Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение

«Нижегородское музыкальное училище (колледж) имени М.А. Балакирева»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

ПМ.02 Музыкально-творческая деятельность

программы подготовки специалистов среднего звена
по специальности

53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство

углубленная подготовка

Нижний Новгород
2022

Рабочая программа (далее – Программа) профессионального модуля разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 53.02.08. Музыкальное звукооператорское мастерство (Приказ Минобрнауки России от 13.08.2014 № 997, зарегистрировано в Минюсте России 2.08.2014 №33745).

Организация-разработчик: ГБПОУ «Нижегородское музыкальное училище (колледж) имени М.А. Балакирева»

Разработчики:

Смирнов Иван Владимирович, преподаватель, председатель предметной цикловой комиссии «Музыкальное звукооператорское мастерство» ГБПОУ «Нижегородское музыкальное училище (колледж) имени М.А. Балакирева»

Климентова Любовь Сергеевна, преподаватель, председатель предметной комиссии «Теория музыки» ГБПОУ «Нижегородское музыкальное училище (колледж) имени М.А. Балакирева»

Малинина Ирина Николаевна, преподаватель, председатель предметной комиссии «Общее фортепиано» ГБПОУ «Нижегородское музыкальное училище (колледж) имени М.А. Балакирева»

Шоронова Ирина Юрьевна, заместитель директора по учебно-методической работе ГБПОУ «Нижегородское музыкальное училище (колледж) имени М.А. Балакирева»

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ 4

1.1. Область применения программы 4

1.2. Цели и задачи профессионального модуля – требования к результатам освоения профессионального модуля 4

1.3. Рекомендуемое количество часов на освоение программы профессионального модуля 6

2. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ 6

3. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ 8

3.1. Структура профессионального модуля 8

3.2. Содержание обучения по профессиональному модулю 9

4. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ 64

4.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению 64

4.2. Информационное обеспечение обучения 64

4.3. Общие требования к организации образовательного процесса 71

4.4. Кадровое обеспечение образовательного процесса 71

5. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ (ВИДА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ) 72

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

Музыкально-творческая деятельность

1.1. Область применения программы

Программа учебной дисциплины является частью Программы подготовки специалистов среднего звена (ППССЗ) в соответствии с ФГОС по специальности СПО 53.02.08 Музыкальное звукооператорское мастерство в части освоения основного вида профессиональной деятельности (ВПД): «**Музыкально-творческая деятельность»** и соответствующих профессиональных компетенции (ПК):

ПК 2.1. Анализировать музыкальное произведение в единстве и взаимообусловленности формы и содержания, историко-стилистических и жанровых предпосылок, метроритма, тембра, гармонии.

ПК 2.2. Воспроизводить художественный образ в записи на основе знаний специфики музыкального языка (ладовые, метроритмические, формообразующие, гармонические, фактурные свойства музыкального языка).

ПК 2.3. Работать в непосредственном контакте с исполнителем над интерпретацией музыкального произведения.

ПК 2.4. Аранжировать музыкальные произведения с помощью компьютера, использовать компьютерную аранжировку при звукозаписи.

ПК 2.5. Исполнять на фортепиано различные произведения классической, современной и эстрадно-джазовой музыкальной литературы.

Программа профессионального модуля может быть использована в дополнительном профессиональном образовании.

1.2. Цели и задачи модуля – требования к результатам освоения модуля

С целью овладения указанным видом профессиональной деятельности и соответствующими профессиональными компетенциями обучающихся в ходе освоения профессионального модуля должен:

иметь практический опыт:

- набора нотного текста на компьютере и использования специальных программ;
- использования программ цифровой обработки звука;
- изготовления простых аранжировок, инструментовок для различных составов ансамблей, в том числе с использованием компьютерных технологий;
- применения изучаемых средств музыкальной выразительности в игре на фортепиано, создании инструментовок и аранжировок;

уметь:

- делать элементарный анализ нотного текста с объяснением роли выразительных средств;
- анализировать музыкальную ткань:
- особенности звукоряда, ладовую и гармоническую систему, фактуру изложения музыкального материала;
- выполнять гармонический анализ музыкального произведения, характеризовать гармонические средства в контексте его содержания;
- выполнять анализ музыкальной формы;

- рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;
- рассматривать музыкальные произведения во взаимосвязи его жанра, стиля, эпохи создания и авторским стилем композитора;
- применять навыки владения элементами музыкального языка на клавиатуре и в письменном виде;
- выполнять сравнительный анализ различных редакций музыкального произведения;
- делать компьютерный набор нотного текста в современных программах;
- использовать программы цифровой обработки звука;
- аранжировать симфонические, джазовые, эстрадные и другие произведения с применением компьютера, модулей семплеров и других электронных инструментов;
- исполнять на фортепиано классические и современные произведения, включая эстрадно-джазовые;
- анализировать исполняемые музыкальные произведения;

знать:

- диатоники и хроматики, отклонения и модуляции, тональной и модальной систем;
- типы фактур и типы изложения музыкального материала;
- функциональную систему мажора-минора и особых диатонических ладов;
- выразительные и формообразующие возможности гармонии;
- особенности джазовой ладовости, ритма, гармонии, формообразования;
- простые и сложные формы, функции частей музыкальной формы;
- специфику формообразования в джазовой и эстрадной музыке;
- выразительные и технические возможности оркестровых инструментов и их роль в оркестре (ансамбле);
- особенности современной оркестровки и аранжировки для эстрадно-джазовых творческих коллективов, вокальных ансамблей;
- основы компьютерной аранжировки;
- способы использования компьютерной техники в сфере профессиональной деятельности (наиболее употребляемые компьютерные программы для записи нотного текста, основы MIDI-технологий);
- основы компьютерной аранжировки, особенности современной оркестровки и аранжировки для эстрадно-джазовых составов, биг-бэнда в различных стилях;
- технические и выразительные возможности оркестровых инструментов, их роль в оркестре;
- инструктивно-тренировочный материал, а также джазовые и академические произведения, специально написанные или переложенные для фортепиано;
- инструктивно-тренировочный материал, а также несложный классический и джазовый репертуар для фортепиано.

1.3. Рекомендуемое количество часов на освоение программы профессионального модуля:

Максимальной учебной нагрузки обучающегося – 1410 часов, включая:

- обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося – 979 часов, в том числе
  УП.02. Учебная практика – 108 аудиторных часов;
  ПП.00 Производственная практика (по профилю специальности) – 9 час;
- самостоятельная учебная нагрузка – 431 часа.

2. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

Результатом освоения программы профессионального модуля является овладение обучающимися видом профессиональной деятельности **«Звукооператорская технологическая деятельность»** в том числе профессиональными (ПК) и общими (ОК) компетенциями:

Код	Наименование результата обучения
ПК 2.1	Анализировать музыкальное произведение в единстве и взаимообусловленности формы и содержания, историко-стилистических и жанровых предпосылок, метроритма, тембра, гармонии.
ПК 2.2	Воспроизводить художественный образ в записи на основе знаний специфики музыкального языка (ладовые, метроритмические, формообразующие, гармонические, фактурные свойства музыкального языка).
ПК 2.3	Работать в непосредственном контакте с исполнителем над интерпретацией музыкального произведения.
ПК 2.4	Аранжировать музыкальные произведения с помощью компьютера, использовать компьютерную аранжировку при звукозаписи.
ПК 2.5	Исполнять на фортепиано различные произведения классической, современной и эстрадно-джазовой музыкальной литературы.
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 нестандартных ситуациях.
ОК 4	Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.
ОК 5	Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.
ОК 6	Работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством.
ОК 7	Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.
ОК 8	Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.
ОК 9	Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

В результате освоения дисциплины у обучающегося формируются следующие **личностные результаты (ЛР)**:

Соблюдающий и пропагандирующий правила здорового и безопасного образа жизни, спорта; предупреждающий либо преодолевающий зависимости от алкоголя, табака, психоактивных веществ, азартных игр и т.д. Сохраняющий психологическую устойчивость в ситуативно сложных или стремительно меняющихся ситуациях.	ЛР 9
Проявляющий уважение к эстетическим ценностям, обладающий основами	ЛР 11

эстетической культуры.	
Активно применяющий полученные знания на практике.	ЛР 13
Проявляющий ценностное отношение к культуре и искусству, к культуре речи и культуре поведения, к красоте гармонии	ЛР 14
Понимающий сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявляющий к ней устойчивый интерес	ЛР 15
Развивающий творческие способности, обладающий образным мышлением, чувством стиля, развитым художественным вкусом.	ЛР 16
Умеющий работать в коллективе и команде, эффективно взаимодействующий с коллегами, руководством.	ЛР 17
Гибко реагирующий на появление новых форм трудовой деятельности, готовый к их освоению.	ЛР 18
Имеющий потребность в систематическом совершенствовании индивидуальных, творческих способностей, проявляющий устойчивый интерес к творческой, педагогической деятельности и повышению исполнительского мастерства в области музыкального искусства	ЛР 20
Содействующий поддержанию престижа своей профессии и образовательной организации.	ЛР 21

3. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

3.1 Тематический план профессионального модуля

Коды профессиональных компетенций	Наименование разделов профессионального модуля	Всего часов (максимальная учебная нагрузка и практики)	Объем времени, отведенный на освоение междисциплинарного курса (курсов)					Практика	
			Обязательная аудиторная учебная нагрузка обучающегося			Самостоятельная работа обучающегося		Учебная, часов (аудит)	Производственная (по профилю специальности), часов
			Всего, часов	В т.ч. лабораторные работы и практические занятия, часов	В т.ч. курсовая работа (проект), часов	Всего, часов	В т.ч. курсовая работа (проект), часов		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ОК 1 - 9 **ПК 2.1 - 2.5**	**Раздел 1.** **МДК.02.01.** Элементарная теория музыки	**108**	**72**		**-**	**36**	**-**		
ОК 1 - 9 **ПК 2.1 - 2.5**	**Раздел 2.** **МДК.02.02.** Гармония, анализ музыкальных произведений	**417**	**278**		**-**	**139**	**-**		
ОК 1-9 **ПК: 2.1-2.5**	**Раздел 3.** **МДК.02.03.** Инструментоведение, инструментовка и аранжировка музыкальных произведений, компьютерная аранжировка	**455**	**303**		**-**	**152**	**-**	**108**	
ОК 1-9 **ПК: 2.1-2.5**	**Раздел 4.** **МДК.02.04.** Основы игры на фортепиано, аккомпанемент	**313**	**209**		**-**	**104**	**-**		
	Производственная практика (по профилю специальности), часов								**9**
	Всего:	**1293**	**862**			**431**		**108**	**9**
	ИТОГО:	**1410**	**979**			**431**			

3.2. Содержание обучения по профессиональному модулю (ПМ)

Раздел 1.
МДК.02.01 Элементарная теория музыки

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа (проект)	Объем часов	Уровень освоения
1	2		4
Раздел 1. Звук	***1 курс (1-2 семестры)***		
Тема 1. 1 Музыка как вид искусства. Музыкальный звук и его качества.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	Специфические особенности музыкального искусства: временная и звуковая природа. Звук как физическое явление. Механизм образования и восприятия звука. Качества музыкального тона (высота, длительность, громкость, тембр). Способы фиксации качеств музыкального тона в нотной записи. Обертоновый ряд.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
Тема 1.2 Музыкальный строй.	**Содержание учебного материала**		**2**
	Виды музыкальных строев: пифагорейский, чистый, равномерно-темперированный. Энгармонизм в равномерно-темперированном строе.	1	
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
Тема 1. 3 Нотация.	**Содержание учебного материала** Краткие сведения по истории нотации (реформа Гвидо Аретинского). Буквенная и слоговая системы обозначения звуков. Музыкальные ключи: скрипичный, басовый, ключи до (альтовый и теноровый).	1	**2-3**
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Контрольная работа.	2	
	Самостоятельная работа обучающихся по разделу «Звук»: 1. Строить обертоновый ряд избранных звуков 2. Сделать энгармоническую замену звука, тональности 3. Знакомые мелодии записать в теноровом и альтовом ключах до 4. В. Хвостенко Задачи и упражнения по ЭТМ: с.10 №5 (слоговые названия звуков заменить буквенными), с.9 №4 (буквенные названия звуков заменить слоговыми), с.7 №1 (перевести в нотную запись буквенные обозначения звуков в разных октавах).	**4**	
Раздел 2. Ритм. Метр.			
Тема 2. 1 Ритм и метр в музыке.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	Спектр длительностей европейской музыки (основное деление, особые виды ритмического деления). Соотношение понятий метра и ритма. Размеры: простые, сложные (в т.ч. сложные смешанные), переменные размеры. Ритм и метр в танцевальной музыке.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	

