

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Рахаев Анатолий Измаилович  
Должность: И. о. Ректора  
Дата подписания: 16.09.2024 19:27:30  
Уникальный программный ключ:  
b049feef759df6f58f67585b9bb2502ddf293921

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«Северо-Кавказский государственный институт искусств»

Колледж культуры и искусств

УТВЕРЖДАЮ

Директор колледжа культуры и искусств  
ФГБОУ ВО СКГИИ



/ В.Х.Шарибов

«05» сентября 2024г.

## Рабочая программа учебной практики

### УП.03. Анализ музыкальных произведений

специальность 53.02.07 «Теория музыки»

Квалификация выпускника: преподаватель, организатор  
музыкально – просветительской деятельности

Форма обучения - очная


Нальчик, 2024

Рабочая программа УП. 03. «Анализ музыкальных произведений»  
разработана на основе Федерального государственного образовательного

стандарта среднего профессионального образования по специальности  
53.02.07 «Теория музыки»

Организация-разработчик: Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования «Северо-Кавказский  
государственный институт искусств» Колледж культуры и искусств

Разработчики:  Самгурова Л.А. преподаватель ККИ СКГИИ

Эксперт  Шогенова Т.Н. преподаватель ККИ СКГИИ

Рабочая программа УП. 03. «Анализ музыкальных произведений»  
рекомендована на заседании ПЦК «Теория музыки»

Протокол №2\_от «2» сентября 2024г.

Председатель ПЦК  Шувалова Э.А

**СОДЕРЖАНИЕ**

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УП. 03. «АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ».....	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ.....	8
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ.....	30
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ.....	37

# **1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ**

## **Цели и задачи дисциплины**

### **Цель курса:**

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

### **Задачи курса:**

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

### **Требования к уровню освоения содержания практики**

ОК 1-9, ПК 1.1.-3.4

В результате прохождения курса 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:**

- музыкальные формы эпохи барокко
- формы классической музыки: период, простые и сложные
- формы, вариационные формы, сонатную форму и ее разновидности, рондо и рондо-сонату;
- циклические формы;
- контрастно-составные и смешанные формы;
- функции частей музыкальной формы;

-специфику формообразования в вокальных произведениях.

<b>ОК 1.</b>	Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам;
<b>ОК 2.</b>	Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации, и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности;
<b>ОК 3.</b>	Планировать и реализовывать собственное профессиональное и личностное развитие, предпринимательскую деятельность в профессиональной сфере, использовать знания по правовой и финансовой грамотности в различных жизненных ситуациях;
<b>ОК 4.</b>	Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде;
<b>ОК 5.</b>	Осуществлять устную и письменную коммуникацию на государственном языке Российской Федерации с учетом особенностей социального и культурного контекста;
<b>ОК 6.</b>	Проявлять гражданско-патриотическую позицию, демонстрировать осознанное поведение на основе традиционных российских духовно-нравственных ценностей, в том числе с учетом гармонизации межнациональных и межрелигиозных отношений, применять стандарты антикоррупционного поведения;
<b>ОК 7.</b>	Содействовать сохранению окружающей среды, ресурсосбережению, применять знания об изменении климата, принципы бережливого производства, эффективно действовать в чрезвычайных ситуациях;
<b>ОК 8.</b>	Использовать средства физической культуры для сохранения и укрепления здоровья в процессе профессиональной деятельности и поддержания необходимого уровня физической подготовленности;
<b>ОК 9.</b>	Пользоваться профессиональной документацией на государственном и иностранном языках;
<b>ПК 1.1</b>	Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в образовательных организациях дополнительного образования детей (детских школах

	искусств по видам искусств), общеобразовательных организациях, профессиональных образовательных организациях.
<b>ПК 1.2</b>	Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.
<b>ПК 1.3</b>	Анализировать проведенные занятия для установления соответствия содержания, методов и средств поставленным целям и задачам, интерпретировать и использовать в работе полученные результаты для коррекции собственной деятельности.
<b>ПК 1.4</b>	Осваивать учебно-педагогический репертуар.
<b>ПК 1.5</b>	Применять классические и современные методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин.
<b>ПК 1.6</b>	Использовать индивидуальные методы и приёмы работы в классе музыкально-теоретических дисциплин с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.
<b>ПК 1.7</b>	Планировать развитие профессиональных умений обучающихся. Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения.
<b>ПК 1.8</b>	Пользоваться учебно-методической литературой, формировать, критически оценивать и обосновывать собственные приёмы и методы преподавания.
<b>ПК 2.2</b>	Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.
<b>ПК 2.4</b>	Разрабатывать лекционно-концертные программы с учётом специфики восприятия различных возрастных групп слушателей.
<b>ПК 2.8</b>	Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе работы над концертными программами.
<b>ПК 3.3</b>	Использовать корректорские и редакторские навыки в работе с музыкальными и литературными текстами.
<b>ПК 3.4</b>	Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в музыкально-корреспондентской

	деятельности.
--	---------------

Вид учебной работы	Объем часов
Максимальная учебная нагрузка (всего с уп)	106
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего с УП)	71
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	35

## 2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Объем учебной дисциплины и виды учебной работы

Для усвоения теоретических и практических навыков по УП. 03. «Анализ музыкальных произведений» предусмотрено время изучения 4 – 8 семестры, с обязательной учебной нагрузкой 106 час. (всего с УП). Предусмотрены контрольные уроки в 5, 6, 7, 8 семестрах.

Объем учебной дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Объем часов
Максимальная учебная нагрузка (всего с уп)	106
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего с УП)	71
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	35

### 2.2. Тематический план и содержание учебной практики «Анализ музыкальных произведений»

## **Содержание учебной дисциплины**

### **Тема 1. Введение. Соотношение формы и содержания**

Сущность и цели анализа. Многосторонний характер аналитической деятельности: у композитора, исполнителя, слушателя, музыковеда.

