Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми

Государственное профессиональное образовательное учреждение Республики Коми

«Колледж искусств Республики Коми»

**Методические рекомендации**

**по организации самостоятельной**

**внеаудиторной работы студентов**

**общепрофессиональной дисциплины**

**ОП. 05, уп.03 АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

**профессионального цикла**

**программы подготовки**

**специалистов среднего звена**

**по специальности**

53.02.07 Теория музыки

Сыктывкар, 2019

|  |  |
| --- | --- |
| СОГЛАСОВАНО  предметно-цикловой комиссией «Музыкально-теоретические дисциплины»  Протокол № \_\_\_\_от\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_\_г.  председатель предметно-цикловой комиссии  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Колтакова Т.Ю. | УТВЕРЖДАЮ  Заместитель директора  по учебной работе  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Л.В.Беззубова  «\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_\_\_ г. |

**Разработчик**:

Колтакова Т.Ю. - преподаватель ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»;

**Эксперт:**

Слободина С.А. – преподаватель ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми».

1. **Введение**

Самостоятельная работа – планируемая учебная, учебно-исследовательская, научно-исследовательская работа студентов, выполняемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия.

Самостоятельная работа студентов (СРС) не только способствует эффективному усвоению учебной информации, способов осуществления познавательной или профессиональной деятельности, но и воспитанию у обучающихся таких профессионально значимых личностных качеств, как ответственность, инициативность, креативность, трудолюбие. Целью СРС является овладение фундаментальными знаниями, профессиональными умениями и навыками деятельности по профилю, опытом творческой, исследовательской деятельности. Самостоятельная работа студентов способствует развитию ответственности и организованности, творческого подхода к решению проблем учебного и профессионального уровня, содействует оптимальному усвоению студентами учебного материала, развитию их познавательной активности, готовности и потребности в саморазвитии.

Задачами СРС являются:

- систематизация и закрепление полученных теоретических знаний и практических умений студентов;

- углубление и расширение теоретических знаний;

- формирование умений использовать справочную документацию и специальную литературу;

- развитие познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;

- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;

- развитие исследовательских умений;

- использование материала, собранного и полученного в ходе самостоятельных занятий, а также на практических занятиях, для эффективной подготовки к итоговым зачетам и экзаменам.

**2. Объем времени, отведенный на выполнение самостоятельной работы.**

По специальности:

53.02.07 Теория музыки

Максимальной учебной нагрузки обучающегося – 214 часов, в том числе:

Обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося – 143 часа;

Самостоятельной работы обучающегося – **72 часа.**

**3.Формы самостоятельной работы студентов**

Формы и содержание самостоятельной работы студентов согласованы с формами контроля знаний и умений, включенных в программу учебной дисциплины ОП.05, УП.03 Анализ музыкальных произведений программы подготовки специалистов среднего звена по специальности 53.02.07 «Теория музыки»:

**УО** – устный ответ

**ПР** – практическая работа

**ПК** – проверка конспектов

**АЭ** – аналитическое эссе

**КР** – курсовая работа

**ЭА** – экспресс-анализ

**ТЗ** – творческое задание

Следовательно, основными видами самостоятельной работы являются:

* + Систематическая проработка конспектов занятий, учебной литературы, самостоятельное изучение дополнительной литературы (УО, ПК).
  + Анализ музыкальных произведений или их фрагментов (ПР, ЭА).
  + Творческое задание: сочинение небольших пьес в заданной форме (ТЗ).
  + Написание самостоятельных аналитических работ (АЭ, КР).

