкальной форме: повторяемость, вариационность, разработка, сопоставление, свободное развертывание, репризность.</p>	1	
	<p>Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: теоретический материал:</p> <ul style="list-style-type: none"> -определение музыкальной темы, тематизма, тематического материала, понятие об общих формах движения, -виды тематического развития (точное повторение, варьированный повтор, вариантность, секвентное повторение, мотивная разработка, производность тем, контрастное сопоставление, образно-жанровая трансформация, полифоническое развитие), -определения мотива, фразы, цезуры, признаки цезуры (повтор, пауза, контраст, ритмическая остановка, завершение мелодической волны, гармонический каданс), -масштабно-тематические структуры (периодичность, пара периодичностей, суммирование, дробление, дробление с замыканием). <p><u>Уметь</u> при анализе музыкального произведения определять виды цезур, границы мотивов, фраз,</p>	0,5	

	виды тематического развития, масштабнотематические структуры.		
Раздел 2. Период, его разновидности			
Тема 2.1.	Содержание учебного материала	*	**
Общие черты периода	<ol style="list-style-type: none"> 1. Понятие периода. Части периода. Основные разновидности периода по структурному строению: квадратный и неквадратный периоды. Органическая и неорганическая неквадратность. Отклонения от норм строения – дополнение, расширение. Средства расширения периода в инструментальной и вокальной музыке. 2. Разновидности периода по тематическому строению: период повторного и неповторного строения. Период неповторного строения и период типа развертывания как отражение тенденции к сквозному следованию музыки за текстом в вокальном произведении. 3. Разновидности периода по гармоническому строению: однотональный и модулирующий; замкнутый и разомкнутый. 4. Сложный период и его разновидности. 	4	
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: теоретический материал: -определения периода, предложения, период квадратный и неквадратный, период повторного и неповторного строения, период однотональный и модулирующий, период единого строения, период замкнутый и разомкнутый, период с расширением, период с дополнением, сложный период; -нормативное строение периода, типы каденций, структурные разновидности периодов, приемы нарушения квадратной основы периода.	2	
Тема 2.2.	Содержание учебного материала		
Период как самостоятельная форма	Развитые периоды, интенсивное тематическое и разработочное развитие. Период как самостоятельное произведение в жанре инструментальной и вокальной миниатюры. Черты других форм (трехчастности, сонатности) в периоде повторного строения и в периоде из трех предложений. Заметное усиление роли расширений, репризирующих дополнений. Особенности использования формы периода в вокальной музыке.	1	2
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать форму периода, рассматривая: -жанровые и стилистические особенности тематизма; -границы периода (объем в тактах), разновидность периода; -границы предложений, число тактов в	0,5	

	предложениях (квадратность, причины возникновения неквадратности); -тематическое строение предложений (точные или видоизмененные повторы мотивов, фраз), масштабно-тематическую структуру предложений; -тонально-гармоническое строение предложений (типы каденций, тональный план).		
	Практическое занятие: анализ музыкальных примеров	1	3
Раздел 3. Простые формы (двух и трёхчастные)			
Тема 3.1.	Содержание учебного материала		
Простая двухчастная форма	Определение простой формы. Типы простой двухчастной формы: однотемная (развивающая), разнотемная (контрастная). Образование однотемной формы на основе принципа продолжения развития темы; образование разнотемной формы на основе принципа контрастного сопоставления. Репризная и безрепризная двухчастная форма. Возможности применения различных типов двухчастных форм в инструментальной и вокальной музыке.	1	1
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать музыкальные примеры в простой двухчастной форме, рассматривая: -границы частей; -строение первой части согласно плану анализа периода; -строение второй части: А)простой двухчастной безрепризной формы: тонально-гармоническое строение, тематический материал (развивающая, контрастная часть), структура. Б)простой двухчастной репризной формы: разграничение разделов, тонально-гармоническое и тематическое строение середины (контрастная, развивающая); характеристика репризы в сравнении с соответствующим предложением первой части (сходство или различие).	0,5	
Тема 3.2.	Содержание учебного материала		
Простая трехчастная форма	Типы простой трехчастной формы. Однотемная и контрастная. Объединение развития и завершения в одной части (простая двухчастная форма) или их четкое разграничение и полнота репризного периода (простая трехчастная форма). Статическая и динамическая реприза. Вступления и коды простых форм. Трехпятичастная форма. Двойная трехчастная форма. Применение трехчастной формы в инструментальной и вокальной музыке.	1	1
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать музыкальные	0,5	