Типы анализа – целостный, требующий специальных теоретических знаний, структурный анализ, цель которого – накопление определенных наблюдений по данной форме.

Понятие содержания и формы. Понятие музыкального произведения как взаимодействие текста и слушателя. Относительный характер восприятия музыки, зависимость от социальных и исторических факторов.

### **Тема 2. Стилъ и жанр**

Понятие стилия, понятие жанра. Общая систематизация жанров по исполнительским средствам, характеристика жанров по содержанию.

Историческая эволюция жанров. Взаимоотношение жанров и форм.

### **Тема 3. Функциональность музыкальной формы**

Функции материала в формообразовании. Пять основных специальных функций разделов классической формы:

1. Экспозиция основного материала
2. Развитие (входят все типы развивающих разделов: ходы, связки, разработки)
3. Экспозиция побочного материала (сюда относится изложение новой темы или переизложение в новой ситуации ранее изложенной темы)
4. Вступление - в качестве самостоятельного раздела
5. Заключение – в качестве самостоятельного раздела

Взаимодействие функций (переменность, наложение, принцип замещения) смена функций разделов формы, реприза

### **Тема 4. Принципы чтения формы**

Процессуальная и структурная сторона музыкальной формы. Общее понятие музыкального материала и музыкальной формы. Цезура, средства ее



создания. Синтаксические построения. Средства разъединяющие и объединяющие музыкальный материал. Периодичность и неперидичность чередования структурных построений.

### **Тема 5. Типы развития тематизма**

Принципы развития: тождество, контраст, варьирование. Роль тождества и контраста в становлении музыкальной формы. Принцип видоизмененного повтора (вариация, вариант). Взаимодействие вариационного и вариантного развития. Структурное, ладовое, функциональное развитие.

### **Тема 6. Музыкальный синтаксис**

Основные синтаксические единицы – мотив, фраза, предложение, период. Мелкие (мотив, фраза) и крупные (предложение, период) синтаксические построения. Виды развития синтаксических построений:

1. Структурное. Его разновидности:

А) периодичность

Б) суммирование

В) дробление

Г) дробление с замыканием

2. Ладовое и гармонические

3. Функциональное (i-m-t)

### **Тема 7. Предложение и период**

Период – наиболее законченная форма, излагающая музыкальную мысль и обладающая полнотой функционального развития. Основные различия предложения и периода. Экспозиционная функция периода. Признаки нормального экспозиционного периода:

А) размер 8 тактов (малый) или 16 тактов (большой период)

Б) расчлененность на два предложения, подчиненных друг другу (начальное и ответное)

В) четыре фразы, квадратность

Г) вопросо - ответное соотношение предложений

- Д) роль каденций, согласование срединного и заключительного кадансов
- Е) различие нормативного периода по тональному (однотональный или модулирующий) и тематическому развитию (повторность и неповторность строения)

Классификация периода:

- А) по тональному признаку (однотональные, модуляционные)
- Б) по структурному признаку (два, три предложения)
- В) по тематическому признаку (повторность и неповторность второго предложения)

Периоды с особенностями, которые не являются существенными отступлениями от нормы:

1. Периоды с срединной несовершенной каденцией на тонике (вместо доминанты). Тоника чаще бывает в мелодическом положении терции, реже – квинты, в виде сектаккорда или на слабой доле
2. Второе предложение начинается в параллельном мажоре или тональности II ступени мажора (секвенция на расстоянии)
3. Иногда период начинается с небольшого вступления, которое не входит в основную структуру периода, но несколько расширяет его
4. Расширенный период с внутренним дополнительным развитием в виде фразы или третьего предложения
5. Период с дополнением

Особенности ненормативных периодов возникают:

- А) по величине (количеству тактов)
- Б) по метрическому объединению тактов в периоде
- В) по кадансированию
- Г) по составу
- Д) по модуляционному развитию

Сложный период

## **Тема 8. Простые формы**

Одночастная (простая и развитая), простая двухчастная и простая трехчастная – формы из одной, двух или трех частей, каждая из которых является простым построением в форме периода. Возможности простых форм, их отличие от периода. Разновидности простой двухчастной формы:

$$A+A_1, A+B, \frac{A}{a+a}, + \frac{B}{b+a},$$

Определение формы, происхождение и применение (песни, танцы, темы вариаций, рефрены рондо, небольшие пьесы, романсы, составные части сложных форм).

Простая трехчастная форма, определение, трехчастность, как один из распространенных принципов построения музыкальной формы. Достоинства трехчастной формы и ее разновидности:

1.  $A+A_1 +A$  – при такой структуре середина является продолженным развитием тематического материала первой части (проведение темы – в близкой или одноименной тональности, варьирование ритма, гармонизация, фактуры).
2.  $A+R+A$  – при такой структуре формы в середине происходит разработка темы первой части приемами вычленения, дробления, гармонического развития и т.п.
3.  $A+B+A$  – при такой структуре формы середина построена на новом музыкальном материале и предполагает контраст в характере тематизма
4.  $A + \text{переход} + A$  – середина представляет собой переход без ясно выявленного тематизма

Обратить внимание на характер гармонического развития в средней части и репризе формы. Происхождение и применение трехчастной формы:

А) в виде самостоятельных произведений разных жанров (ноктюрны, танцы, романсы, арии, прелюдии, серенады, баркаролы и т.д.)

