

Министерство образования и науки Самарской области  
государственное бюджетное профессиональное  
образовательное учреждение Самарской области  
«Самарское музыкальное училище им. Д.Г. Шаталова»

Рассмотрено  
на заседании  
Предметно-цикловой комиссии  
«Теория музыки»  
Председатель ПЦК  
Серебр О.Н. Сереброва

Утверждаю  
Зам. директора по УР  
О.В. Матвеева



**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА  
УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ  
УП.03 «АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ»**

Специальность 53.02.07  
«Теория музыки»

2020 г.

Министерство образования и науки Самарской области  
государственное бюджетное профессиональное  
образовательное учреждение Самарской области  
«Самарское музыкальное училище им. Д.Г. Шаталова»

Рассмотрено  
на заседании  
Предметно-цикловой комиссии  
«Теория музыки»  
Председатель ПЦК  
\_\_\_\_\_ О.Н. Сереброва

Утверждаю  
Зам. директора по УР  
\_\_\_\_\_ О.В. Матвеева

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА  
УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ  
УП.03 «АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ»**

Специальность 53.02.07  
«Теория музыки»

Программа УП.03 «Анализ музыкальных произведений» разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта (далее – ФГОС) по специальности (специальностям) среднего профессионального образования (далее - СПО) / 53.02.07 Теория музыки, углубленной подготовки

Организация-разработчик: ГБПОУ «Самарское музыкальное училище им. Д. Г. Шаталова».

Разработчики: преподаватель Аверина Н.Б.

## **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ</b>	<b>стр. 4</b>
<b>2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ</b>	<b>5</b>
<b>3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ</b>	<b>14</b>
<b>4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ</b>	<b>15</b>

# **1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ УП.03**

## **Анализ музыкальных произведений**

### **1.1. Область применения программы**

Программа является частью программы подготовки специалистов среднего звена в соответствии с ФГОС по специальности (специальностям) СПО / 53.02.07 Теория музыки, углубленной подготовки.

Программа может быть использована в дополнительном профессиональном образовании, направлена на повышение квалификации и переподготовки преподавателей теории музыки ДМШ, ДШИ, студий и др.

**1.2. Место учебной дисциплины в структуре программы подготовки специалистов среднего звена:** практика входит в цикл УП.03.

**1.3. Цели и задачи учебной дисциплины – требования к результатам освоения учебной практики:**

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен уметь:

выполнять анализ музыкальной формы;

рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;

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

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен знать:

музыкальные формы эпохи барокко

музыкальные формы классико-романтической музыки: период, простые и сложные формы, вариационные формы, сонатную форму и ее разновидности, рондо и рондо-сонату;

циклические формы;

контрастно-составные и смешанные формы;

функции частей музыкальной формы;

специфику формообразования в вокальных произведениях.

**1.4. Рекомендуемое количество часов на освоение программы учебной практики:**

максимальной учебной нагрузки обучающегося 107 часов, в том числе:

обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося 71 час;

самостоятельной работы обучающегося 35 часов.

**2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УП.03**  
**«Анализ музыкальных произведений»**

**2.1. Объем учебной практики и виды учебной работы**

<b>Вид учебной работы</b>	<b><i>Объем часов</i></b>
<b>Максимальная учебная нагрузка (всего)</b>	<i>107</i>
<b>Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)</b>	<i>71</i>
в том числе:	
контрольные работы	<i>7</i>
реферат	<i>1</i>
<b>Самостоятельная работа обучающегося (всего)</b>	<i>35</i>
в том числе:	
самостоятельная работа над курсовой работой (проектом)	
<i>Итоговая аттестация в форме зачета</i>	