	<p>примеры в простой трехчастной форме, рассматривая:</p> <ul style="list-style-type: none"> -тип формы (развивающая или контрастная); -границы частей; -строение первой части согласно плану анализа периода; -строение середины: тонально-гармонический план, тематическое содержание, приемы развития, форма; -репризу в сравнении с начальным периодом, отмечая их отличия: тонально-гармонические, структурные, фактурные, полифонизация. 		
	Практическое занятие: анализ музыкальных примеров в простой двух и трёхчастной форме	1	3
Раздел 4. Сложные формы (двух и трёхчастные)			
Тема 4.1.	Содержание учебного материала		
Сложная трёхчастная форма	<p>Определение сложной формы. Характеристика сложной трехчастной формы. Два типа средней части – тонально-определенное, оформленное и завершенное трио, эпизод серединного характера. Реприза статическая (Da capo) или динамизированная. Сложная трехпятничастная форма. Область применения сложной трехчастной формы (марши, танцы, инструментальные пьесы и хоры, средние части сонатно-симфонического цикла.</p>	1	
	<p>Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать музыкальные примеры в сложной трехчастной форме, рассматривая:</p> <ul style="list-style-type: none"> -тип формы (с трио, с эпизодом); -границы между частями; -строение первой части по плану анализа простой двухчастной или простой трехчастной формы; -строение средней части: А)середина типа трио по плану анализа простой двухчастной формы, простой трехчастной формы, периода; Б)середина типа эпизода: тонально-гармоническое развитие, строение. -репризу в сравнении с первой частью; -тематическое содержание коды (если она есть). 	0,5	
Тема 4.2.	Содержание учебного материала		
Сложная двухчастная форма	<p>Определение. Безрепризность, тематическая незамкнутость. Область применения: преимущественно в вокальной музыке, в инструментальной - фантазии. Соотношения частей: образный, тематический, ладотональный, темповый и фактурный контраст, строение и пропорции частей. Средства объединения частей: жанровые, стилистические, интонационные, фактурные, ладотональные, связующие части. Редкие случаи репризной формы в инструментальной музыке.</p>	1	

	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать музыкальные примеры в сложной двухчастной форме, рассматривая: -границы между частями; -тематический, ладотональный, темповой контраст частей; -форму и пропорции частей; -средства объединения частей.	0,5	
	Практическое занятие: анализ музыкальных примеров в сложной двух и трёхчастной форме	1	
Раздел 5. Куплетная форма			
Тема 5.1.	Содержание учебного материала		
Куплетная форма, её разновидности	Куплетная форма – древнейшая форма вокальной и танцевальной музыки: повторение напева с обновляемым каждый раз словесным текстом или танцевальными движениями. Однородный и составной куплет. Музыкальная форма куплета: периодичность мотива или фразы, пара периодичностей, период, простая или сложная двухчастная форма.	1	2
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: анализ музыкальных примеров	0,5	
Тема 5.2.	Содержание учебного материала		
Куплетно-вариационная, куплетно-вариантная форма	Куплетно-вариационная форма, ее отличия от куплетной. Внешние изменения в куплете при сохранении структуры: варьирование фактуры, ритма при сохранении опорных точек мелодии, гармонии. Роль полифонических приемов. Куплетно-вариационная форма на основе «soprano ostinato». Куплетно-вариантная форма. Большая самостоятельность варианта по сравнению с вариацией, появление «равноправных видов темы как разветвленное воплощение образа» (В. Цуккерман). Существенные изменения мелодии при сохранении наиболее ярких мотивов, гармонии. Стабилизирующая роль ритма, фактуры, структуры. Вариант как способ внутреннего обогащения темы. Типичность вариационности для инструментальных жанров, вариантности – для вокальных.	1	2
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: анализ музыкальных примеров	0,5	
Раздел 6. Вариационные формы			
Тема 6.1.	Содержание учебного материала		
Вариационность как метод развития. Вариационная форма	Понятие вариационности как метода развития. Применение вариационного метода в различных формах. Определение вариационной формы. Отсутствие установленного числа вариаций. Происхождение вариационной формы. Область применения. Классификация вариаций: вариации на basso ostinato, вариации на soprano ostinato, фигурационные (строгие) вариации, свободные	1	1

	(характерные) вариации. Вариации на одну или на две-три темы.		
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: теоретический материал: -определения: вариационный метод развития, вариационная форма, вариации на basso ostinato, вариации на soprano ostinato, «глинкинские вариации», строгие вариации, характерное варьирование, свободное варьирование, -классификацию вариационных форм, -приемы варьирования в вариациях на soprano ostinato, приемы варьирования в фигурационных вариациях, моменты стабильности в фигурационных вариациях, приемы объединения вариаций, приемы варьирования в свободных (характерных) вариациях, -принципы строения двойных вариаций.	0,5	
Тема 6.2.	Содержание учебного материала		
Разновидности вариационной формы	Вариации на basso ostinato. Распространенность в XVII-XVIII веках, редкое применение в XIX веке, возрождение в XX веке. Связь формы с жанрами пассакальи, чаканы, возвышенный, скорбный характер музыки. Типичный интонационный вариант старинной темы: хроматический или диатонический ход от I к V ступени с последующим скачком к I ступени. Особенность формы: неизменное повторение темы в басу, сохранение неизменной тональности, наложение гармонических или контрапунктических голосов. Вариации на soprano ostinato. Усложнение куплетной формы, образование куплетно-вариационной формы. Преимущественное значение в русской музыке, в опере; понятие о «глинкинских вариациях»; связь с народно-национальной направленностью творчества. Использование вариаций на soprano ostinato в зарубежной музыке и русской музыке XX века в связи с программностью. Приемы варьирования: фактурные, гармонические, темброфактурные. Фигурационные (строгие) вариации. Область применения у венских классиков. Характеристика темы: песенно-хоральный склад, форма – двухчастная репризная, реже трехчастная или период. Моменты стабильности в вариациях: форма, гармонический остов, мелодические опоры. Приемы вариационных изменений: фигурирование мелодии и всей фактуры, перегармонизация, однократная смена лада, темпа и размера. Приемы объединения вариационной формы: ритмические средства, фактура, местная группировка вариаций. Свободные (характерные) вариации. Применение в XIX и XX веках. Характерность вариаций – яркая	1	1