Тема 2. 2 Группировка.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	Основные правила группировки и отступления от них. Группировка в вокальной музыке.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
Тема 2. 3 Темп в музыке.	**Содержание учебного материала**	1	**2-3**
	Выразительная роль темпа в музыке. Темп рубато. Итальянские обозначения музыкального темпа.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Контрольная работа.	2	
	<u>Самостоятельная работа обучающихся по разделу «Ритм. Метр»</u>: 1. Определить размер в музыкальных фрагментах (Хвостенко с. 59-67) 2. Сделать инструментальную группировку предложенной вокальной мелодии с текстом 3. Определить переменный размер (Хвостенко с. 77-79) 4. Продолжить и перевести ряд итальянских терминов, обозначающих быстрый темп, умеренный темп, медленный темп в музыке. 5. Записать предложенную длительность как триоль, квартоль, квинтоль и т.п.	**4**	
Раздел 3. Лад.			
Тема 3. 1 Понятие о ладе и его элементах.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	Устой и неустой, тоника. Звукоряд лада. Монодические лады ранней фольклорной музыки и грегорианского хорала. Важнейшие приемы подчеркивания устоя: опевание, повторность.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
Тема 3. 2 Диатонические лады.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	Диатоника. Диатонические семиступенные лады (лидийский, миксолидийский, фригийский и др.) , их развитие в условиях многоголосия. Пентатоника. Некоторые искусственные лады европейской музыки (целотонный или увеличенный лад,уменьшенный лад).		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
Тема 3. 3 Мажор и минор.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	Тональные лады: мажор и минор. Их виды. Квинтовый круг тональностей. Ключевые знаки в тональностях.Развитие мажора и минора в музыке XIX и XX веков (мажоро-минор; параллельно-переменный лад, доминантовый лад).		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
Тема 3. 4 Ладовые функции мажора и минора.	**Содержание учебного материала**	1	**2.3**
	Названия и характеристика ступеней. Разрешение неустойчивых ступеней в устойчивые. Главные трезвучия мажора и минора (тоника, доминанта, субдоминанта). Определение тональности произведения. Тональности первой степени родства.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Контрольная работа.	2	

	<u>Самостоятельная работа обучающихся по разделу «Лад»:</u> 1. Определение лада в музыке: Григ Песня Сольвейг (1 часть), Бородин Хор поселян из оперы «Князь Игорь», Пуччини ария Лю из оперы «Турандот», Дебюсси прелюдия «Паруса» 2. Построение звукорядов ладов народной музыки от определенного звука 3. Определение тональностей первой степени родства для исходной тональности 4. Определение ладовой структуры фольклорных мелодий (Андреева От примы до октавы, ч.3, с.20-21)	**5**	
Раздел 4. Интервал			
Тема 4.1. Понятие и классификация интервалов	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	4.1. Общее понятие. Ступеневая и тоновая величина интервалов. Классификация интервалов. Энгармонизм интервалов. Построение интервалов от звука вверх и вниз.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Самостоятельная работа обучающихся. От данных звуков строить вверх и вниз диатонические интервалы – Хвостенко В. Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки. IV. 1. б) Письменные № 7; определять тоновую и ступеневую величины интервала, называемую нотами.	**1**	**3**
Тема 4.2. Интервалы в тональности.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	4.2. Интервалы на ступенях мажора и минора. Разрешение консонансов и диссонансов в тональности. Характерные интервалы и тритоны в тональности с разрешением.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Самостоятельная работа обучающихся. Составить таблицу консонансов и диссонансов на ступенях мажора и минора трех видов; в тональностях с 3-5 знаками выборочно письменно строить характерные интервалы и тритоны с разрешением.	**1**	**3**
Тема 4.3. Интервалы от звука.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	4.3. Консонансы и диатонические диссонансы от звука с разрешением. Тритоны и характерные интервалы от звука с разрешением в различные тональности.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Контрольная работа	2	
	Самостоятельная работа обучающихся. От белых и черных клавиш выборочно строить тритоны и характерные интервалы с разрешениями во все возможные тональности (обозначения тональностей – по буквенной системе); строить несовершенные консонансы и диссонансы от данных звуков вверх и вниз – Хвостенко В. Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки. IV. 4 Письменные № 1-3.	**2**	**3**
Раздел 5. Аккорд			
Тема 5.1. Понятие и виды аккордов.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	5.1. Структурная, фоническая и функциональная стороны аккорда. Строение трезвучий и септаккордов. Понятие аккордовых тонов.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	2	
	Самостоятельная работа обучающихся. Строить от белых и черных клавиш выборочно мажорные, минорные, уменьшенные и увеличенные трезвучия с	**1,5**	**3**

	обращениями, а также шесть основных видов септаккордов в основном виде.		
Тема 5.2. Трезвучия с обращениями в ладу.	**Содержание учебного материала**	2	**2**
	5.2. Общее представление о ладовых функциях аккордов. Ладовое разрешение аккордов доминантовой и субдоминантовой группы. Разрешение уменьшенного и увеличенного трезвучий.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	2	
	Самостоятельная работа обучающихся. В тональностях с 3-5 ключевыми знаками письменно строить ув. и ум. 3/5 с обращениями и разрешениями.	**2**	**3**
Тема 5.3. Септаккорды в ладу.	**Содержание учебного материала**	1	**1,2**
	D7, VII7, II7 с обращениями и разрешениями. Общее представление о септаккордах других ступеней.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Самостоятельная работа обучающихся. В тональностях с 3-5 ключевыми знаками письменно строить D7, VII7, II7 с обращениями и разрешениями.	**1**	**3**
Тема 5.4. Функциональные обороты в условиях диатоники.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	Названия функциональных оборотов. Начальные приемы гармонического анализа.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Контрольная работа	2	
	Самостоятельная работа обучающихся. Называть функциональные обороты в основных темах известных из курса музыкальной литературы сонат- Й. Гайдн Сонаты D-dur, e-moll; В.А. Моцарт Соната A-dur; Л. ван Бетховен Соната №8.	**2**	**3**
Раздел 6. Хроматизм.			
Тема 6.1. Понятие хроматизма и альтерации.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	6.1. Общее понятие. Виды хроматизма. Альтерированная и хроматические гаммы.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Самостоятельная работа обучающихся. Письменно строить альтерированные и хроматические гаммы в тональностях с 3-5 знаками выборочно.	**1**	**3**
Тема 6.2. Хроматические интервалы.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	6.2. Генезис, ступени и принципы разрешения хроматических интервалов. Энгармонические аналогии с диатоническими интервалами.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Самостоятельная работа обучающихся. Письменно строить хроматические интервалы с разрешениями в тональностях с 3-5 знаками выборочно.	**1**	**3**
Тема 6.3. Аккорды в условиях хроматизма.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	6.3. Сведения из истории музыки. Выразительный эффект. Понятие об альтерированных аккордах. Альтерация группы D. VIн3/ 5. «Неаполитанский» секстаккорд.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	

	Самостоятельная работа обучающихся. Письменно строить D7+5-5, VII7-3, VIн3/ 5, «Неаполитанский» секстаккорд в тональностях с 3-5 знаками выборочно.	**1**	**3**
Тема 6.4. Межтональная хроматика.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	6.4. Понятие модуляции и отклонения. Техника выполнения отклонений. Определение отклонения и модуляции по мелодии.		
	Контрольная работа	2	
	Самостоятельная работа обучающихся. Определение отклонения и модуляции по мелодии – Хвостенко В. Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки. IX Устные №2 (1-19), 3 (1-12), 4 (1-15), 5 (1-10).	**1,5**	**3**
Раздел 7. Транспозиция, секвенция.			
Тема 7.1. Понятие и способы транспозиции.	**Содержание учебного материала**	1	**1**
	7.1. Общее понятие. Интервальный, ступеневый, ключевой способы транспонирования.		
	Самостоятельная работа обучающихся. Транспонировать данные отрывки любым удобным способом в заданную тональность – Хвостенко В. Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки. XII. Мелодии для транспозиции.	**0,5**	**3**
Тема 7.2. Секвенция.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	7.2. Общее понятие. Виды секвенций (тональная и модулирующая, мелодическая и гармоническая). Шаг секвенции.		
	Самостоятельная работа обучающихся. Секвенцировать данные мотивы и аккордовые обороты с разным шагом диатонически и хроматически.	**0,5**	**3**
Раздел 8. Знаки сокращения нотного письма.			
Тема 8.1. Мелизмы.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	8.1. Исторические сведения. Виды мелизмов и варианты их расшифровки: трель, группетто, форшлаг, мордент.		
	Самостоятельная работа обучающихся. Найти и правильно расшифровать мелизмы в программе по специальности.	**0,5**	**3**
Тема 8.2. Знаки сокращения нотного письма.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	8.2. Виды реприз, вольты. Различные виды упрощения нотной записи.		
	Контрольная работа	2	
	Самостоятельная работа обучающихся. Найти знаки сокращения нотного письма и упрощения записи в программе по специальности.	**1,5**	**3**
Раздел 9. Мелодия.			
Тема 9.1. Мелодия. Интонация.	**Содержание учебного материала**	1	**1**
	9.1. Общее понятие. Типы интонаций. Выразительность мелодии. Краткие исторические сведения.		
	Самостоятельная работа обучающихся. Проанализировать тему полифонического произведения из программы по специальности или тему фуги из I тома ХТК И.С. Баха по выбору.	**0,5**	**3**
Тема 9.2. Строение мелодической линии.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	9.2. Типы мелодических волн. Масштабно-синтаксические структуры.		
	Самостоятельная работа обучающихся. Проанализировать тему из пьесы по специальности или из ноктюрна Ф. Шопена по выбору.	**0,5**	**3**
Раздел 10. Период.			
Тема 10.1.	**Содержание учебного материала**	1	**2**

Структура и типы периодов.	10.1. Общее понятие. Нормативный период. Другие типы периода.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Самостоятельная работа обучающихся. Определить границы и охарактеризовать структуру, тип периода из произведения, исполняемого на специальности.	**1**	**3**
Тема 10.2. Каденции.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	10.2. Определение. Роль каденции в периоде. Классификация каденций.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Самостоятельная работа обучающихся. Охарактеризовать каденции в пьесе из программы по специальности.	**1**	**3**
Тема 10.3. Некоторые принципы анализа периода.	**Содержание учебного материала**	1	**2**
	10.3. Музыкальный образ. Жанр. Стиль. Характер. Начальные аналитические приемы.		
	Практические занятия: построение и анализ элементов музыкальной речи, в том числе в художественных образцах. Выполнение письменных упражнений из учебных пособий. Игра элементов и упражнений на фортепиано.	1	
	Письменная экзаменационная работа	2	
	Самостоятельная работа обучающихся. Дать жанрово-стилевую характеристику всем произведениям, исполняемым на специальности.	**2**	**3**
	Максимальная нагрузка	**108**	
	Всего аудитор.	**72**	
	Всего самост.	**36**	

Раздел 2. МДК.02.02 Гармония, анализ музыкальных произведений

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа (проект)	Объем часов	Уровень освоения
1	2	3	4
Раздел 1. Гармония		***208***	
	(3 семестр)		
Тема 1.1. Понятие гармония. Четырехголосный склад.	**Содержание учебного материала** 1 Понятие гармония. Четырехголосный склад. Выразительные свойства гармонии. Аккордовые и неаккордовые звуки. Четырёхголосный склад изложения. Мелодическое положение, тесное и широкое расположение трезвучий.	**1**	**1**
	Практические занятия: Аккорды в тесном и широком расположении в 3х мелодических положениях. Гармонический анализ.	**1**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Тема 1.2. Функциональная система главных трезвучий. Типы соединения аккордов Перемещение трезвучий.	**Содержание учебного материала.** 1 Функциональная система главных трезвучий. Типы соединения аккордов Перемещение трезвучий. 1) Гармоническое соединение аккордов кварто-квинтового соотношения. 2) Мелодическое соединение трезвучий кварто-квинтового и секундового соотношения. 3) Виды перемещений: а) перемещение 3^x голосов в одном направлении (расположение аккорда сохраняется). б) перемещение 2^x голосов противоположно со сменой расположения. в) перемещение 2^x голосов в одном направлении со сменой расположения.	**3**	**2**
	Практические занятия: Соединения главных трезвучий, перемещения. Гармонический анализ.	**3**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
Тема 1.3. Гармонизация мелодии.	**Содержание учебного материала** 1 Гармонизация мелодии.	**3**	**1**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**3**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
Тема 1.4.	**Содержание учебного материала**		**1, 2, 3**

Скачки терций	1 Скачки терций: а) в мелодии; б) в теноре (обзор).	**1**	
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**1**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Тема 1.5. Период. Каденционные средства гармонии (К64, Д7).	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2, 3**
	1 Период. Каденционные средства гармонии (К64, Д7). 1) Строение периода. 2) Виды каденций. 3) Кадансовый квартсекстаккорд. 4) Плавное и скачкообразное соединение квартсекстаккорда с доминантсептаккордом.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.6. Секстаккорды главных трезвучий.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2**
	1 Секстаккорды главных трезвучий. Роль секстаккорда в мелодизации баса. Удвоение примы или квинты, исключение удвоения терцового тона. Особенности соединения секстаккордов с трезвучиями кварто-квинтового соотношения. Скачки при соединении трезвучия с секстаккордом. Скачки восходящие, нисходящие: а) однотипные, прима в приму, квинта в квинту; б) смешанные. Особенности голосоведения. Скрытые октавы и квинты.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**4**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
Тема 1.7. Проходящие и вспомогательные квартсекстаккорд	**Содержание учебного материала**	**1**	**1, 2**
	1 Проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды. 1) Проходящие квартсекстаккорды в гармонических оборотах с T и S 2) Вспомогательные квартекстаккорды в гармонических оборотах и их роль в начале, конце периода и в каденциях.		

