

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкознания и музыкально-прикладного искусства

ОСНОВЫ АНАЛИЗА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки: 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»

Профили подготовки: «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Фортепиано»

Квалификация (степень) выпускника

Бакалавр

Форма обучения

Очная, заочная

Кемерово, 2025 г

Утверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства и рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная образовательная среда КемГИК» по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/> 30.08.2019, протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2020, протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2021, протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 04.05.2022, протокол № 10.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 11.05.2023, протокол № 9.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 11.05.2024, протокол № 9.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 11.05.2025, протокол № 9.

Синельникова, О. В. Основы анализа инструментальной музыки [Текст]: рабочая программа дисциплины по направлению подготовки по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», профилям подготовки: «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Фортепиано», квалификация (степень) выпускника – бакалавр / О. В. Синельникова. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 57 с.

Автор-составитель: доктор искусствоведения, профессор О.В. Синельникова.

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.....
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы бакалавриата.....
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....
4. Объем, структура и содержание дисциплины.....
 - 4.1. Объем дисциплины.....
 - 4.2. Структура дисциплины.....
 - 4.3. Содержание дисциплины.....
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.....
 - 5.1 Образовательные технологии.....
 - 5.2 Информационно-коммуникационные технологии обучения.....
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся
 - 6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР.....
 - 6.2. Методические указания по освоению дисциплины.....
 - 6.3. Примерная тематика рефератов / курсовых работ / учебных проектов
 - 6.4. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы в устной и письменной форме.....
7. Фонд оценочных средств.....
 - 7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости.....
 - 7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.....
 - 7.3 Критерии оценивания знаний, умений, навыков, характеризующих этапы формирования компетенций.....
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....
 - 8.1.Основная литература.....
 - 8.2. Дополнительная литература.....
 - 8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».....
 - 8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы....
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.....
10. Перечень ключевых слов.....

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Настоящая программа курса по выбору «Основы анализа инструментальной музыки» построена в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта ВПО и ориентирована на студентов, имеющих среднее специальное музыкальное образование и объем базовых знаний в области теории музыки, гармонии, музыкальной формы, истории музыки.

Основная *цель* данного курса – сформировать установки для самостоятельного освоения конкретных образцов музыкального искусства не только с исполнительской, но и с музыкально-теоретической стороны, включающей анализ и осмысление законов музыкальной формы.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ БАКАЛАВРИАТА

Дисциплина «Основы анализа инструментальной музыки» входит в дисциплины по выбору вариативной части ООП бакалавриата. Для ее освоения необходимы знания по теории музыки, гармонии, истории музыки, музыкальной формы в рамках колледжа и вузовской программы.

Авторский курс «Основы анализа инструментальной музыки» изучается в 4 и 5 семестрах и завершается зачетом.

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (ПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.	- основные исторические периоды развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития, этапы ее эволюции; - художественно-стилевые и	- применять теоретические знания по гармонии при анализе музыкальных произведений, выявлять закономерности гармонического развития; - рассматривать гармонический язык музыкального	- профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки, профессиональной лексикой; - навыками использования музыкаловедческой литературы в про-

	национально-стилевые особенности развития гармонии в контексте музыкально-исторического развития; - принципы музыкально-теоретического анализа; - теоретические основы музыкального искусства.	произведения в контексте исторического, социально-культурного и художественного процессов; - анализировать гармонические последовательности в музыкальных произведениях; - самостоятельно гармонизовать мелодию; - сочинять фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы.	цессе обучения; - профессиональной понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками гармонического анализа музыкальных произведений.
--	---	---	---

2. Изучение учебной дисциплины «Основы анализа» направлено на формирование трудовых функций в соответствии с профессиональными стандартами:

3. ПС 01.001 «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)».

Трудовые функции:

А - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации образовательного процесса в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования;

В - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации основных общеобразовательных программ.

ПС 01.003 «Педагог дополнительного образования детей и взрослых».

Трудовые функции:

А - Преподавание по дополнительным общеобразовательным программам;

В - Организационно-методическое обеспечение реализации дополнительных общеобразовательных программ.

ПС 01.004 «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования»

Трудовые функции:

4. А - Преподавание по программам профессионального обучения, среднего профессионального образования (СПО) и дополнительным профессиональным программам (ДПП), ориентированным на соответствующий уровень квалификации;

5. В - Организация и проведение учебно-производственного процесса при реализации образовательных программ различного уровня и направленности;

6. С - Организационно-педагогическое сопровождение группы (курса) обучающихся по программам СПО;
7. Е - Проведение профориентационных мероприятий со школьниками и их родителями (законными представителями);
8. F - Организационно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП, ориентированных на соответствующий уровень квалификации;
9. G - Научно-методическое и учебно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП.

4.ОБЪЕМ, СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1 Объем дисциплины

Вид учебной Работы	Всего часов / кредитов	Семестры	
		4-й	5-й
Аудиторные занятия (всего)	72	36	36
Групповые лекционные	40	20	20
Практические, семинарские	32	16	16
Самостоятельная работа (всего)	72	36	36
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)	36	к.т	экзамен
Общая трудоемкость в часах	180	72	72
Общая трудоемкость в зачетных единицах	5		

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Практическая подготовка включает в себя отдельные занятия лекционного типа, которые предусматривают передачу учебной информации обучающимся, необходимой для последующего выполнения работ, связанной с будущей профессиональной деятельностью.

4.2 Структура дисциплины для дневной формы обучения

№ п/п	Раздел Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая и трудоемкость (в часах)			Интерактивные формы обучения
			Пр	Пр	СР	

			ак ти че ск ие	ак ти ч./ се ми на рс ки е	С	
I.	Классико-романтические фор- мы инструментальной музыки	4				
1.	Малые формы					
1.1	<i>Период в инструментальной му- зыке.</i>		2	1	2	Индивидуаль- ные творч. зада- ния. Защита резуль- татов анализа музыкальной формы Дискуссион. об- суждение
1.2	<i>Простые («песенные») формы: простая двухчастная форма; про- стая трехчастная форма.</i>		2	1	2	
1.3	<i>Сложные (составные) формы: сложная трехчастная форма; сложная двухчастная форма</i>		2	1	2	
1.4	<i>Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.</i>		2	1	2	
1.5	<i>Разновидности простых и слож- ных форм.</i>		2	1	2	
итого- вое сем/з по разде- лу	Классические музыкальные формы: малые формы			2	4	интер. форма
2.	Крупные формы. Циклические формы					
2.1.	<i>Вариационная форма: фигураци- онные (орнаментальные) varia- ции; вариации на выдержанную мелодию; жанрово-характерные вариации, двойные и многотем- ные вариации, вариантная форма.</i>		2	1	3	Защита резуль- татов анализа музыкальной формы. Дискуссион. об- суждение
2.2	<i>Рондо: рондо венских классиков; рондо в XIX и XX веках.</i>		2	1	3	

2.3	<i>Сонатная форма: классическая сонатная форма; эволюция сонатной формы в XIX – XX веках.</i>		2	2	4	
2.4	Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.		2	2	3	
2.5	<i>Циклические инструментальные формы.</i> Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа.		2	1	3	
итого- вое сем/з по разде- лу	<i>Классические музыкальные формы: крупные формы</i>			2	6	интер. форма
	<i>За 4 семестр:</i>		20	16	36	
3.	Эволюция классических музыкальных форм в музыке XIX-XX века. Формы романтического типа	5				
3.1	Смешанные и свободные формы.		2	1	2	Индивидуальные творч. задания. Защита результатов анализа музыкальной формы. Дискуссион. обсуждение
3.2	Контрастно-составные формы.		2	1	2	
итого- вое сем/з по разде- лу	<i>Эволюция классических музыкальных форм в музыке XIX-XX века. Формы романтического типа</i>			2	6	интер. форма
4.	Музыкальные формы эпохи барокко					
4.1	Период типа развертывания и барочная одночастная форма в прелюдиях. Малые формы эпохи барокко. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы в частях сюит, партит, сонат и		2	1	2	

	концертов, в прелюдиях и инвенциях.					
4.2	Составные (сложные) формы и контрастно-составные формы эпохи барокко.		2	1	2	
4.3	Вариации и хоральные обработки для органа и клавира.		2	1	2	
4.4	Куплетное рондо.		2	1	2	
4.5	Концертная форма.		2	1	2	
4.6	Старинная и предклассическая сонатная форма		2	1	2	
4.7	Циклические формы эпохи барокко: инструментальные циклы.		2		2	
итоговое сем/з по разделу	<i>Музыкальные формы эпохи барокко</i>			2	6	интер. форма
5.	МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ XX ВЕКА в инструментальных произведениях		2	2	2	Дискуссион. Обсуждение. Тестовый контроль.
итоговое сем/з по разделу	<i>Формы современной музыки</i>			2	4	интер. форма
	<i>За 5 семестр:</i>		20	16	36	
	Экзамен				36	
	всего:	180	40	32	108	
	<u>В т. ч. в интерактивных формах</u>		36 час. (50%) – в интеракт. формах			

4.3 Структура дисциплины для заочной формы обучения

№ п/п	Раздел Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая и трудоемкость (в часах)			Интерактивные формы обучения
			Практические	Практические / Семинарские	СРС	
I.	Классико-романтические формы инструментальной музыки	4				Индивидуальные творч. задания. Защита результатов анализа. Дискуссион. обсуждение
1.1	Малые формы			2		
1.2	Крупные формы. Циклические формы			2		
	<i>За 4 семестр:</i>				68	
4.	Музыкальные формы эпохи барокко	5		2		Индивидуальные творч. задания. Защита результатов анализа. Дискуссион. обсуждение
5.	Музыкальные формы XX века в инструментальных произведениях			2	2	
	<i>За 5 семестр:</i>				95	
	Экзамен				9	
	всего:	180		8	172	
	<u>В т. ч. в интерактивных формах</u>		4 час. (50%) – в интер-акт.			

			фор- мах		
--	--	--	-------------	--	--

4.3. Содержание дисциплины

№ п/п	Раздел, тема дисциплины	Результаты обучения разде- ла
Раздел 1. ВВЕДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ		
Раздел 2. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ		
1.1	Период в инструментальной музыке Метрический восьмитакт как типичное строение периода, сложившееся в песенно-танцевальных жанрах. Признаки границ периода. Виды простого периода. Период повторного строения. Период вариантно-повторного строения. Период секвентно-повторного строения. Период неповторного строения. Повторенный период. Период единого строения. Период однотональный и модулирующий. Квадратные и неквадратные периоды, органическая и неорганическая неквадратность. Период с расширением. Период с дополнением. Сложный (двойной) период и его отличия от простого. Протяженность периода. Применение периода.	<i>Знать:</i> -определения периода, предложения, виды простого периода, сложный период; -нормативное строение периода, типы каденций, структурные разновидности периодов, приемы нарушения квадратной основы периода. <i>Уметь:</i> - анализировать форму периода, рассматривая жанровые и стилистические особенности тематизма, границы периода, разновидность периода; границы предложений, тематическое строение предложений, масштабно-тематическую структуру предложений, тонально-гармоническое строение предложений. <i>Владеть:</i> - навыками анализа формы периода.
1.2	Простые («песенные») формы. Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма Простая двухчастная форма. Применение простой двухчастной формы. Зависимость от бытовых жанров. Общие свойства простой двухчастной формы. Две разновидности простой двухчастной формы. Двухчастная репризная форма. Двухчастная безрепризная форма: кон-	<i>Знать:</i> -определение простой двухчастной и простой трехчастной формы, отличия простой трехчастной от двухчастной репризной формы, область применения и общие свойства простых форм; -основные виды простой двухчастной и простой трех-