**4. Перечень заданий для самостоятельной работы.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Разделы, Темы** | **Задания для самостоятельной работы** | **Количество часов** |
| Тема 1.1. Введение | Шуман Р. Карнавал (все части цикла, начальные периоды)  Григ Э. Листок из альбома, ор. 28 № 2  Чайковский П. Симфония № 6, часть 1, ГТ  Чайковский П. Симфония № 4, часть 2, ГТ  Рахманинов С. Мелодия, ор. 3 № 3  Стравинский И. «Пляска щеголих» из «Весны священной»  Чайковский П. Интродукция к опере «Пиковая дама»  Россини Дж. Увертюра к опере «Севильский цирюльник»  Шопен Ф. Мазурка ор. 67 № 4  Бетховен Л. ван. Соната № 1 для фортепиано.  Бетховен Л. ван. Симфония № 3, часть 1, ГТ и ПТ  Лист Ф. Соната ми минор, ПП  Шуман Р. Вариации на тему ABEGG, ор. 1 | 5 |
| Тема 1.2. Период | Бетховен Л. ван. Багатель № 3  Григ Э. Романс «Родина»  Скрябин А. Прелюдия ор. 11 № 6 си минор  Брамс И. Интермеццо: ор. 76 № 3, ор .119 № 2, ор. 118 № 1. Каприччио ор. 76 № 5  Чайковский П. Романсы «Забыть так скоро», «Средь шумного бала», «Растворил я окно»  Шуман Р. Соната № 1. Скерцо  Лядов К. «Музыкальная табакерка»  Шопен Ф. Прелюдии для фортепиано  Чайковский П. «Декабрь» из цикла «Времена года»  Лист Ф. «Часовня Вильгельма Телля»  Вагнер Р. Вступление к опере «Парсифаль»  Рахманинов С. Прелюдия фа мажор, ор. 32 № 7  Чайковский П. «Евгений Онегин». Дуэт Татьяны и Ольги  Бизе Ж. Пастораль из «Арлезианки»  Глинка М. Романсы: «Давно ли роскошной ты розой цвела», «К Молли», «О, память сердца», «Зацветёт черёмуха» | 6 |
| Тема 1.3. Простые (песенные) формы | *Простые 2-частные формы:*  Скрябин А. Вальс, ор. 38  Метнер Н. Сказка, ор. 26 № 3  Моцарт В.А. Симфония № 41. Менуэт  Рахманинов С. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром. Часть 2, ГТ  Григ Э. «Норвегия», ор. 58 № 2  Глинка М. Вальс-фантазия  Брамс И. Симфония № 1. Часть 2  Глинка М. Романсы «Я здесь, Инезилья», «Венецианская ночь»  Прокофьев С. Мимолётности № 5, 18  Рахманинов С. Романс «Ночью в саду у меня»  Шостакович Д. «Песня о встречном»  Танеев С. Хор «Сосна»  Григ Э. Романс «Избушка»  Скрябин А. Прелюдии ор. 11 № 5, 11, 12 и 23  Бизе Ж. Ариозо Кармен (№ 20)  Рахманинов С. Хор «Сосна» из ор. 15  *Простые 3-частные формы:*  Бетховен Л. ван. Сонаты для фортепиано (менуэты и скерцо)  Бетховен Л. ван. Симфония № 9, часть 2 (трио)  Чайковский П. Романсы «То было раннею весной», «Погоди»  Рахманинов С. Прелюдии ре мажор, си-бемоль минор, си-бемоль мажор, до минор, соль-бемоль мажор, ре минор, соль-диез минор, ор. 23  Шуберт Ф. Песня «Рыбачка» из цикла «Лебединая песнь»  Прокофьев С. «Маски» из балета «Ромео и Джульетта»  Скрябин А. Маска, ор. 63 № 1, прелюдии ор. 67 № 1, ор. 71 № 2  Шопен Ф. Этюды № 10 ор. 10, №11, 12 и 4 из ор. 25  Шопен Ф. Прелюдии ми мажор, ми-бемоль мажор, ля-бемоль мажор  Шуман Р. Интермеццо из «Венского карнавала»  Бородин А. Романс «Спящая княжна»  Стравинский И. Танец балерины из балета «Петрушка»  Дебюсси К. Прелюдия «Генерал Лявин – эксцентрик»  Шостакович Д. Прелюдии ор. 34 | 4 |