ы	**Практические занятия:** Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**1**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Тема 1.8. Гармонизация баса.	**Содержание учебного материала**	**1**	**1, 2, 3**
	1 Гармонизация баса.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация баса. Гармонический анализ.	**1**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Тема 1.9. Контрольный урок.	Содержание учебного материала	**2**	**2,3**
	1 **Дифференцированный зачёт.**		
	- выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой	**1**	
	(4 семестр)		
Тема 1.10. Доминантсептаккорд и его обращения.	**Содержание учебного материала**	**4**	**1**
	1 Доминантсептаккорд и его обращения. 1) Аккордовое приготовление, септима проходящая, приготовленная и взятая восходящим скачком. 2) Использование обращений внутри построения и основной вид каденции. 3) Разрешение полного D7 в полное и неполное трезвучие, неполного в полное трезвучие. 4) Проходящий доминантовый терцкварцаккорд. Особенности голосоведения. 5) Правило перемещения доминантсептаккорда и его обращений. 6) Скачки при разрешении обращений доминантсептаккорда. Разрешение доминантсептаккорда со скачками прима в приму, квинта в квинту, с двойными скачками параллельными квартами. Разрешение доминантового терцквартаккорда со скачками прима в приму, прима в терцию (в восходящем движении). Разрешение $Д_7$ со скачком прим в заключительной каденции.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**6**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения;	**6**	

	- упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.		
	Контрольные работы: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.	**2**	
Тема 1.11 Функциональная система мажора и минора. Функциональные группы, переменные функции.	**Содержание учебного материала.**	**1**	**2**
	1 Функциональная система мажора и минора. Три функциональные группы, переменные функции. 1) Субдоминантовая группа: трезвучие шестой, четвёртой, второй ступени и субдоминантовый септаккорд II_7. 2) Доминантовая группа: вводный септаккорд и трезвучие III ступени.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**1**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Тема 1.12. Секстаккорд и трезвучие II ступени.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1**
	1 Секстаккорд и трезвучие II ступени. Удвоение в нём басового звука. Возможность других удвоений использование его в каденциях. Трезвучие второй ступени в мажоре.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**4**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
Тема 1.13. Трезвучие VI ступени в прерванной каденции и вне её.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2, 3**
	1 Трезвучие VI ступени в прерванной каденции и вне её. Промежуточная гармони между тоникой и ярко выраженной субдоминантой. Прерванный оборот D7-VI (шестая ступень условно заменяет тонику). Прерванная каденция. Особенности удвоения. Скачок при соединении неполного доминантсептаккорда в трезвучие шестой ступени. Роль прерванного оборота в расширении периода. Разновидности прерванного оборота.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию;	**2**	

	- характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.		
Тема 1.14. Гармонический мажор.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2, 3**
	1 Гармонический мажор. Введение аккордов гармонической субдоминанты: а) сразу в гармоническом виде, б) после натуральной субдоминанты. Избегать переченье.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
	Контрольные работы: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.	**2**	
Тема 1.15. Септаккорд II ступени и его обращения.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2**
	1 Септаккорд II ступени и его обращения. Разрешение септаккорда второй ступени и его обращений: 1. в доминантовое трезвучие 2. в кадансовый квартсекстаккорд 3. в тоническое трезвучие и его обращения 4. перевод II_7 с обращениями в $Д_7$ с обращениями. II_7 и его обращения во вспомогательных и проходящих оборотах.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**4**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
Тема 1.16. Повторение пройденного на 2 курсе.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2**
	1 Повторение пройденного на 2 курсе.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения;	**1**	

	- ознакомление с основной и дополнительной литературой.		
Тема 1.17. Контрольная письменная гармонизация.	Содержание учебного материала	**2**	**1, 2, 3**
	1 **Контрольная письменная гармонизация.**		
	Письменная гармонизация мелодии на пройденный материал.		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
	(5 семестр)		
Тема 1.18. Повторение пройденного на 2 курсе: септаккорд второй ступени и его обращения.	**Содержание учебного материала**	**8**	**1**
	1 Повторение пройденного на 2 курсе: септаккорд второй ступени и его обращения.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**4**	
Тема 1.19. Вводный септаккорд и его обращения.	**Содержание учебного материала.**	**2**	**2**
	1 Вводный септаккорд и его обращения.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**4**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
Тема 1.20. Контрольный урок	Содержание учебного материала	**2**	**1**
	1 **Контрольный урок**		
	- выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Тема 1.21.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2, 3**

Нонаккорды пятой и второй ступеней.	1 Нонаккорды пятой и второй ступеней.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.22. Менее употребительные аккорды доминантовой группы.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2, 3**
	1 Менее употребительные аккорды доминантовой группы.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.23. Натуральный минор. Фригийский оборот в мелодии и басу.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2**
	1 Натуральный минор. Фригийский оборот в мелодии и басу		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.24. Повторение пройденного в 5 семестре.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2**
	1 Повторение пройденного в 5 семестре.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Тема 1.25. Контрольный урок.	Содержание учебного материала	**2**	**1, 2, 3**
	1 **Дифференцированный зачёт**		
	- выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.		
	Самостоятельная работа обучающихся:	**1**	

	- выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.		
	(6 семестр)		
Тема 1.26. Двойная доминанта в каденциях	**Содержание учебного материала**	**2**	**1**
	1 Двойная доминанта в каденциях. Выбор обращений, особенности разрешения двойной доминанты в кадансовый квартсекстаккорд и сразу в доминантовое трезвучие.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.27. Двойная доминанта внутри построения.	**Содержание учебного материала.**	**2**	**2**
	1 Двойная доминанта внутри построения. Особенности разрешения, переводы в V_7, в VII_7, в II_7 (дезальтерация). Аккорды двойной доминанты – аккорды альтерированной субдоминанты в зависимости от аккордового окружения. Вспомогательные обороты с аккордами альтерированной субдоминанты		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Контрольные работы: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
Тема 1.28. Альтерация двойной доминанты.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1**
	1 Альтерация двойной доминанты. Аккорды с увеличенной секстой: двойной доминанты увеличенный секстаккорд, двойной доминанты увеличенный и дважды увеличенный терцквартаккорд, увеличенный и дважды увеличенный квинтсекстаккорд. Использование некоторых из этих аккордов в энгармонической модуляции		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**4**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения;	**4**	

	- ознакомление с основной и дополнительной литературой.		
	Контрольные работы: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.	**2**	
Тема 1.29. Тональные соотношения. Родство тональностей.	**Содержание учебного материала** 1 Тональные соотношения. Родство тональностей.	**2**	**1, 2, 3**
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Тема 1.30. Отклонение в тональности I степени родства.	**Содержание учебного материала** 1 Отклонение в тональности I степени родства. Признаки отклонения. Отклонение с наличием хроматизмов и с отсутствием в мелодии случайных знаков. Особенности голосоведения (полупереченье, переченье)	**2**	**1, 2, 3**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**4**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
Тема 1.31. Секвенции. Виды секвенций. Диатонические секвенции.	**Содержание учебного материала** 1 Секвенции. Виды секвенций. Диатонические секвенции. Особенности диатонических секвенций в миноре. Разновидности строения звена секвенций	**2**	**1, 2**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
	Контрольные работы: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.	**2**	
Тема 1.32. Хроматические секвенции.	**Содержание учебного материала** 1 Хроматические секвенции.	**2**	**1, 2**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	

	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.33. Контрольный урок.	Содержание учебного материала	**2**	**1, 2, 3**
	1 **Контрольная работа**		
	- выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
	(7 семестр)		
Тема 1.34. Повторение пройденного на 3 курсе. Хроматические секвенции.	**Содержание учебного материала**	**4**	**1**
	1 Повторение пройденного на 3 курсе. Хроматические секвенции.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.35. Модуляция в тональности первой степени родства. Модуляция в тональности доминантовой группы	**Содержание учебного материала.**	**2**	**2**
	1 Модуляция в тональности первой степени родства. Модуляция в тональности доминантовой группы		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.36. Модуляция из минора в тональность седьмой ступени.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1**
	1 Модуляция из минора в тональность седьмой ступени.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения;	**2**	

	- упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.		
Тема 1.37. Альтерация аккордов доминантовой группы.	**Содержание учебного материала** 1 Альтерация аккордов доминантовой группы	**1**	**1, 2, 3**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**1**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
	Контрольные работы: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.	**2**	
Тема 1.38. Модуляция в тональности субдоминантовой группы.	**Содержание учебного материала** 1 Модуляция в тональности субдоминантовой группы.	**2**	**1, 2**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.39. Альтерация аккордов субдоминантовой группы. Неаполитанский секстаккорд.	**Содержание учебного материала** 1 Альтерация аккордов субдоминантовой группы. Неаполитанский секстаккорд.	**1**	**1,2**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**1**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
	Контрольные работы: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.	**2**	
Тема 1.40.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2**

Натуральный минор в модуляции.	1 Натуральный минор в модуляции.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.41. Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда и вводного септаккорда.	**Содержание учебного материала**	**1**	**2,3**
	1 Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда и вводного септаккорда.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**1**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Тема 1.42. Экзамен (письменная гармонизация мелодии).	Содержание учебного материала	**2**	**1, 2, 3**
	1 **Контрольная работа**		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
	(8 семестр)		
Тема 1.43. Повторение пройденного материала. Хроматические секвенции.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1**
	1 Повторение пройденного материала. Хроматические секвенции.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.44. Повторение пройденного материала. Модуляция в тональности первой степени	**Содержание учебного материала.**	**2**	**2**
	1 Повторение пройденного материала. Модуляция в тональности первой степени родства. Модуляция в тональности доминантовой группы.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам;	**2**	

родства. Модуляция в тональности доминантовой группы.	- письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.		
Тема 1.45. Повторение пройденного материала. Модуляция из минора в тональность седьмой ступени.	**Содержание учебного материала** 1 Повторение пройденного материала. Модуляция из минора в тональность седьмой ступени.	**2**	**1**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.46. Повторение пройденного материала. Альтерация аккордов доминантовой группы.	**Содержание учебного материала** 1 Повторение пройденного материала. Альтерация аккордов доминантовой группы.	**2**	**1, 2, 3**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**3**	
	Контрольные работы: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.	**2**	
Тема 1.47. Повторение пройденного материала. Модуляция в тональности субдоминантовой группы.	**Содержание учебного материала** 1 Повторение пройденного материала. Модуляция в тональности субдоминантовой группы.	**2**	**1, 2**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.48. Повторение пройденного материала. Альтерация	**Содержание учебного материала** 1 Повторение пройденного материала. Альтерация аккордов субдоминантовой группы. Неаполитанский секстаккорд.	**2**	**1,2**
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**1**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения;	**2**	

аккордов субдоминантовой группы. Неаполитанский секстаккорд.	- упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.		
	Контрольные работы: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию мелодии.	**1**	
Тема 1.49 Повторение пройденного материала. Натуральный минор в модуляции.	**Содержание учебного материала**	**2**	**1, 2**
	1 Повторение пройденного материала. Натуральный минор в модуляции.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Тема 1.50. Повторение пройденного материала. Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда и вводного септаккорда.	**Содержание учебного материала**	**2**	**2,3**
	1 Повторение пройденного материала. Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда и вводного септаккорда.		
	Практические занятия: Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал. Гармонический анализ.	**2**	
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**2**	
Тема 1.51. Письменная гармонизация мелодии.	**Дифференцированный зачёт:**	**2**	**1, 2, 3**
	1 Письменная гармонизация мелодий на пройденный материал.		
	Самостоятельная работа обучающихся: - выполнение гармонического анализа музыкального произведения; - упражнения на фортепиано: игра гармонических последовательностей по цифровкам; - письменные задания на гармонизацию; - характеристика гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; - ознакомление с основной и дополнительной литературой.	**1**	
Раздел 2. Анализ музыкальных произведений		***70***	
	(5 семестр)		
	Музыка как вид искусства	***4***	
Тема 2.1. Музыка как вид	**Содержание учебного материала**	1	**1**
	1 Музыка как вид искусства Всеобщие и специфические черты музыки как одного из видов искусства. Проблема отношения музыки к		

искусства		окружающей действительности. Основные концепции о сущности музыки Эмоциональный, интеллектуальный, духовный мир человека – объект и сущность содержания музыки. Субъективные и объективные начала, мир реальный и воображаемый, категория прекрасного и безобразного в музыкальном искусстве. Специфика музыки: звуковой состав, интонационная природа и процессуальный, временной характер.		
	Практические занятия: Окегем «Deo gratias», Лахенманн «Pression», Кейдж «74», Брукнер, струнный квинтет, ч. 3		**1**	
	Самостоятельная работа обучающихся: [4], с. 2-16		1	
Тема 2.2 Содержание и форма в музыке	Содержание учебного материала		1	**2**
	1	**Содержание и форма в музыке** Содержание музыки как отражение диалектики интеллектуального, эмоционального и духовного развития человеческого общества. Обобщенный философский и «абстрактный» характер музыкального содержания. Конкретизирующие средства в содержании: интонация, жанр, слово – как носители сущности эпохи, национальности, стиля. Роль ассоциативного мышления в восприятии музыки. Содержание и форма.Процессуальность как естественное следствие временной природы музыки. Отражение всеобщих и индивидуальных сторон процесса. Композиционная структура как результат процесса. Типовые и индивидуальные формы-схемы.Целостность и членистость – двуединая, характерная черта музыкальной формы.		
	Практические занятия: Бетховен, струнный квартет ор.132 ч. 3; Симфония №6 ч. 4-5.		1	
	Самостоятельная работа обучающихся: [6], с.5-11; [4], с. 19-20		1	
	Система музыкально-выразительных средств		***10***	
Тема 2.3. Музыкально-выразительные средства. Мелодия	**Содержание учебного материала**		1	**1**
	1	**Музыкально-выразительные средства.** Система музыкально-выразительных средств как специфический художественный язык. Разграничение выразительных и формообразующих возможностей. Различные принципы взаимодействия музыкальных средств, компонентов и сторон в рамках единого художественного целого: параллелизм, контрастное сочетание, взаимодополняющее сочетание. Принцип множественного и концентрированного взаимодействия		
	2	**Мелодия.** Понятие мелодии как сложного, целостного музыкального организма, рожденного в результате взаимодействия нескольких музыкальных средств и систем: ладо-гармонической, ритмической, линеарной, фактурной. Мелодия – один из главных компонентов интонационной сущности музыки, одно из начал, одно из начал, выражающих вокально-речевую, голосовую первооснову музыкального искусства. Выразительность мелодии, ее связь с интонациями человеческой речиТиповые мелодические интонации (репетиция, вспомогательная, опевание, проходящая, задержание, движение по звукам аккорда) и индивидуальные – как носитель «смыслового» начала. Характер взаимодействия мелодии с другими средствами выразительности. Зависимость ее выразительности, внутренней динамики от метро-ритмической, ладо-гармонической, фактурной организации. Мелодическая линия – специфическая сторона в структуре мелодии – как отражение динамических процессов в музыке: роста напряжения – в восходящем направлении, спада – в нисходящем, накопления энергии – при пребывании на неизменной высоте. Полная, естественная волна как выражение трех взаимосвязанных этапов динамического развития (i m t). Типы волн: полная – естественная, полная – обращенная, большая и малая. Их выразительные возможности. Строение мелодической волны: глубина и временные масштабы. Мелодическая вершина и кульминация. Мелодическая вершина – самый высокий звук линеарного рисунка. Особые виды вершин: вершина – источник, вершина-горизонт, вершина – кульминация. Мелодическая кульминация – наиболее напряженная точка в мелодической линии. Место кульминации в волне (точка «золотого сечения», смещение ее вправо и влево от этой точки), время и		1	**2, 3**

