**Областное бюджетное профессиональное**

**образовательное учреждение**

**«Суджанский техникум искусств»**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА**

**общепрофессиональной дисциплины**

**ОП.05. Анализ музыкальных произведений**

**для специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование углубленной подготовки**

**г. Суджа – 2018 г.**

|  |  |
| --- | --- |
| Одобрена предметно-цикловой комиссией  «Теоретические дисциплины»  Протокол №\_\_\_\_\_\_ от  «\_\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_\_\_г.  Председатель  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_/В.С. Савенко/ | Разработана на основе ФГОС СПО по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование.    Зам. директора по учебной работе  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_/О.Г. Шатилова/ |

Автор: Л.Г. Грищенко - преподаватель ОБПОУ «Суджанский техникум искусств», почетный работник СПО России.

Рецензент: В.С. Савенко - председатель предметно-цикловой комиссии «Теоретические дисциплины» ОБПОУ «Суджанский техникум искусств», заслуженный работник культуры РФ.

**1.Введение**

**1.1. Область применения программы**

Рабочая программа дисциплины ОП.05. Анализ музыкальных произведений является частью программы подготовки специалистов среднего звена (ППССЗ), разработана в соответствии с ФГОС СПО по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование.

**1.2. Место междисциплинарного курса в структуре программы подготовки специалистов среднего звена (ППССЗ):**

в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом среднего профессионального образования (ФГОС СПО) по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование дисциплина ОП.05. Анализ музыкальных произведений относится к общепрофессиональным дисциплинам (ОП.00), входит в профессиональный учебный цикл (П.00) и предназначена для реализации в Суджанском техникуме искусств.

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

**Целью дисциплины является:**

воспитание квалифицированного музыканта, получившего практический навык анализа музыкальных форм и сформировавшего основу для самостоятельной оценки эстетической ценности музыкального произведения.

**Задачами дисциплины являются:**

освоение фундаментальных основ формообразования;

изучение классико-романтических форм и некоторых форм эпохи барокко;

формирование навыка анализа структуры музыкального произведения и умения анализировать композиционные схемы.

**Требования к результатам освоения дисциплины:**

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен обладать общими (ОК) и профессиональными (ПК) компетенциями, включающими в себя способность:

**ОК:**

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в не-стандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходи-мой для постановки и решения профессиональных задач, профессиональ-ного и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно – коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, ру-ководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, орга-низовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответствен-ности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и лич-ностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в про-фессиональной деятельности.

**ПК:**

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

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

ПК 2.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, спе-циальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 2.4. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных навыков у обучающихся.

В результате освоения дисциплины студент должен:

**уметь:**

выполнять анализ музыкальной формы;

рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;

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

**знать:**

простые и сложные формы, вариационную и сонатную форму, рондо и рондо-сонату;

понятие о циклических и смешанных формах;

функции частей музыкальной формы;

специфику формообразования в вокальных произведениях.

**1.4. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетность:**

Максимальная учебная нагрузка обучающегося - 57 часов, в том числе:

обязательная аудиторная нагрузка обучающегося - 38 часов;

самостоятельная работа обучающегося - 19 часов.

**Время изучения: 8 семестр.**

**Зачёт: 8 семестр.**

**Виды учебной работы**

(методы организации и реализации образовательного  процесса)

*а) методы, направленные на теоретическую подготовку:*

лекция;

консультация;

различные межсеместровые формы контроля теоретических знаний;

*б) методы, направленные на практическую подготовку:*

самостоятельная работа студентов, анализ композиционных схем на слух.

**Формы и методы контроля и оценки**

Оценка качества освоения дисциплины включает текущий контроль успеваемости, промежуточную и итоговую аттестацию. Все формы и методы контроля и оценки направлены на подтверждение успешного и планомерного освоения дисциплины и формирования  общих и профессиональных компетенций в процеccе работы.

Для  осуществления контроля успеваемости на практике применяются следующие формы:

1. Текущий контроль:

а) контрольные уроки по окончании отдельных тем;

б) контрольные уроки, по расписанию  учебной части, содержащие практическую работу, сделанную в классе.

2. Итоговый контроль:  зачётный урок в конце 8-го семестра.

**1.5. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Реализация рабочей программы по дисциплине «Анализ музыкальных произведений» должна обеспечиваться доступом каждого обучающегося к соответствующим базам данных и библиотечным фондам.

Для проведения аудиторных и самостоятельных занятий имеется стандартный набор специализированной учебной мебели и учебного оборудования, в том числе аудиторная доска, аудиоаппаратура, экран и видеоаппаратура (DVD плеер, телевизор).

Каждый обучающийся обеспечен не менее чем одним учебным печатным и электронным изданием по дисциплине и одним учебно- методическим печатным и электронным изданием. Библиотечный фонд укомплектован печатными основной и дополнительной учебной литературой по дисциплине, а также изданиями музыкальных произведений, специальными хрестоматийными изданиями.

**Для организации самостоятельной работы студентов имеются:**

классы с фортепиано, библиотечный фонд, компьютер в библиотеке, обеспечивающий выход к информационным ресурсам – библиотечному фонду и сетевым ресурсам Интернет.

**2. План дисциплины**

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Наименование тем занятий** | |  |  |  | | --- | --- | --- | | **Количество часов** | | | | **Макс.** | **Обяз.** | **Самос** | | | | |
|  | VIII семестр | 19 | недель | по 2 часа | |
| **1.** | Введение. Основные задачи дисциплины. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **2.** | Средства музыкальной выразительности. | 1.5 | 1 | | 0.5 |  |
| **3** | Основные принципы формообразования. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **4** | Период. | 3 | 2 | | 1 |
|  | Контрольный урок. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **5.** | Простая двухчастная форма. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
|  | Контрольный урок. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **6.** | Простая трёхчастная форма. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **7.** | Сложная трёхчастная форма. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
|  | Контрольный урок. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **8.** | Вариации. | 3 | 2 | | 1 |
|  | Контрольный урок. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **9.** | Рондо. | 4.5 | 3 | | 1.5 |
|  | Контрольный урок. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **10.** | Сонатная форма. | 12 | 8 | | 4 |
|  | Контрольный урок. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **11.** | Высшие формы рондо. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **12.** | Свободные и смешанные формы. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **13.** | Формы вокальной камерной музыки. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **14.** | Сюита. Хоровая сюита. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **15.** | Сонатно-симфонический цикл. | 1.5 | 1 | | 0.5 |
| **16.** | Опера, оратория, кантата. | 3 | 2 | | 1 |
| **17.** | Полифонические формы. | 3 | 2 | | 1 |
|  | Зачётный урок. | 3 | 2 | | 1 |
|  | **ИТОГО:** | **57** | **38** | | **19** |

**3. Содержание дисциплины**

Т Е М А 1. Введение. Основные задачи изучения дисциплины.