| Тема 1.4. Сложные формы | *Сложная трехчастная форма с трио:*  Бетховен Л. ван. Симфония № 7, часть 3.  Брамс И. Интермеццо ор. 119 № 1 и 2  Равель М. Гробница Куперена. Менуэт  Прокофьев С. Скерцо ор. 12  Чайковский П. Симфония № 6. Часть 2  Чайковский П. Симфония № 5. Вальс  Шопен Ф. Ноктюрн до минор, ор. 48 № 1  Метнер Н. Романс «Бессонница»  Прокофьев Аллеманда, ор. 12  Шуман Р. Соната № 1. Скерцо  *Сложная трехчастная форма с эпизодом:*  Бетховен Л. ван. Медленные части сонат № 4 и 16  Шопен Ф. Ноктюрн фа-диез мажор.  Моцарт В.А. Концерт № 23 для фортепиано с оркестром, часть 2  Бетховен Л. ван. Медленная часть Концерта № 1 для фортепиано с оркестром  Брамс И. Симфонии № 2 и 3, медленные части  Бородин А. Каватина Кончаковны из оперы «Князь Игорь»  Рахманинов С. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, часть 2  Чайковский П. Симфония № 5, медленная часть  *Сложная двухчастная форма:*  Чайковский П. Ариозо Лизы из 2 картины оперы «Пиковая дама»  Вагнер Р. Песня Зигмунда из 1 акта оперы «Валькирия»  Лист Ф. Женевские колокола  Шопен Ф. Ноктюрн соль минор, ор. 15  Танеев С. Хор «На могиле», ор. 27  Брамс И. Симфония № 1, медленная часть  *Контрастно-составные формы:*  Моцарт В.А. Увертюра к опере «Похищение из сераля»  Моцарт В.А. Соната № 12 фа мажор КV 332, медленная часть  Лядов К. «Кикимора»  Россини Дж. Каватина Розины из оперы «Севильский цирюльник»  Шопен Ф. Ноктюрн си мажор, ор. 32  Прокофьев С. Сказки старой бабушки, № 1  *Концентрическая форма:*  Римский-Корсаков Н. Ария Царевны-Лебедь из оперы «Сказка о царе Салтане»  Прокофьев С. Соната № 7, финал  Шуберт Ф. Песня «Приют»  Равель М. Долина звонов | 6 |
| Тема 1.5. Рондо | *Классическое рондо:*  Моцарт В.А. Ария Фигаро «Мальчик резвый» из оперы «Свадьба Фигаро»  Моцарт В.А. Концерт № 24 до минор для фортепиано с оркестром, ч. 2  Моцарт В.А. Соната № 18 си-бемоль мажор KV 378, финал  Моцарт В.А. Рондо ля минор для фортепиано  Бетховен Л. ван. Ярость по поводу потерянного гроша  Бетховен Л. ван. Соната № 13, часть 1  Бетховен Л. ван. Соната № 21, финал  Гайдн Й. Соната ре мажор, финал (№ 9)  *Послеклассическое рондо:*  Шуман Р. Новелетта фа мажор, ор. 21 № 1  Равель М. Павана почившей инфанте  Глинка М. Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»  Стравинский И. Поганый пляс из балета «Жар-птица»  Прокофьев С. Джульетта-девочка (фрагмент из балета «Ромео и Джульетта»)  Прокофьев С. Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам»  Прокофьев С. Песня «Болтунья»  Прокофьев С. Концерт № 1 для скрипки с оркестром, часть 2 | 3 |
| Тема 2.1. Вариации | *Строгие (классические) вариации:*  Моцарт В.А. Соната № 11 для фортепиано, часть 1  Бетховен Л. ван. Соната № 12 для фортепиано, часть 1  Бетховен Л. ван. Соната № 10 для фортепиано, финал  Танеев С. Романс «Менуэт»  Скрябин А. Концерт для фортепиано, часть 2  Лядов К. Вариации на тему романса М.Глинки «Венецианская ночь»  *Свободные (жанровые) вариации:*  Рахманинов С. Рапсодия на тему Паганини  Шуман Р. Симфонические этюды  Чайковский П. Вариации на тему рококо  Прокофьев С. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром, часть 2  *Вариации на выдержанный бас:*  Пёрселл Г. Ария Дидоны «Thy hand, Belinda» из оперы «Дидона и Эней»  Шостакович Д. Симфония № 8, часть 4  Бах И.С. Crucifixus из Мессы си минор  Бах И.