	<p>индивидуализация, прием варьирования - внесение черт тех или иных жанров. Свободное варьирование – изменение формы, смена тактового размера и темпа, использование новых тональностей, введение новой темы. Приближение свободных вариаций к сюите.</p> <p>Вариации на две темы (реже - три). Два принципа построения двойных вариаций: 1)поочередное варьирование каждой из тем, 2)группа вариаций на первую и вторую темы.</p>		
	<p>Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать вариации фигурационные (строгие), свободные (характерные), на <i>soprano ostinato</i>, рассматривая:</p> <ul style="list-style-type: none"> -тип вариаций; -границы темы и вариаций; -тему (мелодика, гармония, фактура, форма); -каждую вариацию с точки зрения: метода варьирования, ее соотношения с темой (что сохранилось от темы, строгая вариация или свободная); -способы объединения вариаций в группы; -средства контрастирования между вариациями; -приемы завершения вариационной формы. <p>Проанализировать вариации на <i>basso ostinato</i>, рассматривая:</p> <ul style="list-style-type: none"> -линию баса: границу и строение темы, число проведений темы, характер обращения с темой; -верхние голоса: приемы развития, границы построений, соотношения верхних голосов с басовыми проведениями темы. 	1	
Раздел 7. Рондо. Рондообразные формы			
Тема 7.1.	Содержание учебного материала		
Рондо	<p>Общая характеристика рондо. Генезис формы рондо. Понятие рефрена и эпизода. Исторически сложившиеся типы рондо. Старинное куплетное рондо. Отсутствие тематического контраста между частями, многочастность, краткость и замкнутость частей – его характерные признаки.</p> <p>Классическое пятичастное рондо. Тематический и тональный контраст рефрена и эпизодов, строение разделов на основе простых форм, вариационность при повторении рефрена, наличие сквозного развития, появление связующих и заключительных частей – характерные черты классического рондо.</p>	1	1
	<p>Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать форму рондо, рассматривая:</p> <ul style="list-style-type: none"> -тип формы; -границы между темами; -тональный план формы; -строение каждой темы (по плану анализа периода 	0,5	

	или простых двух- и трехчастных форм в зависимости от типа рондо); -все проведения рефрена; -эпизоды в сравнении между собой; -связующие построения (тонально-гармоническая, тематическая характеристика); -тематическое содержание коды (если есть).		
Тема 7.1.	Содержание учебного материала		
Рондо в музыке 19-20 столетий	Особенности применения формы рондо в музыке 19-20 столетий. Контрастность частей, моночастность, свобода тонального плана, пропуск рефрена, близость к сюитному циклу. Область применения формы рондо. Рондо в вокальной музыке. Рондообразные формы: трехпятнадцатая и двойная трехчастная.	1	3
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать форму рондо, рассматривая: -тип формы; -границы между темами; -тональный план формы; -строение каждой темы (по плану анализа периода или простых двух- и трехчастных форм в зависимости от типа рондо); -все проведения рефрена; -эпизоды в сравнении между собой; -связующие построения (тонально-гармоническая, тематическая характеристика); -тематическое содержание коды (если есть).	0,5	
Раздел 8. Сонатная форма			
Тема 8.1.	Содержание учебного материала		
Сонатная форма как квинтэссенция музыкального мышления эпохи венского классицизма	Сонатная форма как квинтэссенция музыкального мышления эпохи венского классицизма, высший тип гомофонной структуры. Определение сонатной формы. Разделы сонатной формы. Основа сонатной драматургии, диалектический характер формы. Разграничение понятий «соната», «сонатное allegro», «сонатная форма»; термины «партия», «тема». Универсальное применение в инструментальной музыке, реже в вокальной музыке.	1	3
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: теоретический материал: различие терминов «сонатная форма», «сонатное allegro», «соната», -область применения сонатной формы, основные разделы сонатной формы.	1	
Тема 8.2.	Содержание учебного материала		
Разделы сонатной формы	1. Вступление. Темповой контраст вступления по отношению к ГП экспозиции. Основные типы вступления: 1) контрастно-оттеняющее, 2) подготавливающее, в) излагающее лейтмотив или иную тему, в дальнейшем противопоставляемую	3	1