Специфика музыкального искусства. Понятие музыкальной формы как процесса. Соотношение формы и содержания. Стиль. Жанр. Систематизация и характеристика жанров. Соотношение жанров и форм.

Т Е М А 2. Средства музыкальной выразительности.

Мелодия, ритм, гармония, темп, ладотональность, артикуляция, нюансировка, регистр, тембр, фактура, форма в их взаимосвязи. Членение формы. Признаки членения.

Т Е М А 3. Основные принципы формообразования.

Рельефный и фоновый материал. Контраст. Основные типы изложения. Функции материала в формообразовании. Сопоставление, связное развитие, динамическое сопряжение – основные принципы формообразования.

Т Е М А 4. Период.

Мотив. Фраза. Предложение. Период. Структурные признаки построений. Нормальный экспозиционный период. Малый период. Большой период. Периоды повторного и не повторного строения. Периоды однотональные и модулирующие. Периоды сложные. Периоды с усложнением (внутренним и внешним). Двойные периоды. Простая одночастная форма. Развитая одночастная форма. Применение формы периода.

Т Е М А 5. Двухчастная форма.

Характеристика. Разновидности. Происхождение. Простая двухчастная форма. Форма, в которой I часть - период, а II часть - период или построение не более периода. Форма репризная и безрепризная. В репризной форме зависимость II части от I части. В безрепризной форме II часть - контрастный или развивающий тип. Возможное повторение частей простой двухчастной формы.

Двухчастная форма с включением.

Применение в песнях, танцах, вокальных и инструментальных пьесах, и как часть более крупных форм. Развитая двухчастная форма.

Старинная двухчастная форма. Контрастная двухчастная форма.

Сложная двухчастная форма. Формы, производные от двух- и

трёхчастных форм.

Примеры:

А+А1

К. Дакен «Кукушка» (рефрен).

В. А. Моцарт Сонаты № 6, ч. III (тема вариаций); № 10, ч. III.

Л. Бетховен Семь народных танцев - №5.

Ф. Шуберт Лендлер D-dur

М. Глинка «Прощальный вальс», «Мазурка».

И. Дунаевский «Моя Москва».

А+В

А. Александров Государственный гимн РФ

Л. Бетховен Соната №18, ч.II – скерцо (трио).

Л. Бетховен Ледлер D-dur.

Л. Бетховен Семь народных танцев - №№ 4, 6.

Л. Бетховен Шесть контрдансов - №№ 1,2,3,5,6.

Л. Бетховен «Сурок».

П. Чайковский «Шарманщик поёт».

А. Лядов «Бирюльки» - № 11.

Д. Шостакович «Песня о встречном».

А + b a

В. А. Моцарт Соната №11, тема вариаций; Симфония №40, ч.IV, - Г.п

Л. Бетховен Семь народных танцев - №№1, 3, 7.

Л. Бетховен Соната №2 — финал; №10, ч II - тема вариаций, соната №11,

менуэт — трио.

А. Скрябин Прелюдия ор. 16 № 5 (дважды повторенные

середина+реприза).

Ф. Шуберт. Из вокального цикла «Прекрасная мельничиха» - «Любимый

цвет».

А. Гурилёв «Не брани меня, родная».

В. Соловьёв-Седой «Вечер на рейде».

Т Е МА 6. Простая трёхчастная форма.

Разновидности. Строение I части - однотональный или модулирующий период, остальные - не сложнее периода. Применяется в самостоятельных пьесах и как раздел более сложной формы.

Разновидности средней, II части, которые зависят от её строения: развивающая (однотемная) и контрастная (двухтемная - развивающая середина с гармонической и тональной неустойчивостью или контрастная середина с устойчивым началом и неустойчивым окончанием. Реприза - Ill часть - точное или изменённое повторение I части (варьирование, сокращение, расширение). Возможные повторения всех или отдельных частей. Вступление и заключение; их небольшие размеры. Происхождение. Применение.

Примеры:

*трёхчастные формы с выписанным повторением:*

Л. Бетховен Соната № 3, скерцо, трио; соната № 6, ч.II, средний раздел.

Ф. Шопен Мазурка № 23.

А+А1+А

Л. Бетховен Соната № 1, менуэт, скерцо; соната № 2, скерцо - трио.

Ф. Мендельсон «Песня без слов» № 27.

Ф. Шопен Полонез № 3 - I раздел.

М. Мусоргский «Хованщина» - «Гадание Марфы».

А+В+А

Л. Бетховен Сонаты №№7,11- менуэты; соната № 12, ч. I - тема вариаций.

М. Глинка «Ночной зефир».

П. Чайковский «Мелодия».

А. Лядов Мазурка ор. 57 № 3

A+R+A

Л. Бетховен Соната № 1, менуэт; соната № 12, скерцо, первый раздел.

П. Чайковский «На тройке».

Э. Григ «Пер Гюнт» - «Танец Анитры

A + пер. R+A

Л. Бетховен Соната № 2, скерцо - I раздел,

A+RB +A

Ф. Шопен Мазурка ор. 33, № 1.

Формы, производные от простой двух- и трёхчастной.

*Двойная двухчастная форма* (А+В + А1+В1) и др.

Ф. Шопен Баллада № 2 F-dur.

Ф. Шопен Вальс № 12.

