

Государственное областное бюджетное профессиональное образовательное учреждение  
«Мурманский колледж искусств»

## РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

общепрофессиональной дисциплины

# **ОП.05 АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

образовательной программы СПО (ППССЗ)  
по специальности

**53.02.06 Хоровое дирижирование**  
(углублённой подготовки)

Мурманск, 2024 г.

ОДОБРЕНА  
предметно-цикловой комиссией  
«Теория музыки»

СОСТАВЛЕНА  
в соответствии  
с ФГОС СПО по специальности  
53.02.06 Хоровое дирижирование

Председатель  
предметно-цикловой комиссии

\_\_\_\_\_ **М.В. Калимова**

Заместитель директора  
по учебной работе

\_\_\_\_\_ **А.И. Кудрявцева**

Составители программы:  
О.А. Павлова, А.С. Киприянова

## ОГЛАВЛЕНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА
  - сроки изучения дисциплины
  - виды и сроки контрольных мероприятий
  - наименование модуля, индекс дисциплины
  - цели, задачи преподавания дисциплины
  - формирование компетенций в соответствии с ФГОС
  - требования ФГОС к студенту по окончании изучения дисциплины
2. КРАТКИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
3. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН
4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ
5. ДИАГНОСТИКА УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА
6. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ
7. ЛИТЕРАТУРА

## 1. Пояснительная записка

Типовая программа: «Анализ музыкальных произведений», утвержденная Управлением учебных заведений и научных учреждений Министерства культуры СССР в 1981г., в соответствии с «Рекомендациями по разработке рабочих программ учебных дисциплин по специальностям среднего профессионального образования» и Государственным образовательным стандартом среднего профессионального образования.

### Сроки изучения дисциплины

Курс IV, семестр 8.

Всего часов по рабочему плану	57
Из них: групповых (мелкогрупповых)	38
индивидуальных	-
самостоятельная учебная нагрузка студента	19

### Виды и сроки контрольных мероприятий

контрольные уроки:	-
зачеты:	8
экзамены:	-

### Наименование модуля, индекс дисциплины

#### **П.00 – Профессиональный цикл**

ОП.00 – Общепрофессиональные дисциплины

ОП.05 – Анализ музыкальных произведений

### Цели, задачи преподавания дисциплины

Основной **целью** предмета «Анализ музыкальных произведений» является формирование и развитие музыкального мышления студентов, их аналитических способностей и практических навыков, необходимых для профессиональной деятельности будущих специалистов. В определенном смысле данная дисциплина в системе теоретического предметного цикла имеет универсальный характер, поскольку объединяет в себе базовые понятия и сведения из курсов музыкальной литературы, элементарной теории музыки, гармонии и инструментоведения.

Специальные **задачи** курса:

1. привить студентам навыки анализа музыкальных произведений в единстве формы и содержания;
2. научить понимать выразительную роль элементов музыкальной речи в их смысловом взаимодействии;
3. научить оценивать композиционные особенности произведений в их исторической и стилистической определенности

## Формирование компетенций в соответствии с ФГОС

### **Общие компетенции:**

ОК 01. Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам;

ОК 02. Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности;

ОК 03. Планировать и реализовывать собственное профессиональное и личностное развитие, предпринимательскую деятельность в профессиональной сфере, использовать знания по правовой и финансовой грамотности в различных жизненных ситуациях;

ОК 04. Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде;

ОК 05. Осуществлять устную и письменную коммуникацию на государственном языке Российской Федерации с учетом особенностей социального и культурного контекста;

ОК 06. 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;

ОК 07. Содействовать сохранению окружающей среды, ресурсосбережению, применять знания об изменении климата, принципы бережливого производства, эффективно действовать в чрезвычайных ситуациях;

ОК 08. Использовать средства физической культуры для сохранения и укрепления здоровья в процессе профессиональной деятельности и поддержания необходимого уровня физической подготовленности;

ОК 09. Пользоваться профессиональной документацией на государственном и иностранном языках.

### **Профессиональные компетенции**

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

ПК 1.4. Использовать комплекс музыкально-выразительных средств для достижения художественной выразительности в соответствии со стилем музыкального произведения.