Б) как составная часть сложной формы

В) как отдельная часть цикла

### Задания по анализу

Период: Анализ начальных периодов в сонатах Гайдна, Моцарта, Бетховена, темы вариаций – Бах Чакона, Бетховен 32 вариации, Шуберт вступление к симфонии h moll, легкие пьесы из сборника фортепианных пьес (составители С.Ляховицкая и Л.Баренбойм) №15, 41, 44, 48, 54, Шопен Прелюдия 7, Лядов Прелюдия соч. 33 № 1, Скрябин Прелюдии соч. 11 №17, соч. 16 №4, Глинка «Не щебечи соловейко», Бородин «Фальшивая нота», Мусоргский «Хованщина» III д. песня Марфы «Исходила младешенька», Чайковский «Пиковая дама» I д. 2 картина, дуэт Лизы и Полины «Уж вечер»

### Простая двухчастная форма

A+A<sub>1</sub> Моцарт. Соната №6 ч. III, тема вариации, соната №10 ч. III

Бетховен. Соната № 30 ч. III, тема вариаций

Глинка «Прощальный вальс», Мазурка

A+B Бетховен. Соната №23 чII, тема вариаций, соната № 32 ч II, тема вариаций.

Шопен. Вальс №2

Лядов «Бирюльки» №11

$\frac{A}{a+a}, + \frac{B}{b+a}$ , Моцарт. Соната №11, тема вариаций

Бетховен. Соната №10 чII, тема вариаций.

Шуберт «Любимый цвет»

Чайковский «Детский альбом», «Старинная французская песенка»

### Простая трехчастная форма

A+A<sub>1</sub> + A Бетховен Соната №1, менуэт, трио; соната №2 скерцо, трио; соната №4 ч III, Minore.

Мендельсон «Песни без слов» №27

Скрябин. Прелюдия op 15 №4

A+B+A Бетховен. Соната №7 , менуэт; соната №11, менуэт; соната №12 ч I, тема вариаций.

Чайковский «Мелодия»

Григ «Двенадцать норвежских мелодий» op 66 №15

A+R+A Моцарт, Соната №5, менуэт

Бетховен. Соната №1, менуэт; соната №3. Скерцо. Первый раздел; соната №12, скерцо, первый раздел

Григ. Сюита «Пер Гюнт», «Танец Анитры»

A+пер<sub>1</sub> +A Моцарт. Соната №4, менуэт

Бетховен. Соната №2 II ч, соната №9 ч II, Maggiore.

Шопен. Мазурка op 6 #4

Григ, Вальс ми минор

### **Тема 9. Сложные формы**

Формы, части которых изложены в простых формах более сложных, чем период, относятся к сложным формам. Отличие от простых форм. Масштаб и разграничение частей.

#### **Развитая двухчастная форма**

Определение, общая характеристика, разновидности, обусловленные содержанием второй части (как и простой двухчастной форме)

1. A+A<sub>1</sub> – безрепризная и репризная
2. A+B – Контрастная с новым тематическим материалом во второй части

#### **Сложная трехчастная форма**

Определение, общая характеристика и разновидности, определяемые содержанием второй части (как в простой трехчастной форме)

1. A+C+A<sub>1</sub> – средняя часть на новом самостоятельном материале с трио или эпизодом

2.  $A+A_1 + A$  – такой принцип строения характерен для старинной арии da capo
3.  $A+R+A$  – середина представляет собой разработку материала
4.  $A + \text{переход} + A$  – середина структурно не оформлена, использует общие формы движения
5.  $A + BC + A$  – новый тип строения средней части

$A + BCD + A$  с «составной серединой», характерной для романтиков.

Следует различать:

- А) составную трехчастную форму, части которой членятся на простые формы;
- Б) несоставную трехчастную форму, отличающуюся непериодическим строением.

Роль контраста в средней части и тип этого контраста – сопоставление, а не сопряжение. Роль связей между второй и третьей части. Репризы в сложной трехчастной форме, вступление и кода, их роль в форме. Применение сложной трехчастной формы.

### **Тема 10. Двойные формы, двухчастные и трехчастные**

Варьированное повторение или повторение с измененным развитием создает двойную двухчастную форму, которая выражается в следующих формулах:

$A+B + A_1+B_1$  или  $AB + A_1B_1$

Трех-пятичастные и двойные трехчастные формы, их определение и разновидности, которые выражаются следующими формулами:

$ABABA$  и  $ABACA$

Возможность возникновения вторичных форм рондо и вариационной формы (рассредоточенные вариации) и их отличие от двойных.

### **Задания по анализу**

#### **Развитая двухчастная форма**

##### **1. Старинная развитая двухчастная форма**

Бах «Х.Т.К.» том I прелюдия №24; том II прелюдия №2, 4, 9, 10

Скарлатти. Сонаты №1, 11

## 2. Старосонатная форма

А) без самостоятельного тематизма в ПП с расширением и закреплением сферы второй тональности . Скарлатти. Сонаты №2, 4, 8, 18, 25, 33, 34, 36

Б) с самостоятельным тематическим материалом в ПП и репризой с ПП  
Скарлатти. Сонаты № 5, 6, 9, 13, 15, 16, 17, 24, 27, 29, 31, 55, 60

В) реприза с ГП (разработка, трехчастность) Скарлатти. Соната №32

## 3. Репризная двухчастная форма

Шопен Прелюды №8, 11, 16, 19; Этюды №1, 14, 18, 20, 21; Ноктюрн №19

Скрябин, Прелюды, соч. II №3, 16, 21

Прокофьев. Мимолетности соч. 22 №17, 19

## 4. Контрастная двухчастная форма

Бах «Х.Т.К.» прелюдии то I №3, 21, том II №3

Моцарт. Фантазия D dur

Шопен. Ноктюрн №6 d-moll

## Сложная трехчастная форма

А+С+А - Моцарт. Симфония g moll, менуэт

Бетховен. Соната №1, менуэт; соната №2 скерцо.

Шопен. Мазурка a moll, op 7 №2; мазурка a moll op 17 №14.

Чайковский. «Времена года» №12 «Декабрь»

А+А<sub>1</sub>+А - Бах арии da caro: «Страсти по Матфею» ч. I Альт – fis moll, сопрано, h moll, сопрано g dur, бас g moll.