П. Чайковский Симфония № 4, ч. II - первый раздел.

*Трёхчастная простая б е з р е п р и з н а я форма* (A+B+C):

М. Глинка «Рыцарский романс».

А. Лядов Прелюдия ор. 57 № 1.

Ф. Мендельсон «Детская пьеса».

*Трёх-пятичастная форма:*

Л. Бетховен Симфония № 4, скерцо № 7.

М. Глинка «Руслан и Людмила» - Марш Черномора; «Ночной зефир».

*Двойная 3-частная форма* (a b a b1 a):

Л. Бетховен Соната № 26, ч. II.

Ф. Мендельсон Песня без слов № 14.

Р. Вагнер. Из оперы «Тангейзер» - увертюра (вступление).

Ф. Шопен Ноктюрн Des-dur.

Ф. Лист Ноктюрн №3 As-dur.

П. Чайковский «Ласточка».

Н. Метнер «Испанский романс».

*Форма с двумя разными серединами* (a b a c a):

А. Бородин «Спящая княжна».

Р. Шуман «Он прекрасней всех на свете».

*Форма с тремя разными серединами* (a b a c a d a) — редко

*Форма с тональной репризой и повторенными частями*

Ф. Лист «Утешение» № 5 (a b a b1 c)

Т Е М А 7. Сложная трёхчастная форма.

Общая характеристика.

Сложная трехчастная форма – это репризная форма из 3-х частей, каждая из которых (или хотя бы первая) построенаболее сложно, чем период. Первая часть. Обязательный контраст тем. Преобладающее значение первой части, более яркой в образном, тематическом, гармоническом отношениях и более развитой по масштабам (она является простой трехчастной, реже простой двухчастной формой).

Разновидности средней части связаны со строением II части формы: трио или эпизод. Для трио характерна конструктивная чёткость, устойчивая форма: простая 3-х или 2-х частная, иногда - период. Эпизод характеризуется неустойчивостью построения; характером изложения и развития контрастного материала по отношению к материалу I части; тональная незамкнутость. Реприза - III часть это утверждение начальной темы; реприза точная или измененная - варьированная, сокращенная, расширенная, динамизированная. Кода - развитое дополнение, отражение основного контраста, образный синтез.

Связки. Составные и не составные формы. Вступление. Кода. Промежуточные формы. Применение. Исторический обзор.

Примеры:

В. А. Моцарт Симфония № 40, менуэт (А+С+А).

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

И.С. Бах Арии из кантат (А+А1+А).

Л. Бетховен Соната № 6, ч.III (A+R+A); соната № 15, скерцо — трио.

Л. Бетховен Соната № 4, ч. II; № 16, ч. II.

Л. Бетховен Восемь немецких танцев (все).

Л. Бетховен Семь менуэтов (все).

*Промежуточные формы между простой и сложной:*

Ф. Шопен Мазурка gis-moll, ор. 33, № 1.

М. Мусоргский «Картинки с выставки» - «Балет невылупившихся птенцов».

Т Е М А 8. Вариации.

Определение. Исторически сложившиеся разновидности. Вариации

остинатного типа. Строгие вариации. Свободные вариации. Глинкинские вариации. Смешанный тип вариаций. Вариантная форма. Двойные вариации. Применение вариационной формы. Исторический обзор.

Вариации – это форма, состоящая из изложения темы и ее неоднократных воспроизведений в изменённом виде. Разновидности вариаций: 1) строгие, 2) свободные, 3) на выдержанный бас, 4) на выдержанную мелодию. Строгие вариации - применяются у венских классиков: сохранение формы и гармонического плана темы, часто темпа и метра. Метод фигурационного варьирования. Свободные вариации - в эпоху романтизма. Принцип: отдельный элемент темы ставится в новые условия и приобретает иной образный смысл, получая развитие, не повторяющее развитие темы - различия в форме, интенсивность гармонических изменений, свобода тональных планов. Вариации на выдержанный бас - многократное повторение темы в басовом голосе при постоянном обновлении материала верхних голосов. Применяется в органной, клавирной, скрипичной и вокальной музыке. Вариации на выдержанную мелодию - варьирование сопровождения, неизменяемой мелодии, проводимой в одном из верхних голосов. Применяется в творчестве русских и советских композиторов («глинкинские вариации»). Варьирование гармоническое, тональное, фактурное, оркестровое.

Г. Пёрселл - Ария Дидоны из оперы «Дидона и Эней».

И. С.Бах Месса h-moll - Crucifixus; Чакона d-moll.

Л. Бетховен «32 вариации».

И. Брамс Сифония №4, ч. IV – Пассакалья.

А. Лядов «Гротеск», ор. 33 № 2.

А. Лядов «Восемь русских народных песен для оркестра» - «Протяжная»

С. Танеев Фортепианный квартет, ч. II.

А. Аренский «Basso ostinato».

Р.Щедрин Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, ч. III.;

«Basso оstinato».

Б. Барток Вариации G-dur.

Д. Шостакович Прелюдия и фуга gis- moll (24 прелюдии и фуги).

Примеры жанровых вариаций:

Р. Шуман Вариации на тему «Abegg» ор.1; «Симфонические этюды» ор.13.

С. Франк «Симфонические вариации».

Б. Бриттен «Вариации на тему Пёрселла».

П. Чайковский Вариации F-dur ор.19 (жанровые);

Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром (жанровые);

Трио «Памяти великого артиста», ч. II (жанровые).

А. Глазунов Симфония № 6, ч. II.

А. Лядов «Вариации на тему Глинки».

С. Рахманинов «Вариации на тему Корелли».

А. Скрябин Концерт для фортепиано, ч. II.

С. Прокофьев Концерт для фортепиано № 3, ч. II.

Р. Щедрин Концерт для фортепиано №1, ч. IV (жанровые).

А. Гедике Тема с вариациями.

К. Сорокин Вариации на русскую народную тему ор.10.

Г. Окунев «Свободные вариации».

Вариантная форма.

Примеры:

Ф. Шуберт «Маргарита за прялкой».