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. Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных образовательных программ.

## Требования ФГОС к студенту по окончании изучения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен:

**уметь:**

1. выполнять анализ музыкальной формы;
2. рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;

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

**знать:**

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

## **2. Краткие методические рекомендации**

Содержание курса опирается на музыкальную классику XVIII-XIX вв.; в меньшей степени использован музыкальный материал XX в. – в связи с отсутствием у студентов ориентировки в современной гармонии. При отборе произведений для анализа учитывается специальность студентов.

Важнейшей особенностью курса анализа на исполнительских отделениях является его практическая направленность: этим определяются строение курса, отбор материала, методика преподавания и формы контрольных мероприятий.

Разделы курса проходятся с неодинаковой подробностью. Наибольшую трудность для учащихся представляют темы: «Период», «Простые формы» и «Сонатная форма», в связи с чем на них отводится значительная часть общего объема часов. В порядке общего ознакомления проходятся формы, имеющие в исполнительской практике меньшее значение (старинное рондо, старинная 2-х-частная форма, концентрическая форма), а также крупные формы, основательное знакомство с которыми невозможно в рамках учебного плана (контрастно-составные, циклические, свободные, смешанные).

Урок складывается из объяснения теоретического материала, подкрепляемого примерным анализом, и опроса; теоретический материал излагается сжато, основное внимание уделяется практической работе.

Краткие тренировочные анализы составляют значительную часть домашних заданий; они полезны и как форма классной работы. По ряду тематических разделов программы учащимся предлагается самостоятельная работа, связанная преимущественно с анализом произведений из их исполнительского репертуара.

На каждом уроке проводится опрос студентов по изучаемому теоретическому материалу и домашнему заданию. Итоговая оценка успеваемости учащимся исполнительских отделений выводится на основании текущих оценок.

В результате изучения предмета студенты должны приобрести аналитические навыки, необходимые в их дальнейшей исполнительской и педагогической деятельности: умение грамотно и доказательно раскрыть композиторский замысел произведения, а также способность профессионально судить об идейно-художественном содержании музыки.

### 3. Тематический план

6. №	Тема	Аудио рная нагруз ка	Виды самостоятельной работы	Самосто ятельная работа студента
1	<b>Введение</b>	1		0,5
	<b>Раздел 1. Смысловые и структурные элементы музыкальной формы</b>	7		3,5
2	Тема 1.1. Музыкальное произведение	1	Закрепление теоретического материала; контрольные вопросы	0,5
3	Тема 1.2. Период	6	Анализ художественных образцов; поиск примеров, иллюстрирующих различные характеристики периода.	3
	<b>Раздел 2. Простые формы</b>	6	Анализ произведений, написанных в простых формах; написание схемы, фиксирующей основные параметры формы (тематическое строение, структура, тонально-гармоническое развитие)	3
4	Тема 2.1. Одночастная форма	2		1
5	Тема 2.2. Простая 2-х-частная форма	2		1
6	Тема 2.3. Простая 3-х-частная форма	2		1
	<b>Раздел 3. Сложные формы</b>	16	Работа с учебной литературой; конспектирование избранных разделов; закрепление терминологии; проверка усвоения материала в виде контрольных вопросов; анализ художественных образцов (с обязательной схемой)	8
7	Тема 3.1. Сложная 2-х-частная форма	2		1
8	Тема 3.2. Сложная 3-х-частная форма	2		1
9	Тема 3.3. Рондо	2		1
10	Тема 3.4. Вариации	2		1
11	Тема 3.5. Контрастно-составные формы	2		1
12	Тема 3.6. Сонатная форма	4		2
13	Тема 3.7. Рондо-соната	2		1
	<b>Раздел 4. Циклические формы</b>	4	Работа с учебной литературой; закрепление терминологии; обзорный анализ сюитного и сонатного циклов.	2
14	Тема 4.1. Сюита	2		1
15	Тема 4.2. Сонатно-симфонический цикл	2		1
	<b>Раздел 5. Свободные и смешанные формы</b>	4	Закрепление теоретического материала; анализ художественных образцов (со схемой).	2
16	Тема 5.1. Свободные формы	2		1
17	Тема 5.2. Смешанные формы	2		1
	<b>ИТОГО:</b>	<b>38</b>		<b>19</b>

### 4. Содержание дисциплины

#### Введение

Структура курса и порядок его прохождения; формы классной и домашней работы; зачетные требования; учебные пособия.