## 2.2. Тематический план и содержание УП.03 «Анализ музыкальных произведений»

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа	Объем часов	Уровень освоения
1	2	3	4
<b>Раздел 1.</b>			
<b>Тема 1.1. Введение.</b>	<b>Содержание учебного материала</b>	1	
	1. Средства музыкальной выразительности и их формообразующие возможности.		
	2. Специфика музыкальной формы.		
	3. Понятие о стиле, жанре.		
<b>Тема 1.2. Элементы музыкального стиля.</b>	<b>Содержание учебного материала</b>	1	
	Мелодия, ритм, гармония, фактура		
<b>Раздел 2.</b>			
<b>Тема2. 1. Функции частей в форме</b>	<b>Содержание учебного материала</b>	1	
	1. Функции частей в форме		
	2. Типы изложения: экспозиционный, срединный и заключительный.		
<b>Тема2.2. Принципы развития музыкального материала</b>	<b>Содержание учебного материала</b>	1	
	1. Тематическое построение повторяется, а повтор бывает: <ul style="list-style-type: none"> <li>а) точным;</li> <li>б) видоизменённым (варьированное и вариантное повторение), полифоническое развитие (проведение темы в контрапункте с другой, контрапунктической мелодией), трансформация (высшая степень вариационного преобразования, вплоть до изменения образного начала);</li> <li>в) производный контраст;</li> <li>г) полный контраст – появление в музыке нового эмоционального настроения.</li> </ul>		
<b>Тема2.3. Периоды и их классификация</b>	<b>Содержание учебного материала</b>	1	
	1. Размеры периодов, тематическое строение предложений (повторное, неповторное), различие по степени завершенности (замкнутый, разомкнутый, совершенный, несовершенный), по тематическому строению (квадратный, неквадратный – 2-х типов: органическая неквадратность и рост формы за счёт расширения или дополнения)		
<b>Тема 2.4. Метро-ритмические структура периода.</b>	<b>Содержание учебного материала</b>	1	
	1. Мотив: Понятие мотива и его интонационной природы. .Мотивный состав темы и мотивное развитие. Мелодия: Ладогармоническая сторона. Мелодическая линия. Типы вершин. Периодичность, суммирование, дробление, дробление с замыканием.		
<b>Раздел 3. Простые формы.</b>			
<b>Тема 3.1. Одночастная форма.</b>	<b>Содержание учебного материала</b>	1	
	1. Простые формы, лежащие в основе тем в сложных формах или в формах самостоятельных пьес-миниатюр: 2.Одночастная – самостоятельная форма внутри романсов, песен или инструментальных пьес-миниатюр.		
<b>Тема 3.2.Простая двухчастная форма</b>	<b>Содержание учебного материала</b>	2	
	1.Простая двухчастная форма: АВ или АА <sub>1</sub> , возможна репризная форма: а+а <sub>1</sub> в+а <sub>2</sub> . Форма тем вариаций: <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Гайдн. Симфония № 94, ч.II;</li> </ul>		