М. Мусоргский. Опера «Борис Годунов» - Песня Варлаама «Как едет ён»

М. Мусоргский. Опера «Хованщина» - «Рассвет на Москве-реке».

П. Чайковский. Опера «Пиковая дама» - Романс Полины.

Г. Свиридов. «Поэма памяти Сергея Есенина» - «В том краю».

Г. Свиридов. Кантата «Русь деревянная».

Двойные вариации.

Примеры:

Й. Гайдн Симфония №103. ч.II;

Й. Гайдн Вариации F-dur;

Й. Гайдн Ария с вариациями c-moll (La Roxelana).

Л. ван Бетховен Симфония №5, ч.II Andante.

(А+ В+ АI+ ВI АII + темат. интермедия +ВII +АIII (и переход) + A IV + кода)

Л. ван Бетховен Симфония № 3 — финал (форма промежуточная между обычными и двойными вариациями).

А. Аренский «Фантазия на тему Рябинина».

(А + А1 + А2 + А3 + В + В1 + В2 + В3 + А/В Кода) (Пример

смешанной - вариационной и трёхчастной — формы).

Симфоническая поэма Р. Штрауса «Дон Кихот»

М. Балакирев Восточная фантазия «Исламей».

С. Рахманинов «Рапсодия на тему Паганини».

Д. Кабалевский Квартет № 2, ч.II.

Т Е М А 9. Рондо.

Общая характеристика. Происхождение. Старинное многочастное рондо. Рондо эпохи классицизма. Развитие формы рондо в XIX-XX веках. Применение формы рондо.

Форма основана на многократном (не менее 3 раз) проведении главной темы, в чередовании с отличными друг от друга эпизодами. Происхождение из песенно- танцевальной музыки. Старинное рондо (рондо французских клависинистов) применяется в основном в клавесинной музыке XVII-XVIII вв. Самостоятельные пьесы, части в сюитах, партитах: простота гомофонного склада, господство мелодического начала, обилие мелизматики. Классическое рондо (рондо венских классиков): связность развития, динамика, цельность, простота мысли, сложность ее развития, 5 частей, их развитость, контрастность. Применяется в финалах, реже в других частях цикла, иногда самостоятельные сочинения. Простая 2-х или 3-х частная форма в рефрене, проведение в главной тональности. Различное строение эпизодов. Второй эпизод - центральный раздел формы - большая протяженность, устойчивая форма. Наличие связок, способствующих непрерывности движения. Кода - синтезирование материала.

Примеры:

*С т а р и н н о е рондо*

И. С. Бах Концерт E-dur для скрипки solo, ч.III — гавот.

Л. К. Дакен «Кукушка».

Ж. Ф. Рамо «Курица»; «Нежные жалобы»; «Вздохи»; «Венецианка».

Ф. Куперен «Любимая»; «Жнецы»; «Душистая вода»; «Тростники».

*Рондо к л а с с и ч е с к о г о стиля.*

I. А В А С А

К. В. Глюк Ария «Потерял я Эвридику» из III д. «Орфей и Эвридика».

В. А. Моцарт Ария Фигаро «Мальчик резвый» из I д. оперы «Свадьба

Фигаро».

В.А. Моцарт Рондо a-moll, К. 511

Л. Бетховен Рондо A-dur; «Ярость по поводу утерянного гроша»

Л. Бетховен «К Элизе».

*В финалах*:

Й. Гайдн Сонаты №№ 7, 9.

Л. Бетховен Сонаты №№ 10, 20, 25.

*В медленных частях*

В.А. Моцарт Соната №14, ч.II.

В.А. Моцарт Концерт № 24 c-moll, ч.II.

Л. Бетховен Соната №8, ч.II; квартет №10, ч.II.

II. А В А В1 А

*В финалах*

Л. Бетховен Сонаты №№ 19, 24.

*В медленных частях*

В.А. Моцарт Соната № 9, ч.II.

Л. Бетховен Соната № 3, ч.II; квартет №14, ор.131, ч.II.

III. *Рондо с разработкой*

Й. Гайдн Соната № 21, ч. I (A A1 A R A)

Л. Бетховен Соната № 2, ч. II (ABARA); соната № 21- финал (ABACRA K)

*Монотематическое рондо*

Й. Гайдн Соната № 2 - финал (АА1АА2А), соната № 21,ч.II (AA1ACA)

В.А. Моцарт Соната № 8 - финал (АА1АСА);

соната № 15 - финал (АВАА1А)

*Постклассическое рондо*

I. АВАСА

Ф. Шуберт Соната № 2, ор. 53 - финал.

Р. Шуман Симфония № 1, ч. II; «Арабески».

И. Брамс Симфония № 1, ч. III.

А. Даргомыжский «Ночной зефир»; «Свадьба».

С. Прокофьев Марш из оперы «Любовь к трём апельсинам».

II. АВАВ1А

Ф. Шуберт Соната № 2, ч.II; соната № 8, ч.II.

Ф. Мендельсон Рондо-каприччиозо, ор.14.

Ф. Шопен Соната h-moll — финал.

М. Глинка «Иван Сусанин» - Рондо Антониды;

«Руслан и Людмила» - Рондо Фарлафа -

(А (а в а)+С +А1(а)+С1 и D+А (в а)+кода)

А. Бородин «Спящая княжна».

П. Чайковский Симфония № 1, ч.II.

III. *Многочастные рондо*

Р. Шуман «Венский карнавал», ч.I (ABACADAEA переход FАК);

Новелетта №1 F-dur (ABACABA); Новелетта №5 D-dur (ABACADAK).

К. Сен-Санс Рондо-каприччиозо для скрипки с оркестром (ABACACBAK).

М. Глинка «Вальс-фантазия».

А. Бородин «Спесь» (ABACADA).

С. Прокофьев «Болтунья» (ABACADAEA);

Из балета «Джульетта-девочка» (ABACADCAK); Танец рыцарей.

IV. *Рондо в оперных сценах*

М. Глинка Опера «Руслан и Людмила» - Интродукция.