С. Концерт ре минор для клавира с оркестром, часть 2  Шостакович Д. Прелюдия соль-диез минор из цикла 24 прелюдии и фуги  Шостакович Д. Антракт к 4 картине оперы «Леди Макбет Мценского уезда»  Брамс И. Симфония № 4, финал  *Вариации на выдержанную мелодию:*  Бетховен Л. ван. Симфония № 7, часть 2  Бетховен Л. ван. Концерт для скрипки с оркестром, часть 2  Мусоргский М. Песня Марфы «Исходила младешенька» из оперы «Хованщина»  Шостакович Д. Прелюдия си-бемоль минор из цикла 24 прелюдии и фуги  Брамс И. Концерт для скрипки с оркестром, часть 2  *Вариантная форма:*  Мусоргский М. Рассвет на Москве-реке из оперы «Хованщина»  Чайковский П. Романс Полины «Подруги милые» из оперы «Пиковая дама»  Шуберт Ф. Песня «Маргарита за прялкой» | 6 |
| Тема 2.2. Музыкальные формы барокко | *Малые формы барокко:*  Бах И.С. «Страсти по Матфею» № 22, 53  Вагнер Р. Песня Вальтера из оперы «Нюрнбергские мейстерзингеры»  Гендель Г.Ф. Прелюдия из сюиты № 1 и Аллеманда из сюиты № 2 из цикла «8 больших сюит»  Бах И.С. Французская сюита № 1 – Аллеманда, Куранта, Сарабанда, Менуэт  Бах И.С. Французская сюита си минор. Куранта  Куперен Ф. «Жнецы», «Ветряные мельницы», «Душистая вода»  Бах И.С. Партита для скрипки соло ми мажор, гавот  Бах И.С. ХТК, том 1, прелюдии фа мажор, ми мажор, фа-диез мажор  *Старинная концертная форма:*  Бах И.С. Бранденбургский концерт № 1, часть 1  Бах И.С. Бранденбургский концерт № 3, часть 1  Бах И.С. Итальянский концерт, часть 1  *Старинная сонатная форма:*  Скарлатти Д. Соната ре минор (№ 16 по Петерсу или № 9 по Гольденвейзеру)  Гайдн Й. Соната ре минор (том 1 № 5 или № 16 по Петерсу), Адажио  Бах И.С. Концерт для 2 скрипок с оркестром ре минор, часть 1  Бах И.С. Английская сюита соль минор. Прелюдия | 4 |
| Тема 2.3. Сонатная форма | *Вступление:*  Гайдн Й. Симфония № 101, часть 1  Моцарт В.А. Симфония № 39, часть 1  Бетховен Л. ван. Симфония № 7, часть 1  *Экспозиция, разработка, реприза:*  Бетховен Л. ван. Сонат для фортепиано № 1-10, первые части  Шуберт Ф. Соната си-бемоль мажор, 1 часть  Глинка М. Увертюра к опере «Руслан и Людмила»  Чайковский П. Симфонии № 2 и 4, первые части  Скрябин А. Соната № 4, части 1 и 2  Шостакович Д. Симфония № 8, часть 1  *Сонатная форма без разработки:*  Скрябин А. Симфония № 3, часть 2  Римский-Корсаков Н. Сюита «Шахеразада», часть 1  Брамс И. Симфония № 4, медленная часть  *Сонатная форма с эпизодом вместо разработки:*  Мясковский Н. Симфония № 6, часть 1  Скрябин А. Поэма «К пламени»  Прокофьев С. Концерт для скрипки с оркестром, часть 1  *Сонатная форма с двойной экспозицией:*  Моцарт В.А. Концерт № 23 для фортепиано с оркестром, часть 1  Бетховен Л. ван. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром  *Рондо-соната:*  Прокофьев С. Соната № 4 для фортепиано, финал  Скрябин А. Концерт для фортепиано с оркестром, финал  Бетховен Л. ван. Концерты № 3 и 5 для фортепиано с оркестром, финалы | 10 |
| Тема 2.4. Свободные и смешанные формы | Бах И.С. Фантазия соль мажор для органа  Моцарт В.А. Фантазия до минор для фортепиано  Моцарт В.А. Симфония № 41, финал  Вагнер Р. Увертюра к опере «Нюрнбергские мейстерзингеры»  Лист Ф. Соната си минор  Лист Ф. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром  Лист Ф. Прелюды  Балакирев М. Исламей  Глинка М. Баллада Финна из оперы «Руслан и Людмила»  Шопен Ф. Баллады № 2 и 3 для фортепиано  Прокофьев С. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром  Лист Ф. Долина Обермана | 4 |