А+R+А - Бетховен. Соната №6 ч III; соната №22 ч II

А + пер+А – Бетховен Соната №14, ч I

## Средняя часть трио

Гайдн. Симфония C dur №1, менуэт

Бетховен. Симфония «1, менуэт, соната №2, скерцо

Средняя часть эпизод

Бетховен. Соната №4 ч II; соната №16 чII

Шопен. Мазурка b moll op 24 №4

Составная середина

Шопен. Полонез fis moll – A+BC+A; Мазурка Des dur op 30 №3 – A+BCD+B

Варьированная реприза

Бетховен. Соната №15 ч II, соната №16 ч II

Шопен. Ноктюрн f moll

Чайковский. Ноктюрн cis moll

Динамическая реприза

Шопен. Ноктюрн c moll, As dur

Рахманинов. Прелюд cis moll

Двойные формы

Бетховен. Соната №26 ч II

Шопен. Вальс №12

Чайковский. Симфония №4 ч II, I раздел

Бетховен. Симфония №7 скерцо

Шопен. Мазурка №1, 2, 5, 8, 13

**Тема 11. Вариационная форма**

Определение формы. Вариации как форма и вариационность как принцип развития, который может проявиться на всех уровнях (при повторении мотива, фразы, периода, в репризе и т.д.), во всех формах.

Применение: самостоятельные произведения, части цикла, эпизоды в операх, раздел или составная часть сложной формы.

Разновидности вариаций: строгие, свободные, оstinатные в двух вариантах:

A) полифонические вариации на оstinатный бас (basso ostinato)



Б) вариации с неизменно повторяющейся мелодией верхнего голоса, называемые сопрано остинато (soprano ostinato)

Тема вариаций, значимость ее характеристики. Приемы развития мелодии и сопровождения в строгих вариациях. Особенности строения цикла вариаций.

Свободные вариации, их отличие от строгих. Двойные вариации.

#### Задания по анализу

Бах. Чакона d moll из сонаты для скрипки соло.

Брамс. Симфония №4 финал.

Бетховен. Соната №10 ч.2, соната №12 ч.1, 32 вариации, 33 вариации на тему вальса Диабелли, Симфония №5, ч 2.

Шуман. «Симфонические этюды»

Чайковский «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром, трио «Памяти великого артиста» ч.2

Глинка «Руслан и Людмила», «Персидский хор»

Брамс. Вариации на тему Шумана

Мендельсон «Серьезные вариации»

#### **Тема 12. Форма рондо**

Форма, основанная на многократном (не менее трех раз) проведении одной и той же темы, чередующейся с другими темами и выражающаяся формулой АВАСА.

Преобладание пяти и семичастных рондо. Название частей. Происхождение и применение. Разновидности рондо.

#### Старинное рондо.

В этих формах композиционные черты формы еще не сложились в четкую систему, но основные признаки формы (чередование рефрена и эпизода) уже определились. Отсюда вытекает многочастность рондо, малоконтрастность рефрена и эпизодов и даже многотематические рондо. Характерна замкнутость рефрена и эпизодов, отсутствие связей.

#### Рондо эпохи классицизма и его разновидности.

1. Сложилось пятичастные рондо, подразделяющееся на два вида:

А) с двумя различными эпизодами – АВАСА

Б) с повторением первого эпизода в другой тональности АВАВ<sub>1</sub>А

2. Встречаются особые формы рондо, выражающиеся следующими формулами:

А) АВАРА – с разработкой во втором эпизоде.

Б) АА<sub>1</sub>АСА или АВАА<sub>1</sub>А – с первым или вторым эпизодом на тематическом материале рефрена

Определяется и устанавливается тональный план рондо. Рефрен проводится в основной тональности, эпизоды в других. Тональность первого эпизода (В) – доминантовая или параллельная. Второй эпизод (С) пишется чаще всего в тональности субдоминанты или в одноименной тональности. При основной минорной тональности может встретиться тональность VI ступени. Появляются связки между разделами рондо, коды. Наблюдается смешение разных принципов формообразования и возможность возникновения вторичной структуры:

1) В сложной трехчастной форме может возникнуть подчиненная структура – рондо

$\frac{A}{a+b+a} + \frac{C}{C} + \frac{A \text{ сокр}}{a} - \frac{\text{трехчастная форма с сокращенной репризой}}{\text{пятичастное рондо}}$

2) Скрытая трехчастность в пятичастном рондо, в котором второй эпизод более значителен, чем первый.

3) Проникновение в форму рондо принципа вариационного развития. Это проявляется в вариационного развития. Это проявляется в

варьированном проведении рефрена и создается как бы параллельная форма вариаций на тему рефрена

4) Проникновение в форму рондо черт сонатности – Рондо – Соната.

#### Рондо послеклассического периода

- наблюдается увеличение количества разделов – тенденция к многочастности
- происходит увеличение масштабности разделов, которые пишутся в двух – или трехчастной форме, иногда в них используется принцип рондального построения.
- более разнообразным становится тональный план
- усиливается контраст рефрена и эпизодов, даже со сменой жанра
- усиливается роль эпизода, становящимся по смысловой нагрузке более значимым, чем рефрен.

Применение формы рондо.

Старинные рондо Бах Партита E dur для скрипки соло ч. III гавот

Дакен «Кукушка»

#### Рондо эпохи классицизма

Моцарт. Рондо a moll op 511

Бетховен Рондо A dur

Гайдн Сонаты №7, 9, 2 (Финалы)

Моцарт Соната №14 ч.2 Квинтет №5 ч II

Бетховен Соната №8 ч 2, 24 (финал), 2 ч II

#### Рондо послебетховенского периода

Шуберт Соната №2 op 53 (финал), №8 ч II

Брамс Симфония №1, ч III

Шуман «Венский карнавал»

Прокофьев «Любовь к трем апельсинам», марш, «Ромео и Джульетта»,

Джульетта – девочка

Глинка «Руслан и Людмила» Интродукция.