		характер мелодического движения к ней (постепенно, естественно, без интонаций сопротивления или неожиданно, внезапно «взрывом», вторжением), характер поведения мелодии после достижения кульминации. Виды кульминаций в форме: местная, центральная, генеральная; виды кульминаций на основе взаимодействия громкостной динамики с другими средствами: динамическая, «тихая». Бескульминационные мелодии, их ненапряженный характер. Фактурная организация мелодии. Два ее основных типа: 1) монодийная – чистое одноголосие. Понятие опорного тона, как ладо-метрического центра, вокруг которого рождается мелодическая интонация; опорной линии, возникающей на основе дистанционного сопряжения опорных звуков. 2) Скрыто-многоголосная (полифоническая и гомофонно-гармоническая) с расслоением мелодической линии на голоса. Проблема анализа интонационного строения мелодии в условиях скрытого голосоведения. Взаимосвязь мелодии с другими элементами музыкального языка (гармонией, ритмом, темпом, динамикой и т.д.) и характер их отношений (параллельный, взаимодополняющий, противоречивый).		
	Практические занятия: Буамортье, соната ор. 50, Жига; Чайковский, «Пиковая дама», карт. 6, ариозо Лизы; Шуман, соната для скрипки и фортепиано №2, ч. 2; Бетховен, соната для фортепиано №30, ч. 3.**	1		
	Самостоятельная работа обучающихся: Чайковский, «Евгений Онегин», карт. 2, «Ты в сновиденьях мне являлся»; Шуман, соната №1, ч.4; Бах, BWV 944, ч.1; Брукнер, струнный квинтет, ч. 3.	1,5		
Тема 2.4. Ритм	**Содержание учебного материала**		1	**1, 2, 3**
	1	**Ритм** Понятие ритма как временной и акцентной стороны элементов и средств музыки (мелодии, гармонии и т. д.). Ритм как одно из главных выразительных и формообразующих средств. Многомерность и многоплановость проявления ритма в музыке. Длительность, доля, такт, мотив-фраза, часть – мера времени пяти уровней ритмической организации музыкальной материи. Ритмический рисунок как организация одинаковых и различных длительностей. Ритмический акцент. Ритмический рисунок как проявление характеристического, индивидуального начала. Основные типы ритмических рисунков (однородный, дробление, суммирование, пунктирный ритм) и их выразительные возможности. Ритмический рисунок как один из признаков жанра: пунктирный ритм – марш, триольный ритм – тарантелла, ритм «колыхания» - баркарола и т. д. Ритмический рисунок – участник динамических процессов. Членящее и объединяющее действие ритма. Метр – организующая роль и выразительные возможности. Классификация метра: простой, сложный, смешанный, переменный. Метр высшего порядка. Метр как один из признаков жанра. Характер отношений метра и ритмического рисунка: согласованность – несогласованность. Регулярный и нерегулярный типы ритма. Главный признак разницы между ними: неизменность или переменность такта. Средства регулярного ритма: неизменность такта, простые и сложные размеры, остинатные ритмические рисунки. Согласование ритмического и метрического акцента, мотива и такта. Средства нерегулярного ритма: переменность такта, непериодичность акцентов, смешанные размеры, переменные ритмические рисунки. Противоречие между метрическим и ритмическим акцентом, мотивом и тактом. Неквадратность, полиметрия. Метр как важнейший формообразующий фактор. Масштабно-тематическая структура музыкальной речи – как ритмическая, временная организация на уровне темы. Мотив, фраза – единицы времени. Типы масштабно-тематических структур: периодичность, суммирование, дробление, дробление с замыканием и их роль в динамическом и логическом музыкальном процессе. Структура композиции – как временная организация на уровне всего музыкального произведения (последование равновеликих и разновеликих по времени частей) как проявление всеобщих ритмических закономерностей на высшем уровне.		
	Практические занятия: мелодический анализ: Шуман, соната для фортепиано №1, ч.1, 3, 4; Бах, BWV 813, Аллеманда, Куранта**		1	

	Самостоятельная работа обучающихся: опционально-компонентный анализ. 1) Бетховен, симфония №3, ч.1, 3, Гайдн, ор.76 №1, ч. 3**	1	
Тема 2.5 Гармония	**Содержание учебного материала**	1	**1, 2, 3**
	1 **Гармония** Ведущее выразительное и формообразующее значение гармонии в европейской музыке. Фонизм и функциональность гармонии. Закономерность классической гармонии, гармонические средства формообразования: главная тональность – объединяющий фактор, смена тональности – расчленяющий; модуляция – разновидность и их значение в развитии		
	Практические занятия: Бетховен, соната для фортепиано №30, ч.1, 1-й раздел; Моцарт, симфония №39, ч.3**; соната №13, ч.1, главная партия.	1	
	Самостоятельная работа обучающихся: Брукнер, симфония №7, ч. 1, гл.п., Шуберт, ор. 100 ч.3**	1	
Тема 2.6 Фактура	**Содержание учебного материала**	1	**1, 2**
	1 **Фактура** Фактура как строение музыкальной ткани, как система организации по вертикали, горизонтали и глубине всех средств и компонентов музыкального текста (голоса, партии, пласты, слои, созвучия, ячейки, планы). Краткая характеристика основных компонентов фактуры. Формообразующая (объединяющая, расчленяющая), динамическая и выразительно-смысловая роль фактуры. Жанровые, стилистические истоки различных типов фактуры. Типы фактуры (одноголосные, многоголосные): монодия, полифония (имитационная, разнотемная и контрастная), гомофония (строго-аккордовая, аккордово-фигурационная), полифонно-гармоническая. Основные функции компонентов фактуры. Различия функций голосов в зависимости от типа фактуры. Полифункциональность фактурных компонентов, особенно баса. Постоянство и переменность функций фактурных компонентов. Изучение фактуры, как сложной системы организации музыкальной ткани – ключ к глубинному пониманию эмоционально-смыслового содержания музыки.		
	Практические занятия: Дебюсси «Прерванная серенада», «Затонувший собор»; Бах, BWV 147, финал; Моцарт, соната №6, ч. 3, тема рондо.	1	
	Самостоятельная работа обучающихся: Бах BWV 1050, ч. 3; Шуман, соната для фортепиано №1, ч. 1.	1,5	
	Контрольные работы: опционально-компонентный анализ: Шуман, «Dichterliebe», №№13, 16; Григ, скрипичная соната №1, ч.1**	1	
	Жанровая система музыки и функциональные основы формы	***6***	
Тема 2.7 Жанр в музыке. Функции частей музыкальной формы	**Содержание учебного материала**	2	**1, 2**
	1 **Жанр в музыке** История вопроса и знакомство с основными положениями научного труда О. В. Соколова «Морфологическая система музыки и ее художественные жанры». Жанр как выразительно-смысловой и формообразующий фактор. Понятие моножанровости и полижанровости по горизонтали и вертикали. Жанровое содержание произведения как результат сопряжения нескольких уровней его проявления: на уровне всей композиции, ее частей и темы.		
	Практические занятия: Чайковский, «Времена года», №№2-12,	1	
	Самостоятельная работа обучающихся: Чайковский. Детский альбом, №№1, 15, 18, 24. [8] с. 2-19, 188-192, 211, 218-219.	2	
	Контрольные работы: устный фронтально-интерактивный опрос.	1	
	1 **Функции частей музыкальной формы** Знакомство с основными положениями теории музыкальных функций В. Бобровскогос системой многоуровнего их проявления и классификацией на: всеобщие (I m t), общелогические, общекомпозиционные, специальные и	2	**1, 2, 3**

		драматургические. Понятие моно-функциональности, переменности и совмещения функций. Современная теория – ключ к самостоятельному, глубокому познанию музыкальной формы и содержания музыкального произведения.		
	Самостоятельная работа обучающихся: [2], с. 35-59		1	
	Период и простые формы		***12***	
Тема 2.8 Период	**Содержание учебного материала**		3	**1, 2, 3**
	1	**Период** Период как форма изложения относительно развитой и законченной музыкальной мысли. Общелогическая функция – изложение темы. Построение, где господствует экспозиционный тип изложения. Разграничение понятия «тема» и «период»: тема – образно-смысловая единица, период – структурно-функциональная. Классификация типов периода, основывающаяся на разных критериях: историческом (предклассический, классический, романтический, постромантический), структурном (простой, сложный, усложненный), тематическом (повторного и неповторного строения), тонально-гармоническом (однотональный и модулирующий). Простой период – как эталон экспозиционности. Характерные черты: тематическое, тонально-гармоническое единство, структурная целостность, квадратность. Структурное строение, два уровня. Предложение как составная часть периода. Признаки предложения: масштабы (4, 8, редко 2) и каденция. Количество предложений: нормативно – 2, ненормативно – 3. Внутреннее масштабно-тематическое строение предложений и периода в целом. Мотив – как мельчайшая структурно-смысловая единица периода. Содержательная и структурная функция мотива. Его признаки (наличие одного сильного момента), подвижность масштабов (1, 2, часть такта) в зависимости от метрических, темповых условий. Мотив и фраза – как единицы внутренней структуры периода (второй уровень). Типы масштабно-тематических структур (периодичность, дробление, суммирование, дробление с замыканием) и их выразительно-смысловая, логическая роль. Гармоническое строение. Факторы целостности: господство одной тональности; дистанционные связи двух каденций. Классификация каденций с позиций функциональности (неустойчивые – половинные (0,5) и устойчивые (совершенные и несовершенные) и их местоположение в периоде (серединные – заключительные). Характер отношений серединной и заключительной каденций, их формообразующий и эмоциональный эффект. Завершенность, успокоенность каденционной рифмы D – T в однотональном периоде и открытость, незавершенность – в модулирующем. Труднделимый период как результат использования в конце первого предложения вторгающейся каденции. Неделимый период – отсутствие серединной каденции. Индивидуальность тонально-гармонического плана внутреннего развития в каждом периоде. Тематическое строение: период повторного строения как наиболее распространенный и в наибольшей степени отвечающий понятию «период» (сходство начальных мотивов в предложениях и различие каденций). Период неповторного строения, членение на тематически несходные предложения, его большая слитность. Внутреннее тематическое строение периода на уровне последования мотивов и фраз – ключ к пониманию содержания темы (однородной – контрастной, моно- и полиэлементной), ее жанровой природы и степени ее внутреннего противоречия. Динамическое строение периода (динамический профиль). Зона «золотого сечения» (начало второго предложения) – классическое местоположение главной кульминации. Сдвиг вправо – как фактор динамической дестабилизации формы. Сложный период – период, предложения которого уже сами по себе являются периодом (или близки периоду). Типичная разновидность сложного периода – двойной, из четырех сходных предложений. Роль двух центральных каденций (серединной и заключительной) в объединении двух простых периодов в сложный. Отличие сложного периода от повторенного простого, заключающееся в различных каденциях сложных предложений. Частое использование этой формы у Ф. Шопена, С. Прокофьева. Усложненный период – как результат усложнения внутреннего процесса в периоде. Расширение развивающего		