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Моцарт. Соната № 11, ч. I;</li> <li>▪ Бетховен. Соната № 10, ч. II; соната № 23, ч. II; соната № 30, ч. III; соната № 32, ч. II.</li> </ul> <p>Форма тем рондо и рондо-сонат:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Бетховен. Соната № 2, ч. IV; соната № 4, ч. IV, соната № 25.</li> </ul>		
	<p>2. Двухчастная самостоятельная форма вокальной музыки и инструментальных пьес-миниатюр:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Шуберт. Вальсы и лендлеры; «Баркарола»; «Утренняя серенада»; «Любимый цвет» (из цикла «Прекрасная мельничиха»);</li> <li>▪ Григ. «Избушка»; «Первая встреча»;</li> <li>▪ Чайковский. Серенада («О, дитя», «Растворил я окно», «Отчего»);</li> <li>▪ Рахманинов. «В молчанье ночи тайной»; «Сирень»; «Здесь хорошо».</li> </ul>		
	3. Практика.		
Тема 3.3. Простая трехчастная форма.	<b>Содержание учебного материала</b>	2	
	1. Особенности реприз в 2-частной и 3-частной простой форме. Общие черты – тональное единство внутри формы, отсутствие значительного контраста.		
	2. Практика.		
Раздел 4. Сложные формы			
Тема 4.1. Сложная 3-частная форма	<b>Содержание учебного материала</b>	2	
	<p>1. Сложная 3-частная форма: с трио и с эпизодом. Первая часть пишется в простой 2-х или 3-частной простой форме (бывают и исключения: первые части таких форм могут быть изложены в сонатной форме без разработки). Вторая часть, имеющая самостоятельную форму, называется <i>трио</i> (возникла в XVIII в.). Середина формы, состоящая</p> <p>Сложные 3-частные формы с трио возникли в танцевальной музыке. В музыке Баха она называлась трёхчастная составная форма с репризой <i>da capo</i>. В творчестве венских классиков такой приём развития характерен для строения всех танцевальных частей циклов симфоний и сонат Гайдна, Моцарта и Бетховена, только Бетховен менуэт заменил скерцо. В сложных 3-частных формах возможны вступления и коды. Реприза бывает точной (<i>da capo</i>), варьированной и динамической.</p> <p>Составная 3-частная форма:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Бах. «Английские сюиты»: 1-я сюита – A-dur, бурре I, бурре II – повторение; 3-я сюита – Гавот I, гавот II – повторение.</li> </ul> <p>Сложная 3-частная форма с трио:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Гайдн. Симфония № 99, Es-dur, III часть, менуэт;</li> <li>▪ Моцарт. III ч. 40-й симфонии;</li> <li>▪ Бетховен. Скерцо из 2-й сонаты;</li> <li>▪ Чайковский. 5-я симфония, III ч. «Вальс»; «Святки» из цикла «Времена года».</li> </ul>		
	<p>2. Сложная 3-частная форма Середина формы, состоящая из ряда построений, не имеющих формы, называется <i>эпизодом</i>. Истоки такой формы восходят к старинным вокально-танцевальным жанрам и характерны для пьес лирического характера. Тональности средних частей бывают в одноименных тональностях и тональностях S сферы. И трио, и эпизод строятся на новом музыкальном материале, а возникающий контраст способствует усилению тематического.</p> <p>Сложная 3-частная форма с эпизодом:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Бетховен. Соната № 1, ч. II; соната № 4, ч. II; соната № 16, ч. II;</li> <li>▪ Шопен. Прелюдия Des-dur № 15;</li> <li>▪ Чайковский. «У камелька» («Времена года»).</li> </ul>		