М. Мусоргский Опера «Сорочинская ярмарка», д.I - Сцена ярмарки.

Н. Р-Корсаков Опера «Снегурочка»: пролог; «Проводы масленицы»;

финал I д. - (А В А1 С А2 D+E A3 A4+ кода (А5).

Опера «Садко» - Картина 4;

Опера-балет «Млада» - сцена Шествия князей.

Т Е М А 10. Сонатная форма.

Общая характеристика. Общее строение сонатной формы. Разновидности. Экспозиция. Разработка. Реприза. Особые виды репризы. Вступление. Кода. Драматургия. Исторический обзор развития сонатной формы.

Репризная форма в экспозиционном изложении основана на тональном контрасте двух основных тем, который после разработки снимается в репризе, т.к. вторая тема переносится в основную тональность. Форма возникла у венских классиков. Вступление: 1) контрастно-оттеняющее; 2) подготавливающее; 3) излагающее лейтмотив или другую тему, важную для дальнейшего развития. Экспозиция - модулирующий первый раздел формы. Содержит: 1) главную партию - в основной тональности; 2) связующую партию - выполняющую функцию тонального и тематического перехода от главной к побочной партии; 3) побочную партию - образный, тональный, тематический, структурный контраст к главной партии; 4) заключительную партию - утверждающую тональность побочной партии и основные интонации экспозиции. Разработка - раздел, посвященный развитию тем экспозиции. Использование тем в расчлененном виде; членение разработки на разделы по тональному тематическому признаку. Реприза - раздел, воспроизводящий экспозицию с изменениями, направленными на достижение устойчивости - побочная и заключительная партии проводятся в тональности главной партии. Репризы бывают: 1) точная; 2) сокращенная; 3) динамизированная; 4) зеркальная. Кода - подведение итога, приведение контрастов к единству, утверждение главной мысли. Различные масштабы коды. Разновидности сонатной формы Сонатная форма без разработки, вместо которой может быть связка. Из-за отсутствия активного разработочного раздела - большая певучесть малоконтрастность тем, меньшие масштабы, отсутствие повторения экспозиции, варьирование тем в репризе. Применение в медленных частях сонатно- симфонических циклов. Сонатная форма с эпизодом, где вместо разработки развернутый эпизод. Внесение дополнительного контраста, близкого по типу к контрасту трио. Соната с двойной экспозицией. Сонатная форма в жанре концерта: 1) две различные экспозиции: 2) каденция. Вступительный характер оркестровой экспозиции, завершение побочной партии в основной тональности. Обычный тональный план второй экспозиции. Простота разработок. Частые перепланировки в репризах. Каденция - род виртуозной фантазии на темы концерта. Расположена в среднем разделе коды перед заключительным разделом.

Примеры (без уточнения даются первые части произведений).

*Вступительная часть главной партии*

Л. Бетховен. Сонаты №№ 2, 24, 31; Симфония № 9.

*Вводная часть побочной партии*

В. А. Моцарт Соната № 17.

Л. Бетховен Сонаты №№ 1 - финал, 11, 15, 29.

Ф. Шуберт Соната № 9.

И. Брамс Симфония № 4.

П. Чайковский Симфония № 5.

А. Скрябин Соната № 2; Симфония № 3.

С. Рахманинов Концерт № 3.

Разновидности сонатной формы

I. *Средняя часть на новом материале*

В. А. Моцарт Сонаты №№ 5, 6, 8 - ч. II, 10.

Л. Бетховен Соната № 1 - финал, № 7 - ч. II; № 9; № 30 - ч.II.

II. *Средняя часть сокращена (переход)*

Л. Бетховен Соната № 5 - финал; №№ 29, 30 - ч. II;

увертюра «Кориолан».

И. Брамс Симфония № 4 - ч. II.

А. Бородин Симфония № 2 — ч. III.

III. *Неполная, или, сокращённая сонатная форма*

Л. Бетховен Сонаты №№ 5, 17 - ч. II; увертюра «Прометей».

Н. Р-Корсаков «Шехеразада» - ч. I.

П. Чайковский. Симфонии №№ 3, 6 - ч. III.

А. Скрябин Симфония № 3 - ч. II.

IV *Ненормативные тональные соотношения в экспозиции.*

Л. Бетховен Сонаты №№16,17,21,32; №14 - финал; Cимфония №9 - ч. I, II;

Увертюра «Леонора» № 3; Соната № 9 для скрипки с ф-п.

Ф. Шуберт Симфония № 8 h-moll.

Ф. Лист Симфоническая поэма «Прелюды».

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

П. Чайковский Симфонии №№ 1, 4; сюита № 3;

Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта».

С. Танеев Симфония c-moll, ч. 1

С. Рахманинов Концерт № 4- финал.

С. Прокофьев Соната № 2, ч. 1

Д. Шостакович Симфония № 5, ч. 1

Строение главной партии

I. *Замкнутая Г.п.*

В. А. Моцарт Соната № 12.

Л. Бетховен Сонаты №№ 5, 15, 27.

Р. Шуман Ф-п квартет.

Ф. Лист Концерт № 2.

С. Рахманинов Концерт № 2.

II. *Главная партия трёхчастная*

Л. Бетховен Симфония № 3.

Ф. Шуберт Сонаты №№3, 10.

Р. Шуман Симфония № 3.

А. Бородин Симфония № 2.

П.Чайковский Симфонии №№ 1-5; Концерт №1; «Ромео и Джульетта».

Строение связующей партии

I. *Связующая на тематизме Г.п.*

Й. Гайдн Сонаты №№ 5, 6.

В. А. Моцарт Сонаты №№ 1, 4, 7.

Л. Бетховен Сонаты №№ 9, 14.

II. *Связующая на новом тематическом материале.*

В. А.Моцарт Сонаты №№ 6, 8.

Л. Бетховен Сонаты №№ 5, 15.

С. Прокофьев Соната № 2.

III. Св*язующая на сочетании тематического материала Э. и нового.*

Й. Гайдн Соната № 2.

Л. Бетховен Сонаты №№ 2, 8, 21, 23; симфония №1.