		момента в нем, и как следствие – нарушение «квадратности». Вариант усложненного периода: расширенный и сокращенный. Местоположение расширения (до каденции, в момент каденции), средства расширения гармонические, структурные, тематические) и их динамизирующе – процессуальная роль. Усечение и сжатие периода как более редкие виды преодоления квадратности. Образно-смысловая и формообразующая роль дополнений. Взаимосвязь и взаимообусловленность их с внутренним процессом в периоде. Заключительная общелогическая функция и заключительный тип изложения (тонально-гармоническая устойчивость) – признак дополнения. Бифункциональные дополнения: развивающие и репризные. Черты других форм в периоде: трехчастность на основе периода из трех предложений, двухчастность в связи с развивающим характером второго предложения неповторной структуры, вариационность – в периоде типа $AA_1 < A_2A_3$, рондообразность в периоде, где изложена контрастная тема (AB < AC + доп. A), сонатность – в периоде с изменением тональных отношений во втором предложении двух тематических элементов первого предложения ($AB < AB_1$), и т. д. Период как часть иной формы и как небольшая самостоятельная композиция. Его особенности, вытекающие из специфики драматургических и формообразующих задач. Краткий обзор эволюции формы в доклассический период (И. Бах, Д. Скарлатти), в эпоху венского классицизма (И. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен), романтизма (Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Шопен, Э. Григ), в русской музыке второй половины 19-го и начала 20 века.		
	Практические занятия: Бетховен. Соната № 1, ч. 2; № 2, ч. 4; № 16, ч. 2; № 4, ч. 2; № 8, ч. 2; № 13, ч. 3; Шопен. Прелюдии: e-moll, G-dur; Скрябин. Прелюдии: ор. 31 № 2. Прокофьев. Мимолетности: № 1, 12. Шопен. Прелюдия a-moll; Чайковский. «Апрель». Глазунов. Соч. 42 № 3 Вальс D-dur; Рахманинов. Концерт № 2, ч. 2**		2	
	Самостоятельная работа обучающихся: Моцарт. Соната № 5 G-dur KV283, ч. 2; № 16 B-dur KV570, ч. 2. Бетховен Соната для фортепиано № 18, ч. 3; № 6, ч. 2; № 13 ч. 2. Дебюсси. «Шаги на снегу»; Прокофьев. Соната № 9, ч. 1, главная партия. Симфония № 1, ч. 1, главная партия. Равель. Вальс, вторая тема. Прокофьев. Соната № 1, ч. 4. Мясковский. Симфония № 6, ч. 1, главная партия; Скрябин. Этюд ор. 65 № 2.**		3	
	Контрольные работы: комплексный анализ. Шуберт «У моря», Гайдн, соната №47, ч. 2, Шопен. Этюд ор.10 №2**		1	
Тема 2.9. Простые и промежуточные формы.	**Содержание учебного материала**		1	**1, 2, 3**
	1	**Простая двухчастная форма** Возникновение простой двухчастной формы на жанрово-песенной основе; типичные соотношения: песня – танец, запев – припев, танец – отыгрыш, танец из «двух колен» и т. д. Соразмерность частей формы; преимущественно квадратное строение. Двухчастная безрепризная форма. Функции частей: 1 часть – (i), экспозиция 1й темы (форма однотонального или модулирующего периода), 2я часть (mt) – а) экспозиция 2й темы (форма периода), б) развивающая (построение неустойчивого срединноразвивающего характера, замкнутое заключительной каденцией). Степень и тип контраста (извне – изнутри), характер контраста (оттеняющий, дополняющий) второй части. Факторы сплочения формы (тонально-гармонический план, тематические связи, динамический профиль). Наиболее частые случаи возникновения двухчастной безрепризной формы в жанрах вокальной музыки в связи с объединяющей ролью текста. Сравнительно редкие случаи появления безрепризной формы контрастного типа в инструментальной музыке, их характерность для стиля Р. Шумана. Частое применение двухчастной формы развивающего типа в частях сложных форм, в рондо, в куплетах песни, в инструментальных миниатюрах. Двухчастная репризная форма. Функции частей. 1 ч. (i) – экспозиция темы, структура нормативного простого периода, нередко модулирующего, как правило квадратного. 2 ч. (mt) – развивающая и завершающая. Внешнее сходство формы второй части с простым периодом (две каденции, масштабы, внутренняя структура) и ее коренное отличие от него: развивающая функция первого построения – середины. Варианты тематического строения середины; тип контраста, масштабы предложения, тонально-гармоническая предыктовость (концентрация доминанты, половинная автентическая каденция). Типичные приемы развития в «третьей четверти»: дробление, секвенцирование, мотивное вычленение. Реприза – формообразующая, объединяющая функция и образно-		

		смысловая роль. Масштабы – одно предложение. Классификация репризы, исходя из качества репризного повтора: статическая, варьированная, динамическая, динамизированная, затухающая. Бифункциональность измененных реприз. Особый тип реприз: тональная, тематическая. Различные случаи повторения частей в простой двухчастной форме: 1) повторение каждой из частей; 2) повторение только первой части; 3) повторение только второй части. Типы повтора: буквальный, варьированный. Смысловая роль повторов частей и отсутствие их влияния на форму-схему. Область применения простой двухчастной формы: как составной части сложных композиций (эпоха венского классицизма) и как самостоятельной формы (романтизм - миниатюра). Широкое использование формы в вокальном жанре: в песне с запевом и припевом, в романсе.	
	2	**Простая трёхчастная форма** Трехчастная форма как более развитый структурно-масштабный вариант двухчастной формы (в этапах развития и завершения), в которой I часть – (i) выполняет экспозиционную функцию, II часть – середина – (m) – бифункциональна (развитие или экспозиция второй темы), III часть - (t) – функция объединения, завершения формы. Классификация формы с позиции тематического строения и функции второй части (однотемная – развивающая и двухтемная – контрастная) и третьей части (репризная, безрепризная). 1 часть как изложение основной темы в форме периода (любого типа), тонально замкнутого и тонально разомкнутого. Большая сложность темы по сравнению с первой темой в двухчастной форме (жанровая, интонационная, структурная, тонально-гармоническая, динамическая) и ее больший потенциал в поступательном развитии формы. 2 часть – середина развивающая. Срединно – развивающий тип изложения. Масштабы: от равенства первой части до нарушения пропорций (расширение, сжатие). Тематизм: первая тема, ее элементы. Форма: построение неустойчивого срединно-развивающего, нередко разработочного характера, замкнутого половинной каденцией в главной тональности. Три стадии развивающего процесса: первая – i – экспозиция «объекта» развития (мотив, фраза из первой темы в неизменном или трансформированном варианте), вторая – m – собственно развитие с его тонально-гармоническим движением, структурной дробностью и прогрессирующей динамикой, и третья – t – бифункциональная: прекращение предшествующего процесса и подготовка третьей части – предыкт. Место и роль развивающей середины в общем образно-смысловом и динамическом процессе формы: середина как кульминационная зона; середина как накопление энергии для кульминации в третьей части. 2 часть – середина двухтемной формы. Особенность функциональности: «m» - с позиции всей формы; экспозиция второй темы. Тип контраста: контраст извне (сопоставление) – полное обновление интонационного языка и средств музыкальной выразительности; контраст изнутри (производный) – рождение второй темы с сохранением важных интонационно-смысловых ячеек первой. Форма изложения – период, или, чаще, заметное приближение к его закономерностям. Смена тональности как признак всеобщей развивающей функции части. Варианты завершения: каданс в тональности середины; размыкание формы; перерастание в предыкт к репризе. 3 часть – реприза. Формообразующая (объединяющая, замыкающая) и смысловая функция. Форма репризы трехчастной композиции в отличие от двухчастной – период или построение, развитое до рамок периода. Реприза статическая – как фактор стабильности формы (t) и утверждение основной музыкальной мысли в первоначальном виде. Бифункциональность измененных реприз (t) – варьированной, вариантной, динамической, динамизированной и их процессуально-смысловое значение: реприза – итог, реприза – вариант, реприза – кульминационный этап развития, реприза – заключение (затухающая). Источники перемен в репризе и их местоположение в форме (или в первой, или во второй части). Реприза как результат взаимодействия, сопряжения тематизма и процессуальных событий двух первых частей. (Например, «Песня без слов» № 1 и № 41 Ф.Мендельсона). 3 часть безрепризной трехчастной формы как третья стадия в развитии при отсутствии возврата первой темы. Изложение новой темы, но в главной тональности (главный фактор замыкания формы). Редкость ее применения. Возникновение «репризности» в третьей части формы, носящей характер продолженного развития с возвращением в ней интонационного строя, типа изложения и фактуры первой части. Большое конструктивно-смысловое значение этих элементов. Особая роль дополнений и код в безрепризной трехчастной форме; их – нередко – тематически репризное	1

		значение, например, «Песня без слов № 6 Ф.Мендельсона. Различные варианты динамического профиля трехчастной формы. Факторы сплочения формы. Повтор частей: качество и варианты. Наиболее распространенный случай – повторение первой части, а затем – второй и третьей, вместе взятых. Рождение рондообразной пятичастной структуры как результат повтора только середины и репризы и ее варианты: трех-пятичастная форма – при статическом повторе (ABABA) и двойная трехчастная – при существенно измененном повторе середины (иногда и репризы), ($ABAB_1A$).		
	3	**Промежуточные простые формы** Результат свободного использования принципов структурной и процессуальной организации двухчастной и трехчастной форм. Варианты: 1) простая двухчастная форма с расширенной, развитой нередко до масштабов периода репризой; 2) простая трехчастная форма с нормативной репризой и маленькой, равной половине первой части, серединой; 3) простая трехчастная форма с нормативной серединой и сокращенной репризой до одного предложения; 4) 2х-3хчастная форма – двухчастная репризная форма, в которой первая часть – сложный период, вследствие чего реприза – одно предложение (само по себе – простой период) наделено функцией части. Внедрение принципов структурной и процессуальной организации простых форм в форму периода: 1) период неповторного строения и двухчастная форма (безрепризная и репризная); 2) период из трех предложений и трехчастная форма; 3) период из двух предложений неповторного строения с дополнением репризного характера и трехчастная форма.	1	
	Практические занятия: структурный анализ. Моцарт Соната № 11 A-dur KV331, ч. 1, тема. Бетховен Сон. № 2, ч. 2; ч. 4; № 32, ч. 2. Глинка «Не томи, родимый», «Утешение».Моцарт Симфония № 40, ч. 3. Бородин Каватина Кончаковны (№ 9) из оперы «Князь Игорь». Глинка «Ночной зефир»,«Сомнение». Лист «У родника».		2	
	Самостоятельная работа обучающихся: структурный и партитивно-комплексный анализ. Скрябин. Прелюдии соч. 11 a-moll (cis-moll). Танеев «Когда кружась, осенние листы». Дебюсси «Чудесный вечер». Прокофьев Мимолетности: № 18. Шостакович соч. 34. Прелюдия № 16.Рахманинов. Прелюдия c-moll op. 23 № 7, Ges-dur op. 23 № 10, gis-moll op. 32 № 12; «Баркарола» Бородин «Спящая княжна»		3	
	Контрольные работы: Шуберт. «Атлас», «Колыбельная ручья»; Брамс, квинтет для кларнета и струнных, ч. 3, 1-й раздел., Моцарт, симфония №38, ч. 2, 1-й раздел.		1	
	(6 семестр)			
	Регулярные сложные формы		***34***	
Тема 2.10 Сложная двухчастная и трехчастная формы.	**Содержание учебного материала**		1	**1, 2, 3**
	1	**Сложная двухчастная форма** Выразительный смысл таких форм – в сопоставлении резко контрастных образно-тематических сфер без репризного утверждения первой из них. Композиционные варианты: сопоставление простых форм; простой формы и периода; простой и сложный. Различные соотношения частей по степени их весомости в связи с разными масштабами и их функциональной трактовкой (первая часть – вступительная или экспозиционная; вторая – экспозиционно-развивающая или заключительная). Две крайние композиционно-драматургические трактовки формы: с динамическим и контрастно-составным сопряжением частей (романс П.Чайковского «Мы сидели с тобой»; ария Руслана из 2 действия оперы «Руслан и Людмила» М.Глинки). Близость последнего варианта к принципам «контрастно-составной» формы. Область применения сложной двухчастной формы: почти исключительно камерно-вокальная или оперная музыка, связанная с воплощением литературно-поэтического или сценического действия.			
	2	**Сложная трёхчастная форма** Форма, первая часть которой написана в форме более сложной, чем период (простые формы, вариации, рондо, сложная трехчастность, сонатная). Использование композиторами в подавляющем большинстве только репризной формы; отдельные образцы безрепризной сложной трехчастной формы в вокальной и оперной музыке. Характер контрастирования частей (контраст сопоставления): появление нового тематического материала без	2	

		предварительной подготовки после глубокой цезуры, создаваемой структурной, тематической и тонально-гармонической завершенностью первой части. Тональные соотношения, также характеризующие самостоятельность и циклическое «прошлое» частей: сохранение ладотональности, одноименная тональность, тональность субдоминантового направления. Два типа средних частей в классической музыке – трио и эпизод. Структурные особенности трио, обусловленные его циклическим происхождением: нормативная форма, обычно – простая, реже – период. Общелогическая и композиционная функция – экспозиция второй темы, песенно-танцевальный или моторно-жанровый, иногда со следами фактуры инструментального трио. Плавный переход к репризе (через размыкание или связей) как проявление принципа заполнения скачка и тенденции от расчлененности к слитности. Более редкие случаи связывания первой и второй частей (Ф.Шопен. «Баркарола»). Общелогическая функция эпизода – развивающая и как следствие – его структурные особенности: сквозное развитие, преобладание процессуального начала над архитектонической уравновешенностью, форма – построение серединно-разработочного характера с тремя стадиями процесса: i – изложение нового тематизма (фраза, предложение), m – его развитие и t – предикат к репризе сложной трехчастной формы. Влияние типа средней части на характер репризы: тяготение трио к репризе da capo (иногда преодолеваемое – Ф.Шопен. Ноктюрн c-moll и полонез c-moll); импульс к сквозному непрерывному развитию, к динамизации и изменениям репризы, исходящим из средних частей типа эпизода. Средняя часть формы как промежуточное явление между трио и эпизодом (Ф.Шопен. Ноктюрн op.9, № 3; Ф.Шуберт. Соната C-dur, Andante (1815г). Средняя часть как «развивающая середина» (Ф.Шопен. Мазурка op. 41 № 4; Э.Григ «Лирические пьесы»: «Минувшие дни»). Типы реприз: полная, расширенная, сокращенная; точная – статическая и измененная: варьированная, динамическая, динамизированная, синтезированная. Средства динамизации, ее предпосылки, содержащиеся как в самом характере основной мысли, так и в драматургических процессах средних частей. Динамизация репризы посредством «композиционного отклонения в разработку сонатной формы» (В.Бобровский). Пример: Л.Бетховен. Симфония № 3: Траурный марш. Сверхсхемные части – вступление и кода – как признак исторически возрастающей органичности, целостности сложной трехчастной формы. Многообразие драматургических функций вступления (активизация внимания и подготовка и восприятию яркой темы – Ф.Шопен. Полонез As-dur; совмещение чисто вступительной функции с экспозицией тематического материала – одного из главных участников драматургического процесса – Ф.Шопен. Полонез es-moll). Композиционные закономерности коды. Монофункциональные – заключительные и полифункциональные коды и их формообразующая и драматургически-смысловая роль. Драматургия сложной трехчастной формы. Контраст сопоставления и глубокая цезура как факторы, препятствующие осуществлению конфликтной или волновой драматургии, разрывающие единство сюжетного развития. Способы преодоления «сопротивления» формы – динамизация, размыкание частей, возрастающая драматургическая роль связующих построений, их бифункциональность (связка – развитие), тематические связи, сквозное развитие, нередко возникающие черты сонатности. Наиболее типичная логика драматургического развертывания – логика повествования. Сфера применения сложной трехчастной формы. Использование ее в цикле и в качестве самостоятельных пьес. Употребление формы с трио в жанрово-танцевальной и скерцозной музыке. Преимущественное применение формы с эпизодом в более медленной музыке лирико-драматического характера. Повторение частей в сложной трехчастной форме (И. Гайдн. Соната op. 13, № 2, E-dur; финал; Л. Бетховен. Симфонии №№ 4 и 7, скерцо). Сложная трех-пятичастная форма. Ее возникновение почти исключительно на базе сложной трехчастной формы с трио. Двойная трехчастная форма, образующаяся при повторении частей в новых тональностях (М. Глинка «Марш Черномора» в концертной обработке Ф.Листа).		