Понятие музыкальной формы. Сведения об исторической эволюции форм. Анализ как путь раскрытия композиторского замысла. Цели и методы анализа.

#### Раздел 1. Смысловые и структурные элементы музыкальной формы

##### Тема 1.1. Музыкальное произведение

Музыкальное произведение как единство 3-х основных видов музыкальной деятельности – сочинения, исполнения и восприятия. Функции музыкального произведения; эстетико-воспитательная, познавательная, педагогическая, прикладная, развлекательная. Содержание музыкального произведения – отражение тех или иных сторон

действительности, в том числе и внутреннего мира человека, в сознании композитора. Специфика музыкального содержания, музыкальный образ. Музыкальная форма и жанр; жанровый комплекс. Музыкальная драматургия как форма выражения образного развития и взаимодействия всех выразительных средств.

Музыкальный язык как система, на основе которой образуется художественная форма произведения. Смысловая значимость каждого элемента музыкального языка; необходимость комплексной оценки выразительных средств в их взаимодействии. Фактура – строение музыкальной ткани; функции голосов. Выразительные возможности лада, тональности, гармонии, метра и ритма. Понятие интонации. Ведущая роль мелодии в тональной музыке; анализ мелодии.

Музыкальный материал, его типы (рельеф и фон) и способы существования (экспонирование и развитие). Функции материала в формообразовании: основная, подготовительная и завершающая. Закономерности формирования музыкальных структур: принципы тождества, контраста и сопряжения.

Музыкальная тема и ее функции; приемы тематического развития. Тематический материал - весь комплекс средств, образовавших тему, в более широком смысле – совокупность тем в данном сочинении.

Цезура и ее виды. Характеристика мелких построений (мотив, фраза, предложение). Масштабно-тематические структуры.

*Самостоятельная работа студентов:* анализ мелодии из произведений, изучаемых в специальном классе.

*Практическая работа:* анализ средств музыкальной выразительности на конкретных музыкальных примерах.

*Музыкальный материал:* фрагменты из произведений XVIII-XXвв.

## Тема 1.2. Период

Наименьшая музыкальная форма, предназначенная для экспонирования музыкального материала. Особенности периода, вытекающие из его функции: преобладание экспозиционного типа изложения, тематическое единство, тональная определенность, структурная логика (арочная связь кадансов в конце предложений). Структурные параметры нормативного экспозиционного периода; период повторного и неповторного строения; период однотональный и модулирующий. Ненормативный экспозиционный период. Усложненные формы периода (повторенный, двойной и сложный). Применение периода как части более крупного целого и как формы самостоятельного произведения.

*Самостоятельная работа студентов:* анализ периода из произведений, изучаемых в специальном классе.

*Музыкальный материал:* экспозиционные периоды из произведений венских классиков и композиторов XIX-XXвв., инструментальные и вокальные миниатюры (прелюдии, программные пьесы, романсы, песни).

## **Раздел 2. Простые формы**

### Тема 2.1. Одночастная форма

Виды одночастных форм: простая и развитая. Простая характеризуется экспозиционным изложением тематического материала без его дальнейшего развития, обычно в форме периода или построения, масштабно приближенного к периоду; область

применения: фортепианная миниатюра, легкие пьесы для начинающих, вступление к произведению крупной формы или его части. Развитая одночастная форма основана на свободном (неструктурированном) развитии тематического материала. Область применения: инструментальная миниатюра, оперный монолог или ариозо.

*Музыкальный материал для анализа:* Прокофьев, Мимолетность №10; Мусоргский, "Катакомбы"; Мусоргский, монолог Бориса "Скорбит душа"; Чайковский, вступление к 4 симфонии, ариозо Германа "Когда б отрадного сомненья"; Бетховен, вступление к 8 сонате; Лядов, "Кикимора", 2ч.