| Тема 2.5. Циклические формы | Бах И.С. Французские и английские сюиты (целиком)  Гендель Г.Ф. Сюиты для клавира  Сонаты и симфонии Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л. ван Бетховена, Р.Шумана  Симфонии и Концерт № 1 для фортепиано с оркестром П.Чайковского  Скрябин А. Сонаты № 1, 3, 4  Прокофьев С. Сонаты № 2 и 4 | 6 |
| Тема 3.1. Вокальные формы | Бизе Ж. Хабанера из оперы «Кармен»  Римский-Корсаков Н. Колыбельная Волховы из оперы «Садко», романс «Редеет облаков летучая гряда»  Шуберт Ф. «Лесной царь», «Скиталец»  Даргомыжский А. Второй романс Лауры из оперы «Каменный гость»  Чайковский П. «Серенада Дон-Жуана»  Рахманинов С. «Весенние воды»  Мусоргский М. «Полководец» из цикла «Песни и пляски смерти»  П.И.Чайковский. Песенка Томского «Если б милые девицы» из оперы «Пиковая дама»  А.Алябьев. «Соловей»  Н.А.Римский-Корсаков. Колыбельная Волховы из оперы «Садко»  Р.Щедрин. Запечатленный ангел. №8 «Да святится имя Твое»  И.С.Бах. Кантата № 4 «Christ lag in Todesbanden»  И.С.Бах. Кантата № 80 «Ein feste Burg»  П.И.Чайковский. «Пиковая дама». 1 картина  Н.А.Римский-Корсаков. Пролог из оперы «Снегурочка»  Н.А.Римский-Корсаков. 1 действие оперы «Сказка о золотом петушке» | 4 |
| Тема 3.2. Обзор музыкальных форм первой половины ХХ века | Д.Д.Шостакович. 8 симфония, 1 часть, ГП; тема 3 ч.  С.С.Прокофьев. «Утро» из «Детской музыки»  С.С.Прокофьев. 7 симфония, 2 часть.  М.Равель. Концерт для фортепиано с оркестром соль мажор, часть 2.  А.Шёнберг. Квартет № 2, часть 3.  А.Веберн. Вариации для оркестра ор. 30.  С.С.Прокофьев. Сц. 10 из 3 д. оперы «Семен Котко»  А.Онеггер. Симфония № 2, часть 2.  И.Ф.Стравинский. Концерт «Дамбартон Оукс», часть 1.  А.Веберн. Концерт для 9 инструментов ор.24.  Б.Барток. Концерт для оркестра.  А.Веберн.6 пьес ор. 6.  П.Хиндемит. «Ludus tonalis». | 4 |
| Тема 3.3. Обзор музыкальных форм второй половины ХХ века и современности | Р.Щедрин. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, финал.  Г.Канчели. «Светлая печаль».  А.Шнитке. «Pianissimo».  В.Лютославский. «Траурная музыка».  А. Шнитке. «Concerto grosso» № 1.  Р.Щедрин. «Стихира» для оркестра.  С.Губайдулина. «Offertorium» для скрипки с оркестром.  Р.Леденёв. 6 пьес для арфы и струнного квартета ор.16.  Д.Лигети. «Атмосфры».  Б.Чайковский. Концерт для скрипки с оркестром.  А.Пярт. «Коллаж на тему BACH», «Страсти по Иоанну».  С.Губайдулина. В начале был ритм. | 6 |
| Тема 3.4. Повторение | Симфонии, сонаты и концерты Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л. ван Бетховена, Р.Шумана, Э.Грига, И.Брамса, П.И.Чайковского, А.П.Бородина.  Вокальные циклы, песни и романсы Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Листа, Э.Грига, М.И.Глинки, Н.А.Римского-Корсакова, П.И.Чайковского.  Пьесы для фортепиано и камерных составов Ф.Шопена, И.Брамса, Р.Шумана, П.И.Чайковского, Ф.Листа, С.Прокофьева.  Фрагменты опер М.И.Глинки, А.П.Бородина, М.П.Мусоргского, П.И.Чайковского, С.С.Прокофьева, Д.Д.Шостаковича, Дж.Верди, Р.Вагнера, Ш.Гуно. | 4 |
| Итого | | 72 |