	<p>темам сонатной формы. Экспозиция, ее определение. Главная партия, ее назначение. Активность характера. Два вида тематического строения: контрастный и однородный. Отражение в контрастном тематизме «фанфар» и «лирических вздохов». Гармонически замкнутые и разомкнутые главные партии. Форма ГП: период (повторного, неповторного строения, единого строения), предложение, простая трехчастная форма, редко – простая двухчастная форма.</p> <p>Связующая партия. Назначение: переход к теме побочной, подготовка ее тональности, неустойчивый характер. Три этапа связующей партии: пребывание в главной тональности, модуляция, предыкт перед побочной партией. Два типа начал связующей партии: как второе предложение ГП, как дополнение к периоду. Тематизм: продолжение главной темы, ОФД, реже – введение новой темы (промежуточной между главной и побочной). Различные размеры связующей партии, возможно отсутствие при интенсивности развития главной партии. Разграничение понятий «связующая партия» (раздел между главной и побочной) и «промежуточная тема» (новая тема на «территории» связующей партии). Отличие промежуточной темы от побочной при их возникающем сходстве.</p> <p>Побочная партия, ее назначение. Типичный характер – мягкий, певучий. Характерность производного контраста для тематизма побочной партии, часто от второго элемента главной партии («мотивов вздоха»). Производность побочной партии путем трансформации мотивов главной темы. Наличие двух или трех тем в побочной партии. Тональность побочной партии по отношению к главной: доминантовая в мажорных и в минорных произведениях, параллельная тональность в минорных произведениях, иные соотношения (тональность VI ступени, в мажорных произведениях – III мажорной ступени, VI низкой ступени и др.). Этапы развития побочной партии: начальное изложение, активизация, сдвиг или перелом, иногда прорыв мотивов главной партии, достижение кульминации экспозиции.</p> <p>Заключительная партия, ее назначение. Типичность активного характера. Заключительный тип изложения, прекращение тематического развития, кадансирующая гармония, закрепление тональности побочной партии. Строение: серия дополнений, отсутствие структур периода.</p> <p>2. Разработка, ее назначение. Общее строение разработки: 1)вступительный или переходный раздел, 2)собственно разработка, 3)предыкт к</p>		
--	---	--	--

	<p>репризе. Признаки смены раздела: а)изменение техники обработки материала, совпадающее с изменением порядка чередования тоналностей и с переменной тематической основы, б)принцип динамических волн (нарастание-кульминация-спад). Тематическое строение разработки: использование всех тем экспозиции в прежнем порядке, разработка отдельных тем, иногда одной главной партии. Введение эпизодической темы, часто вместо побочной темы. Приемы тематического развития: дробление темы, вычленение фраз и мотивов, их секвенцирование, полифонические приемы – контрапункты, имитации, каноны, фугато. Приемы тонално-гармонического развития: модулирование, избегание главной тоналности, использование субдоминантовых тоналностей, минора, неустойчивых гармоний, эллиптических оборотов. Свобода тоналных планов; тоналные планы по квинтам, квартам, терциям как прием упорядочения в свободном тонално-гармоническом развитии разработки. Предыкт перед репризой, его построение на доминантовом органном пункте главной тоналности. Усложненный подход к репризе: ложная реприза. Реприза – итог противопоставления экспозиции и разработки. Утверждение основного тематизма, устранение тоналного контраста. Транспозиция побочной и заключительной партий в главную тоналность или близкую к главной. Приемы динамизации главной партии. Изменения в связующей партии: перестройка тоналного плана, сокращение или расширение, пропуск. В минорных произведениях подчинение побочной и заключительной тем ладотональности главной партии. Сохранение в побочной теме репризы ее первоначального лада. Особые случаи реприз: пропуск главной партии (неполная реприза), перестановка главной и побочной партии (зеркальная реприза).</p> <p>Кода. Небольшие коды. Появление развитой коды у Бетховена (кода бетховенского типа). Кода из двух разделов: 1)разработка в первом разделе, 2)устойчивость во втором разделе. Кода из трех разделов: 1)вступительный или переходный раздел, 2)центральный разработочный раздел, 3)завершающий, наиболее устойчивый раздел.</p>		
	<p>Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать сонатную форму, рассматривая: 1. вступление (если имеется). 2. экспозиция:</p>	2	

	<p>2.1.границы партий;</p> <p>2.2.главная партия: тонально-гармоническое строение, тематическое строение (однородная, контрастная), форма, количество тем в партии (при многотемной партии);</p> <p>2.3.связующая партия: тематизм (сравнивая с ГП и ПП), тонально-гармоническое развитие, разделы;</p> <p>2.4.побочная партия: тональность, тематическое строение (анализировать в сравнении с темой ГП), этапы развития и признаки перелома, тонально-гармоническое завершение, форма, количество тем в партии (при многотемной партии),</p> <p>2.5.заключительная партия: гармония, тематизм.</p> <p>3.разработка:</p> <p>3.1.тональный план;</p> <p>3.2.тематическое содержание и конкретные приемы тематического развития;</p> <p>3.3.границы разделов.</p> <p>4.реприза и ее отличие от экспозиции.</p> <p>5.кода (если имеется): гармония, тематизм, строение.</p>		
Тема 8.3.	Содержание учебного материала		
Разновидности сонатной формы	<p>Сонатная форма без разработки. Область применения. Особенность строения – пропуск разработки, возможная замена ее модулирующей связкой от экспозиции к репризе. Причины отсутствия разработки – песенный характер тематизма, медленный темп в медленных частях; сжатость, концентрированность тематического изложения в увертюрах.</p> <p>Сонатная форма с эпизодом вместо разработки. Область применения. Внесение дополнительного контраста по типу трио. Введение сопоставлением, а не в процессе развития. Значительные масштабы, разнообразное строение. Возвратный ход от эпизода к репризе, случаи его перерастания в разработку.</p> <p>Сонатная форма с двойной экспозицией (форма классического концерта). Принцип диалогичности в жанре концерта, чередование solo и tutti. Первая экспозиция: оркестровая, вторая – с участием солиста (сольная). Сжатость, однотональность оркестровой экспозиции. Развернутость, возможное добавление новых тем в главную и побочную партии сольной экспозиции. Обычное тонико-доминантовое соотношение тем главной и побочной партии в сольной экспозиции. Простота разработок. Синтез двух экспозиций в репризе: тональный план первой и тематизм второй экспозиции. Размещение виртуозной сольной каденции в коде.</p>	1	1
	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать сонатную форму, рассматривая:	0,5	