		Появление, начиная с эпохи позднего классицизма «сверхсложной» трехчастной формы. Ее отличительная черта – усложнение внутренней структуры основных частей, использование в них не простых форм, а сложных трехчастных, сонатной, вариационный, рондо и т.д. Форма, промежуточная между простой и сложной трехчастной. Ее главный композиционный признак: крайние части в форме периода и средняя в простой форме. (Л. Бетховен. «Багатель» ор. 119 g-moll, Ф.Шопен. Ноктюрн b-moll). Промежуточная форма как один из источников образования концентрической формы (Ф. Шуберт. «Приют»).		
	Практические занятия: Бетховен. Симфония № 1, ч. 3Чайковский. Симфония № 6, ч. 2Прокофьев. Соч. 12. Гавот. Бетховен. Симф. № 6, ч. 3 Шопен. Ноктюрн g-moll.		3	
	Самостоятельная работа обучающихся: Ноктюрн cis-moll.Бетховен. Симф. №№ 7, ч. 3Соната № 17 D-dur KV 576, ч.2. Гайдн. Сон. № 38 A-dur, ч. 2.		4	
	Контрольные работы: анализ музыкального произведения. Бетховен. Фп. Соната № 1, 3 ч., фп. соната № 14, 2 ч. Теоретический опрос.		2	
Тема 2.11 Рондо и его стилевые разновидности	**Содержание учебного материала**		2	**1, 2, 3**
	1	**Рондо и его стилевые разновидности** Рондо как жанр, как форма и как принцип формообразования. Рондо – жанр восходит к французской хороводной песне-танцу с движением по кругу и куплетным возвращением музыки. Жизнерадостный, народно-песенный, игровой характер, подвижный темп. Несовпадение нередко понятий «рондо как жанр» и «как формы». Рондо как принцип формообразования: неоднократность контрастов, замыкаемых повторностью – главный принцип в форме рондо, и его внедрение в иные типы композиции (рондообразные и рондофицированные). Рондо как форма – многочастная форма, в основе которой лежит многократное (не менее трех раз) проведение первой темы и ее чередование с иными, отличными друг от друга темами.Главная тема рондо – рефрен. Рефрен как «мнемоническая веха» (Б. Асафьев). Его двойное значение в формообразовании – «стимул и тормоз, исходная точка и цель движения» (Б. Асафьев). Бифункциональность второго и последующего проведений рефрена (t\i).Эпизод – вторая и последующие темы. Двоякий контраст эпизодов – по отношению к рефрену и между собой. Степень контраста – от слабой до сильной; тип контраста – «изнутри» - «извне». Смысловой диапазон: от концентрирования основной темы через отклонение, дополняющий контраст к образованию ярких самостоятельных картин, подчас соперничающих по значению с рефреном.Тональные отклонения между рефреном и эпизодом. Тенденция усиления контраста в последующих эпизодах. Факторы целостности формы и проблема ее завершенности.Краткий экскурс в историю и предысторию формы рондо. Исторические этапы в ее развитии: рондо французских клавесинистов конца 16 – первой половины 17 вв., К. Ф. Э. Баха, венских классиков, романтиков 19 в., композиторов 20 в. Рондо французских клавесинистов. Тип рондо в творчестве французских композиторов 17 – 18 века: Дакена, Куперена, Рамо, но также И. С. Баха в Германии, Бортнянского в России. Имеет также название «куплетное рондо», из-за обозначения эпизодов как «куплет 1-й», «куплет 2-й», и т.д. Рондо – как наиболее близкое народному первоисточнику. Программность и опора на песенно-танцевальные жанры – как характерная черта его содержания. Связь с эстетикой «просвещенного вкуса» эпохи французского классицизма. Структурные особенности рондо французских клавесинистов: 1) многочастность (от 7 до 17); 2) каденционная замкнутость всех частей; 3) рефрен – главная и определяющая общую тематическую и эмоциональную атмосферу всей формы тема, написанная в форме периода; все последующие ее повторы – «статические»; 4) эпизоды («куплеты») – тематически производны и слабо контрастны; 5) отсутствие сверхсистемных частей. Рондо венского классицизма (Гайдн, Моцарт, Бетховен). Синтез предшествующих этапов развития формы: организованности рондо клавесинистов, широты, непрерывности и контрастности, присущей К. Ф. Э. Баху. Классическое рондо как высшая ступень развития этой формы, и в то же время первый этап его внутренней эволюции под влиянием новой эстетики классицизма. Расширение выразительных возможностей формы. Меньшая жанровая ограниченность, значительное расширение круга образов. Использование наряду с жанром рондо с его песенными и		

	танцевальными истоками – скерцо и лирических жанров. Минимальное – как норма – количество разделов формы классического рондо при значительном усложнении их структуры и взаимоотношений. Отход от примитивного монотематизма или монoритмии; усиление контрастов (оба типа – сопоставления и производный). Композиционные особенности формы: стабилизация преобладающей 5-частной структуры (АВАСА) с более крупными, чем у предшественников, составными разделами: простой 2х и 3хчастной формы в рефрене, иногда в эпизодах (особенно во втором), наличие связок, коды (вступление не характерно), архитектоническая выверенность, в частности, масштабное возрастание второго эпизода по сравнению с первым. Возникновение четких закономерностей в тональном плане. Функциональная дифференциация эпизодов: один – развивающий, другой – экспонирующий (подобно середине в трехчастной простой форме и трио – в сложной). Сходство и различие пятичастного классического рондо со сложной 3хчастной формой с сокращенной репризой. Более интенсивное сквозное развитие на уровне рефренов (повторы с изменениями), эпизодов (усиление контраста к концу формы). Сочетание тематического контраста с развитием интонаций рефрена, появление значительных связующих частей, предыктов, внедрение разработочности в связки и эпизоды. Элементы симфонизации рондо в творчестве Л. Бетховена (Финал фортепианной сонаты № 21). Кода – как важный фактор тонально-гармонической и структурной стабильности формы в целом и ее содержательно-смысловой аспект (приведение контрастов к эстетическому единству). Рондо последующих эпох (19 – 20 века). Новое рондо как третья стадия исторического развития этой формы. Аккумулирование достижений, характерных черт рондо предшествующих эпох с привнесением в него духа свободы и средств нового романтического времени. Раскрепощение от строгих классических правил в формообразовании. Еще большая независимость формы рондо, чем у классиков, от жанра рондо. Расширение круга образно-эмоционального содержания и индивидуальный характер каждого произведения (Р. Шуман, Ф. Мендельсон, Ф. Шопен, М. Глинка, А. Бородин…). Р. Шуман – родоначальник нового рондо. Две противоположные тенденции развития музыкальной тенденции развития музыкальной формы в 19 веке: 1) возрастание единства, слитности; и 2) обособление частей, сюитность. Возникновение на этой основе двух типов рондо: 1) с дальнейшим усилением процессов сквозного развития, уменьшением замкнутости частей, повышением роли связующих, разработочных моментов, с новым монотематизмом и в связи с этим рождение двойных и тройных форм (Ф. Шопен, Ф. Лист); 2) с дальнейшим усилением образно-тематической контрастности и конструктивной самостоятельности частей (Р. Шуман – «калейдоскопическое рондо»). Особенности структурно- процессуальной организации формы. 1) Свобода в количестве частей (предпочтение многочастности) и их последовании; отступление от регулярности в чередовании рефрена и эпизода. 2) Наряду с традиционной – свободная трактовка функций частей: рефрен – фон, рефрен – связка между яркими, жанрово – разнообразными эпизодами; связка – развитие. 3) Отсутствие «регламентации» тонального плана. Отдаленные ладо-тональности в эпизодах, транспонирование и существенная переработка рефрена. 4) Усиление роли коды как объединительного, обобщающего фактора. Рондальные и рондофицированные формы. Широкое использование формы рондо и рондообразных построений в музыке 19 – 20 века: от камерно-вокальной и инструментальной до монументальной симфонической и оперной.		
	Практические занятия: Бах. Партита c-moll; Куперен. «Жнецы», «Любимая». Шопен. Прелюдия As-dur. Прокофьев. «Джульетта – девочка». Марш из оп. «Любовь к трем апельсинам»	2	
	Самостоятельная работа обучающихся [9], с. 92-105; Гавот из партиты E-dur для скрипки соло.Бетховен. Соната№ 21, финал;	3	
	Контрольные работы: комплексный и структурный анализ: Бах, BWV 1046, финал; устный фронтальный опрос,	2	
Тема 2.12	**Содержание учебного материала**	2	**2,3**

Вариации	1	**Вариации** Вариационный принцип развития и вариационная форма; связь и различие этих понятий. Широкое проникновение вариационного принципа во все музыкальные формы, где участвует повторность. Неразрывность вариационной формы и вариационного принципа как главного, определяющего сам тип формы. Термин «тема с вариациями», «форма вариаций», «вариационный цикл». Различие между ними; отражение процессуальной и конструктивной сторон формы в них. «Вариационно-куплетная форма» как жанровая разновидность вариационной формы, связанной с народной песней и, шире, с вокальной музыкой. Вариационный принцип – повтор с сохранением масштабов формы, метрических, мелодико-гармонических опор первоисточника. Вариантность – свободное обновление с возможным расширением и сохранением структуры. Определение формы: вариационная форма, основанная на видоизмененных повторах темы. Краткий экскурс в историю и предысторию формы, ее классификация соответственно историческим эпохам: старинные (16 – 17 вв.), классические (18 в.), вариации эпохи романтизма (19 в.) и 20 века. Классификация формы с позиции особенностей внутреннего процесса: 1. Вариации на одну тему и на несколько (двойные, тройные); 2. Строгие и свободные; 3. Остинатные (на бас и мелодию), фигурационно-орнаментальные; 4. Характерные с ярко выраженным отпечатком индивидуальной экспрессии, сильно отличающейся от первоисточника; жанрово-характерные, индивидуальность и средства образно-музыкального обновления которых связаны с каким-либо конкретным жанром (скерцо, романс, марш, фуга и т. д.). Тема вариаций как единственный источник развития. Тенденция характерности и обобщенности в теме, их совмещение. Общие черты для тем различного типа: простота, лаконичность, сдержанность в экспрессии и средствах (фактура, мелодия, гармония, темп), экспозиционная функция, форма периода и простые формы, тематически оригинальные и заимствованные. Особенности внутреннего композиционного строения: многочастность без ограничения количества частей; замкнутость этих частей; отсутствие факторов замыкания формы и, как следствие, внедрение в вариационный цикл средств, не заложенных в самом вариационном принципе, прежде всего репризности (однократной или многократной). Приближение в этом случае к репризным формам: трехчастным формам и рондо. Особо важная формообразующая и смысловая роль сверхсхемных частей (особенно код, их вариантов). Логика развития в вариационной форме. Динамические нарастания – простые и осложненные. Прогрессирующее удаление от темы. Нарастание взаимного контраста между вариациями. Два варианта композиций по количеству частей: 1) с относительно небольшим количеством (5 – 6), построенных по принципу единой группы с нарастанием к концу, и 2) многочастный (до нескольких десятков) цикл, с членением на контрастные между собой группы и объединенные единым, но осложненным принципом динамического нарастания. Особо важная роль арочных связей, сочетания ближних и дальних арок («перекрестных связей») в сплочении формы. Некоторые основные тенденции исторического развития вариаций: 1) тенденция раскрепощения (от строгих – остинатных и фигурационных – к свободным претворениям темы); 2) тенденция расширения и углубления образно-содержательной сферы (от развлекательности к серьезности и даже философичности); 3) тенденция к внутреннему объединению, к драматургическому и конструктивному единству композиции; 4) тенденция характерности, присущая главным образом вариациям последних двух веков. Вариации на basso ostinato. Один из типов формы в первый период ее исторического становления и развития. Особая распространенность ее в 17 – 18 веках (Перселл, Букстехуде, Бах, Гендель). Определение как полифонической формы, в основе которой лежит принцип бассо-остинатного повтора, с открытым сочетанием точного повтора с обновлением. Объединяющая роль баса		