**5. Методические рекомендации по формам самостоятельной работы**

Рекомендуется выполнение любого задания по Анализу музыкальных произведений начинать с повторения теоретического материала. По степени сложности самостоятельную работу рекомендуется выстроить от простого сложному (конспекты теоретических материалов, анализ музыкальных произведений, самостоятельное сочинение произведений в заданной технике, написание аналитических работ).

**Систематическая проработка конспектов занятий, учебной литературы, самостоятельное изучение дополнительной литературы.**

Изучение Анализа музыкальных произведений связано с определенными особенностями содержания ППССЗ по специальности «Теория музыки». Необходимо отметить, что эта учебная дисциплина является одной из сложнейших в курсе обучения специалистов среднего звена, поскольку обобщает знания и умения, накопленные студентами в ходе изучения всех остальных дисциплин специального цикла (сольфеджио, гармонии, теории музыки, инструментоведения, музыкальной литературы, полифонии). Владение аналитическим инструментарием и терминологическим аппаратом является залогом будущей успешной научной работы выпускников колледжа по данной специальности. Между тем объем часов, данных для аудиторной работы, невелик, вследствие чего требуется значительная самостоятельная работа студентов. Помимо проработки конспектов занятий и учебной литературы обучающимся необходимо самостоятельно знакомиться с большим массивом дополнительной литературы. И не просто знакомиться, но стараться зафиксировать основные тезисы в конспекте.

Конспектирование – это краткое, связное и последовательное изложение констатирующих и аргументирующих положений текста. Конспект – сложный способ изложения содержания книги или статьи в логической последовательности. Конспект аккумулирует в себе предыдущие виды записи, позволяет всесторонне охватить содержание книги, статьи. Поэтому умение составлять план, тезисы, делать выписки и другие записи определяет и технологию составления конспекта. Навыки реферирования, развиваемые в ходе работы над самостоятельным составлением конспектов, в дальнейшем пригодятся обучающимся в курсовых и дипломной работе.

В ходе выполнения работы обучающийся читает текст учебника или дополнительной литературы и подразделяет его на основные смысловые части, выделяет главные мысли, понятия, взаимосвязи, делает выводы.

Для того, чтобы составить грамотный конспект, необходимо:

1. Внимательно прочесть статью или фрагмент исследования, стараясь охватить целиком основную идею текста и логический ряд рассуждений автора.

2. Отметить основные тезисы статьи и кратко изложить их в своем конспекте, корректно используя приведенные в тексте научные термины и при необходимости расшифровывая для себя их значение. В конспект включаются не только основные положения, но и обосновывающие их выводы, конкретные факты и примеры (без подробного описания).

3. Наиболее яркие высказывания автора необходимо зафиксировать в конспекте дословно – использование авторских цитат в дальнейшем пригодится для устных ответов на экзамене или подготовки научно-исследовательских работ.

4. Прочесть получившийся конспект и проверить его на предмет логичности и полноты отражения основных тезисов статьи, при необходимости восполнить пропущенные этапы рассуждения автора, не забыть упомянуть названия произведений, приводимых автором статьи в качестве примеров.

5. Убедиться, что все употребляемые в конспекте термины поняты корректно – для этого можно воспользоваться техникой самоконтроля. Попробуйте своими словами изложить значение того или иного термина. В конспекте новые термины желательно выделить подчеркиванием или цветом.

6. Полезно после составления конспекта устно обобщить его содержание, стараясь сохранить научный стиль изложения материала или даже воспроизвести по памяти отдельные, наиболее емкие и меткие авторские формулировки.

**Практическая работа: анализ музыкальных произведений или их фрагментов**

Анализ музыкальных произведений является основной формой работы в курсе данной дисциплины и обязательным заданием на дифференцированном зачете, завершающем курс изучения данной дисциплины. Как правило, подразумевается целостный анализ музыкального произведения, содержащий характеристику музыкальной формы во всех ее аспектах – как структуры и процесса, на макро- и микроуровнях, в единстве всех компонентов музыкальной выразительности и образного содержания произведения.

Перед тем, как приступить непосредственно к анализу музыкального произведения, необходимо тщательно повторить теоретический материал по конспекту лекционного занятия и учебнику, восстановив в памяти основные термины и определения, целесообразные для использования в отношении данной музыкальной формы. Иначе анализ будет не только не полным, но и в целом недостоверным, не соответствующим тем творческим задачам, которые ставил перед собой композитор – а ведь цель анализа в том и заключается, чтобы понять идею композитора, запечатленную в конкретном музыкальном тексте. К примеру, говоря о сонатной форме, необходимо знать специальную терминологию, качающуюся названия разделов формы, методов работы с тематическим материалом, полифонических приемов развития, уметь характеризовать индивидуальную специфику музыкальных тем на основе жанра, фактурных и ритмических особенностей музыкального материала, знать типы драматургического развития сонатной формы, уметь отличить типические черты формы и ее разделов от оригинальной интерпретации их композитором. Только когда теоретическая проблематика данной формы будет прочно усвоена обучающимся, можно приступать к самостоятельному анализу музыкального сочинения.