	<p>1.вступление (если имеется).</p> <p>2.экспозиция:</p> <p>2.1.границы партий;</p> <p>2.2.главная партия: тонально-гармоническое строение, тематическое строение (однородная, контрастная), форма, количество тем в партии (при многотемной партии);</p> <p>2.3.связующая партия: тематизм (сравнивая с ГП и ПП), тонально-гармоническое развитие, разделы;</p> <p>2.4.побочная партия: тональность, тематическое строение (анализировать в сравнении с темой ГП), этапы развития и признаки перелома, тонально-гармоническое завершение, форма, количество тем в партии (при многотемной партии),</p> <p>2.5.заключительная партия: гармония, тематизм.</p> <p>3.разработка:</p> <p>3.1.тональный план;</p> <p>3.2.тематическое содержание и конкретные приемы тематического развития;</p> <p>3.3.границы разделов.</p> <p>4.реприза и ее отличие от экспозиции.</p> <p>5.кода (если имеется): гармония, тематизм, строение.</p>		
	Практическое занятие: анализ сонатной формы	1	3
Тема 8.3.	Содержание учебного материала		
Рондо-соната	<p>Определение. Разновидности формы. Двойное название частей. Область применения. Жанровая общность с формой рондо (тематизм, характер контрастов). Строение рефрена. Опора на сонатный тип соотношений рефрена и первого эпизода в экспозиции и репризе. Краткость, простота строения ПП, отсутствие сдвига. Способы перехода ко второму проведению ГП. Полное или сокращенное второе проведение ГП в экспозиции. Вариантность строения второго эпизода: а) контрастный эпизод (сходство с трио в сложной трехчастной форме), его строение, б)разработка. Реприза: возможность пропуска ГП, четвертое проведение ГП как переход к коде, транспозиция ПП. Обязательность коды.</p>	1	1
	<p>Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать форму рондо-сонаты, рассматривая:</p> <ul style="list-style-type: none"> -вид формы; -границы и форму тем; -тональный план формы; -проявление признаков формы рондо и проявление признаков сонатной формы. 	0,5	
Раздел 9. Циклические формы			
Тема 9.1.	Содержание учебного материала		
Сюитный цикл	<p>Определение циклических форм. Основные виды циклических форм в инструментальной музыке – сюита, сонатно-симфонический цикл.</p>	1	1

	<p>Два вида сюиты – старинная танцевальная, новая сюита. Период формирования старинной сюиты, область применения. Строение старинной сюиты из четырех основных танцев: аллеманда, куранта, сарабанда, жига. Включение дополнительных номеров и танцев: а) прелюдия, симфония, увертюра – перед аллемандой, б) менуэт, гавот, буре, паспье и др. старинные танцы – между сарабандой и жигой; в) пассакалья, чакона – после жиги. Характеристика танцев: национальная принадлежность, темп, метроритм. Тональное единство старинной сюиты. Старинная двухчастная форма в танцах, черты фуги в жиге, вариации на basso ostinato в пассакалье и чаконе. Жанровые связи частей сонатно-симфонического цикла с танцами старинной сюиты. Формирование сложной трехчастной формы с трио в последовании одножанровых танцев с репризным повторением первого по типу Менуэт I – Менуэт II – Менуэт I da capo. Дубли танцев как один из прототипов вариационной формы.</p> <p>Новая сюита XIX-XX вв. не на основе танцев. Широкие жанровые связи, влияние программности, сюиты миниатюр, симфоническая сюита, хоровая сюита, сюиты из опер, балетов, музыки к кинофильмам и спектаклям, сюиты на фольклорном материале.</p>		
	<p>Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать сюиту, учитывая количество частей: основные танцы и дополнительные номера (если есть); - характеристика основных танцев и дополнительных танцев (если есть): национальная принадлежность, темп, метроритм, форма; - черты других форм в рамках сюиты: жанровые связи частей сонатно-симфонического цикла с танцами сюиты, формирование сложной трехчастной формы с трио (если есть), прототип вариационной формы (если есть).</p>	0,5	
<p>Тема 9.2.</p>	<p>Содержание учебного материала</p>		
<p>Сонатный цикл</p>	<p>Сонатно-симфонический цикл. Определение. Область применения. Создание венскими классиками циклы из трех и четырех частей. Два вида четырехчастного цикла: с медленной частью или скерцо в роли второй части. Формы, темп частей цикла. Тональные отношения частей: крайние части и менуэт или скерцо (третья часть) в главной тональности, медленная (вторая часть) в подчиненной тональности – одноименная, субдоминантовая тональности. Расширение тональной сферы в циклах второй половины XIX века. Тематические связи частей, наличие лейтмотива. Ненормативное число частей в цикле –</p>	1	1