	трастная и развивающая. Простая трехчастная форма. Сфера применения. Различная протяженность – от миниатюры до симфонического произведения или части цикла. Логические достоинства формы. Классификация простой трехчастной. Существование особого смешанного типа середин, содержащих и развитие предыдущего музыкального материала, и контрастную тему. Структура разделов. Виды реприз. Возможность вступления и коды.	частной формы, особенности строения и тематическое содержание частей, гармоническое завершение частей, основные виды реприз трехчастной формы. <i>Уметь:</i> - анализировать простые двухчастные и простые трехчастные формы, рассматривая границы частей и их структуру, тонально-гармоническое строение, тематический материал. <i>Владеть:</i> - навыками анализа простых (песенных) форм.
1.3	Сложные (составные) формы: сложная трехчастная форма; сложная двухчастная форма Сложная трехчастная форма. Наличие тематического контраста в форме, построение средней части на новой теме. Варианты структуры первой части. Классификация видов сложной трехчастной формы по типу II части: 1) с трио; 2) с эпизодом. Признаки трио. Признаки эпизода. Применение сложной трехчастной формы с трио в танцевальной музыке и скерцо сонат, симфоний. Применение сложной трехчастной формы с эпизодом в медленных частях сонат и симфоний. Серединный тип изложения в эпизоде. Наличие связующих разделов от срединной части к репризе. Виды реприз. Наличие коды в медленных частях и отдельных пьесах. Постепенное стирание существенных различий между трио и эпизодом в XIX и XX веках. Виды реприз. Возможность коды. Сложная двухчастная форма. Примеры сложной двухчастной формы в инструментальной музыке. Связь сложной двухчастной формы с непрерывностью действия в опере и сквозным развитием в ро-	<i>Знать:</i> - определение сложной трехчастной и сложной двухчастной формы, концентрической формы; типологические признаки сложной трехчастной и сложной двухчастной формы; происхождение сложной трехчастной формы, способы образования и строение разновидностей простых, сложных и рондообразных форм; область применения сложной трехчастной формы с трио и формы с эпизодом, происхождение термина «трио», отличительные признаки трио и эпизода; виды реприз, проявления принципа концентричности. <i>Уметь:</i> - применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений; - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения,

	мансах. Два варианта формы: 1 часть – самостоятельная форма, 2 часть неоформлена по структуре и наоборот.	анализировать сложную трехчастную, сложную двухчастную, концентрическую форму, разновидности простых и сложных форм, рассматривая тип формы, границы между частями, строение частей, пропорции формы, тональный план, тематическое содержание коды; отличать разновидности простых, сложных и рондообразных форм. <i>Владеть:</i> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками анализа сложных, концентрических форм и их разновидностей; - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению.
1.4	Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма Принцип зеркальной симметрии в музыкальной форме. Концентрическая и обрамленная формы. Отличие обрамления от вступления и репризности. Преобладающее значение центрального раздела. Пропорции обрамленной формы. Художественные возможности обрамленной формы. Концентрические формы и концентричность как принцип. Собственно концентрическая форма и ее типологические принципы. Большая архитектурная законченность при большом количестве тем. Действие концентрического принципа в музыке И.С. Баха, его утверждение в музыкальных произведениях XIX века, обращение к нему в программных пьесах импрессионистов, распространение	

	концентрических форм у композиторов XX века.	
1.5	Разновидности простых и сложных форм Промежуточные формы или простые и составные многочастные формы. Многообразие музыкальных форм в практике сочинения музыки. Отбор и описание наиболее важных и распространенных форм в теории музыки. Естественность несовпадения разнообразных индивидуальных случаев с отобранными теорией типовыми явлениями. Понятие промежуточных форм. Образование разновидностей простых и сложных форм путем наращивания разделов. Классификация. Трехпятичастная, простая и сложная формы. Двойная трехчастная простая и сложная формы. Трехсемичастная и тройная трехчастная формы. Двойная двухчастная форма. Сложная трехчастная форма с двумя трио. Рондообразные формы: классификация. Сложная и простая трехчастная форма с припевом. Рефренные формы.	
2.1	Вариационная форма: фигурационные (орнаментальные) вариации, вариации на выдержанную мелодию; жанрово-характерные вариации; двойные и многотемные вариации; вариантная форма Классические, строгие, орнаментальные или фигурационные вариации. Характер темы. Моменты стабильности в вариациях. Приемы вариационных изменений. Приемы объединения вариационной формы. Диминуция. Возможность код с расширениями и дополнениями. Вариации на сопрано остинато. Преимущественное значение в русской музыке, начиная от Глинки («глинкинские вариации»); связь с народно-национальной направленностью творчества. Тема – песенная мелодия. Особенности варьирования. Жанрово-характерные вариации Свободные (жанрово-характерные) вари-	<i>Знать:</i> - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; - классификацию вариационных форм, определения вариационного метода развития, вариационной формы, вариаций на basso ostinato, вариаций на soprano ostinato, строгих вариации, свободных вариаций, многотемных вариаций; - принципов орнаментального, характерного, свободного варьирования; - приемов варьирования в вариациях на soprano ostinato, приемы варьирования в фигурационных вариациях, моменты стабильности в фигурационных вариациях, приемы об-

	ации. Свободная вариация как относительно самостоятельная пьеса, интонационно связанная с темой, а не видоизмененное воспроизведение темы как целого. Основные черты свободных (жанрово-характерных) вариаций. Характерные вариации – неповторимость облика каждой вариации; жанровые вариации – проявление признаков разных жанров. Два романтических устремления формы: 1) характерность, контрастная сопоставимость, которая может привести к сюитной цикличности; 2) выход в стихию разнаботочности, симфонизация формы, стихия драматической, порой конфликтной событийности. Три решения формы в ходе ее развития. Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации. Вариантная форма. Многотемные вариации: двойные и тройные вариации. Два типа двойных (или многотемных) вариаций: 1) вариации с совместным экспонированием тем («гайдновский» тип вариаций); 2) вариации с отдельным экспонированием тем («глинкинский» тип вариаций). Область применения многотемных вариаций. Тройные вариации. Редкие примеры вариаций с большим количеством тем. Вариантная форма, определение. Вариантное превращение темы.	единения вариаций, приемы варьирования в свободных (характерных) вариациях, принципы строения двойных вариаций. <i>Уметь:</i> - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения; - анализировать вариационную форму, рассматривая: тип вариаций, границы темы и вариаций, тему, каждую вариацию с точки зрения: метода варьирования, ее соотношения с темой, способы объединения вариаций в группы, средства контрастирования между вариациями, приемы завершения вариационной формы. <i>Владеть:</i> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - навыками анализа вариационной формы и способов ва-
--	---	--

		рыирования.
--	--	-------------

2.2.	Рондо: общая характеристика и классификация; рондо венских классиков; рондо в XIX и XX веках Рондо венских классиков. Стремление к сквозному развитию и преодолению разобщенности формы. Тональная закономерность классического рондо. Наличие связей между частями рондо, нехарактерность вступлений. Область применения. Рефрен: характер тематизма, тональность, структура. Эпизоды: тип контраста с рефреном, особенности тематического материала, структура, тональный план. Усиление взаимодействия частей за счет введения связующих разделов, особенно от эпизодов к рефрену и коды, синтезирующей материал рефрена и эпизодов. Характер связок. «Ложный рефрен». Коды. Отличия формы пятичастного рондо (АВАСА) от сложной трехчастной формы с сокращенной репризой (аваСа) и от сложной трехчастной с двумя трио. Рондо в XIX и XX веках Послеклассическое, свободное рондо. Послебетховенское рондо. Рондо романтиков. Продолжение развития тенденций, заложенных в эпоху классицизма. Индивидуализация форм, яркость и неповторимость содержания - влияние новой романтической эстетики. 2 тенденции: 1) центробежная – усиление роли эпизодов и уменьшение роли рефрена; значительная внутренняя расчлененность формы, обилие тем-образов, сюитность; 2) центростремительная – увеличение роли рефрена и уменьшение роли эпизодов; связность и монолитность формы, ярко выраженная динамика сквозного развития.	<i>Знать:</i> - понятия рондо как жанр, рондо как форма, рефрен, эпизод; область применения, тональная закономерность формы рондо, исторические типы рондо; типологические признаки классического и послеклассического рондо. <i>Уметь:</i> - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; - анализировать форму рондо, рассматривая тип формы, границы между темами, тональный план формы, строение каждой темы, все проведения рефрена, эпизоды в сравнении между собой, связующие построения, тематическое содержание коды; - выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения в форме рондо, применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений. <i>Владеть:</i> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным
------	---	---

		аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - навыками анализа формы рондо.
--	--	---

2.3.	Сонатная форма. Классическая сонатная форма. Эволюция сонатной формы в XIX-XX веках Зрелая сонатная форма как эстетическое совершенство и высшее достижение эпохи «венского классицизма». Два основных типа драматургии в сонатной форме венских классиков. Характерные признаки альтернативного типа. Характерные признаки диалектического типа драматургии. Строение сонатной формы, ее важнейшие черты, сложившиеся у венских классиков и продолженные последующими композиторами. Вступление. Типы вступлений. Экспозиция: строение и тональный план. Разработка: музыкальный материал и особенности его развития, приемы разработки, образная трансформация, тональные планы, «разработанная экспозиция, структура, эпизод в разработке, предыкт. Реприза: строение, тональный план, основные виды реприз, особые виды реприз. Кода. Эволюция сонатной формы в XIX веке, обусловленная новой эстетикой, повлиявшей на характер музыкального языка. Смена прообразов музыкальной композиции в XX веке. Две противоположные тенденции к беспрограммности и программности. Индивидуальные прочтения сонатной формы в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, И. Брамса, А. Бородина, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича. Ослабление динамического сопряжения в метрической и эпической сонатной форме. Усиление динамического сопряжения в драматических сонатных формах. Нарушение тематического фактора. Нарушение традиционных классических тональных соотношений. Конструктивные изменения.	<i>Знать:</i> - различие терминов «сонатная форма», «сонатное allegro», «соната»; область применения сонатной формы; - основные разделы сонатной формы; темповое соотношение вступления и экспозиции, типы вступлений; - определения «экспозиция», «партия», «тема»; назначение ГП, ее тематическое строение; назначение СП, разграничение понятий «связующая партия» и «промежуточная тема», признаки отличия промежуточной темы от побочной темы; назначение ПП, определение «производный контраст», тональность ПП по отношению к тональности ГП, особенности развития, признаки сдвига или перелома в ПП; назначение ЗП, признаки определения ЗП; - определение «разработка», общее строение разработки, признаки смены разделов в разработке, приемы тематического развития в разработке, приемы тонально-гармонического развития в разработке, «эпизод», «эпизодическая тема», «предыкт», ложная реприза; - назначение репризы, тональные изменения в СП, ПП в репризе (в сравнении с экспозицией), «неполная реприза», «зеркальная реприза»; назначение коды, строение развитых код;
2.4.	Разновидности сонатной формы. Рондо-соната Сонатная форма без разработки: харак-	- разновидности сонатной формы, особенности строения сонатной формы без разработ-

	терные черты, применение. Сонатная форма с эпизодом вместо разработки: строение: местоположение эпизода, область применения. Жанр-форма классического концерта. Характерные черты: строение, тональный план, особенности каденции. Рондо-соната. Устойчиво повторяющееся сочетание признаков рондо и сонаты. Двойное определение рондо-сонаты. Разновидности. Черты рондо. Черты сонаты. Отличия от сонаты. Применение. Двойное название частей рондо-сонаты. Большая распространенность форм с эпизодом.	ки и сонатной формы с эпизодом, тональное соотношение ГП и ПП в оркестровой и сольной экспозиции классического концерта, местоположение каденции в концерте; - определение формы «рондо-соната», признаков рондо и признаков сонаты в ней, структурных особенностей рондо-сонаты и ее применения. <i>Уметь:</i> - анализировать сонатную форму, рассматривая границы и структуру ее основных разделов, тематизм, тональный план, гармоническое строение; этапы развития сонатной формы и способы разработки тематизма, особенности репризы и ее отличие от экспозиции. <i>Владеть:</i> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; - навыками анализа сонатной формы классико-романтической эпохи и ее разновидностей.
2.5	Циклические инструментальные формы: определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа Сонатно-симфонический цикл. Применение в симфонии, сонате, концерте, камерных ансамблях. Эволюция содержания сонатно-симфонического цикла. Два вида четырехчастного цикла. Типичный характер и формы частей цикла. Тональные закономерности. Глубина содержания, сложность и диалектичность развития, цельность композиции. Усиление тематических и образных связей в цикле XIX–XX вв.: использование принципа лейтмотивности; использование тем предыдущих частей в финале. В произведениях эпического характера принцип контрастосопоставления. Циклы сюитного типа. «Новая сюита». Программность большинства сюит, сопоставление сюит из музыки к балету, спектаклю. Появление новой сюиты в XIX веке и продолжение в XX веке. Сюита первой половины XVIII века: серенады, дивертисменты, кассации. Новая сюита XIX–XX веков. Широкие жанровые связи, влияние программности. Сюиты миниатюр. Сюиты, приближающиеся к сонатно-	

	симфоническому циклу. Сюиты из опер, балетов, кинофильмов, музыки к драматическим спектаклям. Сюита, основанная на фольклорном материале.	
3.1.	Смешанные, свободные и контрастно-составные формы: определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы Смешанные формы. Сочетание сонатной и циклической форм. Стремление, с одной стороны, к конкретности и полноте воплощения различных характерных, ярко контрастирующих между собой образов, с другой, к единству, цельности композиции, к непрерывности развития приводит к появлению произведений, совмещающих в себе черты сонатного цикла и одночастной сонатной формы. Роль и место медленной части. Сочетание сонатности и вариационности. Варьирование различных разделов сонатной формы и их контраст. Принцип монотематизма. Свободные формы. Несистемные свободные формы. Применение в жанрах поэмы, рапсодии, фантазии. Импровизационность.	<i>Знать:</i> - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; - теоретические основы музыкального искусства: элементы музыкального языка; - законы формообразования; - определение и применение свободных, смешанных и контрастно-составных форм, их классификацию и общие специфические черты, средства объединения частей контрастно-составных форм. <i>Уметь:</i> - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; - анализировать свободные и смешанные романтические формы, определяя функции и структуру разделов, признаки типовых форм. <i>Владеть:</i> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки;
3.2	Контрастно-составные формы Сочетание в контрастно-составной форме структурно строгих и свободных разделов. Огромное разнообразие строения. Место в систематике композиционных структур. Родство с циклическими и с одночастными. Количество частей контрастно-составной формы и их неравноправие. Принципы объединения и возможность репризы тематической, фактурной, темповой. Классификация контрастно-составных форм по количеству частей и наличию или отсутствию репризы.	

		- навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; - навыками анализа смешанных, свободных и контрастно-составных форм.
4.1.	Период типа развертывания и барочная одночастная форма. Малые формы эпохи барокко. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы в частях сюит, партит, сонат и концертов, в прелюдиях и инвенциях. Период типа развертывания, его структурные и гармонические характеристики. Область применения периода типа развертывания. Специфика воплощения структуры периода типа развертывания в одночастной форме сквозного развертывания произведений импровизационно-фантазийного типа (прелюдия, фантазия, токката). Старинная двухчастная форма типа развертывания и ее признаки. Сфера применения старинной двухчастной формы. Старинная двухчастная форма как предшественница старинной и классической сонатной формы, а также классических простых форм. Двухчастная форма, сочетающая принципы развертывания и песни. Двухчастная форма, сочетающая принципы развертывания и фуги. Барочная трехчастная форма. Классификация. Область применения. Барочная многочастная форма. Строе и сфера применения.	<i>Знать:</i> - определение периода типа развертывания, старинной двухчастной, трехчастной формы, область их применения, особенности строения частей; - классификацию составных (сложных) и контрастно-составных форм эпохи барокко, область их применения и структуру частей; - классификацию видов старинных вариаций, определение формы вариаций на basso continuo, связь этой формы с жанрами чаконны и пасскалли, способы полифонического варьирования, методы создания обработок хорала; - определение куплетного рондо и его типологические признаки, особенности рондо французских клавесинистов и Ф.Э. Баха; - жанры и стили оркестровой, инструментальной, вокальной музыки эпохи барокко. <i>Уметь:</i>
4.3.	Составные (сложные) формы и контрастно-составные формы эпохи барокко Принцип объединения относительно самостоятельных частей. Однородные и	- анализировать малые и крупные старинные формы, рассматривая границы разделов, строение, каденции, тональный план, тематическое

	контрастно-составные виды форм. Близость составным (сложным) формам классического типа: сходство и отличия. Составная (сложная) трехчастная форма <i>дасаро</i>. Область применения. Циклические последования танцев как прообраз сложной трехчастной формы с трио. Устойчивые формы всех танцев. Контраст между танцами. Составная двухчастная форма. Ее распространение в музыке французских клавесинистов. Принципы формообразования. Контрастно-составные формы (или многочастные составные формы). Сфера применения. Соединение в контрастно-составной форме гомофонных и полифонических разделов, в том числе и фуги. Классификация контрастно-составных форм барокко.	содержание, тонально-гармоническое развитие; - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения эпохи барокко общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса. <i>Владеть:</i> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - навыками анализа музыкальных форм эпохи барокко.
4.4.	Вариации и хоральные обработки для органа и клавира. Вариации на <i>basso ostinato</i> и их распространенность в музыке XVII-XVIII веков, отсутствие примеров в творчестве венских классиков, редкое применение в XIX веке, возрождение в XX веке. Связь этой формы с жанрами <i>пасскальи</i>, <i>чаконь</i>; возвышенный, скорбный характер музыки. Два основных типа вариаций на <i>бассо остинато</i>: гармонический, полифонический, в частности <i>фигурационно-полифонический</i>. Особенности вариаций на <i>бассо остинато</i>. Темавариаций. Особенности варьирования. Композиция целого. Хоральные обработки. Вариационная природа в основе хоральной обработки, зависимость ее от хоральной мелодии. Классификация.	
4.5.	Куплетное рондо. Куплетное рондо, характерное для музыки конца XVII-XVIII века. Область применения. Рондо французских клавесинистов. Признаки, отвечающие галант-	

	ному стилю. Структура куплетного рондо. Основная тема-рефрен. Эпизоды (куплеты). Тональный план. Рондо И.С. Баха.Рондо Ф.Э. Баха: Основные особенности. Сравнение с куплетным и клаввическим рондо. Примеры.	
4.6.	Концертная форма . Основной принцип сложения формы. Принципы концертной формы как воплощение эстетики барокко.Варианты названия формы, отражающие разный подход к ее определению. Применение концертной формы.Композиционно-драматургическая суть концертной формы. Свободная интерпретация композиторами общего типа структуры. Два типа концертной формы по классификации Ю. Холопова. Альтернативный тип концертной формы. Разработочный тип концертной формы.Тема (ритурнель). Разнообразные структурные варианты ритурнеля.Интермедия (эпизод). Возможность следования двух интермедий подряд.Группировка частей и форма второго плана.	<i>Знать:</i> -определения: «старинная концертная форма», «интермедия»; -принципы организации формы в целом; - область применения. <i>Уметь:</i> - анализировать старинную концертную форму, рассматривая количество частей, границы проведения темы и интермедий, тональный план формы, главную тему и ее последующие проведения, интермедии; - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения эпохи барокко общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса. <i>Владеть:</i> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в

		процессе обучения; - навыками анализа музыкальных форм эпохи барокко.
4.7.	Старинная и предклассическая сонатная форма Два исторических типа и два структурных вида старинной сонатной формы. Классификация барочной сонатной формы по числу тем. Сфера применения. Барочная сонатная форма типа развертывания. Ее генетическая связь с малыми формами. Область применения: сюитные танцы, части сонат, прелюдии, части сонат. Принцип структуры экспозиции. Развивающая часть. Особенности репризы. Структурные варианты сонатной формы типа развертывания. Предклассическая сонатная форма в творчестве Д. Скарлатти и других итальянских композиторов. Предвосхищение сонатной формы классического времени. Строение основных разделов.	<i>Знать:</i> - отличительные признаки старинной сонатной формы от классической, область применения, классификацию, тональный план старинной сонатной двухчастной формы, особенности строения разделов. <i>Уметь:</i> - анализировать старинную сонатную форму, рассматривая тип формы, границы разделов и партий, тематические и тональные соотношения партий, их строение; - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; - различать при анализе музыкального произведения эпохи барокко общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса. <i>Владеть:</i> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - навыками анализа музыкальных форм эпохи барокко.

4.9.

Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика. Инструментальные циклы.

Особое разнообразие циклических форм в эпоху барокко. Наиболее распространенные инструментальные циклические формы. Смещение полифонического и гомофонно-гармонического склада.

Наиболее распространенные вокально-инструментальные циклические формы. Малый полифонический цикл: прелюдия и fuga, фантазия и fuga, токката и fuga. Жанр сонаты. История термина. Формирование 2-х типов барочной сонаты. Sonata da chiesa. Sonata da camera. Развитие жанра скрипичной сонаты. Старинная сюита (партита). Связь с бытовой танцевальной музыкой. Архитектоника цикла, тональный план и функциональное соотношение частей. Строение частей. Сюита как предшественница сонатно-симфонического цикла. Концерт. Типы барочного концерта. Concerto grosso. Концерт для солирующего инструмента с аккомпанирующей группой. Концерт для одного солирующего инструмента.

Знать:

- основные виды инструментальных и вокальных циклических форм эпохи барокко;
- определение формы старинной сюиты, их строение, характеристику частей старинной сюиты;
- определение циклической формы барочного концерта, ее строение;
- основные виды барочной сонаты, особенности Sonata da chiesa. Sonata da camera;
- разновидности малого полифонического цикла, структуру его частей, область применения;
- определения и историю становления жанров мессы, кантаты, оратории, страстей;
- структуру поющих частей мессы, разновидности мессы, ее текстовую основу и исполнительский состав.

Уметь:

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений эпохи барокко;
- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;
- анализировать циклические формы барокко, рассматривая количество и особенности частей их жанровые связи, средства объединения частей.

Владеть:

- профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной

		науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; - навыками анализа циклических форм эпохи барокко.
раздел 5. Музыкальные формы XX века в инструментальных произведениях		
5.1	Философия, эстетика, общие тенденции музыкальной культуры. Полярность основных художественных течений. Принципы формообразования и типология музыкальных форм. Условное деление музыкальных форм XX века на два рода: 1) формы с сохранением классико-романтических и барочных композиционных типов (типовые); 2) формы, в которых не сохраняются старые типовые признаки (нетиповые). В первой половине XX века господствует 1-й род, во второй – значительно увеличивается роль 2-го. Влияние на формообразование новых систем ладово-гармонического мышления (расширенная тональность, атональность, неомодалность) и новых техник композиции (додекафонно-серийная, серийная, сонорная, алеаторика). Ренессанс полифонического мышления и полифонических форм в музыке XX века. Наполнение старых полифонических форм современным интонационно-тематическим содержанием. Новые трактовки полифонических форм. Особенность формообразования в музыке 1-й половины XX века. Преобразование типовых форм в рамках расширенной тональности, политональности. Типовые и нетиповые формы в серийной музыке. Существенная роль полифонических форм и приемов в се-	<i>Знать:</i> - принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа; - теоретические основы музыкального искусства: элементы музыкального языка; - законы формообразования; - жанры и стили оркестровой, инструментальной, вокальной музыки, направления и стили зарубежной и отечественной музыки; - классификацию музыкальных форм XX века; - термины и понятия «расширенная (хроматическая) тональность», «диссонантная тональность», «додекафония», «серия», «серийность», «пуантилизм», «алеаторика», «сонорика», «серийная форма», «алеаторная форма», «статичная ненаправленная форма», «остинатные формы нового типа», «монтажная форма», «репетитивная форма», «минимализм». <i>Уметь:</i>

	рийной музыке. Принципы формообразования и типология музыкальных форм 2-й половины XX века. Индивидуализированные формы сонорной, алеаторной, и электронной музыки.	- определять в музыкальных композициях тип ладово-гармонической системы произведения, ладовые структуры, вид фактуры, функции голосов фактуры, метроритмические эффекты, особенности формообразования, отличать типовые формы от индивидуальных; - применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; - анализировать музыкальные формы современных композиторов. <i>Владеть:</i> - профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; - навыками анализа музыкальных форм XX века.
--	--	---

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

5.1 Образовательные технологии

Изучаемая дисциплина предусматривает как традиционные образовательные технологии в виде групповых аудиторных занятий с преподавателем и

самостоятельной работы студентов, так и инновационные. Классные занятия проводятся в следующих формах: 1) лекционная форма; 2) практическая форма; 3) тестовая форма; 3) семинарские занятия. Предусмотрены самостоятельно подготовленные доклады студентов по заданной тематике. В целом используются как активные, так и интерактивные методы обучения, направленные на формирование профессиональных компетенций обучающихся.