	<p>Сложная 3-частная форма в вокальной музыке:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Глинка. Ария Ратмира в опере «Руслан и Людмила»; романсы: «Я помню чудное мгновение», «Песнь Маргариты», «Я здесь, Инезилья».</li> </ul> <p>3.Практика.</p>		
Тема 4.2. Сложная 2-частная форма	<p><b>Содержание учебного материала</b></p> <p>1.Сложная 2-частная форма построена всегда на коренном контрасте. Одна из частей (чаще первая) обязательно написана в простой 2-х или 3-частной форме. Принцип развития музыки всегда связан с повторением, а в форме, состоящей из 2-х частей, повторение первоначальной темы невозможно. Отсутствие репризы, связанной с наличием особого содержания, при котором возвращение к прежней теме невозможно, делает эту форму крайне редкой. Такая форма чаще встречается в сквозных сценах оперного действия:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Моцарт. Дуэт дона Жуана и Царлины;</li> <li>▪ Чайковский. Ария Лизы из II-го действия оперы «Пиковая дама»;</li> <li>▪ Шопен. Ноктюрн g-moll;</li> <li>▪ Чайковский. «Мы сидели с тобой», «Благословляю вас, леса».</li> </ul> <p>2.Практика.</p>	2	
	Контрольная работа.	1	
<b>Раздел 5.</b>			
Тема 5.1. Вариационная форма	<p><b>Содержание учебного материала</b></p> <p>1.Вариации basso-ostinato появились в XVII – XVIII вв., построены на непрерывном повторении в басу одного и того же мелодического оборота. Первоначальная связь с танцем проявляется в названии пьес: пассакалия и чакона. Характерные черты этих вариаций: медленный темп, 3-дольный размер; количество вариаций не ограничено.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Перселл. Ария Дидоны из оперы «Дидона и Эней»;</li> <li>▪ Бах. Пассакалия c-moll;</li> <li>▪ Бах. «Чакона»; «Высокая месса» № 16, h-moll – «crucifixus»;</li> <li>▪ Шостакович. 8-я симфония, ч.IV; Скрипичный концерт № 1, ч.III – пассакалия;</li> </ul>	3	
	<p>2.Вариации organo-ostinato появились в XIX веке в творчестве русских композиторов, внедряющих принципы развития русской куплетно-вариационной формы, где мелодия повторяется почти неизменно в меняющемся оркестровом сопровождении.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Мусоргский. Песня Марфы из ор. «Хованщина»; песня Варлаама (ор. «Борис Годунов»);</li> <li>▪ Глинка. Хор волшебных дев («Руслан и Людмила»);</li> <li>▪ Шостакович. 7-я симфония. Разработка (эпизод нашествия);</li> <li>▪ Равель. Болеро.</li> </ul>		
	<p>3.Классические вариации коренятся в танцевальных или в песенно-танцевальных жанрах. Тема строгих вариаций отличается простотой, содержит легко узнаваемые мелодические и гармонические обороты. Темп умеренный, тема излагается в среднем регистре. Форма: период, простая 2-частная или реже 3-частная форма. Неизменны: метр, темп, тональность, размеры и форма темы. Способы варьирования: орнаментация, мелодический распев, вариантное преобразование; каждая последующая вариация сложнее предыдущей; в крупных вариационных циклах характерно расположение вариаций группами по принципу однотипного варьирования темы. В середине формы появляются вариации в одноименном ладу, образуя ладовый контраст, своеобразную трёхчастную форму.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Гайдн. Симфония № 94, C-dur, ч.II;</li> <li>▪ Моцарт. Соната A-dur, ч.I;</li> <li>▪ Бетховен. Соната № 10, ч.II; соната № 12, ч.I; соната № 23, ч.II; соната № 30, ч.III; соната №</li> </ul>		

	<p>32, ч. II;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Бетховен. 32 вариации.</li> </ul>		
	<p>4. Свободные вариации. В XIX – XX вв. получили распространение новые методы развития тем, свободные от ограничений строгих вариаций. Они могут писаться в разных тональностях, в теме может появиться новая гармония, произвольно меняется темп, метр, масштаб и форма. Появляются вариации с признаками того или иного жанра (марш, вальс, мазурка, полонез, ноктюрн, романс и т.д.). Такие вариации называются свободными.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Бетховен. Вариации ор. 34;</li> <li>▪ Шуман. «Симфонические этюды»;</li> <li>▪ Рахманинов. «Рапсодия на тему Паганини»;</li> <li>▪ Чайковский. Элегия «Памяти великого артиста»;</li> <li>▪ Прокофьев. Концерт для фортепиано с оркестром, ч. III.</li> </ul>		
	5. Практика.		
<b>Тема 5.2. Рондо. Его происхождение в народно-песенной танцевальной музыке.</b>	<p><b>Содержание учебного материала</b></p> <p>Рондо. Его происхождение в народно-песенной танцевальной музыке. Особенности его формы: неоднократное проведение темы (рефрена) с различными эпизодами. Рефрен проводится не менее 3-х раз. Схема формы: АВАСА. Встречаются и многочастные формы типа АВАСАДАЕА кода. В произведениях композиторов XIX – XX веков в конце формы появляется кода – подведение итога в многочастной музыке во избежание мозаичности и придания большей цельности форме.</p> <p>Старинная форма рондо:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Куперен. «Сборщицы винограда», «Жнецы», «Пассакалия»;</li> <li>▪ Дакен. «Кукушка»;</li> <li>▪ Рамо. «Курица».</li> </ul> <p>Классическое рондо:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Моцарт. Рондо a-moll;</li> <li>▪ Бетховен. Соната № 25, финал; соната № 20, ч. II, соната № 21, ч. III; Медленные части: соната № 2, ч. II, соната № 8, ч. II.</li> </ul> <p>Рондо XIX – XX веков:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Бетховен. «Ярость по поводу утерянного гроша»;</li> <li>▪ Шуман. «Венский карнавал», ч. I; «Арабеска»; «Новеллетта» F-dur;</li> <li>▪ Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта»: «Джульетта – девочка», «Танец рыцарей».</li> </ul> <p>Вокальное рондо:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Моцарт. Ария Фигаро из ор. «Свадьба Фигаро»;</li> <li>▪ Даргомыжский. «Ночной зефир», «Свадьба»;</li> <li>▪ Глинка. Рондо Фарлафа из ор. «Руслан и Людмила»;</li> <li>▪ Свиридов. «Подъезжая под Ижоры»;</li> <li>▪ Прокофьев. «Болтунья».</li> </ul>	5	
<b>Раздел 6.</b>			
<b>Тема 6.1. Сонатная форма. Экспозиция.</b>	<p><b>Содержание учебного материала</b></p> <p>Сонатная форма – высшая форма гомофонной музыки, построенной на сопряжении Главной и Побочной партий в <b>экспозиции</b> (Г.П. изложена в главной тональности, а П.А. в иной; типичный случай – D для мажора и параллельный мажор для минора).</p> <p>После разработки тем экспозиции в репризе обе темы сближаются, но тональное соотношение этих тем в репризе зависит от развития их в экспозиции и разработке.</p>	2	
<b>Тема 6.2.</b>	<b>Содержание учебного материала</b>	2	