### Тема 13. Сонатная форма

Общая характеристика формы, строение и разновидности сонатной формы: полная и неполная. В зависимости от средней части различают три вида полной сонатной формы:

- с разработкой в средней части (R)
- с новым материалом в средней части (С)
- с переход в средней части (Пер)

и два вида неполной сонатной формы:

- старосонатная – черты не установившей сонатной формы TD/DT
  - сокращенная. Отличается от старосонатной формы тональным планом полной сонатной формы TD/TT, от экспозиции к репризе есть небольшой переход
- Тональные соотношения в экспозиции. Главная и побочная партии, тип контраста между ними (динамическое сопряжение).

Разработка, принципы развития тематического материала, тональный план разработки.

Реприза, взаимоотношение главной и побочной партии. Особые виды репризы:

- зеркальная, в которой главная и побочная партия меняется местами
- неполная, в которой пропущена главная партия

Вступление и кода в сонатной форме. Драматургия сонатной формы. Развитие сонатной формы и применение.

#### Задание по анализу

Сонаты Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена.

#### Середина на новом материале

Бетховен. Соната №7, ч II, Соната №9

#### Середина сокращенная (переход)

Бетховен. Соната №5 финал, Увертюра Кориолан

Брамс. Симфония №4 ч II

Бородин. Симфония №2 чIII

#### Неполная сонатная форма

Моцарт «Свадьба Фигаро» Увертюра

Бетховен. Соната №5 ч II, соната №17 ч II

Ненормативные тональные соотношения в экспозиции

Бетховен. Сонаты №16, 17, 21, 32, Соната №9 для скрипки и фортепиано

Шуберт. Симфония h moll

Лист «Прелюды»

Глинка. «Руслан и Людмила» Увертюра

Чайковский. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»

Тонеев. Симфония с moll

Шостакович. Симфония №5

Ложная реприза

Бетховен. Сонаты №6, 10

Зеркальная реприза

Моцарт. Соната №9

Шуберт. Соната №1

Шопен. Баллада №1

Лист. Прелюды

Реприза с пропущенной ГП

Шопен. Соната h moll, b moll

Лист. Концерт №2

Глазунов. Симфония №7 финал

Рахманинов. Концерт №4 финал

Реприза с пропущенной ПП

Моцарт «Идоменей» Увертюра, концерт №14 ч III

**Тема 14. Высшие формы рондо**

Общая характеристика, тональные соотношения, сонатность в рондо, строение рефрена, первый эпизод и повторение рефрена, центральный эпизод, реприза и кода.

Особые формы рондо:

- сокращенные шестичастные рондо, в которых выпускается рефрен в репризе:  
ABAC BA и ABAR B<sub>1</sub>A
  - шестичастные рондо, представляющие собой ABACA, усложненные разработкой: ABACRA
  - рондо с заменой в репризе первого эпизода разработкой ABA C ARA
- Рондо с включением в репризу нового (третьего) эпизода вместо повторения В:  
ABA C ADA
- Рондо с повторением первого эпизода В в средней части с другой тональности:  
ABAB<sub>1</sub>AB<sub>2</sub>A
- монотематизм в семичастном рондо с одинаковым материалом в рефрене и в первом эпизоде: AA<sub>1</sub>ACAA<sub>2</sub>A
  - рондо с составной серединой, в которой новый эпизод и разработка либо сочетаются в едином разделе (CR), либо излагаются порознь (C+R):  
ABACRAB<sub>1</sub>A
  - девятичастные рондо с включением в репризу нового (третьего) эпизода с дополнительным проведением рефрена: ABACAB<sub>1</sub>ADA
  - пятичастное рондо с разработкой ABARA большого масштаба и со сложным развитием
  - рондо ABAB<sub>1</sub>A<sub>1</sub> усложненные разработкой: ABAB<sub>1</sub>RA
  - в финалах последних произведений Гайдна («Лондонских симфониях») используется особая форма, в которой явно выраженная сонатность развития тесно переплетается с рондальностью. Такая рондо-сонатность проявляется различно. Иногда повторенный рефрен приобретает разработочный характер, образуя с разработкой единый раздел (AR или RA); реприза всегда неполная, без повторения рефрена или эпизода, встречается и сильно сокращенная
- Имеются и другие, весьма разнообразные, индивидуальные формы рондо, не поддающиеся определенной систематизации. В них признаком рондо остается трехчастная экспозиция ABA и последующее вступление второго эпизода (С или R). Дальнейшее развитие приобретает большую свободу. В

нем может проводится репризное повторение рефрена и эпизодов, иногда включаться новый эпизод, но все это без определенной системы, свойственное типичным и особым формам рондо.

Историческое развитие и область применения формы.

### Задания по анализу

#### Типичные формы

I АВАСАВ<sub>1</sub>А

#### В финалах

Моцарт. Соната №8, соната №15 для скрипки и фортепиано, концерты №6, 9, 18, 22, 23, 25

Бетховен. Сонаты №2, 3, 4, 8, 9, 12, 15; сонаты №1, 2, 5 для скрипки и фортепиано; сонаты №1, 2 для виолончели и фортепиано; квартет №4; концерты №1, 2; симфония №6

Шуберт. Квартет №3

Чайковский. Соната g dur; квартет №3

Скрябин. Соната №1

#### В медленных частях

Моцарт. Серенада №7 ч III Adagio

II АВAРАВ<sub>1</sub>А

#### В финалах

Моцарт. Квintет №5 Es dur, op 614; концерт №21

Бетховен. Сонаты №13, 16, 27; концерт №5; квартет №15.

Шуберт. Сонаты №14, 15; квартет №9

Скрябин. Концерт; симфония №2

#### В медленных частях

Моцарт. Andante, op 616 (вариационное)

Бетховен. Симфония №4, Adagio

#### Особые формы рондо

I АВАСВ<sub>1</sub>А

Моцарт. Соната №7, финал; соната №7 для скрипки и фортепиано, финал;  
соната для двух фортепиано, ор 448, финал; Квintет №3, ор 514, финал.