		для музыкальной формы. Пассакалия и чакона – жанровая основа тем и формы в целом. Краткая характеристика этих жанров. Типичная, но не обязательная их взаимосвязь с содержанием произведения, написанного в данной форме. Типичные черты образного содержания в целом: глубокая суровость, возвышенная скорбь, философская значительность (от пассакалии), светлый торжественный или патетический характер (от чаконы). Характеристика темы с позиций интонационно-гармонического, фактурного и масштабного строения. Форма – прообраз неделимого периода, замкнутого и гармонически разомкнутого, что ведет к большей слитности проведений (Д. Букстехуде. Чакона c-moll; Бах. Месса h-moll: Crucifixus). Приемы варьирования «надстройки»: 1. мелодическое варьирование, в основе которого лежит принцип диминуирования и общего динамического нарастания; 2. при тональной стабильности – гармоническое варьирование на основе баса; 3. фактурное варьирование в рамках полифонического склада (количество голосов, плотность, пространство, функция голосов – перенос темы в верхние голоса), смена фактуры на строго-аккордовую, хоральную. Формирование основных принципов композиционного строительства, характерных для последующих времен, направленных на преодоление дробности и открытости вариационной формы. Возрождение basso-ostinat'ных вариаций в 20 веке после их затишья в 19м. Классические фигурационно – орнаментальные вариации как развитие принципов ренессансно-барочных вариаций в новых исторических условиях (Гайдн, Моцарт, Бетховен). Отличительные черты данной формы в условиях господства гомофонно-гармонического склада: тема – в простой двухчастной, реже в простой трехчастной форме. Тема оригинальная или заимствованная; основной прием развития – фактурный, состоящий в орнаментировании темы, диминуировании длительностей, применении различных фигураций. Форма темы в вариациях неизменна, замкнута, с допущением эпизодических расширений и коды; тональность единая, но с типичной заменой на одноименную в серединных вариациях. Принципы внутренней композиционной организации в классических вариациях как закрепление и развитие закономерностей вариационной формы предшествующих времен. Отличительные черты: 1. большая дробность, в связи с развитостью и замкнутостью темы и ее вариационных повторов. 2. Замкнутость формы в целом в связи с обязательным появлением в ней коды. Свободные вариации. 19 – 20 век. Их объективный критерий – существенное нарушение структурных и гармонических основ темы. Отход от темы, как единого целого – использование отдельных построений темы вплоть до наименьших (вычленение мотивов, связанное с этим применение разработочного метода). Дополнительные признаки: преобладание непрерывности в цикле над расчлененностью, наличие сверхсхемных построений (связки, предыкты и т. д.). Принципиальная неограниченность свободы в выборе средств варьирования: смена тональности вплоть до далеких, игра темпа. Широкое использование жанрово-характерных вариаций и появление черт сюитности, а с другой стороны, усиление внутреннего процесса, повышение результативности финальных вариаций и код. Возможность проникновения черт сонатности. Поздний Бетховен – основоположник свободных вариаций, их основных формообразующих принципов. Особенности этой формы в творчестве западноевропейских и русских композиторов 19 и 20 веков (Шуман, Чайковский, Рахманинов и др.). Вариации на выдержанную мелодию.		

		Основное отличие от бассо-остинатных вариаций: большая мелодическая значимость и характерность темы; в связи с этим роль варьирования как средства обогащения и переосмысления мелодии. Интенсивность полифонического и особенно гармонического варьирования как оборотная сторона неизменности мелодии. Народная основа данного типа вариаций. Непосредственная связь с куплетной повторностью. Общеэстетические связи с народной песней: воплощение основных черт образа в постоянной мелодии и частных, местных черт – в обновляемом сопровождении; возможная связь обновления с развитием словесного текста от куплета к куплету. Роль этого соотношения в вариационно-куплетных эпизодах в русской классической опере. Широта выразительных возможностей soprano ostinato: от юмора до эпоса. Сравнительно позднее возникновение вариаций на выдержанную мелодию. Исключительная роль М. Глинки, закономерность термина «глинкинские вариации». Дальнейшее развитие этого типа в творчестве русских и западноевропейских композиторов: Мусоргского, Бородина, Шостаковича, Грига, Равеля… Другие типы вариаций: вариантная форма, смешанная, вариации на две и несколько тем – их краткая характеристика.		
	Практические занятия: структурный и процессуально-комплексный анализ: Глинка. Персидский хор. Бах. BWV 232, №16.		2	
	Самостоятельная работа обучающихся: [9] с. 108-117; партитивно-тезисный структурный анализ; Моцарт. Соната № 6, финал; № 11 A-dur KV 331, ч. 1. Бетховен. Соната № 12, ч. 1.		3	
	Контрольные работы: партитивно-тезисный структурный анализ: Шуман. Симфонические этюды. Пахельбель. Канон D-dur.		2	
Тема 2.13 Сонатная форма.	**Содержание учебного материала**		2	**2,3**
	1	**Сонатная форма: понятие, функции сонатной формы** Сонатная форма как вершина в развитии инструментальных форм классической музыки, основанной на принципах гомофонного склада и функциональной централизованной мажоро-минорной гармонической системы. Диалектический характер внутреннего музыкального процесса. Высокая степень динамики и единства, высший синтез процессуальности развития и архитектонической четкости, стройности в сонатной форме. Историческая обусловленность возникновения сонатной формы; ведущая роль в этом эстетики классицизма. Краткая характеристика понятий и терминов: соната как жанр, сонатное allegro, сонатная форма, сонатное мышление. Динамическое сопряжение – как отличительная черта сонатной драматургии. Специфика и сущность формы: 1. композиционно-динамическая – сочетание в ней двух тенденций: сквозного развития (наследие полифонии) и ясного функционально-логического разграничения разделов (завоевание гомофонной музыки); 2. музыкально-логическая, проявляющаяся, прежде всего, в особых тональных отношениях: от тонального противопоставления в начале процесса к сближению, единению в конце; 3. тематическая – как столкновение и сопряжение двух партий (главной и побочной), приводящее к изменению их отношений. Определение сонатной формы как формы, основанной на драматургическом контрасте минимум двух тем, их тональном контрасте в начальной фазе развития и сближении на стадии завершения формы. Классическая сонатная форма. Классическая сонатная форма как эталонный, исторический тип музыкальной композиции, отличающийся от сонатной формы барокко, прежде всего, своим типом драматургии. Сонатность как эпицентр музыкального мышления венско-классического стиля. Сонатная форма – ведущая форма сонатно-симфонического цикла Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена; масштабность и широкий диапазон содержания. Строение сонатной формы, ее основные разделы как «этапы диалектического процесса», сквозного развития (imt), в основе которого лежит закон «борьбы и единства противоположностей». Полифункциональность частей – как одна из			

характерных черт сонатной формы. Два варианта композиционной структуры: 1) полная сонатная форма: 1 ч. – экспозиция, 2 ч. – разработка (эпизод), 3 ч. – реприза; 2) сонатная форма без разработки.

Экспозиция – экспозиционно-развивающая функция; не только изложение, но сопряжение контробразов, начало их взаимодействия; преобладание неустойчивости над стабильностью на уровне всей части и ее отдельных слагаемых – партий. Экспозиция как зарождение конфликта, как первотолчок всеобщего процесса в форме.

Главная партия – носитель главной драматургической сферы и основного характера, идеи произведения. Активная моторика, фанфарность, скерцозность, активный, уверенный тонус как типичная интонационная сфера Г. П. сонатного аллегро. Яркая внутренняя тематическая контрастность партии как историческое завоевание классической сонаты. Мотивно-составной тип тематизма. Многоэлементность. Тематический элемент Г. П. как «зародыш» тем последующих партий. Главная партия как предвестник, зерно и источник драматургии. Тональность Г. П. – всегда главная. Тип изложения от экспозиционного до экспозиционно-развивающего. Форма периода (реже простые формы), но чаще построения, выполняющие функцию периода, не являясь таковым. Это зависит от жанрового характера той части цикла, которой она принадлежит. Динамическая незавершенность, наличие конфликта, неразрешенного противоречия, прежде всего, на уровне масштабов формы партии и ее внутреннего процесса; импульсивность – характерное свойство большинства Г. П. классической сонаты.

Связующая партия – построение, осуществляющее плавный переход от Г. П. к П. П., ее тональную, а нередко и тематическую подготовку. Срединно-развивающий тип изложения, ходообразное построение (от нескольких тактов до весьма значительных размеров) с тремя фазами в процессе: 1. дополнение к Г. П. (пребывание в главной тональности); 2. собственно связка (разрушение главной тональности, неустойчивость); 3. предыкт к П. П. (обычно доминантовый).

Побочная партия – это вторая драматургически важная сфера, функционально вытекающая из подчинения главной. Контраст производный, реже сопоставления. Область лирики. Три стадии изложения партии: 1) собственно экспозиция в подчиненной тональности (V, III ступень); 2) фаза развития, как момент сопряжения П. П. с Г. П., с эволюцией или внезапным поворотом в эмоционально-образную и тематическую сферу Г. П.; 3) заключительный каданс в тональности П. П.

В связи с очевидностью господства процессуального начала над кристаллическим, проблемность трактовки структуры П. П. как нормативных классических форм. Разные временные масштабы трех стадий в изложении П. П.: 1) собственно П. П. – период, предложение, фраза; 2) развивающая фаза – от нескольких секвенций до построений достаточно большого разработочного характера (как начало разработки в масштабах всей формы); 3) заключительная фаза – от единовременного каданса до развернутого, важного в драматургическом аспекте заключительного построения.

Заключительная партия – ее формообразующая и смысловая роль. Заключительный тип изложения как главный признак партии. Двойственность функции З. П. в экспозиции: тонально закрепляя сферу подчиненной, побочной тональности, она создает неустойчивость высшего порядка на уровне всей сонатной формы.

Особенности внутренней структурной организации экспозиции классической сонатной формы. Тенденция к попарному объединению партий и как следствие – двухчастное строение, где первый раздел – сфера главной партии и второй – сфера побочной партии.

Повторение экспозиции и его связь с одной из основных функций экспозиционного раздела формы – фиксирование в сознании и памяти слушателя не только общего жанрово-стилистического и образного характера музыки, но и

		индивидуального тематического материала музыкального произведения, являющегося важным компонентом для развертывания музыкальной формы. Драматургическая функция экспозиции – исходная расстановка действующих конфликтных сил и завязка действия, а также первые фазы развертывания. Разработка и ее функциональные особенности. Вторая часть формы, главная функция которой – интенсивное развитие тематического материала экспозиции; область наибольшего преобразования, нередко трансформация облика и структуры ее тематизма. Важнейший этап сквозного развития, являющийся прямым результатом, следствием конфликтного содержания экспозиции. Развивающий (разработочный) тип изложения как основной фактор, определяющий облик разработки и принципы ее развития. Строение разработки, ее членение на три раздела. Вступительный раздел. Собственно разработка. Предыктовый раздел. Характеристика специальных функций логики и динамика тонально-гармонического мышления каждого раздела и разработки в целом. Движение в сферу субдоминантовых тональностей как одна из наиболее общих закономерностей тонального плана центрального раздела разработки. Предыкт доминантовый в третьей стадии развития – как историческое завоевание зрелой классической сонатной формы. Ложная реприза как компонент разработки, ее смысловая и динамизирующая роль. Реприза – часть формы, совмещающая в себе две функции: архитектонически организующую, замыкающую – с одной стороны и процессуально-смысловую, результативную – с другой. Основная задача репризного этапа сонатной формы – создать новое, высшее единство различных сфер, ранее противопоставленных в экспозиции, или, по крайней мере, смягчить конфликтность экспозиции. Господство главной тональности, тонально-гармоническая перестройка С. П. и транспозиция раздела П. П. в главную тональность – признак типовой классической репризы. Вторая задача репризного этапа – так или иначе, продолжить линию активного развития разработки. Характерные черты: Выполнение репризой в форме нескольких взаимосвязанных задач: завершение цикла музыкально-образного развития; создание ощущения исчерпанного художественного содержания, создание архитектонической стройности. Драматургически смысловая функция: функция обобщения, образного обновления и обогащения, нового синтеза после разработочного анализа, возвращение в прежнюю «колею», выражение взгляда на старое с новых позиций, разрешения противоречий и т. д. Особенности тонального плана и гармонии. Заключительные контрасты как конспективное повторение – резюме основного и драматургического контраста. Упрощение тематического материала, использование общих форм движения и кадансовых оборотов.		
	2	**Стилевые разновидности сонатной формы:** Краткий обзор исторических этапов развития сонатной формы: от зарождения принципов сонатного мышления в полифонических формах (прежде всего в фугах и старинной двухчастной форме в творчестве И. С. Баха), через старинную сонатную форму (Д. Скарлатти, Ф. Дуранте и др.) как первый этап в развитии собственно сонатной формы, к ее вершинам в 18 веке – классической, и романтической – в 19 веке. Сонатная форма в русской музыке. Сонатная форма в 20 веке. Проникновение, внедрение принципа сонатного мышления в иные гомофонные формы не сонатного типа.Многовариантность тематического наполнения З. П.: использование элементов только одной партии (Г. П. или П. П.) или обеих; появление нового, яркого материала («промежуточная» С. П.). Примеры бифункциональности С. П.: связующе-развивающая, как первая стадия в развитии всей экспозиции; связующе-экспозиционная – промежуточная партия, степень ее весомости в драматургии, ее претензия на роль П. П.	4	**2**