<b>Разработка.</b>	Разработка. Для разработки характерна тональная неустойчивость, развитие тематических элементов экспозиции, связанное с особенностью драматургии сонатной формы. Возможно появление новой темы и «ложной репризы». Типичен D органнй пункт при подходе к репризе.		
<b>Тема 6.3.Реприза. Кода.</b>	<b>Содержание учебного материала</b> Реприза – раздел, воспроизводящий экспозиционные темы в сближении. Кода – у Бетховена и других, более поздних композиторов, – вторая разработка. В ней могут участвовать все темы экспозиции, но может появиться новая тема («Эгмонт» Бетховена).	2	
<b>Тема 6.4. Разновидности сонатных форм</b>	<b>Содержание учебного материала</b> 1.Старинная сонатная форма: <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Бах. Английская сюита: g-moll, прелюдия; Прелюдия f-moll, II том «ХТК»;</li> <li>▪ Моцарт. Соната № 4, ч.1;</li> <li>▪ Скарлатти. Соната № 67 E-dur.</li> </ul> 2.Форма сонатного аллегро: <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Гайдн. Лондонские симфонии, ч.1, №№ 103, 104, 101, 94, 97, 100; Сонаты D-dur, e-moll, Es-dur;</li> <li>▪ Моцарт. Увертюры к операм «Дон Жуан»; «Похищение из Серая»; «Волшебная флейта»; Сонаты, ч.1: № 7, C-dur; № 8, a-moll; № 10, C-dur; № 12, F-dur;</li> <li>▪ Бетховен. I-е части сонат: №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14(финал), 15, 16, 17, 18, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 32; Симфонии: 1-я, 3-я, 5-я;</li> <li>▪ Шуберт. «Неоконченная симфония»: I-я и II-я части; Циклы, в которых три части написаны в сонатной форме: 5, 17, 18;</li> <li>▪ Чайковский. Симфонии №№ 1, 4, 5, 6; Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта».</li> </ul> 3.Сонатная форма в вокальной музыке: <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Глинка. Ария Руслана из ор. «Руслан и Людмила» («Дай, Перун, булатный меч мне по руке»);</li> <li>▪ Моцарт. Ария царицы Ночи из ор. «Волшебная флейта»;</li> <li>▪ Бородин. Ария Владимира Игоревича из ор. «Князь Игорь».</li> </ul>	2	
<b>Тема 6.5. Рондо-соната</b>	<b>Содержание учебного материала</b> 1.Рондо-соната – семи или девятичастная форма, в которой соотношение первого и последнего эпизодов подобно соотношению побочной партии с главной в сонатной форме и репризе. Разновидности: середина может быть разработкой или эпизодом в средней части. Характер обеих тем - песенно-танцевальный или скерцозный; отсутствует вступление; часто встречается развёрнутая кода, приводящая к единству всех тем рондо-сонаты. Эта форма встречается, преимущественно, в финалах сонатно-симфонических циклов. <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Моцарт. Финалы сонат №№ 3, 8, 9, 13, 14;</li> <li>▪ Бетховен. 5 концертов для фортепиано с оркестром: финалы, все рондо-сонаты; финалы Бетховенских сонат №№ 2, 3, 4, 8, 9, 11, 13, 15, 16, 26.</li> </ul> Вокальная музыка: <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Свиридов. «Возвращение солдата».</li> </ul>	2	
	Контрольная работа	2	
<b>Раздел 7. Циклические формы.</b>			
<b>Тема 7.1. Сюита</b>	<b>Содержание учебного материала</b> 1.Сюита зародилась в XVI веке во Франции и Италии. Имеет связь с бытовой инструментальной музыкой. Формировалась по принципу чередования быстрых и медленных частей.	6	