Мендельсон. Трио «2, финал

Шопен. Рондо №5 C dur; концерт №1 ч II Larghetto. II ABA<sub>1</sub>B<sub>1</sub>A

Моцарт. Соната №17, финал; квартет №3, ор 428, финал; квартет №2, ор. 515,  
финал; концерт №20, финал

Бетховен. Квартет №3 ч II Andante; квартет №8, финал

Шуберт. Трио №2, ор.100, Andante; квинтет C dur, ор 163, финал.

Брамс. Квintет с фортепиано, ор 34, ч. III скерцо, раздел I

III ABA<sub>1</sub>CA

Бетховен . Соната №21, финал; романс F dur для скрипки

Глазунов. Симфония №2, финал

IV ABA<sub>1</sub>CA<sub>1</sub>RA

Бетховен. Соната «7, финал; «Рондо-каприччио», ор 129

V ABA C ADA

Моцарт. Соната №18, финал

Бетховен. Соната №4 для скрипки и фортепиано, финал.

VI ABA<sub>1</sub>B<sub>1</sub>A<sub>2</sub>A

Моцарт. Симфония №5 (№43) ор. 385, финал

Шуберт. Соната №8, финал

Брамс. Квартет №2, финал

VII AA<sub>1</sub>ACA<sub>2</sub>A

Моцарт. Соната №8, финал

VIII ABA CR AB<sub>1</sub>A

Моцарт. Соната №9, финал; концерт №15, 16, финалы.

Бетховен. Соната №11, финал; концерт №3, финал.

Глазунов. Симфония №5, финал

IX ABA<sub>1</sub>CA<sub>1</sub>DA<sub>1</sub>B<sub>1</sub>A

Моцарт. Соната №3, финал



## X АВАРА

Гайдн. Симфония №15 В dur, финал

Мендельсон. Симфония №2, финал; концерт №2, финал

Чайковский. Симфония №4, финал

## XI АВАВ<sub>1</sub>РА

Шуберт. Квартет №15 G dur, ч. II Andante

Бетховен. Симфония №9, ч III Adagio

## XII Особое «Гайдновское рондо»

Гайдн. Симфонии: №15 (85) В-dur (АВАРАВ<sub>1</sub>К)

№12 (102) В-dur (АВАРАВ<sub>1</sub>К)

№7 (97) С-dur (АВАРАК)

№4 (101) D-dur (АВАВРАК)

№6 (94) G-dur (АВАРАВК)

№3 (99) Es-dur (АВАРВК)

## Тема 15. Свободные и смешанные формы

### Общая характеристика

#### 1. Две разновидности свободных форм:

- системные формы, опирающиеся на определенную систему (повторность или репризность) и примыкающие к типовым структурам – рондо, трехчастной, сонатной (АВС, АВС + АВС, АВР + АВР(К), АВСD + АВСD(А))
- несистемные формы, неподчиняющиеся какой-либо системе, представляющие собой чередование различных разделов.

#### 2. Две разновидности смешанных форм:

- сочетание различных принципов строения в одном произведении (трехчастность и рондальность)

Трехчастная форма АСА

а + b + а + с + а - Форма рондо аваса

- внедрение в определенную структуру иного принципа развития (проявление тональности, в рондо, вариационное развитие в трехчастной форме рондо и сонатной форме в разработке и репризе).

Задания по анализу

«Системные свободные формы»

Шуберт. Квintет. op 114, ч II (ABC + ABC)

Чайковский. Концерт №2, ч III (ABC + ABC)

Шуберт. Квартет №3, op. 125, финал (ABR + ABR)

Шопен. Рондо №2 (ABR + ABR)

Шуберт. Соната №6, op 164, финал (ABCD + ABCDA); трио, op 99, финал (ABCD + ABCD)

«Несистемные свободные формы»

Шопен. Концерт №1, финал (ABCAC); вальс №5 (ABCDA)

Шуман. Трио №4, op 88, финал (ABCDA); трио №3, op 110, финал (ABCDB)

Шопен. Болеро (ABCDB), Полонез – фантазия (ARBCDA), рондо №1 (ABACADBA)

Шуман. Симфония №2, финал (ABA<sub>1</sub>CD пер. DK)

Чайковский. «Итальянское каприччио» (ABCDAEB<sub>1</sub>EK), фантазия «Буря» (ABCDEFD<sub>1</sub>GA), симфония «Манфред», финал (ABRK)

«Смешанные формы первого вида»

A) сочетание трехчастности и рондальности

Бетховен. Соната №8, чII; соната №10, финал.

Б) «Смешанные формы второго вида»

- сочетание трехчастности и вариационности

Бетховен. Соната №15, ч II; соната №16, чII

Шопен. Ноктюрн №15

Лист. «У Валленштадского озера»

Чайковский. Ноктюрн cis moll; симфония №4, ч II

В) сочетание рондо и вариационности

Бетховен. Соната №25, финал.

## **Тема 16. Циклические формы**

Общая характеристика, определение, принципы объединения частей и подразделение на два вида:

I. Сюитный принцип объединения частей.

II. Сонатный принцип объединения частей

I. Сюитный цикл

Две разновидности:

1. Старинная сюита

2. Новая сюита (программная и непрограммная)

3. Сюита из фрагментов крупного произведения

1. Старинная сюита

Определение, общая характеристика, основные части сюиты, дополнительные номера, зарождение в старинной сюите принципов формообразования, получивших развитие в последующих стилях.

2. Новая сюита

Общая характеристика, программная и непрограммная сюита, сюита из фрагментов крупного произведения. Дальнейшее развитие жанра сюиты.

3. Сюита из фрагментов крупного произведения (балета, музыки к драме, к кинофильму)

Задания по анализу

1. Старинная сюита

Бах. «Английские сюиты» для клавира, «Французские сюиты» для клавира, партиты, сонаты и партиты (сюиты) для скрипки соло, сонаты (сюиты) для виолончели соло; сюиты для оркестра.