### Тема 2.2. Простая двухчастная форма

Форма, состоящая из двух построений, каждое из которых представляет собой период или структуру не сложнее периода. Условия существования формы: тональное единство и масштабная соразмерность частей. Разновидности формы, различающиеся по типу II части: контрастная, неконтрастная и двухчастная с включением. Возможные повторения частей и всей формы в целом; двойная двухчастная форма. Старинная 2-х-частная форма. Область применения: танцевальная музыка (преимущественно старинная); песня и романс; в разделах более крупных произведений.

*Музыкальный материал:* фрагменты из сонат Бетховена (№№ 2, 10, 18, 26) и Моцарта (№7); Глинка, "Вальс-фантазия" (фрагменты); Шопен, прелюдия до минор; Даргомыжский, "Юноша и дева", "Титулярный советник"; Скрябин, ор. 11 №№10, 17.

### Тема 2.3. Простая трехчастная форма

Форма, состоящая из 3-х разделов: экспозиционного периода, середины и репризы. Характеристика частей; виды середины (связка-переход, продолженное развитие, разработочное развитие); виды репризы (точная, варьированная, динамическая, тональная). Разновидности формы, различающиеся по типу середины: развивающаяся (однотемная, с серединой развивающего типа) и контрастная (двухтемная, с серединой типа эпизода). Возможные повторения частей; трех-пятичастная и двойная трехчастная формы. Область применения: как форма самостоятельного произведения в самых различных инструментальных и вокальных жанрах; как форма частей более крупного целого – в сложных формах и циклах.

*Самостоятельная работа студентов:* анализ в классе предложенного педагогом фрагмента или произведения, написанного в одной из простых форм.

*Музыкальный материал:* фрагменты из сонат Бетховена (№№ 2, 3, 4, 7, 9); прелюдии Шопена, Скрябина и Рахманинова; романсы Глинки, Римского-Корсакова, Грига; пьесы Шумана и Чайковского.

## **Раздел 3. Сложные формы**

### Тема 3.1. Сложная двухчастная форма

Форма из двух частей, каждая или одна из которых сложнее периода; основана на контрасте 2-х тем. Специфическая область применения: ария, ариозо, вокальный ансамбль (в т.ч. финальный) в опере; реже – в инструментальной музыке программного характера.

*Музыкальный материал:* Глинка, Ария Ратмира; Чайковский, финал 4 картины оп. "Евгений Онегин", Ария Лизы (2к.); Шопен, Ноктюрн соль минор.

### Тема 3.2. Сложная трехчастная форма

Форма из 3-х частей, каждая из которых, или, по крайней мере, первая, написана в форме более крупной, чем период. Происхождение и выразительные возможности формы. Характеристика частей. Разновидности формы, различающиеся по типу середины: форма с трио, эпизодом и составной серединой. Внесхемные разделы: вступление, связки, кода. Форма, промежуточная между простой и сложной. Форма с двумя трио, следующими подряд. Область применения сложной трехчастной формы: танцевальная музыка, марши, ноктюрны, экспромты, этюды композиторов-романтиков, средние части сонатно-симфонических циклов, в вокальной музыке – арии, романсы, хоры.

*Музыкальный материал:* Моцарт, ф-п сонаты 4, 11, 16; Бетховен, ф-п сонаты №№3, 7; Глинка, "Я помню чудное мгновенье", "Марш Черномора"; Шопен, мазурка №21, Ноктюрн до минор; Рахманинов, Элегия, Прелюдия соль минор; Римский Корсаков, Ария Грязного; Чайковский, 5 симфония, 2 ч.

### Тема 3.3. Рондо

Форма, в основе которой лежит принцип чередования неоднократно возвращающейся главной темы (рефрена) с различными эпизодами. Происхождение и выразительные возможности рондо. Исторически сложившиеся виды формы: старинное (рондо французских клавесинистов или куплетное), классическое и послеклассическое, их характеристика. Рондообразные формы: двойная трехчастная, где средняя часть повторяется в новой тональности; сложная трехчастная с двумя трио; форма, которая начинается с эпизода; простая или сложная трехчастная форма с добавленным тематически самостоятельным рефреном после каждой из 3-х частей. Область применения: инструментальные и вокальные пьесы, части циклических форм (особенно в финалах).