Ложная реприза

Л. Бетховен Сонаты №№ 6,10.

А. Глазунов Симфонии №№ 1, 3.

Особые виды репризы

I. З*еркальная реприза.*

В. А. Моцарт Соната № 9.

Ф. Шуберт Соната № 1.

Ф. Шопен Баллада № 1.

Ф. Лист Симфоническая поэма «Прелюды».

П. Чайковский Симфония № 2 - финал.

А. Скрябин Соната № 4 - финал.

II. *Реприза с пропущенной главной партией*

Ф. Шопен Сонаты №№ 1, 2.

Ф. Лист Концерт № 2.

С. Рахманинов Концерт № 4 - финал.

*III. Реприза с пропущенной побочной партией*

В. А.Моцарт Увертюра к опере «Идоменей»; концерт № 14.

Кода

I. *Разработочная кода*

Л. Бетховен Сонаты №№ 21, 23; симфонии №№ 3, 5, 9.

П. Чайковский Концерт №1; симфонии №№ 4, 5.

А. Скрябин Симфония №3.

II. *Кода на новом тематическом материале*

Л. Бетховен Увертюра «Эгмонт».

*Самостоятельное вступление*

Л. Бетховен Сонаты №№ 8, 32; симфонии №№ 2, 4, 7.

П. Чайковский Симфонии №№ 2, 4, 5, 6; «Ромео и Джульетта»

Т Е М А 11. Высшие формы рондо.

Особые формы рондо. Рондо – соната.

Семичастная рондообразная форма, в которой соотношение первого и третьего эпизодов подобно соотношению побочной партии в сонатной экспозиции и репризе. Разновидности: с эпизодом и разработкой. Черты рондо: песенно-танцевальный тематизм; чередование основной темы (главной партии) с эпизодами; наличие центрального эпизода. Отличие от рондо: повторение первого эпизода (побочной партии) в иной тональности. Черты сонаты: соотношение первой темы и первого эпизода подобно главной и побочной партиям, соединенным связующей; в заключительной части главная и побочная тонально сближаются; разработка приближает форму к сонатной. Отличие от сонаты: после побочной партии проводится главная партия в основной тональности. Применяется в основном в финалах концертов, сонат, реже симфоний.

Примеры.

*В финалах:*

В. А. Моцарт Соната № 8; № 15 для скр. и ф-п; концерты №№ 6, 9, 18, 22, 23, 25.

Л. Бетховен. Сонаты №№ 2, 3, 4, 8, 9, 12, 15; сонаты для скрипки и ф-п №№ 1, 2, 5;

Сонаты для влч и ф-п №№ 1, 2; концерты №№ 1, 2; симфония № 6.

Ф. Шуберт. Квартет № 3.

П. Чайковский. Соната G-dur; квартет № 3;

*В медленных частях.* В.А.Моцарт Серенада № 7, ч. III; Р. Шуман. Симфония № 2, ч. III.

Т Е М А 12. Свободные и смешанные формы.

Системные и не системные свободные формы. Смешанные формы первого и второго вида. Контрастно-составная форма.

*Системные формы.*

Ф.Шуберт Квинтет ор. 114, ч. II (АВС+АВС)

П. Чайковский Концерт № 2, ч.III (АВС+АВС)

Ф. Шопен Рондо № 2 (ABR+ABA)

Ф. Шуберт Соната № 6, ор.164-финал (ABCD+ABCDA

Ф. Шуберт Трио ор. 99 - финал (ABCD+ABCD)

*Несистемные*

Ф. Шопен Концерт №1- финал (АВСАС)

Ф. Шопен Вальс № 5 (ABCDA)

Ф. Шопен Болеро (ABCDB)

Ф. Шопен Полонез-фантазия (ARBCDA)

П. Чайковский Фантазия «Буря» (ABCDEFD1GA)

Примеры контрастно-составной формы.

М. Глинка Ария Руслана из II д. оперы «Руслан и Людмила».

А. Скрябин Соната № 4.

Ф. Лист Рапсодия № 6.

Д. Шостакович Прелюдии и фуги для ф-п; квартет № 8, симфония № 11.

Контрастно-составная может быть частью цикличесой формы:

Д. Шостакович. Квинтет - прелюдия и фуга в начале и *arioso dolente и фуга* в конце цикла.

Т Е М А 13. Формы вокальной камерной музыки.

Общая характеристика. Речитатив и кантилена в процессе исторического развитии. Основные разновидности: куплетная, куплетно-вариационная, сквозная форма. Вокальные циклы XIX и XX веков.

Т Е М А 14. Сюита.

Старинная сюита. Сюита XIX века. Программная сюита. Сюита из фрагментов крупного произведения. Русская хоровая сюита ХХ века.

Т Е М А 15. Сонатно-симфонический цикл.

Сонатно-симфонический цикл классического стиля - создание венских классиков - 3-х и 4-х частные циклы (соната, симфония, концерт).Форма из нескольких законченных контрастных частей, объединенных единством замысла. Инструментальный концерт. Циклические формы. Связи частей: сюжетные, образные, тематические, структурные, жанровые. Циклы: сюита, сонатно-симфонический, вокальный. Исторический обзор жанра: 1) старинная из 4-х танцев (аллеманда, сарабанда, куранта, жига); 2) новая сюита - жанровые связи, сюиты миниатюр (Шуман «Карнавал»).

Т Е М А 16. Опера, оратория, кантата.

Общая характеристика оперы. Происхождение и развитие оперы. Различные типы опер. Формы и жанры, составляющие оперные произведения. Оратория. Кантата.

Т Е М А 17. Полифонические формы.

Определение. Имитация. Канон.

Основные выразительные и формообразующие средства полифонии: 1) имитация - воспроизведение темы, непосредственно перед этим прозвучавшей, в другом голосе; 2) канон - непрерывная имитация, воспроизводящая весь материал начинающего голоса.