	<p>2.Старинная сюита состоит из 4-х частей: аллеманда, куранта, сарабанда и жига. Между сарабандой и жигой помещаются дополнительные номера типа менуэта, гавота, пассаье и др. Встречались и нетанцевальные пьесы типа скерцо (шутка). А перед аллемандой у Баха появлялись пьесы типа прелюдии, фантазии, симфонии, увертюры.</p> <p>Характерные черты: тональное единство, двукратное сопоставление медленного и быстрого танцев с усилением контраста во второй половине.</p>		
	<p>3.Новая сюита XIX – XX веков сохранила жанровые связи со старинной сюитой, но возникли и новые закономерности под влиянием программных сюит-миниатюр (Шуман, Бородин, Равель).</p> <p>Есть сюиты, приближающиеся к сонатно-симфоническому циклу («Маленькая ночная серенада» Моцарта или «Шехеразада» Римского- Корсакова).</p>		
<p>Тема 7.2. Сонатно-симфонический цикл.</p>	<p><b>Содержание учебного материала</b></p> <p>1. Сонатно-симфонический цикл. Глубина содержания, сложность и диалектичность развития, цельность композиции. Создание венскими классиками 4-х и 3-частных циклов, построенных на чередовании темпов. Главная тональность характерна для I-й части, для менуэта, скерцо и финала. Медленная II-я часть писалась в одноименной, реже в более отдалённой. Использование тем предыдущих частей в кульминациях финалов. Изменение порядка следования скерцозной и медленной части в произведениях эпического и лирического содержания. Циклы с большим или меньшим количеством частей.</p> <p>Контрольная работа</p>	<p>6</p> <p>1</p>	
<p>Тема 7.3. Контрастно-составной тип формы.</p>	<p><b>Содержание учебного материала</b></p> <p>1.Контрастно-составной тип формы. Такие формы рассматриваются вполне самостоятельными: с циклическими их роднит последовательность контрастных частей, с одночастностью – отсутствие перерыва между частями и невозможность рассматривать их как самостоятельные пьесы, допускающие их отдельное исполнение. По степени их слияния они образуют форму, близкую к одночастным.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Бах. Токката и fuga;</li> <li>▪ Моцарт. Фантазия c-moll;</li> <li>▪ Лист. 12-я венгерская рапсодия.</li> </ul>	<p>6</p>	
<p>Тема 7.4. Сквозные формы</p>	<p><b>Содержание учебного материала</b></p> <p>1.Сквозные формы – различные по конкретному выполнению форм, основанные на принципе сквозного развития. «Сквозное» – т.е. поступательное, необратимое, безостановочное развитие, свойственное сценической драматургии. Например: Развитие музыкального образа Татьяны из оперы «Евгений Онегин», дуэт Эльзы и Лоэнгрин в 3-м действии оперы «Лоэнгрин»; детализированное отражение текста в монологе Бориса Годунова во 2-й картине пролога оперы «Борис Годунов»; сюжетное развитие баллады «Лесной царь» Шуберта. Иногда в сквозной форме присутствует единая линия нарастания и спада, динамической, темповой, ритмической активности. Сквозная форма присутствует в романах Мусоргского в цикле «Без солнца», в оперных действиях поздних опер Вагнера, в опере Дебюсси «Пелиас и Мелизанда».</p> <p>Контрольная работа</p>	<p>6</p> <p>2</p>	
<p>Раздел 8. Кантатно-ораториальные и оперные формы.</p>	<p><b>Содержание учебного материала</b></p> <p>1.Опера – музыкально-театральное произведение; на 1-м месте вокальная сторона. Как особый вид искусства опера сформировалась в начале XVII века в Италии, и с начала возникновения этот жанр сразу разделился на «серьёзную» оперу (в Италии – <i>опера-серия</i>), а во Франции – <i>гранд-опера</i>) и на <i>оперу-буфф</i> (Италия) и <i>оперу-комик</i> (Франция).</p> <p>Но, позже, и у Моцарта («Дон Жуан»), и у Глинки («Фарлаф»), и у Прокофьева («Обручение в монастыре») «серьёзное и комическое» объединяется в рамках одного спектакля. В музыке происходит постоянное взаимопроникновение между мелодически закруглёнными формами и речитативом, который достигает большей музыкальной выразительности и образной характерности.</p>	<p>6</p>	