При организации и проведении занятий используются методы дискуссий, беседы и круглого стола, подготовки докладов студентов, обсуждения основных, проблемных вопросов. Теоретические, практические, методические и контрольные материалы по дисциплине размещаются на сайте «Электронная образовательная среда КемГИК» (www.moodle.kemguki.ru).

В процессе изучения дисциплины студенты должны тщательным образом прорабатывать лекции, изучать рекомендуемую литературу, усваивать понятийный аппарат. Одной из интерактивных форм, используемых в ходе освоения дисциплины, является круглый стол. Цель круглого стола – обобщение идей и мнений относительно обсуждаемой темы. Способ взаимодействия участников – координация, где все участники обсуждения имеют равную возможность высказать свое мнение. Такой метод предполагает коллективное сотрудничество студентов, где мнения каждого является вкладом в общее понимание темы.

В качестве метода контроля используются следующие формы: 1) устный и письменный гармонический анализ; 2) семинарные занятия; 3) тестовый опрос; 4) проблемно-поисковые методы и коллективное обсуждение возможных подходов к решению проблемной ситуации с последующим подтверждением верных выводов на семинарских занятиях. Для выполнения практических заданий и организации гармонического анализа используются интерактивный метод: творческие задания; работа с наглядными пособиями, видео- и аудиоматериалами; обсуждение сложных и дискуссионных вопросов.

В качестве инновационных форм используются компьютерные технологии: презентации, подготовленные преподавателем и студентами, просмотры в онлайн и изучение наиболее знаковых композиций с точки зрения гармонических стилей, сочинение в изучаемых стилях небольших прелюдий в программах «Sibelius» и «Final». Преподавание дисциплины может включать мастер-классы приглашенных специалистов.

В процессе освоения дисциплины педагогом используется балльно-рейтинговая система, по которой оценивается учебная деятельность и результаты освоения компетенций. Общий зачет в балльно-рейтинговой системе складывается из посещения лекционных и практических занятий, активной работы на них, подготовки докладов и выступлений с ними в ходе занятий, а также выполнение задний в творческой форме (задачи, исполнение на фортепиано), в тестовой форме и гармонический анализ по разделам курса.

Основные виды учебной деятельности и их балльная оценка:

Посещение одного занятия (из 18-ти) – 1 балл (всего до 18 б.)

Самостоятельная работа (к каждому занятию) – 1 балл (всего до 18 б.)

Рубежный контроль (1-й и 2-й семестры) – до 20 б.

Итоговая контрольная работа (перед экзаменом) – до 10 б.

Премияльные – до 4 б.

Итого: до выхода на экзамен – до 70 баллов (максимально).

Шкала оценок экзамена:

«отлично» – до 30 баллов;

«хорошо» – до 20 баллов;

«удовлетворительно» – от 5 до 15 баллов.

Итоговое количество складывается из баллов, накопленных в течение семестра и баллов, полученных на экзамене.

В течение семестра максимальное количество баллов – 70;

экзамен – 30;

в итоге – 100 б.

Итоговая рейтинговая оценка студента:

100-90 баллов – «отлично»;

75-89 баллов – «хорошо»;

59-74 баллов – «удовлетворительно»;

Менее 59 баллов – «неудовлетворительно».

Суммарный итоговый рейтинг служит для подведения итогов работы студентов, для оценки их знаний, навыков, компетенций по всему объему учебной дисциплины за семестр. Рубежный контроль (контрольная точка) по данному курсу проводится в конце 1-го и в конце 2-го семестров. Содержание рубежного контроля и итоговой работы определяет преподаватель в соответствии с уровнем подготовки студентов.

5.2 Информационно-коммуникационные технологии

Современный учебный процесс в высшей школе требует существенного расширения арсенала средств обучения, широкого использования средств информационно-коммуникационных технологий, электронных образовательных ресурсов, интегрированных в электронную образовательную среду. В ходе изучения студентами учебной дисциплины «Основы анализа инструментальной музыки» применение электронных образовательных технологий (e-learning) предполагает размещение различных электронно-образовательных ресурсов на сайте электронной образовательной среды КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru>, отслеживание обращений студентов к ним, а также использование интерактивных инструментов: задание, глоссарий.

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины «Основы анализа» включают статичные ресурсы: файлы с текстами лекций, электронными презентациями, различного рода изображениями (иллюстрации, схемы, нотные партитуры), ссылки на учебно-методические ресурсы Интернет и др. Ознакомление с данными ресурсами доступно каждому студенту посредством логина и пароля. Изучающие дисциплину могут работать со статичными ресурсами, читая их с экрана или сохраняя на свой локальный компьютер для даль-

нейшего ознакомления. В процессе изучения учебной дисциплины для студента важно освоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки.

При освоении дисциплины наряду со статичными электронно-образовательными ресурсами применяются интерактивные элементы: задания, тесты, круглые столы и др. Использование указанных интерактивных элементов направлено на действенную организацию самостоятельной работы студентов. Работа с указанными выше элементами дисциплины требует активной деятельности студентов, регламентированной как необходимостью записи на курс, так и сроками, требованиями к представлению конечного продукта и др.

Интерактивный элемент «Задание» позволяет преподавателю наладить обратную связь со студентом посредством получения от них выполненных заданий в электронном варианте. С помощью элемента «Задание» студентам доступно представление на рассмотрение преподавателю своих работ в различной форме: тексты, таблицы, презентации, небольшие аудио-, видео-файлы. Выполненные задания присылаются студентами в асинхронном режиме (offline); также программными средствами LMS Moodle предусмотрена возможность отправки заданий в режиме online. После проверки выполненного задания преподавателем выставляется отметка, видимая студенту в элементе «Оценки»; результат проверки работы может быть представлен и в виде рецензии или комментариев преподавателя.

Освоению студентами основных понятий дисциплины способствует применение интерактивного элемента «Глоссарий», трактуемого в электронной образовательной среде как словарь терминов и понятий, используемых в курсе. Глоссарий функционально предлагает следующие возможности для студентов и преподавателей: группировка терминов по алфавиту, категориям, авторству, дате; наличие модуля поиска по глоссарию, добавление студентами комментариев к записи и оценивание этих комментариев преподавателем, экспорт и импорт глоссария посредством XML. Из предоставленных программными средствами ЭОС типов глоссария в дисциплине «Основы анализа инструментальной музыки» используется вторичный глоссарий, поскольку в этом случае имеется возможность добавления записи преподавателем и студентами; подобных глоссариев имеется несколько, записи вторичного глоссария могут быть экспортированы в главный глоссарий курса, который не подлежит редактированию студентами. Самостоятельная работа студентов по составлению словарных статей подлежит оцениванию преподавателем.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся

В электронной образовательной среде КемГИК размещены следующие учебно-методические материалы, обеспечивающие самостоятельную работу обучающегося:

Организационные ресурсы

- Тематический план дисциплины

Учебно-теоретические ресурсы

- Конспекты лекций

Учебно-практические ресурсы

- Список произведений для анализа
- Задания для письменного и устного анализа
- Примеры выполнения практических заданий

Учебно-методические ресурсы

- Методические указания студентам к выполнению самостоятельной работы

Учебно-справочные ресурсы

- Словарь по дисциплине

Учебно-наглядные ресурсы

- Электронные презентации

Учебно-библиографические ресурсы

- Список рекомендуемой литературы
- Перечень полезных ссылок

6.2. Методические указания по организации самостоятельной работы студентов

Основные виды практической работы:

1. Освоение учебной и музыковедческой литературы.
2. Анализ целого произведения или его части (устно).
3. Письменный аналитический этюд.
4. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
5. Сочинение небольших построений в заданных формах, связанных с изучением некоторых тем курса.
6. Самостоятельная подготовка докладов по отдельным темам.
7. Письменные ответы на контрольные вопросы.

Примерные задания для практической работы по темам курса:

1. Подготовка детального письменного анализа одного периода из 5-6 разных произведений. Рекомендуются произведения венских классиков, романтиков, русских композиторов.

2. Подготовка устного или письменного анализа музыкальных произведений:

2.1. Художественного применения простых двухчастных и трехчастных форм в музыке. Желательно анализировать фортепианные пьесы, исполняемые студентами на фортепиано и других инструментах (3-4 произведения).

2.2. Художественное применение сложных трехчастных форм в произведениях венских классиков (2 произведения), романтиков (2 произведения), композиторов XX века (2 произведения).

2.3. Определение формы произведения и его частей на тему «Разновидности простых и сложных форм» (6-8 примеров).

2.4. Художественное применение формы сонатного аллегро (анализ одной из частей сонат).

3. Схема формы для каждого произведения (начертить), подписать тональный план. Проанализировать соответствие формы и содержания в произведении. Стил ь выполнения – литературно-музыковедческий.

Музыкальный материал подбирается студентами самостоятельно, по одному произведению каждого жанра.

4. Подготовка сообщения по одному из вопросов на тему «Музыкальные формы XX века».

- Принципы классификации и общая характеристика музыкальных форм XX века. Звуковысотность, метроритм, фактура, тематизм, нотация.
- Возрождение и трактовка старинных музыкальных форм в XX веке.
- Индивидуальные формы.
- Додекафонно-серийная техника и формообразование.
- Музыкальные формы в условиях неомодальности.
- Музыкальные формы в условиях сонорики и алеаторики.
- Ритмический принцип формообразования.
- Оstinатные формы нового типа и репетитивная техника.
- Стохастические формы.

6.3. Методические указания к выполнению целостного анализа музыкального произведения

Целостным называется анализ, проводимый на основе синтеза содержания и формы произведения. Обязательным начальным этапом аналитической работы является проигрывание произведения (или прослушивание в записи). Целостный анализ является содержательным анализом структуры и опирается на сведения об исторически сложившихся выразительных средствах музыки (мелодика, гармония, фактура и т. п.). Необходимо учитывать все авторские ремарки в отношении содержания художественного образа и характера исполнения музыки. Важным ориентиром в целостном анализе произведения является определение его жанра и жанровых истоков музыкального языка. Музыкальная форма анализируется с учетом особенностей индивидуального стиля композитора, художественного стиля произведения (классицизм, романтизм и т.п.).

Целостный анализ музыкального произведения всегда должен иметь целенаправленный характер. Поэтому при выполнении работы по анализу необходимо обозначить сверхзадачу. Она связана с рассмотрени-

ем закономерностей конкретной формы и выявлением ее особенностей в данном сочинении с учетом его жанрово-стилевых характеристик. Анализ музыкального произведения проводится на основе знания общих закономерностей формы, что дает возможность не только правильно определить структуру, но и выявить ее индивидуальное своеобразие в конкретном случае. Важным методом анализа является сравнение композиционного плана данного произведения с аналогичными по жанру и форме сочинениями.

Анализ музыкального содержания и формы предполагает многоуровневое детальное рассмотрение крупных частей, внутренних разделов этих частей и синтаксических единиц. Если анализируется часть более крупного построения (оперная ария, часть симфонии или сонаты и т. п.), то необходимо уяснить ее функцию как части целого. В первых предложениях текста этого раздела работы указывается название произведения, его автор, тональность произведения (в определенных случаях) и его форма.

Наиболее типичными ошибками в анализе музыкального произведения являются:

1. описательность, отсутствие обобщений (т.е. недооценка синтеза средств музыкальной выразительности и содержания произведения, а также переоценка элементов формы в создании образа, увлечение субъективностью восприятия музыки без учета композиторского замысла, отраженного в нотном тексте);
2. отсутствие самостоятельного отношения к структуре произведения, непрерывное цитирование текста учебника или критических работ;
3. излишняя детализация анализа нотного текста без учета цели работы.

План анализа музыкальной формы

А. Введение

1. Стиль эпохи.
2. Национальный стиль.
3. Стиль композитора.
4. Жанровое содержание (характерные черты жанра, отраженные в произведении, жанр второго плана (если есть); жанр литературно-поэтического произведения в сравнении с жанром музыкального произведения).
5. Идея, замысел, сюжет, программность, музыкальный(е) образ(ы).

Б. Общий предварительный обзор

1. Тип формы (простая трехчастная, вариационная, рондо, сонатная и т.д.).
2. Цифровая схема формы в крупных чертах, с буквенными обозначениями тем (частей) и их названиями (середина, реприза, разработка и т.д.).
3. Общий тональный план формы;
4. Программность в инструментальной музыке (явная или скрытая); форма словесного текста в сравнении с музыкальной формой вокального произведения, изменения структуры текста (повторения строк, слов) в музыкальной форме.