	двухчастные, пятичастные, семичастные циклы..		
	<p>Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать сонатно-симфонический цикл, учитывая</p> <p>-строение цикла: количество частей, соотношение средних частей (медленная часть - менуэт (или скерцо), скерцо - медленная часть).</p> <p>-характеристика частей: характер музыки, форма, темп, тональность;</p> <p>-приемы создания единства сонатно-симфонического цикла: интонационное родство тем, жанровые связи, attacca, реминисценции, наличие лейттемы.</p>	0,5	
Раздел 10 Обзор форм вокальной музыки			
Тема 10.1.	Содержание учебного материала		
Формы вокальной музыки	<p>Вокальная музыка как пример синтетического искусства, основанного на взаимодействии текста и музыки. Взаимодействие речевой и музыкальной интонации. Анализ синтаксиса в тексте и в музыке. Соотнесение строфической структуры стиха с музыкальной формой.</p> <p>Жанры хоровой музыки. Особенности построения хоровых форм. Одночастные и циклические хоровые произведения. Оратория и кантата. Храмовая музыка христианской традиции – литургия, всенощное бдение, хоровой концерт в православной церкви; месса, реквием – в католической.</p>	1	1
	<p>Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать вокальные формы, рассматривая:</p> <p>-жанр литературно-поэтического и музыкального произведения;</p> <p>-тип вокальной формы, границы частей и разделов;</p> <p>-структуру поэтического текста и его изменения в музыкальном произведении: форма поэтического текста в оригинале (строфы, строки в стихе) и изменения структуры словесного текста (повторения строк, слов) в музыкальной форме; метроритм поэтического текста (рифмы, стопы, членение по синтаксису) и музыкальный метроритм (тактовый метр, квадратность – неквадратность, ритмический рисунок).</p> <p>-выразительные и изобразительные детали вокальной партии и инструментального сопровождения в связи со словом.</p>	0,5	
Тема 10.2.	Содержание учебного материала		
Опера	<p>Опера как синтетический жанр. Типы оперной формы – разграниченной на «номера» и непрерывной «музыкальной драмы». Сольные, ансамблевые, хоровые, оркестровые «номера» – их роль в драматургии различных типов оперы. Система лейтмотивов.</p>	1	1

	Внеаудиторная (самостоятельная) работа обучающегося: проанализировать отдельные оперные сцены, рассматривая: -тональный план, специфику композиционной структуры всей сцены, тематизм (жанровая основа, интонационные повторы, лейттемы), строение составляющих сольных, ансамблевых, хоровых номеров, роль оркестра.	1	
Тема 10.3.	Содержание учебного материала		
	Всего	38	
Зачёт		2	3

Для характеристики уровня освоения учебных материалов используются следующие обозначения:

- 1 – ознакомительный (указание изученных объектов, свойств);
- 2 - репродуктивный (выполнение деятельности по образцу, инструкции, методическим рекомендациям или под руководством преподавателя);
- 3 - продуктивный (планирование и самостоятельное выполнение деятельности, решение проблемных, ситуационных заданий).

3. Условия реализации программы профильной учебной дисциплины

3.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению реализации профильной дисциплины

Техническое обеспечение дисциплины «Анализ музыкальных произведений» по требованию стандарта предполагает наличие аудитории с музыкальным инструментом, аудиоаппаратуры, аудиозаписей.

Реализация примерной программы по дисциплине «Анализ музыкальных произведений» по требованию стандарта предполагает доступ каждого обучающегося к соответствующим базам данных и библиотечным фондам.

Библиотечный фонд должен быть укомплектован печатными и/или электронными изданиями учебной литературы, а также изданиями музыкальных произведений, аудиозаписями в объеме, соответствующем требованиям программы.

3.2. Информационно-коммуникационное обеспечение обучения. Перечень рекомендуемых учебных изданий, интернет-ресурсов, дополнительной литературы

В перечень учебно-методических документов обеспечивающих освоение курса входят:
примерная программа по дисциплине «Анализ музыкальных произведений»;
рабочая программа по дисциплине «Анализ музыкальных произведений».