	<p>2. Два типа построения оперных произведений:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• оперы, построенные на системе замкнутых номеров;</li> <li>• оперы, построенные на непрерывном сквозном развитии.</li> </ul> <p>Через непрерывность преобразования вокальной партии происходит развитие характера героя. Важно соотношение мелодически-закруглённых форм (арий, ансамблей, хоров и т.п.) и речитативов. В русской классической опере речитатив приближается к ариозным формам. В лучших классических произведениях музыкальные темы отражают способность основных мотивных интонаций к обновлению, отражают динамику развития образов оперных героев, повествуют об изменении драматических ситуаций на сцене или в душе оперных персонажей, сочетаются с непрерывностью развития спектакля на сцене.</p> <p>Большую роль играет оркестр. Он не только сопровождает вокальную партию, но и играет самостоятельную роль (подтекст), способствует симфонизации оперы, введению лейтмотивов. Отдельные части – интродукции, вступления к опере, к отдельным картинам.</p> <p>В строении отдельных номеров ведущую роль играют закономерности музыкальных форм (период, простые и сложные 2-х и 3-частные формы, рондо, сонатная форма и др.).</p>		
	Контрольная работа	1	
	Реферат	1	
<b>Примерная тематика курсовой работы (проекта)</b>			
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Моцарт. Увертюра к опере «Волшебная флейта».</li> <li>2. Моцарт. Увертюра к опере «Дон Жуан».</li> <li>3. Моцарт. 20-й концерт для фортепиано с оркестром ре-минор, I-я часть.</li> <li>4. Моцарт. Рондо ля-минор.</li> <li>5. Бетховен. Соната № 21, I-я часть.</li> <li>6. Бетховен. Соната № 32, I-я часть.</li> <li>7. Бетховен. Финал сонаты № 23.</li> <li>8. Бетховен. 33 вариации на тему Диабелли.</li> <li>9. Шуберт. Соната ля-минор, ор.42.</li> <li>10. Шуберт. «Неоконченная симфония», II-я часть.</li> <li>11. Чайковский. Симфония № 2, часть I-я или II-я (по выбору).</li> <li>12. Чайковский. Симфония № 4 (финал).</li> <li>13. Чайковский. Вариации на тему рококо.</li> <li>14. Чайковский. I-й концерт для фортепиано с оркестром.</li> <li>15. Прокофьев. 2-я соната, I-я часть.</li> <li>16. Прокофьев. 6-я симфония, I-я часть.</li> <li>17. Шостакович. Первый концерт для скрипки с оркестром. Пассакалия.</li> <li>18. Шостакович. 10-я симфония, III-я часть.</li> </ol>			
	<p><b>Самостоятельная работа обучающихся, в том числе над курсовой работой (проектом)</b></p> <p>Самостоятельная работа выполняется студентом внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.</p>	35	
<b>ВСЕГО</b>		107	