Фуга.Преобразования темы: 1) увеличение - воспроизведение темы более крупными длительностями; 2) уменьшение - воспроизведение темы более мелкими длительностями; 3) обращение - варьирование темы противоположным направлением составляющих ее интервалов; 4) ракоходное движение - воспроизведение темы от конца к началу. Фуга - высшая форма полифонии, имеющая в каждом случае индивидуальное структурное выполнение, предполагающая имитационное изложение темы во всех голосах с последующим развитием и завершением. Терминология: тема, ответ, противосложение (контрапункт, удержанный контрапункт), интермедия, стретта - основные элементы драматургии фуги. Тема - ведущая музыкальная мысль, выраженная одноголосно: 1,5-2 такта, мелодическая и ритмическая определенность, ясная тональная принадлежность, однородная или контрастная. Ответ - имитация в тональности Д или S. Тональный и реальный ответ. Противосложение - контрапункт к ответу, мелодическое продолжение темы. Интермедия - построение между проведениями темы, неустойчивый, развивающий склад. Стретта - имитационное проведение с вступлением имитирующего голоса до окончания темы в начинающем. Строение фуги: 1) Экспозиция - начальное проведение темы во всех голосах. 2) Контрэкспозиция - вторая экспозиция с иным распределением по голосам темы и ответа. 3) Средний раздел - с тональным развитием одиночных и групповых проведений темы. 4) Заключительный раздел - возвращение основной тональности, небольшие размеры, использование стретт.

Двойная и тройная фуга. Фугетта. Фугато. Инвенция. Подголосочная полифония. Сочетание гомофонных и полифонических форм.

**4. Контрольные требования**

**Формы и методы контроля**

Все формы и методы контроля и оценки направлены на подтверждение успешного и планомерного освоения дисциплины и формирования общих и профессиональных компетенций в процеccе работы.

С целью определения полученных теоретических знаний и практических знаний и навыков в результате изучения дисциплины «Анализ музыкальных произведений» учебным планом предусмотрен:

Зачёт – 8 семестр.

Итоговая оценка – зачёт учитывает все виды связей между знаниями, умениями, навыками, позволяющими установить уровень освоения материала, качество сформированных у обучающихся компетенций и степень готовности выпускников к профессиональной деятельности.

**Примерные контрольные требования**

I. Контрольный урок по теме «Период»

1. Проверка домашнего задания: отчленить для анализа фрагменты в форме периода произведений, исполняемых по специальности.
2. Самостоятельная работа в классе.

Примеры по теме:

Бетховен Соната № 1,ч. 1, 2, 3 – отчленить период для анализа

Чайковский «Детский альбом» №№ 1, 7, 12, 13

II. Контрольный урок по теме «Простая двухчастная форма».

Самостоятельная работа в классе.

Примеры по теме:

А+А1

К. Дакен «Кукушка» (рефрен).

В. А.Моцарт Соната № 6, ч. III (тема вариаций); № 10, ч. III.

Л. Бетховен Семь народных танцев - № 5.

Ф. Шуберт Лендлер D-dur.

М. Глинка «Прощальный вальс», «Мазурка».

И. Дунаевский «Моя Москва».

А+В

А. Александров Государственный гимн РФ

Л. Бетховен Соната №18, ч.II – скерцо (трио).

Л. Бетховен Ледлер D-dur.

Л. Бетховен Семь народных танцев - №№ 4, 6.

Л. Бетховен Шесть контрдансов - №№ 1, 2, 3, 5, 6.

Л. Бетховен «Сурок».

П. Чайковский Детский альбом - № 20 - «Шарманщик поёт».

А. Лядов «Бирюльки» - № 11.

Д. Шостакович «Песня о встречном».

А + b a

В.А. Моцарт Соната №11, тема вариаций; Симфония №40, ч.IV, - Г.п

Л. Бетховен Семь народных танцев - №№1, 3, 7.

Л. Бетховен Соната №2 — финал; №10, ч II - тема вариаций, соната №11,

менуэт — трио.

А. Скрябин Прелюдия ор.16 № 5 (дважды повторенная середина+реприза).

Ф. Шуберт. Из вокального цикла «Прекрасная мельничиха» - «Любимый

цвет».

А. Гурилёв «Не брани меня, родная».

В. Соловьёв-Седой «Вечер на рейде».

III. Урок рубежного контроля знаний по теме «Простая трёхчастная

форма».

Самостоятельный анализ в классе.

Примеры по теме:

*трёхчастные формы с выписанным повторением:*

Л. Бетховен Соната № 3, скерцо, трио; соната № 6, ч.II, средний раздел.

Ф. Шопен Мазурка № 23.

А+А1+А

Л. Бетховен Соната № 1, менуэт, скерцо; соната № 2, скерцо - трио.

Ф. Мендельсон «Песня без слов» № 27.

Ф. Шопен Полонез № 3 - I раздел.

М. Мусоргский «Хованщина» - «Гадание Марфы».

А+В+А

Л. Бетховен Сонаты №№7,11- менуэты; соната № 12, ч. I - тема вариаций.

М. Глинка «Ночной зефир».

П. Чайковский «Мелодия».

А. Лядов Мазурка ор. 57 №3.

A+R+A

Л. Бетховен Соната № 1, менуэт; соната № 12, скерцо, первый раздел.

П. Чайковский «Времена года» - «На тройке».

Э. Григ «Пер Гюнт» - «Танец Анитры».

A + пер. R+A

Л. Бетховен Соната № 2, скерцо - I раздел,

A+RB +A

Ф. Шопен Мазурка ор. 33, № 1.

Формы, производные от простой двух- и трёхчастной.

*Двойная двухчастная форма* (А+В + А1+В1) и др.

Ф. Шопен Баллада № 2 F-dur.

Ф. Шопен Вальс № 12.

П. Чайковский Симфония № 4, ч. II - первый раздел

*Трёхчастная простая б е з р е п р и з н а я форма* (A+B+C):

М. Глинка «Рыцарский романс».

А. Лядов Прелюдия ор. 57 № 1.

Ф. Мендельсон «Детская пьеса».

*Трёх-пятичастная форма:*

Л. Бетховен Симфония № 4, скерцо. № 7, скерцо.

М. Глинка. Из оперы «Руслан и Людмила» - Марш Черномора; «Ночной зефир».