Информационное обеспечение – рекомендуемая литература (основная и дополнительная), аудиозаписи, видеофильмы, интернет-ресурсы:

Учебно-методическая литература (основная)

1. Анализ вокальных произведений./ Ручьевская Е., Широкова В., Иванова Л. и др. Л., 1989
2. Бонфельд М. Анализ музыкальных произведений. В 2-х частях. М., 2003
3. Задерацкий В. Музыкальная форма. М., 1995
4. Заднепровская Г. Анализ музыкальных произведений. Вып.1. М., 2003
5. Козлов П., Степанов А. Анализ музыкального произведения. М., 1960
6. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII-XX веков. М., 1998
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. Ройтерштейн М. Основы музыкального анализа. М., 2001
11. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. Спб., 2004
12. Способин И. Музыкальная форма. М., 1984
13. Тюлин Ю. и др. Музыкальная форма. М., 1974
14. Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. Л., 1962
15. Холопова В. Формы музыкальных произведений. М., 2001
16. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования. Простые формы. М., 1980
17. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы. М., 1983
18. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма. М., 1974
19. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его историческом развитии. Ч.1. М., 1988
20. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в русской музыке. Ч.2. М., 1990

Учебно-методическая литература (дополнительная)

1. Арановский М. Симфонические искания. Л., 1979
2. Арановский М. Синтаксическая структура мелодии. М., 1991
3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. М., 1971
4. Берков В. Гармония и музыкальная форма. М., 1962
5. Бобровский В. О переменности функций музыкальной формы. М., 1970
6. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978
7. Богатырев С. Сонатная форма Д. Скарлатти // Богатырев С. Исследования. Статьи. Воспоминания. М., 1972
8. Васина - Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. М., 1978
9. Вопросы оперной драматургии. М., 1975
10. Гейлиг М. Форма в русской классической опере. М., 1968
11. Генова Т. Из истории basso ostinato XVII-XVIII веков (Монтеверди, Перселл, Бах и др.) // Вопросы музыкальной формы. Вып. 3. М., 1977
12. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы. Киев, 1973
13. Григорьева Г. Анализ музыкальных произведений. Рондо в музыке XX века. М., 1995
14. Евдокимова Ю. Становление сонатной формы в предклассическую эпоху // Вопросы музыкальной формы. Вып. 2. М., 1972
15. Канчели Г. Крупная одночастная форма. Тбилиси, 1969
16. Климовицкий А. Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д. Скарлатти // Вопросы музыкальной формы. Вып.1. М., 1966
17. Ковригина Г. Сквозная форма в песнях Шуберта // Вопросы музыкальной формы. Вып.2. М., 1972
18. Лаврентьева И. Вариантность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта // От Люлли до наших дней. М., 1967
19. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. М., 1978
20. Мазель Л. Некоторые черты композиции в свободных формах Шопена: Фантазия f-moll Шопена. Опыт анализа // Исследование о Шопене. М., 1971
21. Мазель Л. О мелодии. М., 1952
22. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976
23. Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. Л., 1982
24. Михайлов М. О тематическом объединении сонатно-симфонического цикла // Вопросы теории и эстетики. Вып.2. Л., 1963
25. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1982
26. Николаева Н. Симфонии П. И. Чайковского. М., 1958

27. Папуш М. К анализу понятия мелодия //Музыкальное искусство и наука. Вып. 2. М., 1973
28. Протопопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме. М., 1967
29. Протопопов В. Вариации в русской классической опере. М., 1957
30. Протопопов В. Контрастно- составные музыкальные формы // Протопопов В. Избранные исследования и статьи. М., 1983
31. Протопопов В. О сонатно- циклической форме в произведениях Шопена // Вопросы музыкальной формы. Вып. 2. М., 1972
32. Протопопов В. Принципы музыкальной формы Бетховена. Сонатно- симфонические циклы ор. 1-81. М., 1970
33. Протопопов В. Очерки из истории инструментальных форм XVI - начала XIX в. М., 1979
34. Протопопов В. Форма рондо в инструментальных произведениях Моцарта. М., 1978
35. Ройтерштейн М. Музыкальный язык. М., 1973
36. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. Л., 1977
37. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973
38. Скребкова- Филатова М. Фактура в музыке. М. 1985
39. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных форм // Проблемы музыкальной науки. Вып.6. М., 1985
40. Сохор А. Теория музыкальных жанров // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971
41. Стоянов П. Взаимодействие музыкальных форм. М., 1985
42. Хлопкова В. Типология сонатной композиции у венских классиков // Музыкальная академия. 2000. № 1.
43. Холопов Ю. Концертная форма у И.С. Баха // О музыке. Проблемы анализа. М., 1974
44. Холопов Ю. Метрическая структура периода и песенных форм // Проблемы музыкального ритма. М., 1978
45. Холопов Ю. Принцип классификации музыкальных форм // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971
46. Холопов Ю. Три рондо. К исторической типологии музыкальных форм // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза. Сб. трудов. Вып.132. М., 1994
47. Холопова В. Мелодика. М., 1984
48. Холопова В. Музыкальный ритм. М., 1980
49. Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. М., 1971
50. Холопова В. Музыкальный тематизм. М., 1983
51. Холопова В. Фактура. М., 1979
52. Цуккерман В. Выразительные средства лирики Чайковского. М., 1971
53. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М., 1964
54. Цуккерман В. Соната си минор Ф. Листа. М., 1984
55. Цуккерман В. Целостный анализ музыкальных произведений и его методика // Интонация и музыкальный образ. М.. 1965
56. Чigareва Е. О связях музыкальной темы с гармонической и композиционной структурой музыкального произведения в целом // Проблемы музыкальной науки. М., 1973
57. Шаймухаметова Л. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. М., 1999
58. Шаймухаметова Л. Семантический анализ музыкальной темы. М., 1998
59. Этингер М. О гармонии в бассо-остинатных формах // Вопросы теории музыки. Вып. 2. М., 1970
60. Якубов М. Форма рондо в произведениях советских композиторов. М., 1967