В. Анализ каждой из основных частей

1. Функция каждой части в форме.
2. Тип изложения (экспозиционный, срединный и т.д.).
3. Тематический состав, его однородность или контрастность; его характер и средства достижения этого характера.

а) форма темы (характеристика периода или простой формы, в которой излагается тема);

б) средства музыкальной выразительности, влияющие на характер тематизма: тип мелодической линии (мелодический рельеф), гармония (анализ гармонии с выделением характерных аккордов, оборотов), метроритмические особенности (в том числе метр и ритм поэтического слова, его соотнесение с музыкальным метром и ритмом); тип фактуры, регистровые и темповые характеристики, артикуляция;

с) особенности исполнительской интерпретации (сравнительный анализ нескольких вариантов).

4. Элементы тематизма, которые подвергаются развитию.

5. Принципы развития: повтор, измененный повтор (варьирование, вариантность), прораствание, полифоническое развитие, разработка, контраст (производный, сопоставление), трансформация, паттерн, импровизация; тематические преобразования.

6. Место кульминации, если она есть; способы, которыми она достигается и покидается.

7. Тональное строение, каденции, их соотношение, замкнутость или разомкнутость.

8. Подробная цифровая схема; характеристика структуры, наиболее важные моменты суммирования и дробления; характеристика пропорций.

Г. Анализ соподчинения основных частей в целом

1) Тематические соподчинения; однородность и контрастность, их подчеркнутость и сглаживание.

2) Темповая однородность или контрастность в связи с тематическими соотношениями.

3) Тональные соподчинения.

4) Драматургический профиль в крупных чертах, соотношение кульминаций в связи с динамической схемой: кульминации (генеральная кульминация произведения и местные кульминации), способы их оформления, подъемы и спады, точка золотого сечения и ее соотношение с драматургическим рельефом композиции

5) Характеристика общих пропорций композиции.

6) Характеристика целого, степень типичности формы; основы ее строения (сквозное развитие, сопоставление).

Основные принципы построения тонального плана произведения

1. Общие сведения.

Порядок, в котором сменяются тональности в произведении, называется, как известно, тональным планом этого произведения. Смена тональностей –

будь то модуляция, отклонение или сопоставление – выполняет в форме, в развитии музыкального произведения различные функции. Функции эти до некоторой степени аналогичны функциональным соотношениям внутри однотонального изложения: уходу от тоники к неустойчивости (S,D) и возврату к ней соответствует в какой-то мере основная схема большинства произведений:

Т S, D и др. Т
главная тональность побочные тональности главная тональность

Однако в проводимой аналогии имеется одно существенное различие – распорядок в последовании тональностей обычно противоположен логике последования аккордов: для гармонического оборота нормой является уход от тоники к субдоминанте и возврат к тонике через доминанту, то есть: Т - S - D - Т, а для тонального плана произведения – уход в сторону доминанты на начальном этапе развития и уклон в сторону субдоминанты перед заключительным (репризным) возвращением в главную тональность или вообще ближе к концу: Т - D - S – Т. В такой последовательности тональностей можно встретить не только одну тональность D и S значения, но и несколько тональностей, входящих в эти функциональные группы.

2. Первый этап тонального развития.

Простейшая функция модуляции в форме – нарушение тональной устойчивости; она осуществляется уходом первого построения (например, периода или начального изложения группы тем в более крупной форме) из главной тональности, обычно в сторону доминанты (или в одну из тональностей доминантовой группы).

3. Модулирующая связка (интермедия).

В более сложных (более развитых) формах, и особенно, например, в так называемом, сонатном аллегро, отдельные его части – темы – излагаются в разных тональностях, связываемых модулирующими переходами. Модулирующая связка (интермедия) зачастую складывается из секвентной цепи тональных сопоставлений (Бетховен, соната op.10 №1, ч.I; Чайковский, «Времена года», №8, середина trio). Модулирующая связка возможна, вообще, между любыми частями формы, в первую очередь перед кодой.

4. Смена тональности в средних (неустойчивых) частях.

Для средних частей многих произведений типично пребывание в состоянии тональной или функциональной неустойчивости. Проявляется это по-разному, например:

- а) заполнением всей середины одной доминантовой гармонией главной тональности (самый элементарный прием);
- б) преобладанием этой доминанты, в частности – на сильных долях;
- в) органичным пунктом на той же доминанте.

Однако главным средством создания и усиления неустойчивости средней части служит смена тональностей, примеры чему можно найти в многочисленных произведениях малых форм (багатели Л. Бетховена, фортепианные пьесы Р. Шумана, ноктюрны Ф. Шопена, «Времена года» П. Чайковского).

Подобное явление особенно типичны для средней части сонатного аллегро, так называемой разработки. Основная отличительная черта разработки – ее большая динамичность – находит свое отражение также и в тональной неустойчивости: для тонального плана разработки характерно избегание главной тональности (а иногда и всех тональностей экспозиционного построения) и столь же обычен уход в ряд отдаленных тональностей. Уже это одно обстоятельство (не говоря о характере тем, тематическом развитии, фактуре и пр.) предопределяет последующее тяготение к главной тональности как единственной устойчивой функции высшего порядка в многотональном целом произведении.

5. Типы тональных последований в средних частях.

В средних частях, в том числе и в разработке сонатного аллегро, находят применение все типы смены тональностей: незакрепляемые (проходящие) отклонения (зачастую – секвентные), отчленяемые более обстоятельными каденциями модуляции, а также различные сопоставления. Смена тональностей осуществляется на основе всех возможных степеней родства, включая и мажорно-минорные системы, и энгармонические соотношения. При этом каждая очередная тоника может быть введена или одной своей доминантой (значительно реже – одной субдоминантой), или более развернутым кадансовым оборотом, а также и просто в качестве одного из аккордов предыдущей тональности (то есть путем сопоставления).

6. Некоторые закономерности тонального плана средних частей.

Модуляционный план крупной средней части, особенно разработки, зачастую состоит из двух этапов: в первой части выполняется уход в какую-либо отдаленную тональность (нередко – в сторону субдоминанты), а во второй – возврат в главную тональность (а точнее – подход к ее доминанте). Наиболее далекая из всех тональностей, показывающихся в середине или разработке, считается кульминацией всего модуляционного процесса; она обычно получает субдоминантовое значение (минорная *s*, VI низкая, неаполитанская, двойная субдоминанта и т. д.).

7. Заключительный этап тонального плана произведения.

Заключительный этап характеризуется возвратом в главную (начальную) тональность. Возврат этот нередко подготавливается более или менее длительным органным пунктом на доминанте главной тональности (см., например, Л. Бетховен, соната №21; ч. I). При этом упоминавшееся выше отклонение в сторону субдоминанты служит важным средством укрепления главной тональности, наряду с некоторыми другими: органным пунктом на тонике, дополнительными каденциями и многократными повторениями коротких построений, образующих заключительную часть произведения – так называемую коду. Сложность тонального плана в репризе нередко зависит от тонально-модуляционных моментов середины.

6.4.Примеры для целостного анализа

Классико-романтические музыкальные формы

Период

Найти границу периода, определить его тип и охарактеризовать его с позиций структурных, гармонических, мотивных показателей в следующих примерах:

Л. Бетховен Сонаты №1 III ч. (трио); №2, II ч.; №6 II ч.

Ф. Шопен прелюдии №№ 1-10.

М. И. Глинка «Камаринская» (обе темы).

Р. Шуман «Карнавал»: «Детские сцены»: №3 «Игра в жмурки».

С. В. Рахманинов Прелюдии op.23 g-moll, D-dur, d-moll.

А. Н. Скрябин. Прелюдии op.11 № 2, 4, 5, 8, 9, 11, 13, 14.

3. Сочинить 3 периода разных типов.

4. Самостоятельно подобрать примеры на различные виды периода.

Простые («песенные формы»). Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма

В. А. Моцарт Сонаты для скрипки и фортепиано D-dur KV306 III ч.; A-dur KV305 II ч.

Л. Бетховен Симфонии №7 II ч; Сонаты №15 II и III ч. (трио); №18, менуэт (трио); №14 II ч.(трио).

Ф. Шопен Прелюдии op.28 №№21, 22, 24, мазурки op.59 №1, op.33 №1.

Й. Брамс Интермеццо op.119 №1 h-moll.

К. Дебюсси «Лунный свет», «Дельфийские танцовщицы».

А. Н. Скрябин Поэма op.32 №2.

С. В. Рахманинов Прелюдии op.23 №3, №6, №10;

С. С. Прокофьев «Утро», «Дождь и радуга» из фортепианного цикла «Детская музыка».

Сложные (составные) формы: общая характеристика. Сложная трехчастная форма

В. А. Моцарт Симфония №40, III ч.; Соната для скрипки и фортепиано F-dur KV377, III ч.

Л. В. Бетховен Сонаты №3 III ч.; №7 ч.III, №4 ч.II; Сонаты для скрипки и фортепиано №2 ч.II, №10 ч.II.

Ф. Шуберт Музыкальные моменты C-dur, cis-moll, f-moll; Экспромт As-dur op.142 № 2 Es-dur.

Ф. Мендельсон Скрипичный концерт ч.II;

Ф. Шопен Экспромт As-dur; мазурки op.6 № 1, op.17 № 1, Вальс op.69 № 1, Прелюдия op.28 №15;

Й. Брамс Интермеццо op.76 №7; Соната f-moll op.5 III ч.;

Ж. Бизе Антракт к II д. оперы «Кармен»;

П. И. Чайковский «Февраль», «Июнь», «Декабрь»;

Сложная двухчастная форма.

В. А. Моцарт Фантазия d-moll; Концерт для фортепиано с оркестром №23 KV488, ч.II;

Р. Шуман «Танцы давидсбюндлеров» №17;

Ф. Лист «Женевские колокола»;

П. И. Чайковский «Щелкунчик»: «Вальс цветов»; Симфония №6, ч.IV Adagio lamentoso.

Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.

Р. Шуман «Порыв», «Причуды», «Танцы давидсбюндлеров» №15.

А. П. Бородин «В монастыре».

П. И. Чайковский симфония №1, II ч.

Н. К. Метнер «Утренняя песня» из цикла «Забытые мотивы».

М. И. Глинка «Ночь в Мадриде».

Разновидности простых и сложных форм.

В. А. Моцарт Менуэт из «Маленькой ночной серенады».

М. И. Глинка «Арагонская хота»; «Руслан и Людмила»: «Марш Черномора» из IV д.

Р. Шуман «Карнавал»: «Эвзебий»; фортепианные пьесы «Арабески», «К цветку».

Л. Бетховен Соната №3 для фортепиано, III ч., трио; Соната №31, финал.

П. И. Чайковский «Песня без слов» op.40 №6.

С. С. Прокофьев «Ромео и Джульетта»: «Разъезд гостей».

Дж. Фильд Ноктюрны №7, 11.

Вариационная форма: общая характеристика и классификация. Фигуративные (орнаментальные) вариации. Вариации на выдержанную мелодию

Й. Гайдн Соната № 12 G-dur, финал; Симфония №94 G-dur II ч.

В. Моцарт Соната A-dur, I ч.; Соната № 6 D-dur KV284, III ч.

Л. Бетховен Соната № 10 II ч.; Соната № 12, I ч.; Соната № 23, II ч.; Соната № 30 III ч.; 32 вариации c-moll; 33 вариации на тему Диабелли.

Э. Григ «В пещере горного короля».

М. Равель Болеро.

Д. Д. Шостакович 7-я симфония, 1 часть, Эпизод нашествия.

Жанрово-характерные вариации

Р. Шуман Симфонические этюды; «Бабочки»; Соната №3 f-moll III ч.

Ф. Лист «Пляски смерти»; «Мазепа».

Э. Григ Баллада.

И. Брамс «Вариации на тему Генделя», «Вариации на тему Шумана».

М. Равель «Николетта».

П. И. Чайковский Вариации op.19; «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром.

С. Рахманинов «Вариации на тему Корелли»; Вариации на тему Шопена.

Н. Я. Мясковский «Простые вариации».

С. С. Прокофьев Концерт №3, II ч.

Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации.

Вариантная форма

Л. Бетховен Симфония № 5 ч.III.

М. И. Глинка «Камаринская».

М. А. Балакирев Увертюра на темы трех русских песен.

М. П. Мусоргский «Рассвет на Москва-реке» из оперы «Хованщина».