Анализ музыкального произведения всегда начинается с его прослушивания (или проигрывания)! Одна из целей анализа – воспитание слухового восприятия музыки, как уже упоминалось ранее требующего определенной теоретической подготовки. Кроме того, не всегда текст музыкального произведения доступен для воспроизведения внутренним слухом ввиду насыщенности фактуры, сложных исполнительских составов и т.п.

При первом прослушивании, вооружившись теоретическими знаниями и техникой анализа, представленной преподавателем на лекционном занятии, необходимо постараться определить контуры музыкальной формы, которые затем подтвердит (или опровергнет) подробный анализ музыкального материала.

При всем разнообразии музыкальных форм существуют некие базовые вопросы, которые необходимо осветить в ходе изучения данного музыкального произведения. А именно:

1. Что представляет собой тема произведения: в какой тональности и форме она изложена? Как соотносятся технические характеристики музыкального материала темы и ее выразительное значение – каков экспрессивный (выразительный) эффект предполагает использование того или иного средства музыкальной выразительности?

2. Необходимо найти и определить все каденции, контрастные и репризные разделы формы, появление новых тем, - таким образом, отметить ее крупные разделы. Определить тип изложения материала в каждом из разделов и сделать выводы о композиционном плане формы, выписать схему формы и ее тональный план. Наконец, атрибутировать форму согласно ее композиционному плану.

Далее переходим к анализу музыкального процесса, протекающего в данной музыкальной форме и корректируем ее первоначальное определение (то, что предполагается в практических работах).

3. Какие приемы развития исходного тематического материала использует композитор? В чем проявляется контраст разделов музыкальной формы, каковы признаки экспозиционного, развивающего и заключительного типов изложения, свойственные данному произведению?

4. Необходимо проследить на протяжении всей формы развитие сквозной композиционной идеи (если удалось ее правильно определить с самого начала).

5. В конце анализа необходимо ответить на вопрос: в чем заключается оригинальность данного музыкального сочинения, какие типовые черты данной музыкальной формы применяет композитор, а что является его новаторским открытием в применении этой формы, и каким образом форма и ее особенности связаны с содержанием данного произведения.

6. Закончив анализ, обязательно прослушайте произведение еще раз, вооружившись теми данными, которые открылись вам в процессе исследования музыки. Отметьте для себя, как изменилось ваше восприятие этого произведения по сравнению с первым его прослушиванием, насколько глубже и интереснее стал для вас процесс слушания этой музыки, насколько целостнее стало ваше впечатление о данном музыкальном произведении.

Очень полезно применять сравнительный анализ музыкальных произведений нескольких композиторов одной и той же эпохи или, напротив, одной и той же формы в разные эпохи. Скажем, трактовка сонатной формы В.А.Моцартом и Л. ван Бетховеным отличается достаточно глубоко, очевидны глубокие различия сонатной формы классической и романтической эпохи - изучение произведений разных композиторов и разных эпох в сравнении одно с другим может дать в сумме гораздо более полное представление о возможностях данной музыкальной формы.

**Сочинение небольших пьес в заданном стиле**

Применение приобретенных теоретических познаний и аналитических данных на практике, в процессе самостоятельного сочинения музыки в одной из заданных музыкальных форм является весьма желательным видом деятельности, позволяющим эмпирическим путем закрепить навыки анализа. Однако далеко не всякий обучающийся в состоянии справиться с данной формой работы, поскольку для этого необходима определенная композиторская подготовка. Поэтому сочинение музыкальных пьес обычно предлагается обучающимся в рекомендательном порядке.

Задания на сочинение пьес могут быть двух видов:

1. По заданному началу – необходимо продолжить и развить данное начало до полноценной завершенной музыкальной формы.

2. В заданной форме на собственную тему.