### **3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УП.03 «АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ»**

#### **3.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению**

Реализация программы требует наличия учебного кабинета музыкально – теоретических дисциплин  
Оборудование учебного кабинета: учебные столы (парты), стулья, доска, музыкальный инструмент (фортепиано).

Технические средства обучения: звуковоспроизводящая и звукозаписывающая аппаратура.

В качестве дополнительных технических средств возможно использование видеоаппаратуры (оперы).

#### **3.2. Информационное обеспечение обучения**

**Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы**

##### **Интернет-ресурсы:**

MIRNOT.NET\$; Njteslibrary.ru; You Tube; My musicaviva.com/sheet.tplж; icking-music-archive. SibeliusMusic; [musictheory.by.ru/](http://musictheory.by.ru/)

##### **Список литературы. Основные источники:**

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1963.
2. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы. Киев, 1973.
3. Задерацкий П. «Музыкальная форма», ч.1. М., 1980.
4. Козлов П., Степанов А. «Анализ музыкальных произведений». М., 1960.
5. Мазель Л. Исследование о Шопене. М., 1971.
6. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
7. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. М., 1978.
8. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М., 1979.
9. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М., 1967.
10. Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. Л., 1982.
11. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. Спб., 1998.
12. Ручьевская Е. Анализ вокальных произведений. Л., 1988.
13. Способин И. Музыкальная форма. М., 1947.
14. Тюлин Ю. Музыкальная форма. Л., 1965.
15. Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. Л., 1962.
16. Холопова В. Музыкальная ритмика. М., 1980.
17. Холопова В. Музыкальный тематизм. М., 1983.
18. Холопова В. Мелодика. М., 1984.
19. Холопов Ю. Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1985.

- 20.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. М., 1971.
- 21.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. М., 1988.
- 22.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М., 1993.

Дополнительные источники:

1. Бобровский В. О переменности функций в музыке. М. Музыка 1970
- 2.Медушевский В. О стиле . М. 1987 г.
3. Холопова В. Русская музыкальная ритмика М. 1983
4. Скребков О. Анализ музыкальных произведений. М. 1958г.

#### **4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ**

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

<b>Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)</b>	<b>Формы и методы контроля и оценки результатов обучения</b>
Уметь рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;	<i>Устный ответ с иллюстрацией на инструменте (фортепиано)</i>
Уметь рассматривать музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора;	<i>Устный ответ с иллюстрацией на инструменте (фортепиано)</i>
Знать музыкальные формы эпохи барокко	<i>Устный ответ с иллюстрацией на инструменте (фортепиано)</i>
Знать музыкальные формы классико-романтической музыки: период, простые и сложные формы, вариационные формы, сонатную форму и ее разновидности, рондо и рондо-сонату;	<i>Устный ответ с иллюстрацией на инструменте (фортепиано)</i>
Знать циклические формы;	<i>Устный ответ с иллюстрацией на инструменте (фортепиано)</i>
контрастно-составные и смешанные формы;	<i>Устный ответ с иллюстрацией на инструменте (фортепиано)</i>
Знать функции частей музыкальной формы;	<i>Устный ответ с иллюстрацией на инструменте (фортепиано)</i>
Знать специфику формообразования в вокальных произведениях.	<i>Устный ответ с иллюстрацией на инструменте (фортепиано)</i>