С. В. Рахманинов Равсодия на тему Паганини.

Д'Энди Симфонические вариации «Иштар».

Р. Щедрин Концерт №3 для фортепиано с оркестром «Вариации и тема».

А. Шнитке Концерт для фортепиано и струнного оркестра; «Пассакалья для оркестра».

Рондо: общая характеристика и классификация. Рондо венских классиков

Й. Гайдн Соната № 9 D-dur I II ч.

В. Моцарт Сонаты F-dur. KV533 II ч., A-dur KV305, I ч.

Л. Бетховен Финалы сонат №№10, 19, 20, 25.

Р. Шуман Новеллеты №№1, 5.

Ф. Шопен Рондо №1.

С.С. Прокофьев 4-я картина оперы «Война и мир».

Рондо в XIX и XX веках)

Ф. Шопен Соната для фортепиано № 3 h-moll, Финал.

Р. Шуман «Венский карнавал».

М.И. Глинка «Вальс-фантазия».

М.П. Мусоргский «Картинки с выставки».

С.С. Прокофьев «Джюльетта-девочка».

Сонатная форм. Классическая сонатная форма

а) Анализ экспозиций: В.А. Моцарт Сонаты для фортепиано D-dur KV284, I ч.; D-dur KV311, I ч.; C-dur KV330, I ч.; C-dur KV545, I ч.; D-dur KV576, I ч.; Сонаты для скрипки и фортепиано D-dur KV306 I ч.; A-dur KV305 I ч.; F-dur KV376 I ч.; Й. Гайдн Сонаты D-dur, e-moll, Es-dur, c-moll; Бетховен первые части сонат №№ 1 – 6, 10, 23, 17, 21.

б) Анализ разработок: В. Моцарт Соната для фортепиано F-dur KV547a; Сонаты для скрипки и фортепиано B-dur KV570, I ч.; D-dur KV526, I ч.; Es-dur KV282, I ч.; Л. Бетховен Соната № 5, I ч.

в) Проанализировать репризы и коды: Л. Бетховен Сонаты №6 I ч.; №14 «Лунная» III ч.; №17, III ч.

Эволюция сонатной формы в XIX-XX веках

Ф. Шопен Соната b-moll I ч.

М. И. Глинка Увертюра к опере «Руслан и Людмила».

Ф. Шуберт Сонаты a-moll, A-dur, c-moll.

Д. Д. Шостакович Симфония № 5, I ч.

П. И. Чайковский первые части симфоний №№ 4, 5, 6.

С. В. Рахманинов Концерт № 2, I ч.

Н. Я. Мясковский Квартет № 13, I ч.

Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.

В. А. Моцарт Концерт №21, I ч.

Л. Бетховен вторые части сонат №№ 7, 17; Рондо op.51 № 2.

Ф. Мендельсон Скрипичный концерт ч.1.

Ф. Шуберт Симфония №8, II ч.

Ф. Шопен Ноктюрн № 21.

П. И. Чайковский Увертюра к балету «Щелкунчик», Симфония №6, III ч., Серенада для струнного оркестра I ч.;

Д. Д. Шостакович Симфонии №7, I ч.;

А. И. Хачатурян Скрипичный концерт;

С. С. Прокофьев Концерт № 3, ч.1.

Смешанные, свободные и контрастно-составные формы: определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы

Ф. Шопен Баллада № 2; Скерцо №2, №3; Концерт для фортепиано с оркестром e-moll, III ч.

Ф. Лист Концерт № 1 для фортепиано с оркестром; Симфонические поэмы «Тассо»; «Прелюды»; Соната h-moll; «Мефисто-вальс», A-dur; «Тарантелла» из цикла «Годы странствий».

С. Франк Соната для скрипки и фортепиано, III ч.

М. А. Балакирев «Исламей».

Ф. Шуберт Фантазия «Скиталец».

М. И. Глинка «Ночь в Мадриде».

Н. А. Римский-Корсаков «Сеча при Керженце».

Контрастно-составные формы.

В. А. Моцарт. Фантазия c-moll;

Л. Бетховен. Соната № 31; Квартет № 14 cis moll;

А. Н. Скрябин Соната №4;

Д. Шостакович 7, 8, 11-й квартеты; Квинтет g-moll; Симфония №11;

А. Шнитке «Кончерто-гроссо» №1.

Циклические инструментальные формы: определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа.

Л. Бетховен Симфония № 6;

Ф. Шуберт Скрипичная соната № 4, «Неоконченная симфония»;

Р. Шуман «Карнавал», «Танцы давидсбюндлеров», «Венский карнавал», «Лесные сцены»;

Г. Берлиоз «Фантастическая симфония»;

М. Равель «Гробница Куперена», «Ночной Гаспар»;

А. П. Бородин «Маленькая сюита»;

М. П. Мусоргский «Картинки с выставки»;

П. И. Чайковский Серенада для струнного оркестра;

А. Н. Скрябин Симфонии №№ 1, 2, 3;

С. С. Прокофьев Симфонии №№ 5, 7;

Д. Д. Шостакович Симфония № 5;

А. Эшпай «Песни луговых мари»;

Р. Щедрин «Вопросы».

Музыкальные формы эпохи барокко

Период типа разворачивания и барочная одночастная сквозная форма. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы

И. С. Бах I том ХТК: Прелюдии C-dur, d-moll, cis-moll, es-moll, E-dur, f-moll, Fis-dur; II том: ХТК c-moll, F-dur, Fis-dur, fis-moll, G-dur и a-moll; Инвенции A-dur, a-moll, E-dur, C-dur, G-dur и g-moll, Симфония E-dur; Французская сюита №2 c-moll (Алеманда и Куранта); Французская сюита №3 h-moll (Алеманда и Куранта); Английская сюита №1 A-dur (Сарабанда, Бурре I и Бурре II); Английская сюита №2 a-moll (Сарабанда и Бурре II); Партита №1 B-dur (Сарабанда); Партита №3 a-moll (Фантазия); Партита для скрипки соло d-moll (Алеманда, Куранта и Жига); Партита для скрипки соло h-moll (Куранта); Партита для скрипки соло E-dur (Жига); Сюита для виолончели №3 C-dur (Куранта); Сюита для виолончели №2 d-moll (Алеманда).

Г. Ф. Гендель: Большая сюита №4 e-moll (Жига); Большая сюита №5 E-dur (Алеманда); Большая сюита №6 fis-moll (Жига); Большая сюита №8 f-moll (Куранта).

Сочинить период типа разворачивания на заданный мотив или мотивную группу.

Составные (сложные) и контрастно-составные формы эпохи барокко

И. С. Бах Английские сюиты №1 A-dur (Бурре), №4 (Менуэт), №5 (Паспье), №6 (Гавот); Сюиты для виолончели №4 (Бурре), №6 d-moll (Прелюдия, Гавот), Оркестровые сюиты №1 C-dur (Увертюра, Бурре), №3 D-dur (Увертюра, Гавот); Партита №2 c-moll (Симфония), №4 D-dur (Увертюра), №6 e-moll (Токката); ХТК I прелюдии e-moll, Es-dur, ХТК II прелюдия C-dur.

Ф. Куперен «Резвушка», «Мюзет Таверни», «Нежная чаровница», «Баюбай, или колыбельная для Амура», «Цветущие сады», «Святоши», «Аму-Гименей».

Вариации и хоральные обработки

Дж. Фрескобальди Ария с вариациями «La Frescobalda», Партита на тему фолии;

И. С. Бах Пассакалья для органа c-moll, Чакона ре минор для скрипки соло, Партита № 2 для клавира (Алеманда), вторые части концертов f-moll и d-moll для клавира с оркестром, хоральные прелюдии (3-4 примера);

Г. Ф. Гендель Пассакалья соль минор из клавирной сюиты №7.

И. Брамс Вариации на тему Гайдна, Симфония №4, IV ч.;

Д. Шостакович Симфония №8, I ч.;

Р. Щедрин «Bassoostinato».

Куплетное рондо

Ф. Куперен «Анжелика», «Пасскалия», «Жнецы», «Колокольчики», «Любимая»;

Ж. Ф. Рамо «Нежные жалобы», «Вихри», «Циклопы», «Радостная»;

Л. Дакен. «Кукушка»;

И. С. Бах. Гавот из Партиты E-dur для скрипки соло (Скрипичный концерт E-dur ч.3);

Ф. Э. Бах Рондо B-dur.

Концертная форма

А. Вивальди 4 концерта «Времена года», первые и третьи части;

И.С. Бах Прелюдия из «Английской сюиты» №3, Клавирный концерт ре-минор, Итальянский концерт (I и III ч.), Бранденбургские концерты №№1,2,4,5,6 (I и III части), Концерт для скрипки с оркестром a-moll (I и III ч.), Концерт для двух скрипок с оркестром d-moll (I и III ч.), Оркестровая сюита h-moll (Увертюра, раздел Allegro).

Старинная и предклассическая сонатная

И. С. Бах Партита № 6 для клавира, куранта, Соната № 1 для флейты и клавира (ч.4), ХТК т.II, Прелюдия f-moll, Сюита для виолончели solo (№ 6, жига);

Д. Скарлатти Сонаты для клавира (общ.ред. А. Николаева. – М.,1973, т.1): любые 5 по выбору.

Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика. Инструментальные циклы. Вокально-инструментальные циклы

Проанализировать структуру инструментальных циклических форм: И.С. Бах Хроматическая фантазия и fuga, Фантазия и fuga g-moll, Токката, ария и fuga C-dur для органа, Токката и fuga d-moll для органа, Прелюдия и fuga A-dur из ХТК I, Французские, Английские сюиты и Партиты для клавира (по 1 примеру), Сюиты для виолончели соло (по 1 примеру), Сонаты и Партиты для скрипки соло (по 1 примеру), «Итальянский концерт».

Музыкальные формы в музыке XX века

Ч. Айвз «Вопрос, оставшийся без ответа».

Б. Барток пьесы из цикла «Микрокосмос».

А. Веберн Симфония ор.21.

А. Шнитке Концерт для фортепиано и струнных.

Р. Щедрин «Автопортрет», «Фрески Дионисия».

Г. Канчели Симфонии №4, 5.

Э. Денисов «Силуэты».

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Описания практических заданий, планы конспектов и критерии оценивания представлены в электронном учебно-методическом комплексе дисциплины, размещенном в электронной образовательной среде КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/course>. Компетенции по дисциплине «Основы анализа инструментальной музыки» формируются в ходе проведения лекционных и практических занятий, выполнения письменных и аналитических работ, подготовки доклада и в процессе обсуждения студентами представленных докладов на практических занятиях в виде круглого стола.

При оценке письменной работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;

- освоение теоретической базы лекционного материала;
- логика анализируемого материала;
- точность в использовании терминологии
- оригинальность и творческий подход;
- внешнее оформление работы.

При оценке аналитической работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;
- освоение теоретической базы для выполнения анализа или письменного задания;
- логика построения анализа;
- культура речи при ответе.

Подготовка докладов предполагает активизацию самостоятельных навыков аналитического прочтения и сопоставления текстов, выявления особенностей исследуемой проблематики и творческого видения проблемы. Подготовка доклада может основываться как на отечественных, так и на переводных источниках, что позволяет расширить контекст рассматриваемой темы. При оценке докладов наиболее существенными критериями являются глубина, самостоятельность, убедительность и аргументированность в изложении темы, полнота ее раскрытия, уровень прочтения и интерпретации нотных текстов, логичность построения доклада, и выводов. Доклад обязательно должен включать демонстрацию музыкальных и, нотных фрагментов, подтверждающую содержание доклада.

При оценке доклада студента учитывается:

- качество и самостоятельность его выполнения;
- полнота разработки темы;
- оригинальность решения проблемы;
- теоретическая и практическая значимость результатов;
- культура речи докладчика;
- объем работы;
- внешнее оформление.

Обязательным требованием к докладу на семинарском занятии является его сопровождение компьютерной презентацией. Содержание презентации должно включать название темы доклада, его план, реферативное изложение его содержания, основные выводы. Презентация может включать демонстрацию фрагментов информации, раскрывающей или уточняющей тему доклада.

Критериями оценки презентации являются:

- соответствие презентационного материала контенту ответа;
- навык отбора репрезентативного, конкретного, иллюстративного художественного материала;
- наличие и демонстрация логики в структуре ответа;
- наличие и демонстрация художественного вкуса в оформлении слайдов презентации;
- навык создания и демонстрации презентации.