Гендель. Сонаты для клавира, сонаты (сюиты) для скрипки и фортепиано  
Тартини. Сонаты для скрипки.

## 2. Новая сюита

### А) Программная сюита

Шуман. «Бабочки», «Карнавал», «Детские сцены», «Лесные сцены»

Бизе. «Детские игры» («Игрушки»)

Дебюсси. «Детский уголок»

Бородин. «Маленькая сюита»

Мусоргский. «Картинки с выставки»

Чайковский. Сюита №2 для оркестра

Аренский. «Силуэты». Сюита для двух фортепиано

Ипполитов – Иванов. «Кавказские картинки»

Тюлин. «Русская сюита»

### Б) Непрограммная сюита

Чайковский. Сюиты №1 и 3 для оркестра

Рахманинов. Сюита для двух фортепиано

Раков. «Концертная сюита» для малого оркестра

## 3. Сюита из фрагментов крупного произведения

Бизе. Сюита из музыки к драме «Арлезианка» Доде

Григ. Сюита из музыки к драме «Пер Гюнт» Ибсена

Чайковский. Сюита из балета «Лебединое озеро», «Щелкунчик»

Прокофьев. Сюиты из балета «Ромео и Джульетта», из музыки к кинофильму  
«Александр Невский» и т.д.

## II. Сонатный цикл

Общая характеристика. Различие понятий сонатной формы и сонаты как жанра.

Сонатно-симфонический цикл классического стиля. Инструментальный концерт. Тональные и тематические связи. Исторический обзор.

#### Задания по анализу

Сонаты и симфонии Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Брамса и т.д.

### **3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

#### **Материально-техническое обеспечение**

Для проведения аудиторных и самостоятельных занятий имеется стандартный набор специализированной учебной мебели и учебного оборудования, в том числе аудиторная доска, аудиоаппаратура, экран и видеоаппаратура (DVD плеер, телевизор). Для организации самостоятельной работы студентов имеется компьютерный кабинет с рабочими местами, обеспечивающими выход к информационным ресурсам – библиотечному фонду и сетевым ресурсам Интернет.

#### **Информационное обеспечение обучения**

#### **Перечень учебных изданий, интернет-ресурсов, дополнительной литературы**

#### **Основные источники:**

1. Анализ вокальных произведений/ под ред. О.Коловского. – Л.,1988
- 2.Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М.,1979
- 3.Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. -М.,1967
- 4.Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. – С-П.,2004
- 5.Скребков С. Анализ музыкальных произведений. – М.,1958

- 6.Способин И. Музыкальная форма.- М.,1980
- 7.Тюлин Ю., Бершадская Т. и др. Музыкальная форма. – М.,1974
8. Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. – Л.,1962
- 9.Холопова В. Формы музыкальных произведений. – С-П.,2001
- 10.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: простые формы.- М.,1980
- 11.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: сложные формы.- М.,1983
12. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: вариационная форма.- М.,1974
13. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: рондо в его историческом развитии. ч 1.- М.,1988
- 14.Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм.- М.,1964

**Дополнительные источники:**

- 1.Арановский М. Синтаксическая структура мелодии. – М.,1991
- 2.Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.,1963
- 3.Бершадская Т. Лекции по гармонии. – С-П.,2005
- 4.Бобровский В. О переменности функций музыкальной формы. – М.,1970
- 5.Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. – М.,1978
- 6.Браудо И. Артикуляция. – Л.,1973
- 7.Горюхина Н. Революция сонатной формы. – К.,1973
- 8.Горюхина Н. Открытые формы/ форма и стиль. – ч.1. 1990
- 9.Евдокимов Ю. Становление сонатной формы в предклассическую эпоху/вопросы музыкальной формы. Вып.2. – М.,1972
- 10.Задерацкий В. Полифония как принцип развития в сонатной форме Шостаковича и Хиндемита/ Вопросы музыкальной формы. Вып.1. – М.,1967
- 11.Климовицкий А. Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д.Скарлатти/ Вопросы музыкальной формы. Вып. 1. – М.,1967

- 12.Климовицкий А. О кульминации в первой части Героической симфонии Бетховена/ Л. ванн Бетховен. 1770-1970
- 13.Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. – Л.,1982
- 14.Лаврентьева И. Вариантность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта /от Люлли до наших дней. – М.,1967
- 15.Лаврентьева И. Влияние песенности на формообразование в симфониях Шуберта/ О музыке. – М.,1974
- 16.Лаул Р. Модулирующие формы. – Л.,1986
- 17.Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М.,1972
- 18.Медушевский В. Динамические возможности вариационного принципа в современной музыке / Вопросы музыкальной формы. Вып. 1. М.,1967
- 19.Медушевский В. О динамическом контрасте в музыке/ эстетические очерки. Вып. 1. – М.,1967
- 20.Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. – Л., 1982
- 21.Михайлов М. Стиль в музыке. – Л.,1981
- 22.Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М.,1982
- 23.Нейштадт И. Проблема жанра в современной теории музыки/ Проблемы музыкального жанра. – М.,1981
- 24.Протопопов В. Вариационные процессы с музыкальной формы. – М.,1967
- 25.Протопопов В. Принципы музыкальной формы Бетховена. – М.,1970
- 26.Протопопов В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX в. – М.,1979
- 27.Программа курса лекций по специальности «Анализ музыкальных произведений», составитель Ручьевская Е. – Л.,1987
- 28.Программа «Анализ музыкальных произведений» для музыкальных училищ. – М., 1966
- 29.Программа – конспект «Анализ музыкальных произведений», составитель Фраёнов В. – М.,1982