*Музыкальный материал:* Куперен, "Жнецы", "Сборщицы винограда"; Рамо, "Курица"; Бетховен, ф-п сонаты №№ 19, 20, 24, 25; Глинка, Рондо Антонида, Вальс-фантазия; Даргомыжский, "Ночной зефир"; Шопен, вальс до-диез минор; Моцарт, Турецкое рондо; Шуман, Новеллетта ор. 21 №1; Прокофьев, "Джульетта-девочка".

### Тема 3.4. Вариации

Форма, состоящая из изложения темы и ее неоднократного переизложения (повторения в измененном виде). Происхождение формы и ее выразительные возможности. Основные исторически сложившиеся разновидности вариационной формы: полифонические вариации (на basso-ostinato), строгие фигурационные (классические) и свободные (характерные). Производные от основных типов формы: двойные вариации, вариации на soprano-ostinato, вариантно-строфическая форма. Область применения: как форма самостоятельного произведения; как форма части симфонического или сюитного цикла.

*Музыкальный материал:* Бах, Месса си минор (№16), Пассакалия для органа до минор; Гендель, Пассакалия из клавирной сюиты соль минор; Гайдн, ф-п соната №11; Бетховен, ф-п сонаты (№№10, 12, 23); Моцарт, ф-п сонаты №№ 6, 11; Глинка, "Персидский хор"; Римский-Корсаков, "Свадебный обряд" из оперы "Снегурочка"; Бородин, "Хор поселян"; Шостакович, 7 симфония (эпизод в разработке 1 ч.); Рахманинов, "Рапсодия на тему Паганини".

### Тема 3.5. Контрастно-составные формы

Форма из двух или нескольких разнотемповых частей, следующих без перерыва, связанных общностью развития и замысла. Отсутствие установленного числа частей и порядка их следования; разная степень самостоятельности и развитости частей; принципы объединения подробных форм. Область применения: в сочинениях современной и старинной музыки, в оперных ариях, хорах, ансамблях и финалах. Разновидности: форма, близкая сложной двухчастной; форма типа речитатив-ария, каватина-рондо; трехчастные безрепризные или с признаками репризы. Концентрическая форма.

*Музыкальный материал:* Глинка, Танцы из Шд. оп. "Руслан и Людмила"; Чайковский, сцена письма из оп. "Евгений Онегин"; Шопен, баллада №3.

### Тема 3.6. Сонатная форма

Сонатная форма как самая богатая, сложная и структурно развитая форма гомофонной музыки. Отражение в особенностях формы общих законов мышления. Выразительные свойства формы: воплощение процесса развития, радикальность преобразований, качественное изменение образов. Универсальное применение главным образом в инструментальной музыке (первые части сонатно-симфонических циклов, увертюры, нередко финалы циклических форм, реже медленные части), более редко – в вокальной музыке. Различие понятий "соната", "сонатность" и "сонатная форма". Общее строение сонатной формы. Строение экспозиции. Строение и функции партий (главная, побочная) и частей (связующая, заключительная), их тональные соотношения. Характеристика разработки (приемы развития, тональный план) и репризы. Вступление и кода.

Разновидности сонатной формы: сонатная форма без разработки; с эпизодом вместо разработки; с двойной экспозицией. Исторический обзор развития сонатной формы.

*Музыкальный материал:* Моцарт, ф-п сонаты №№8, 14; Бетховен, ф-п сонаты №№1-8, 13-16, 21; Бородин, симфония №2; Танеев, симфония №4; Скрябин, соната №4; Рахманинов, ф-п концерт №3.

### Тема 3.7. Рондо-соната

Семичастная форма, сочетающая признаки рондо и сонаты. Разновидности: с эпизодом и с разработкой. Применение: главным образом в финалах сонатно-симфонических циклов.