Рекомендуемые интернет-ресурсы:

<http://www.alenmusic.narod.ru/>
<http://classicmusicon.narod.ru/>
http://www.free-scores.com/index_uk.php3
<http://notonly.ru/classic.php>
<http://schoolcollection.edu.ru/collection/>
<http://www.classic-music.ru/>
<http://www.karadar.com/>
<http://www.classical.ru:8080/r/>
<http://www.gnesin-academy.ru/>
<http://classic.chubrik.ru/>
<http://www.classiccat.net/>
<http://conservatorio.ru/>
<http://www.mosconsv.ru/>
<http://www.amkmgk.ru/>
<http://www.libfl.ru/>
<http://mkrf.ru/>
<http://www.classicalmusiclinks.ru/>
<http://www.simfonia.net/>
<http://arsl.ru/>

4. Контроль и оценка результатов освоения общеобразовательной учебной дисциплины

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

Результаты обучения (освоенные умения, освоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
<p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ 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; <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ 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. 	<p>Текущий контроль успеваемости осуществляется на уроках в течение семестров и проводится в виде:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ устного фронтального опроса и тестов по теоретическому материалу небольшого объема; ✓ кратких тренировочных разборов музыкальных форм без предварительной домашней подготовки; ✓ проверки домашнего задания по разбору музыкальных произведений. <p>Аттестация обучающихся осуществляется на экзамене. Ответ студента на экзамене должен включать теоретическую и практическую часть: ответ на теоретический вопрос и анализ конкретного произведения. Обязательным условием ответа на теоретический вопрос является умение студента подтвердить (проиллюстрировать) то или иное теоретическое положение музыкальными</p>

В результате освоения дисциплины обучающийся должен овладеть общими (общеучебными) компетенциями, включающими в себя способность:
ОК 12. Использовать умения и знания профильных дисциплин федерального компонента среднего (полного) общего образования в профессиональной деятельности.

примерами (по выбору).

Экзамен охватывает материал всего курса. Теоретический вопрос на экзамене предполагает более подробный – в сравнении с зачетом – ответ.

Продолжительность ответа на экзамене 25-30 минут.

Оценка «отлично»:

- ✓ ответ логичный, полное владение теоретическим материалом, использована правильная терминология;
- ✓ показаны прочные профессиональные навыки в анализе музыкального произведения;
- ✓ грамотное и выразительное исполнение музыкальных фрагментов, иллюстрирующих теоретический материал;

Оценка «хорошо»:

- ✓ твердо усвоен теоретический материал, правильно использована терминология, но в ответе есть незначительные недочеты;
- ✓ показаны хорошие профессиональные навыки в структурном и целостном анализе музыкального произведения, но в ответе присутствуют неточности;
- ✓ грамотное и выразительное исполнение музыкальных фрагментов, иллюстрирующих теоретический материал.

Оценка «удовлетворительно»:

- ✓ теоретический материал излагается с ошибками;
- ✓ слабые профессиональные навыки структурного и целостного анализа музыкального произведения;
- ✓ затруднения при ответе на дополнительные вопросы;
- ✓ неуверенное, с ошибками исполнение музыкальных фрагментов.

Оценка «неудовлетворительно»:

- ✓ отказ от ответа или наличие грубых ошибок в ответе;
- ✓ отсутствуют практические навыки структурного и целостного анализа музыкального произведения;
- ✓ отсутствие музыкальных иллюстраций к теоретическому вопросу.

Образцы экзаменационных билетов

- Музыкальная форма. Функции частей музыкальной формы. Типы изложения
- Прелюдия № 17 As-dur
- Ф. Шопен. Цикл 24 прелюдии, оп. 28:
- Масштабно-тематические структуры
- С. Рахманинов. Романс «Я жду тебя»
- оп. 14 № 1
- Элементы музыкального языка
- Л. Бетховен. Соната оп. 31 № 2: часть II
- Музыкальная тема. Приемы тематического развития
- П. Чайковский. Опера «Пиковая дама»: ариозо Лизы, 2 картина
- Период и его разновидности
- В.А. Моцарт. Соната F-dur К. 332: часть II
- Простая двухчастная форма
- Л. Бетховен. Соната оп. 13: часть III
- Простая трехчастная форма
- Н. Римский-Корсаков. Опера «Снегурочка»: третья песня Леля, III д.
- Сложная трехчастная форма
- А. Скрябин. Прелюдии оп. 11: прелюдия № 10 cis-moll
- Исторические типы рондо
- Э. Григ. «Лирические пьесы», тетрадь V: «Ноктюрн»
- Вариационная форма
- Ф. Шопен. Ноктюрн оп. 9 № 2
- Вступление, экспозиция сонатной формы
- М. Глинка. Романс «Давно ли роскошно ты розой цвела»
- Приемы развития в сонатных разработках, реприза, кода
- П. Чайковский. Романс «Погоди»