Контрольные вопросы

1. Дать определение понятию «музыкальная форма».
2. Назовите общие логические и общие композиционные функции музыкального произведения по классификации В.П. Бобровского.
3. Объясните понятие «золотое сечение» и его роль в музыкальном произведении.
4. Перечислите параметры и элементы фактуры.
5. Назовите основные виды масштабно-тематических структур
6. Дайте определение форме периода.
7. Назовите две разновидности периода по тональному признаку.
8. Назовите две разновидности периода по тематическому признаку.
9. Назовите разновидности периода по структурному признаку.
10. Перечислите типологические черты рондо венских классиков.
11. Какие вариации называют «глинкинскими». Приведите примеры.
12. Дайте определение формы вариаций на bassoostinato?
13. Какие приемы мелодического варьирования используются в строгих вариациях?
14. Какие способы объединения и завершенности цикла применяются в вариациях?
15. Какие вариации называются характерными?
16. В чем состоит отличие строгих и свободных вариаций?
17. Очертите классификацию музыкальных форм барокко.
18. Какой тональный план характерен для старинной двухчастной формы?
19. Назовите основные черты старосонатной формы.
20. Что такое ригурнель?
21. Назовите основные признаки сонатной формы, выделяющие ее в ряду других форм по следующим параметрам: тональный, тематический, структурный, драматургический.
22. Какие виды реприз существуют в сонатной форме?
23. Какой тип контраста лежит в основе соотношения тем главной и побочной партии в классической сонатной форме?
24. Какие разновидности сонатной формы существуют?
25. Какие формы называются смешанными? Приведите примеры.
26. Дайте определение циклическим формам.
27. Что такое сериальность?
28. Какие три основных типа форм функционируют в музыке XX века?
29. Назовите формы вокальной музыки XVIII–XIX веков, которые используются в таких жанрах, как песня, романс, оперная ария, вокальный ансамбль, хор, оперная сцена.
30. Перечислите жанры сольных номеров оперы.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ПК-2	устный опрос в ходе проведения всех видов занятий, участие в обсуждении проблем в формате семинарских занятий, тестовый контроль, практическая работа по анализу произведения, подготовка доклада (реферата).

1. Устный опрос позволяет студенту продемонстрировать степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретического и фактологического знания, а также показать культуру своего мышления, способности к обобщению, анализу и восприятию информации.
2. Подготовка докладов позволяет проявить студентам аналитические способности: их умение воспринимать, анализировать и синтезировать информацию; приобретенные навыки использовать основные положения и методы гуманитарных наук при решении социальных и профессиональных задач; навыки логически верно, аргументировано и ясно строить письменную речь.
3. Участие в обсуждении проблем в формате круглого стола, семинара, дискуссии, собеседовании в ходе лекций дают возможность оценить широту кругозора студентов, способность к постановке цели и выбору путей ее достижения, способность анализировать социально значимые проблемы и процессы; владение навыками аргументированного изложения собственной точки зрения, ведения дискуссии и полемики.
4. Выполнение письменных и аналитических работ позволяет студентам продемонстрировать степень усвоения лекционного материала, а также проявить свои творческие способности в решении поставленных задач и выступить в роли соавтора интерпретируя музыкальное сочинение с точки зрения его художественного содержания.

Тестирование выступает формой проверки полученных знаний в процессе освоения дисциплины и использования ее основных положений.

8.МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

8.1. Методические указания по организации самостоятельной работы студентов заочной формы обучения

Изучение курса «Основы анализа инструментальной музыки» при заочной форме обучения имеет ряд особенностей. Обычно студенты заочной формы обучения получают начальные навыки музыкального анализа в среднем специальном учебном заведении, а многие из них обладают, кроме того, опытом практической работы в школе, в учреждениях культуры. Таким студентам свойственны самостоятельные суждения, сложившийся художественный вкус.

В процессе обучения нередко встаёт задача перевоспитания неверных музыкальных представлений, критериев подхода к интерпретации произведения.

Основная часть учебного времени студента-заочника приходится на самостоятельную межсессионную работу. Количество занятий на сессии крайне мало, что требует перемещения части тем в раздел самостоятельного изучения материала по дисциплине. Поэтому в рабочей учебной программе основополагающие, базовые темы представляются в лекциях. Практические занятия проводятся по темам, которые предполагают анализ наиболее распространенных типовых музыкальных форм.

Эффективность учебного процесса на заочной форме обучения включает следующие условия: 1) совершенствование методов обучения, применение инновационных интерактивных технологий; 2) осуществление связи учебного процесса с практической деятельностью студентов; 3) методическая оснащенность самостоятельной работы студентов; 4) обеспечение студентов нотными и методическими материалами для работы в межсессионный период; 5) улучшение организации учебной работы на сессии; 6) укрепление учебной дисциплины; 7) осуществление чётко налаженного контроля за успеваемостью и самостоятельной работой студентов.

Основные задачи педагога в период сессии:

1. Дать студенту четкое представление о целесообразности самостоятельной работы по данной дисциплине, понимание о цели и задачах самостоятельной работы, знание особенностей и трудностей в изучении тем и выполнении контрольных заданий.
2. Помочь студенту организовать самостоятельную работу, спланировать её по этапам.
3. За период изучения курса максимально развить музыкальное мышление и творческие устремления студента, воспитать стремление к самообразованию, совершенствованию профессионального уровня.

Личностные качества студента определяют его отношение к учебе, успешность его занятий. Создание психологического настроения на самостоятельную работу начинается с установочной сессии, когда преподаватель знакомит студента с особенностями заочного метода обучения, подчеркивая необходимость активного усвоения знаний, умения аналитически мыслить, обобщать, применять полученные знания на практике.

Заочная форма обучения предполагает усвоение студентом базисного материала, то есть определенной системы идей, принципов, закономерностей – постижение особенностей музыкального языка, фактурного изложения в анализируемом произведении. Главное – научить студента осмысливать логику организации музыкального материала от простейших его структур до наиболее сложных. К концу изучения курса студент должен уметь, оперируя музыкальным материалом, находить сходство и различие, анализировать и синтезировать, устанавливать взаимосвязь.

Учебный план заочной формы обучения предполагает написание студентами контрольной работы по анализу музыкальных произведений в виде рефе-

рата на предложенную тему. Для контрольных работ необходимо выбирать темы, связанные с проблематикой курса, а также в зависимости от научных интересов педагога и склонностей студента. Предметом исследования студента может стать отдельное крупное произведение, цикл миниатюр одного композитора, конкретная форма или жанр на примере какого-либо произведения. Во всех случаях объем исследуемого материала должен быть разумно ограничен, а тема четко сформулирована. Предварительно проводится консультация о построении, оформлении, плане работы, правилах цитирования литературы, оформлении сносок и списка литературы. При выполнении контрольной работы студенту важно придерживаться предложенного плана анализа музыкального произведения, который поможет систематизировать сделанные наблюдения за структурой и особенностями музыкального языка.

В условиях кратковременного общения педагога со студентом на сессии важно правильно выбрать произведения для самостоятельного анализа. Каждое из изучаемых произведений призвано расширить и углубить музыкально-художественные представления студента (в частности, обогатить знания о музыкальных стилях, сведения о стилевом и жанровом разнообразии внутри одной какой-либо музыкальной формы, о богатстве музыкальных форм, свойственных какому-либо жанру). Нецелесообразно предлагать студенту заочной формы обучения для анализа произведения повышенной трудности. Это может привести к поверхностному подходу к анализу, дилетантизму в решении сложных задач. Гораздо лучше обращаться к анализу произведений из репертуара, изучаемого на занятиях по специальному инструменту, что не только укрепляет межпредметные связи, но и способствует развитию музыкального мышления студента. Учитывая потребности не только учебной, но и профессиональной деятельности студента по месту работы, преподаватель может стимулировать его занятия.

При подготовке к экзамену поможет проработка контрольных вопросов, предложенных для самостоятельной работы. Выполнение такого задания позволит понять систему гомофонных форм, выявить слабые моменты подготовки. Студентам, заинтересованным в более глубоком изучении дисциплины, необходимо изучать рекомендованную дополнительную литературу, где даются основы современной теории музыкального анализа.

9.УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

9.1. Основная литература

1. Бобровский, В. Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки: Вып. 2 / В. Бобровский / Изд.2. Отв. Редактор Е. И. Чигарева. – Москва: КомКнига, 2013. – 304 с. – Текст: непосредственный.
2. Заднепровская, Г. Анализ музыкальных произведений: Учебник / Г. Заднепровская. – Москва: издательство «Лань» «Планета музыки», 2018. – 272 с.– Текст: непосредственный.

3. Синельникова, О.В. Музыкальная форма: учебно-методический комплекс по направлению подготовки «Музыкально-инструментальное искусство». – Кемерово: Кемеровский гос. институт культуры, 2014. – 220 с. – Текст: непосредственный.

9.2. Дополнительная литература

1. Бобровский, В. К вопросу о драматургии музыкальной формы / В. Бобровский // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – Москва: Музыка, 1971. – С.54-79. – Текст: непосредственный.
2. Бобровский, В. Статьи. Исследования / Сост. Е. Р. Скурко, Е. И. Чigareва. – Москва: Сов. композитор, 1988. – 296 с. – Текст: непосредственный.
3. Бобровский, В. Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки: В 2-х вып. Вып.1 / В. Бобровский. – Москва: Либроком, 2010. – 272 с. – Текст: непосредственный.
4. Бобровский, В. Функциональные основы музыкальной формы: Исследование / В. Бобровский. – Москва: Музыка, 1978. – 316 с. – Текст: непосредственный.
5. Генова, Т. Из истории basso ostinato XVII-XVIII веков / Т. Генова // Вопросы музыкальной формы. Вып.3. – Москва: Музыка, 1977. – С123-155. – Текст: непосредственный.
6. Гончаренко, С. Музыкальные формы в таблицах: Наглядное пособие по курсу анализа музыкальных произведений / С. Гончаренко. Под. общ. ред. А. Г. Михайленко. – 2-е изд., испр. и доп. – Новосибирск, 2007. – 32 с. – URL: <http://www.conservatoire.ru/dofiles/analiz/forms.pdf>. (дата обращения: 22.09.2021). – Текст: электронный.
7. Гончаренко, С. О поэтике оперы: Учеб.пособие / С. Гончаренко. – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2010. – 260 с. – Текст: непосредственный.
8. Григорьева, Г. Музыкальные формы XX века: Учеб.пособие / Г. Григорьева. – М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2004. – Текст: непосредственный.
9. Григорьева, Г. Рондо в музыке XX века: Учеб.пособие / Г. Григорьева. – М.: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 1995. – 96 с. – Текст: непосредственный.
10. Захарова, О. Риторика в западноевропейской музыке XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы / О. Захарова. – Москва: Музыка, 1983. – 77 с. (серия «Вопросы теории, истории, методики»). – Текст: непосредственный.
11. Зейфас, Н. Concerto grosso в творчестве Генделя/ Н. Зейфас. – URL: http://narod.ru/disk/63966786001.8cb8a1069d9dfefcd3ec55ee8845555c/Zeifas_Conc_Gr-Haendel.pdf.html (дата обращения: 22.09.2021). – Текст: электронный.
12. Композиторы о современной композиции: Хрестоматия / сост. Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. – Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – 356 с. – URL: <http://elib.npu.edu.ua/info/ZINmwRiqL0eT3U> (дата обращения 17.09.2021). – Текст электронный.
13. Мазель, Л. Строение музыкальных произведений [Текст]: Учеб.пособие. – 3-е изд. / Л. Мазель. – Москва: Музыка, 1986. – 528 с.