*Музыкальный материал:* Моцарт, ф-п сонаты №№9, 13; Бетховен, ф-п сонаты №№2-4, 7-9, 11, 13, 15, 16; Глазунов, 5 симфония; Танеев, 4 симфония.

*Самостоятельная работа студентов:* анализ произведения сложной формы из своего исполнительского репертуара.

## **Раздел 4. Циклические формы**

### Тема 4.1. Сюита

Цикл – форма из нескольких законченных контрастных частей, объединенных единством замысла. Виды циклов: сюита, сонатно-симфонический, вокальный, вокально-симфонический.

Старинная сюита эпохи барокко. Сюита 2 половины XVIIIв. Новая сюита XIX-XXвв.

*Музыкальный материал:* Бах, Французские и Английские сюиты; Гендель, клавирная сюита соль минор; Шуман, "Карнавал"; Римский-Корсаков, "Шехеразада"; Мусоргский, "Песни и пляски смерти"; Прокофьев, сюиты из музыки балета "Ромео и Джульетта".

#### Тема 4.2. Сонатно-симфонический цикл

Сонатно-симфонический цикл: глубина содержания, сложность и диалектичность развития, цельность композиции. Классический трехчастный и четырехчастный циклы: последовательность и форма частей, тональные отношения. Развитие формы в творчестве композиторов XIX-XXвв.

*Музыкальный материал:* Бетховен, сонаты №№1, 32; Шуберт, Неоконченная симфония; Бородин, квартет №2; Чайковский, симфония №5; Рахманинов, ф-п концерт №3; Мясковский, симфония №21; Прокофьев, симфония №1; Шостакович, ф-п квинтет соль минор.

### **Раздел 5. Свободные и смешанные формы**

Тема 5.1. Свободная форма – имеющая индивидуальный замысел, не соответствующая нормам ни одной из обычных форм. Старинное происхождение (инструментальная музыка XVIв.). Фантазия – сочетание органной импровизации, хорала, речитатива; черты сонатного цикла и сонаты. Применение: большие прелюдии и токкаты XVII-XVIIIвв., программные пьесы, симфонические поэмы, рапсодии, фантазии на темы из опер.

*Музыкальный материал:* Бах, Хроматическая фантазия и fuga; Моцарт, Фантазия до минор, Лист, "Долина Обермана".

#### Тема 5.2. Смешанные формы

Форма, в которой присутствуют признаки двух (или более) сложившихся форм. Старинное происхождение смешанных форм, их расцвет в эпоху романтизма.

Различные сочетания форм: сонатная и циклическая; сонатная и вариационная; трехчастная и сонатная; рондо, сонатная и вариационная; рондо и вариации; гомофонная и полифоническая.

*Музыкальный материал:* Лист, ф-п концерт №1; Чайковский, симфония №2 (финал); Мусоргский, "Старый замок"; Глинка, баллада Финна из оп. "Руслан и Людмила"; Танеев, "Иоанн Дамаскин", ч.1; Бородин, Интродукция из оп. "Князь Игорь".

## 5. Диагностика учебного процесса

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

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля
уметь выполнять анализ музыкальной формы	устный (опрос, зачет), письменный (практические задания, контрольная работа)
уметь рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы	устный (опрос, зачет), письменный (практические задания, контрольная работа)
уметь рассматривать музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора	устный (опрос, зачет), письменный (практические задания, контрольная работа)
знать простые и сложные формы, вариационную и сонатную форму, рондо и рондо-сонату	устный (опрос, зачет), письменный (практические задания, контрольная работа)
знать понятие о циклических и смешанных формах	устный (опрос, зачет), письменный (практические задания, контрольная работа)
знать функции частей музыкальной формы	устный (опрос, зачет), письменный (практические задания, контрольная работа)
знать специфику формообразования в вокальных произведениях	устный (опрос, зачет), письменный (практические задания, контрольная работа)
знать специфику формообразования в вокальных произведениях	устный (опрос, зачет), письменный (практические задания, контрольная работа)

## 6. Материально-техническое обеспечение

Групповой класс, укомплектованный

- столами и стульями;
- фортепиано,
- аудиовидеотехника.