30. Программа курса Анализа музыкальных произведений, составитель Кузьмина Н. С.-П., 2005
31. Ручьевская Е. Широкова В., Иванова Л. Методически указания к выполнению самостоятельных работ. – С.-П., 2005
32. Ручьевская Е. Тематизм и форма в методологии анализа музыки XX в. /современные вопросы музыкознания. – М., 1976
33. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. – Л., 1977
34. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973
35. Скребкова – Филатова М. Фактура в музыке. М., 1985
36. Соколов О. О двух основных принципах формообразования в музыке/ о музыке. – М., 1973
37. Сохор А. Теория музыкальных жанров/ Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М., 1971
38. Тюлин Ю. Учение о гармонии. – М., 1966
39. Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение /теоретические проблемы музыки XX в. ч.1. – М., 1967
40. Тюлин Ю. О произведениях Бетховена последнего периода/ Бетховен: сб статей. Вып.1 – м., 1971
41. Тюлин Ю. учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. – М., 1977
42. Харлап М. Тактовая система музыкальной ритмики/ Проблемы музыкального ритма. – М., 1978
43. Холопов Ю. Принцип классификации музыкальных форм/теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М., 1971
44. Холопов Ю. Концертная форма у И.С.Баха/ О музыке. – М., 1974
45. Холопов Ю. Метрическая структура периода и песенных форм/ Проблемы музыкального ритма. – М., 1978
46. Холопова В. О прототипах функции музыкальной формы/ Проблемы музыкальной науки. Вып. 4. – М., 1979



47. Цуккерман В. Целостный анализ музыкальных произведений и его методика/ Интонация и музыкальный образ. – М.1965
48. Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып 1. 2. – М.,1970,1975
49. Цуккерман В. Выразительные средства лирики Чайковского. – М.,1971
50. Чигарева Е. О связях музыкальной темы с гармонической и композиционной структурой музыкального произведения в целом/ Проблемы музыкальной науки. – М.,1973
51. Южак К. О природе и специфике полифонического мышления/ Полифония. – М.,1975

### **Методические рекомендации преподавателям**

Основной формой работы в курсе «Анализ музыкальных произведений» является урок, на котором происходит изложение теоретического материала с обязательным подкреплением теоретических положений соответствующими примерами из музыкальной литературы, а также выполнение практических заданий, включающих разбор произведения по нотам без подготовки, анализ, прозвучавшего произведения по слуху, классный анализ произведения по нотам без прослушивания, с работой внутреннего слуха.

Основным материалом для анализа должны быть произведения русских и зарубежных классиков и современных композиторов.

Важной частью учебного процесса является организация домашних заданий, которые должны направляться и контролироваться преподавателем. В домашние задания желательно включать написание небольших аннотаций, способствующих привить студентам навыки ясного и простого изложения мыслей. Возможно использовать различные формы творческих заданий, связанных с досочинением фраз, предложений, периодов, простых форм и т.п.

Наряду с выполнением практических заданий, связанных с анализом конкретной формы, необходимо проводить регулярный опрос по теории, так как

знание теоретических вопросов становится одним из благоприятных факторов овладения навыками анализа музыкального произведения.

Необходимо различать целостные и структурные анализы форм. Целостный анализ предполагает освещение следующих вопросов: время создания, жанр, круг образов, взаимоотношение горизонтали и вертикали, выразительная и формообразующая роль гармонии, метроритма, фактуры, соотношения тем и их развития, взаимоотношение формы и содержания в целом и выводы.

Структурный анализ формы предполагает развитие навыка быстрого определения основных разделов формы, соотношения предложений, местоположение каденций, установление тонального плана.

### **Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

Каждый обучающийся обеспечен не менее чем одним учебным печатным и электронным изданием по дисциплине и одним учебно-методическим печатным и электронным изданием.

Библиотечный фонд укомплектован печатными основной и дополнительной учебной литературой по дисциплине, а также изданиями музыкальных произведений, специальными хрестоматийными изданиями.

### **Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов**

Самостоятельная работа над музыкальным произведением начинается с детального ознакомления с музыкальным текстом. Надо проиграть и прослушать произведение столько раз, сколько это необходимо для того, чтобы без нот мысленно представить себе рельеф формы, течение музыки, смену разделов и тематического материала, а глядя в ноты без игры и прослушивания представить себе все детали гармонии, полифонии, инструментовки, голосоведения, т.е. детально слышать по нотам весь текст.

По мере ознакомления с музыкальным текстом могут возникнуть аналитические наблюдения над формой, тематизмом, отдельными приемами развития. Эти разрозненные наблюдения необходимо фиксировать для дальнейшего использования в работе.

При анализе следует руководствоваться следующими принципами:

- от внешнего к внутреннему;
- от общего к частному;
- целого к деталям.

Только в этом случае не будет потеряна перспектива целого и при анализе деталей будет учитываться связь каждого фрагмента с целым и станет понятной функция каждого элемента формы. Помимо работы над текстом анализируемого произведения необходимо изучить теоретическую часть курса, прочитать главы учебника, теоретические работы, в которых ставятся общие или частные проблемы музыкальной формы.

Для самостоятельного освоения материала к указанным выше темам предлагаются прочтения следующей дополнительной литературы.

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.,1971
2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М.,1979
3. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. – М.,1979
4. Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. – Л., 1982
5. Протопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме. – М.,1967
6. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы, - Л.,1977
7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. – С-П.,2001
8. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. – М.,1974

9. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. – М.,1980
- 10.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. – М.,1983

#### 4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИН

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Основные показатели оценки результата
<b>Уметь:</b>	
<b>У 1.</b> выполнять анализ музыкальной формы;	Выполняет анализ музыкальной формы
<b>У 2.</b> рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;	Рассматривает музыкальное произведение в единстве содержания и формы;
<b>У 3.</b> рассматривать музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора;	Рассматривает музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора;
<b>Знать:</b>	
музыкальные формы эпохи барокко;	Знает музыкальные формы эпохи барокко;
формы классической музыки: период; простые и сложные формы; вариационные формы; сонатную форму и ее	Знает формы классической музыки: период; простые и сложные формы;

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