В том и другом случае в качестве подготовительного этапа необходим анализ как можно большего количества музыкальных произведений в данной музыкальной форме и жанре (скерцо, менуэт, вальс, романс и т.п.).

Перед началом сочинения ответьте на вопрос: какого рода художественные образы воплощаются композиторами в произведениях с применением данной техники? Какое название вы могли бы дать своему сочинению? Отталкиваясь от этой художественной задачи, сочините тему произведения в форме периода.

Проанализируйте получившийся музыкальный материал и ответьте на вопрос: какие приемы развития он предполагает, какую сквозную художественно-конструктивную идею вы хотели бы провести через всю свою пьесу? Придумайте контрастный материал для своей темы и используйте его в процессе развития формы.

Сочиненная пьеса должна соответствовать заданному стилю. Оценивается логичность и завершенность формы пьесы, уместность и правильность применения признаков той или иной музыкальной формы.

**Написание самостоятельных аналитических работ**

Аналитическое эссе.

Небольшое аналитическое эссе является подготовительным этапом к написанию курсовой работе и отличается от нее степенью погружения в музыкальный материал, охватом теоретического материала и собственно объемом музыкального текста, предлагаемого для самостоятельного анализа. Для музыкального эссе предлагаются как правило инструментальные или вокальные миниатюры объемом до сложных 2-частной и 3-частной форм включительно.

Задача аналитического эссе – самостоятельно и максимально полно применить навыки анализа тематического содержания музыкального произведения; обосновать и убедительно аргументировать свое определение формы данного произведения, опираясь на те аналитические инструменты, которые применяются в устном анализе; научиться письменно формулировать свои наблюдения научным языком и свободно использовать аналитические термины; наконец, овладеть первоначальными навыками редактирования оригинального научного текста.

Любая письменная аналитическая работа начинается с внимательного и неоднократного прослушивания данного музыкального произведения. Именно слуховые впечатления являются отправной точкой, с которой начинается осмысление и характеристика тематического материала произведения, структуры формы и тех музыкальных процессов, которые в ней протекают. Получив слуховое представление о произведении, далее необходимо осмыслить свои впечатления и перевести их на научный язык, аргументировать и подтвердить с помощью анализа нотного текста. Такой подход позволит избежать схоластической поверхностности в анализе музыкального произведения и поможет сделать правильный выбор в спорных ситуациях.

Далее выполняется целостный анализ музыкального произведения согласно п. 4.2. Практическая работа, свои наблюдения необходимо зафиксировать в виде связного аналитического текста. При написании текста особое внимание нужно обратить на читаемость музыкальных примеров или точность ссылок на такты и разделы произведения. Также необходимо грамотно использовать цитаты из источников (если они имеются в данной работе) и правильное оформление списка использованной литературы.

**6. Информационное обеспечение обучения**

Перечень рекомендуемых учебных изданий:

**Основные источники:**

1. Способин,И. В. Музыкальная форма : учебник общего курса анализа / И. В. Способин. - Москва : Музыка, 2014. - 400 с., нот.
2. Скребков, С. С. Анализ музыкальных произведений: учебник для СПО/ С. С. Скребков. – М.: Издательство Юрайт, 2018. – 302 с. – (Серия : Профессиональное образование)
3. Черная, М. Р. Анализ музыкальных произведений: учебник для СПО/ М. Р. Черная. – М.: Издательство Юрайт, 2018. – 152 с. – (Серия : Профессиональное образование).

**Дополнительная литература:**

1. Тюлин Ю.Н. Музыкальная форма / Ю.Н. Тюлин. – М. : Музыка, 1974.
2. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М., «Музыка», 1967.

**Рекомендуемая литература:**

1. Задерацкий В.В. Музыкальная форма / Задерацкий В.В..– М. : Музыка, 1995. – Вып. 1
2. Кюрегян Т.С. Форма в музыке XVII-XX веков / Т.С. Кюрегян. – М. : ТЦ «Сфера», 1998.
3. Лаврентьева И.Е. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. – М., Музыка, 1978.
4. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции Е.В. Назайкинский. – М : Музыка, 1982.
5. Протопопов В.В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века / В.В. Протопопов. – М.: Музыка, 1979.
6. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие / В.Н. Холопова. – СПб. : Издательство «Лань», 1999.
7. Холопов Ю.Н. Музыкальная форма. М., 2004.