### Средства обучения

- Нотная и учебная литература по курсу.
- Грамзаписи и аудиозаписи по курсу.

## 7. Литература

### Основная

1. Бобровский В.П. Тематизм как фактор музыкального мышления. – М., 1989.
2. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. – М., 1960.
3. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. – М., 1967.
4. Музыкальная форма (Общ. ред. Ю.Н. Тюлина). М., 1974.
5. Ручьевская Е.А. Целостный и стилевой анализ: "Музыкальная академия", 1994, №1 – С. 100-104.
6. Способин И.В. Музыкальная форма. – М., 1984.
7. Ройтерштейн М.И. Основы музыкального анализа. – М., "Владос", 2001.
8. Цуккерман В.А. О некоторых особых видах целостного анализа. // Музыкально-теоретические очерки и этюды. – М., 1970. С. 409-426.

### Дополнительная

1. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: Сб. ст. /Сост. и ред. М.Г. Арановский. – М.: Музыка, 1974. – С. 90-128.

2. Гребнева И. классический жанр сегодня: скрипичный концерт конца XX - начала XXI веков. - Музыкальная академия. - 2010. - 1. - С. 162.
3. Девуцкая Н. Серийность как фактор формообразования в композициях А. Веберна и П. Булеза. - Музыкальная академия. - 2008. - 1. - С. 160.
4. Доценко В. От «национализма» к «универсализму». - Музыкальная академия. - 2008. - 4. - С. 140.
5. Иванченко Г.В. Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы. – М.: Смысл, 2001. – 264 с.
6. Кирнарская Д.В. Музыкальное восприятие. Монография. – М.: Кимос-Ард. – 160 с.
7. Консон Г. О негласной полемике И.Я. Рыжкина и Л.А. Мазеля. - Кириллина Л. Ключи от рая, или Теоретический взгляд на историю пасторали. - Музыкальная академия. - 2009. - 1. - С. 168
8. Музыкальная академия. - 2010. - 1. - С. 150.
9. Консон Г. Целостный анализ в контексте научной методологии. - Музыкальная академия. - 2010. - 2. - С. 140.
10. Кривицкая Е. Опера и оратория. - Музыкальная академия. - 2009. - 2. - С. 92.
11. Максимов Е. Роберт Шуман и фортепианные вариации. - Музыкальная академия. - 2008. - 3. - С. 171.
12. Медушевский В. Онтологическая теория коммуникации как объяснительный принцип в музыкознании. - Музыкальная академия. - 2010. - 3. - С. 55.
13. Методологическая культура педагога-музыканта: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, О.В. Ванилихина, Н.В. Морозова и др.; Под ред. Э.Б. Абдуллина. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 272 с.
14. Мун Л. Импровизация в истории искусств и в учебном процессе. - Музыкальная академия. - 2008. - 1. - С. 99.
15. Петров В. Инструментальный театр: типология жанра. - Музыкальная академия. - 2010. - 3. - С. 161.
16. Полозов С. Семантика многократной репетиции звука в вокальной музыке Ф. Шуберта. - Музыкальная академия. - 2010. - 1. - С. 168.
17. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений /Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; Под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Изд. Центр «Академия», 2003. – 368 с.
18. Сарафанникова Н. P/S/ О микротематизме. - Музыкальная академия. - 2009. - 3. - С. 146.
19. Холопова В. Теория музыкальных эмоций: опыт разработки проблемы. - Музыкальная академия. - 2009. - 1. - С. 12.
20. Цукер А. музыка о музыке. Опера. История и эстетика. - Музыкальная академия. - 2010. - 2. - С. 35.
21. Чернышев А. Новая научная категория - «медиамузыка». - Музыкальная академия. - 2010. - 2. - С. 110.
22. Шлыков В. К вопросу сущности звукового образа фонограммы. - Музыкальная академия. - 2010. - 2. - С. 172.

#### *Интернет-ресурсы*

1. <http://www.lafamire.ru/index.php>
2. <http://student.musicfancy.net/>
3. <http://www.musicfancy.net/ru/music-theory/musical-analisis/80>
4. <http://taneevlibrary.ru/>