*Двойная 3-частная форма* (a b a b1 a):

Л. Бетховен Соната № 26, ч. II.

Ф. Мендельсон Песня без слов № 14.

Р. Вагнер. Из оперы «Тангейзер» - увертюра (вступление).

Ф. Шопен Ноктюрн Des-dur.

Ф. Лист Ноктюрн № 3 As-dur.

П. Чайковский «Ласточка».

Н. Метнер «Испанский романс».

*Форма с двумя разными серединами* (a b a c a):

А. Бородин «Спящая княжна».

Р. Шуман. Из цикла «Любовь и жизнь женщины» - «Он прекрасней всех на свете».

*Форма с тремя разными серединами* (a b a c a d a) — редко

*Форма с тональной репризой и повторенными частями*

Ф. Лист «Утешение» № 5 (a b a b1 c)

IV. Зачётный урок по теме «Сложная трёхчастная форма»

1. Домашняя работа.
2. Самостоятельная работа в классе.

Примеры по теме:

В. А. Моцарт Симфония № 40, менуэт (А+С+А).

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

И.С. Бах Арии из кантат (А+А1+А).

Л. Бетховен Соната № 6, ч.III (A+R+A); соната № 15, скерцо — трио.

Л. Бетховен Соната № 4, ч. II; № 16, ч. II.

Л. Бетховен Восемь немецких танцев (все).

Л. Бетховен Семь менуэтов (все).

*Промежуточные формы между простой и сложной:*

Ф. Шопен Мазурка gis-moll, ор. 33, № 1.

М. Мусоргский «Картинки с выставки» - «Балет невылупившихся птенцов»

План устного анализа.

1. Краткие сведения об авторе (эпоха, направление, стиль, школа)
2. Основной образ произведения.
3. Характеристика выразительных средств музыки:

а) анализ мелодии;

б) метроритмическая структура (особенности жанра);

в) анализ гармонического языка;

г) темп, как важное средство исполнения;

д) ладотональный план;

е) тембр;

ж) фактура;

з) композиционные схемы разделов (выписать схемы);

и) форма в целом (выписать схему – тематические связи, структуру, тональный план, например:

А В А

а+а + в+в + а+а + доп.

8 8 8 8 8 8 4х

С dur As

* простая трёхчастная форма с серединой на новом материале.

Прилагается анализ хорового произведения «Серенада» С. Танеева.

**Методические рекомендации преподавателям**

Основные формы работы в курсе анализа музыкальных произведений – изложение теоретического материала, подкрепляемого примерным анализом, и опрос учащихся. Изложение материала должно быть сжатым и содержать сведения, необходимые для практических работ. Разделы дисциплины проходятся с разной степенью подробности. Наибольшую трудность представляют темы: «период, простые формы и сонатная форма». В порядке общего ознакомления проходятся темы, имеющие в исполнительской практике меньшее значение (старинное рондо), а также трудные формы, основательное знакомство с которыми невозможно в рамках плана исполнительских отделений (свободные и смешанные формы). Методически трудной является тема «Полифонические формы». В зависимости от конкретных условий учебной работы прохождение может быть ограничено формой фуги. Учащимся следует давать рекомендации для быстрого определения структурных признаков сочинения. Для тех, кто впервые знакомится с предметом, усвоение структурного слоя представляет самую неподатливую и трудоемкую задачу, которая решается в процессе обучения.

**5. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

В перечень учебно-методических документов, обеспечивающих освое-ние дисциплины, входят:

Примерная программа по общепрофессиональной дисциплине ОП.05. Анализ музыкальных произведений;

Рабочая программа по общепрофессиональной дисциплине ОП.05. Анализ музыкальных произведений;

Федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование, 2014 г;

Индивидуальные планы обучающихся.

Информационное обеспечение – это рекомендуемая литература (основ-ная и дополнительная), интернет - ресурсы.

**Перечень основной методической литературы**

1. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М.: Музыка, 1979.
2. Способин И. Музыкальная форма. – М.: Музыка, 1980.
3. Тюлин Ю.Н. Музыкальная форма. – М.: Музыка, 1974.

**Перечень дополнительной методической литературы и источников**

1. Арутюнов Д. Сочинения П.И.Чайковского в курсе анализа музыкальных произведений. М., 1989.
2. Бонфельд М. Анализ музыкальных произведений ч. 1. Владос, 2003.
3. Бонфельд М. Анализ музыкальных произведений ч. II. Владос, 2003.
4. Вып. I. М., 1966.
5. Вып. П. М., 1972.
6. Вып. Ш. М., 1977.
7. Григорьева Г. Музыкальные формы XX века. Владос, 2004.
8. Заднепровская Г. Анализ музыкальных произведений. Владос, 2003.
9. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. М., 1991.
10. Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. Л.,1982.
11. Михайлов М. Стиль в музыке. Л.1981.
12. Протопопов В.В. Вопросы музыкальной формы, в 3-х выпусках.
13. Протопопов Вл. Из истории форм инструментальной музыки ХVI - начала ХIХ века. М., 1975.
14. Фраёнов В. Музыкальная форма: курс лекций. Ред.-сост. Фраёнова О.В. М., 2003.
15. Цуккерман В. Рондо в его историческом развитии. М., 1990.
16. Цуккерман В.Анализ музыкальных произведений. Простые формы. М., 1980.
17. Цуккерман В.Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М., 1984.
18. Якубов М. Форма рондо в произведениях советских композиторов. М., 1967.

**Интернет-ресурсы**

1. <http://www.mosconsv.ru/>

2. <http://www.rsl.ru/>

3. <http://www.domgogolya.ru/>

4. <http://www.amkmgk.ru/>

5. <http://www.libfl.ru/>

6. <http://mkrf.ru/>

Приложение А

**Дополнения и изменения к рабочей программе ОП.05. Анализ музыкальных произведений для специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование на 2018/2019 учебный год**

Выполнено обновление перечня методической литературы и источников.

Автор РП\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Председатель ПЦК \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Заместитель директора по УР\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_