- 14.Мазель, Л., Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Учеб. пособие / Л. Мазель, В. Цуккерман. – Москва: Музыка, 1967. – 578 с. – Текст: непосредственный.
- 15.Михайлов, М. Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты / М. Михайлов. – Ленинград: Музыка, 1990. – 288 с. – Текст: непосредственный.
- 16.Музыкальный словарь Гроува / пер. с английского, под ред. Л. О. Акопяна, 2-е издание. – Москва: Практик, 2006. – 1103 с. – Текст: непосредственный.
- 17.Музыкальная энциклопедия в 6 томах / под ред. Ю. В. Келдыша. – Москва: Советская энциклопедия, 1973-1982. – 6432 с. – Текст: непосредственный.
- 18.Назайкинский, Е. Стиль и жанр в музыке: Учеб.пособие / Е. Назайкинский. – Москва: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с. – Текст: непосредственный.
- 19.Ройтерштейн, М. Основы музыкального анализа: Учебник / М. Ройтерштейн. – Москва: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2001. – 112 с. – Текст: непосредственный.
- 20.Ручьевская, Е. А. Классическая музыкальная форма: Учебник по анализу / Е. А. Ручьевская. – С-Петербург: Композитор, 1998. – 268 с. – Текст: непосредственный.
- 21.Ручьевская, Е.А. Работы разных лет. Том I. Статьи. Заметки. Воспоминания / Е.А. Ручьевская. – Электрон.дан. – Санкт-Петербург: Композитор, 2011. – 488 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/2834> (дата обращения: 22.09.2021). – Текст: электронный.
- 22.Ручьевская, Е.А. Работы разных лет. Том II. О вокальной музыке: монография /Е.А. Ручьевская. – Электрон. дан. – Санкт-Петербург: Композитор, 2011. – 504 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/2835> (дата обращения: 22.09.2021). – Текст: электронный.
- 23.Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н. Симакова. – Москва: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2002. – 362 с. – Текст: непосредственный.
- 24.Скребков, С. Художественные принципы музыкальных стилей / Предисл. В.В. Протопопова / С. Скребков. – Москва: Музыка, 1973. – 448 с. – Текст: непосредственный.
- 25.Соколов А. Введение в музыкальную композицию XX века: Учеб.пособие / А. Соколов. – Москва: Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2004. – 231 с. – Текст: непосредственный.
- 26.Соколов, А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества / А. Соколов. – Москва: Музыка, 1992. – 456 с. – Текст: непосредственный.
- 27.Соколов, О. К проблеме типологии музыкальных форм / О. Соколов.// Проблемы музыкальной науки. Вып.6. – Москва: Музыка, 1985, – с.152-180. – Текст: непосредственный.
- 28.Сохор, А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы / А. Сохор //Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – Москва: Музыка, 1971. – С.54 -78. – Текст: непосредственный.
- 29.Способин, И. Музыкальная форма: Учебник / И. Способин. – Москва: Музы-

- ка, 2007. – 400 с. – Текст: непосредственный.
- 30.Холопов, Ю. Концертная форма у И.С. Баха / Ю. Холопов//О музыке. Проблемы анализа. – Москва: Музыка,1974. – С.119-149. – Текст: непосредственный.
- 31.Холопова, В. Теория музыки: мелодика, ритмика. Фактура, тематизм: Учеб.пособие: 2-е изд. / В. Холопова. – С-Петербург: Издательство «Лань», 2002. – 368 с. – Текст: непосредственный.
- 32.Холопова, В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие / В. Холопова. – С-Петербург.: Издательство «Лань», 1999. – 496 с. – Текст: непосредственный.
- 33.Теория современной композиции / Ред. В. Ценова: Учебное пособие. – Москва: Музыка, 2005. – 624 с. – Текст: непосредственный.
- 34.Холопов, Ю. Концертная форма у И. С. Баха / Ю. Холопов//О музыке. Проблемы анализа. – Москва: Музыка,1974. – С.119-149. – Текст: непосредственный.
- 35.Холопов, Ю. Введение в музыкальную форму/ Научные редакторы: Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. – Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2006. – 246 с. – URL: <http://www.kholopov.ru/kholopov-forma.pdf>. (дата обращения: 22.09.2021). – Текст: электронный.
- 36.Холопова, В. Теория музыки: мелодика, ритмика. Фактура, тематизм: Учеб. пособие: 2-е изд. / В. Холопова. – С-Петербург: Издательство «Лань», 2002. – 368 с. – Текст: непосредственный.
- 37.Холопова, В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие / В. Холопова. – С-Петербург.: Издательство «Лань», 1999. – 456 с. – Текст: непосредственный.
- 38.Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма: Учебник. / В. Цуккерман. – Москва: Музыка,1987. – 239 с. – Текст: непосредственный.
- 39.Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования. Простые формы: Учебник. / В. Цуккерман. – Москва: Музыка. – М.,1980. – 286 с. – Текст: непосредственный.
- 40.Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы: Учебник. / В. Цуккерман. – Москва: Музыка. – Москва, 1984. – 214 с. – Текст: непосредственный.
- 41.Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его историческом развитии, ч. 1: Учебник. / В. Цуккерман. – Москва: Музыка,1988. – 175 с. – Текст: непосредственный.
- 42.Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его историческом развитии, ч.2: Учебник. / В. Цуккерман. – Москва: Музыка,1990. – 128 с. – Текст: непосредственный.

8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Агентство социальной информации (информационная поддержка гражданских инициатив) [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: Агентство социальной информации, 2010-2014. – Режим доступа: <http://www.asi.org.ru/>. – Загл. с экрана.
2. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» [Электронный ресурс]: база данных – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2005-2013. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
3. Информационный центр «Ресурсы образования» [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: МЦФЭР, 2011. – Режим доступа: www.resobr.ru/. – Загл. с экрана.
4. МААМ. RU: международный образовательный портал. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2010-2015. – Режим доступа: http://www.inmoment.ru/beauty/health/art_therapy. – Загл. с экрана.
5. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал – Электрон. дан. – Москва, 2000-2014. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/>. – Загл. с экрана.
6. Российский общеобразовательный портал Министерства образования и науки РФ. [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Режим доступа: <http://school.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
7. Сетевые образовательные сообщества «Открытый класс» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва, НФПК, 2014. – Режим доступа: <http://www.openclass.ru/>. – Загл. с экрана.
8. Федеральный портал «Российское образование» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2002-2012. – Режим доступа: <http://www.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
9. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2003-2014. – Режим доступа: <http://fcior.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
10. ЭБС «Университетская библиотека online» [Электронный ресурс]: Режим доступа: www.biblioclub.ru. – Загл с экрана.
11. Электронный каталог библиотеки КемГИК [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://library.kemguki.ru/phpopac/> - загл. с экрана.

9.3. Интернет-ресурсы

<http://musstudent.ru>

<http://intoclassics.net>

<http://www.lafamire.ru>

<http://notes.tarakanov.net>

<http://www.musicfancy.net/ru/music-theory/musical-analysis>

<http://classicmusicon.narod.ru/>

<http://roisman.narod.ru/compnotes.htm>

http://www.free-scores.com/index_uk.php3
<http://notonly.ru/classic.php>
<http://www.classic-music.ru/>
<http://www.classical.ru:8080/r/>
<http://www.gnesin-academy.ru/>
<http://classic.chubrik.ru/>
<http://www.classiccat.net/>
<http://conservatorio.ru/>
<http://www.mosconsv.ru/>
<http://www.amkmgk.ru/>
<http://www.libfl.ru/>
<http://www.libclassicmusic.ru/notes>
<http://mkrf.ru/>
<http://www.classicalmusiclinks.ru/>
<http://www.simfonia.net/>
<http://www.olofmp3.ru/>
<http://arsl.ru/>
<http://www.muzyka.net.ru/>
<http://www.biblioclub.ru>

9. ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Документы, отражающие особенности организации образовательного процесса для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в КемГИК, размещены на официальном сайте КемГИК в разделе «Сведения об образовательной организации», рубрике «Доступная среда» (http://www.kemguki.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=5706:2016-10-20-03-39-56&catid=202&Itemid=2583).

9.1. Выбор методов обучения, исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Процесс обучения возможен как в общих инклюзивных группах, так и по индивидуальным программам (при необходимости).

Проводятся мероприятия по созданию безбарьерной среды для инвалидов и лиц с ОВЗ.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем профессиональной подготовки профессорско-преподавательского состава, методического и материально-технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации лицами с ОВЗ. В образовательном процессе по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» используются обычные условия со сниженной напряженностью и интенсивностью методов обучения.

№ п/п	Наименование образовательной технологии	Краткая характеристика
1.	Проблемное обучение	Поисковые методы, постановка познавательных задач с учетом индивидуального социального опыта и особенностей обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
2.	Концентрированное обучение	методы, учитывающие динамику и уровень работоспособности обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
3.	Модульное обучение	Индивидуальные методы обучения: индивидуальный темп и график обучения с учетом уровня базовой подготовки обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов
4.	Дифференцированное обучение	Методы индивидуального личностно ориентированного обучения с учетом ограниченных возможностей здоровья и личностных психолого-физиологических особенностей
5.	Социально-активное, интерактивное обучение	Методы социально-активного обучения, тренинговые, дискуссионные, игровые методы с учетом социального опыта обучающихся с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Во время проведения занятий в группах, где обучаются инвалиды и обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья, возможно применение звукоусиливающей аппаратуры, мультимедийных и других средств для повышения уровня восприятия и переработки учебной информации обучающимися с различными нарушениями, что никак не влияет на слушателей с обычным восприятием.

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разработаны и применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, а именно для студентов с нарушением и потерей зрения:

- индивидуальные задания с использованием изданий, оформленных по методу Брайля;
- использование технических средств для записи лекций (диктофон);
- предоставление учебников и учебных пособий в электронном формате для возможности их озвучивания.

2. Исходя из доступности для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются следующие методы обучения:

- социально-активное, интерактивное обучение;
- дифференцированное обучение;
- проблемное обучение.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом, проверка письменных заданий (прелюдии, задачи) по гармонии на инструменте;

- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата – двигательные формы оценочных средств заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания. При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, адаптированные для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья и позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

При составлении индивидуального графика обучения необходимо предусмотреть различные варианты проведения занятий: в образовательной организации (в академической группе и индивидуально), на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

12. СПИСОК КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ

Алеаторика
Алеманда
Аллюзия
Антифон

Антракт
Ария
Артикуляция
Архитектоника

Балет
Баллада
Бар форма
Барокко
Бассо остинато
Вариантность
Вариационность
Вступление
Гетерофония
Гомофония
Динамика
Драма
Драматургия
Дробление
Додекафония
Жанр музыкальный
Жига
Звуковысотность
Золотое сечение
Имитация
Импровизация
Инвенция
Интонация
Каденция
Кантилена
Канон
Картина
Квартет
Клавир
Кластер
Кода
Коллаж
Композиция
Контраст
Конфликт
Концерт
Кончерто гротто
Кульминация
Куплет
Купюра
Куранта
Лейтгармония
Лейтинтонация
Лейтмотив

Лейттембр
Либретто
Лирика
Медитативность
Мелодия
Менуэт
Метр
Метрический восьмитакт
Миниатюра
Минимализм
Модальность
Модуляция
Монолог
Монтаж
Мотив
Мотет
Музыка конкретная
Музыка электронная
Музыка пространственная
Мышление музыкальное
Ноктюрн
Опус
Органный пункт
Орнаментика
Отклонение
Пассакалия
Пантематизм
Партитура
Паттерн
Период
Песня
Полистилистика
Полифония
Попевка
Построение
Поэма
Предложение
Прелюдия
Прогрессия ритмическая
Процессуальность
Псалмодия
Пуантилизм
Раздел
Развитие сквозное

Разработка
Разработка мотивная
Рапсодия
Реприза
Рефрен
Речитатив
Ритм
Риторика музыкальная
Ритуэрнелъ
Романтизм
Рондо
Ряд
Сарабанда
Сериальность
Серийность
Серия
Симметрия
Симфония
Симфонизм
Скерцо
Склад
Содержание музыкальное
Соната
Сонор
Сонорика
Сонористика
Сопрано остинато
Сопряжение динамическое
Стиль в музыке
Стихира
Строфа
Структура
Суммирование
Сцена
Сценарий
Сюита
Театр инструментальный
Тема
Тема-комплекс
Тематизм

Темп
Техника
Тип изложения
Токката
Тональность
Тональность диссонантная
Тональность расширенная
Тональность хроматическая
Тональность статическая
Транскрипция
Трио
Увертюра
Фактура
Фантазия
Фигурация
Форма крупная
Форма малая
Форма музыкальная
Формульность
Фраза
Фуга
Фугато
Фугетта
Функция
Хеппенинг
Ход
Хорал
Хорал протестантский
Цезура
Цикл
Цитата
Чакона
Часть
Экспозиция
Эпизод
Эпос
Этюд
Язык музыкальный