		Формальное отсутствие С. П. и передача ее функции Г. П. или П. П. (главно-связующая и побочно-связующая партии).Возможность наличия нескольких тем в побочной партии. Их отношения и роль в общем процессе.Различные масштабы З. П. – от нескольких тактов типа дополнений до развернутых, сложных по структуре и тематическому наполнению построений. Типичность возврата к интонациям Г. П.; репризный характер З. П. Возможность отсутствия З. П. и передачи ее функции побочной (побочно-заключительной).Различные типы тематического содержания разработки: разработка одной партии (чаще Г. П.), последовательная разработка двух или более партий, разработка нескольких партий в «столкновении», взаимодействии друг с другом. Возможность появления эпизодически новой темы.Разнообразие драматургических функций и индивидуальность разработки в конкретных произведениях. Общее – достижение кульминации в конфликтном взаимодействии, движение к развязке, «кульминация действия» в отличие от кульминации обобщения, нередко достигаемой уже в репризе.нарушение внутренней структуры и характера последовательности партий (пропуск Г. П., С. П., П. П. – неполная реприза; их перестановка – «зеркальная реприза»); изменение их облика; проведение партий в иных тональных отношениях; расширение или сокращение формы изложения партий. Понятия «статической» и «динамической» или динамизированной репризы применительно к сонатной форме.Сверхсхемные части. Вступление. Различные виды вступительных построений: на уровне всей сонатной формы и ее отдельных частей: вступление ко всей форме, к экспозиции, к главной партии. Главная функция – вступительная, подготовка основного раздела формы. Различные средства создания предыктового состояния: оттенение основного раздела контрастным характером звучания (тематизм, темп, лад, тип изложения); создание направленного ожидания с помощью гармонического предыкта, кристаллизации тематического материала основного раздела сонатной формы, ритмического и структурного дробления и др. Бифункциональные вступления: совмещение вступительной функции с экспозиционной. Драматургическая функция вступлений в форме. Сверхсхемная часть. Кода. Главная функция – заключительная (господство заключительного типа изложения); заключительно-развивающая (кода – «вторая разработка»); заключительно-репризная. Зависимость смысловой функции коды от ее тематического наполнения и характера внутреннего процесса. Различные масштабы кода: от небольшого дополнения до развернутого построения. Три раздела развернутой коды: вступительный, «разработочный» (центростремительный), собственно кода – заключение.		
	3	Типичные безмодуляционные модификации сонатных форм. Особые разновидности сонатной формы. 1. Сонатная форма без разработки – сонатная композиция с пропущенным разработочным разделом. Типичные области применения – медленная часть цикла, увертюра (Бетховен, сонаты № 5 и № 17, Моцарт, увертюра к оп. «Свадьба Фигаро»). Разрастание роли вариационной техники развития. Сходство и отличие сонатной формы без разработки в двойной двухчастной формой типа ABA_1B_1 (сугубо песенный тематизм без разработочности в последней). 2. Сонатная форма с эпизодом вместо разработки. Область применения: части сонатно-симфонического цикла, инструментальная миниатюра и вокальные жанры (Бетховен, соната № 1 – финал, № 7 – Largo e mesto, Моцарт, Терцет A-Dur № 15 из оп. «Дон Жуан») 3. Сонатная форма в первых частях инструментальных концертов, двойная экспозиция. Различия в тональном, тематическом и фактурном строении оркестровой и сольной экспозиций. Контраст tutti и solo, прием «перекличек» солиста и оркестра, каденция солиста и оркестровая первая экспозиция – как характерные признаки жанра классического концерта, в основе которого лежит принцип соревнования.	2	**2**
	Практические занятия: Гайдн. Сонаты №24, 33, 36, 47, 49, 52; Моцарт. Сонаты №5, 8, 16 (начальные части и финалы).		2	
	Самостоятельная работа обучающихся: партитивно-тезисный и структурный анализ. Шуберт. Струнные квартеты №№6, 12, 15 (начальные части). Бетховен. Сонаты №5, 7, 18, 20, 21, 24, 26, 28. (начальные части); Шуман. Сонаты №№1, 2;		6	

	симфонии №№3, 4 (начальные части). Брамс, квартет ор.26, ч. 1; симфония №3, ч. 1. Шопен. Концерт №1; Моцарт. Концерт №20, Мясковский, Концерт ор. 44		
	Контрольные работы: партитивно-тезисный и структурный анализ: Бетховен. Соната №29, ч. 1; Шопен. Баллада №1, ч.1, Бородин. Струнный квартет №2, ч.1	2	
Тема 2.14 Рондо-соната	**Содержание учебного материала**	1	
	1 **Рондо-соната** Высшая форма классического рондо, возникшая в результате прочного синтеза принципов развития и формообразования рондо и сонатной формы. Определение: рондо с тремя эпизодами (иногда большим количеством), крайние из которых находятся в таких же соотношениях с рефреном как побочная партия с главной. Применение рондо-сонаты носит исключительно в финальных частях сонатно-симфонического цикла; рондо-соната как своего рода идеальное выражение «финального жанра» с точки зрения классического стиля. Существенное значение проникновения формы рондо в сонатную форму для утверждения и подчеркивания единство финала и общей концепции произведения; и наоборот – проникновение в финальное рондо классиков сонатного принципа как ведущего принципа крупных форм классического стиля. При этом жанрово-образный тип тем и в значительной степени характер ближе к рондо, чем к сонате. Различная степень сонатности и рондальности в зависимости от жанрового обмена тем, их отношений и общего характера процесса всей композиции. Два типа структурной организации: 1. Композиция с членением на три крупных части подобно сонатной форме: 1 ч. экспозиция, 2 ч. – центральный эпизод, 3 ч. – реприза. 2. Рондообразная, с малыми триадами, без явного сплочения тем в крупные части, с репризным сонатного типа возвратом начальной стадии развития формы. Б**о**льшая простота тональных планов в сравнении с сонатной формой; более редкие отступления от нормативных планов. Первая тема – рефрен или главная партия. Ее ведущая смысловая и конструктивная роль в форме. Типичная структура – простые формы (реже период). Видоизменения внешнего и внутреннего характера при последующих репризных повторах – как один из приемов сквозного развития и динамизации формы. Участие тематического материала первой темы в разработочных процессах. Сравнительная краткость связующих и побочных партий. Связующие партии – как участки возможной динамизации формы в целом. Побочная партия – скорее первый эпизод, отсутствие в ней «сдвига» или ее ослабленность как одно из проявлений неконфликтного развития и отсутствия фактора «сопряжения», характерного для сонатного мышления. Форма – типа периода, нередко разомкнутого, выполняющего на своей завершающей стадии функцию предыкта. Необязательность заключительных партий. Центральный эпизод, его черты, близкие при сложной трехчастной форме: яркий контраст (тематический, тональный - S); значительная развитость, изложение в простой форме: замкнутость и нередкое перерастание в связку к общей репризе формы. Возможность сочетания центрального эпизода и разработки, а также замена эпизода разработки. Особое значение коды в связи с крупными размерами формы и завершающей функцией по отношению ко всему циклу. Форма рондо-сонаты в творчестве русских композиторов (Чайковский, Рахманинов, Скрябин, Мясковский, Прокофьев и др.)		
	Практические занятия: структурный анализ Бетховен. Сонаты № 2, 4, 7 – финалы, Моцарт. Сонаты №№3, 15 – финалы.	1	
	Самостоятельная работа обучающихся: структурный анализ: Мясковский. Струнный квартет №5, ч.4; Бетховен. Струнный квартет ор.130, ч. 6b,	1	
	Прочие сложные и циклические формы	***4***	

Тема 2.15 Смешанные и свободные формы. Формообразование в вокальной музыке.	1	**Смешанные и свободные формы.** Определение как форм, состоящих из двух или нескольких частей, самостоятельных по музыкальному материалу, развитых и контрастирующих друг другу подобно частям цикла, лишенных, однако, полной завершенности и связанных в единое целое непрерывным развитием. Строение частей контрастно-составной формы: простые, сложные, вариации, рондо, сонатное, полифоническое, а также свободное импровизационное развертывание. Разная степень самостоятельности частей. Средства контраста: тематизм, жанр, склад, темп, ладо-тональность и т. п. Факторы единства формы: логика последования частей, безостановочность процесса, размыкание частей, тональный план, интонационные и тематические связи, возможность внедрения дополнительного фактора – репризности. Классификация форм: а) В зависимости от количества частей: двухчастные (типа речитатив – ария, токката – фуга и т. п. (И. С. Бах. Токката и фуга для клавира fis-moll, «Страсти по Матфею» № 9, 10; А. Скрябин. Соната № 4); трехчастные (В. Моцарт. Фантазия для органа f-moll, KV 608); многочастные (П. Чайковский «Итальянское каприччио», Д. Верди. Реквием, № 7). б) В зависимости от наличия или отсутствия репризы: репризные и безрепризные. в) В зависимости от жанрового генезиса: слитно-циклическая форма сонатно-симфонического типа (Р. Шуман. Симфония № 4), сюитного типа (Ф. Лист. Венгерские рапсодии; Н. Римский-Корсаков. «Испанское каприччио»), возникающие в рамках оперного действия или номерах ораторий и кантат (В. Моцарт «Свадьба Фигаро», 2 действие; М. Глинка «Иван Сусанин», 3 действие, Каватина и рондо Антониды, ария Вани с хором; Н. Римский-Корсаков «Снегурочка», Пролог – «Проводы Масленицы»). Историческое возникновение контрастно-составной формы в опере, оратории и инструментальной музыке XVII века. Контрастно-составная форма в старинной инструментальной канцоне как предшественница старинного цикла. Развитие ее в XVII-XVIII веках в жанрах концертной фантазии, «духовного концерта» в русской музыке. Более ограниченное использование этой формы во второй половине XVIII века в результате развития сонатно-симфонического и сюжетного циклов. «Возрождение» контрастно-составной формы в инструментальных произведениях «позднего» Бетховена (соната № 31), в творчестве романтиков (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман) и русских композиторов XIX и XX века (А Скрябин, Д Шостакович).Определения. Смешанными называются формы, основанные на соединении признаков двух или более разнотипных (в отличие от промежуточных) классических форм. Свободные – формы, обладающие единичной индивидуальной организацией, без существенных признаков каких-либо типизированных форм. Современная классификация (В. Холопова): I. Типизированные смешанные формы: 1) сонатно-вариационная, 2) сонатно-концентрическая, 3) сонатно-циклическая, 4) сонатно-сюитная; II. Редкие и нетипизированные смешанные формы (с участием сонатной, сложной, трехчастной, рондо, вариационной); III. Свободные формы. Функциональная организация смешанных форм отступает от типовых классических форм и требует подключения новых понятий. Помимо функций общих и местных – также «устойчивое и подвижное совмещение функций», «композиционное отклонение, модуляция, эллипсис» (В. Бобровский). Существование свободных и смешанных форм во все времена истории музыки, особенно в периоды интенсивной эволюции искусства и поиска индивидуального самовыражения художника. Свободные формы в музыке XVII – XVIII веков. Формы Барокко. Типичные для них – жанры органной и клавирной фантазии. Роль импровизированного начала, свободного развертывания, отсутствие четких структурно-оформленных тем, текучесть и непрерывность развития, безрепризность. Тесная связь с полифоническим мышлением. И. С. Бах.Свободные и смешанные формы в музыке венских классиков.	0,5	**1**

		Образцы свободных форм – жанр фантазии. Два типа их организации: свободное в отношении композиции, количества и расположения частей при относительно ясной и четкой внутренней организации каждой части (В. Моцарт, фантазия d-moll), свободное строение внутренних частей (В. Моцарт, фантазия c-moll). Смешанные формы, основанные на сочетании принципов сонатной формы, рондо, вариаций, фуги. Свободные и смешанные формы в музыке XIX-XX веков. Историко-эстетические предпосылки их возникновения. Романтическая «реакция на классицизм»; стремление к индивидуализации художественной формы. Значение программной музыки. Тенденция к большей конкретности отображения в музыке реальной действительности; стремление к синтезу искусств, приводящее к взаимопроникновению лирического, эпического и драматических начал. Воплощение в музыке типично романтических антитез (мечты и действительности, реального и сказочного и т. п.) и усиление контрастности в форме. Влияние закономерностей театрально-сценических жанров. Различные виды смешанных типизированных форм: сонатно-вариационная (М. Балакирев «Исламей», Ф. Лист «Испанская рапсодия»); сонатно-концентрическая (Ф. Шопен, Баллада № 3; М. Равель, Концерт для левой руки D-Dur); сонатно-циклическая (Ф. Шуберт, Фантазия «Скиталец»; Ф. Лист, Мефисто-вальс); сонатно-сюитная (Ф. Лист «Годы странствий»; Тарантелла «Венеция - Неаполь» g-moll); редкие нетипизированные смешанные формы, основанные на необычных сочетаниях различных трехчастных форм и рондо с вариационностью и сонатностью, смешении не только двух, но и трех, четырех форм с сохранением их существенных признаков (Ф. Лист «Забытый вальс» № 1 Fis-Dur – синтез простой трехчастной и сонатной без разработки; М. Глинка «Ночь в Мадриде» - синтез форм сюиты, сонатной, концентрической и вариаций на 4 темы; П. Чайковский, финал 4-й симфонии – синтез рондо-сонаты и вариаций на 2-ю тему «Во поле береза» (в эпизодах); Ф. Шопен, Полонез-фантазия As-Dur – смешанная форма, модулирующая из сложной трехчастной формы в сонатную, с добавленным рефреном).		
	2	**Формообразование в вокальной музыке.** Соотношение образности текста и музыки. Отражение в музыке общего содержания и настроения текста в целом и отражение смыслового содержания отдельных моментов текста. Различная трактовка образно-смыслового содержания одного и того же текста в разных вокальных произведениях и связанное с этим различие в средствах и форме (А. Пушкин «Не пой, красавица, при мне» - романсы М. Глинки, М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова; В. Гете «Миньон» – у Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Листа; М. Лермонтов «Сосна» - А. Даргомыжский, С. Танеев, М. Ипполитов-Иванов, С. Рахманинов и т. п.). Различные виды отражения речевой интонации в музыке. Общие основы речевой и музыкальной интонации и их качественное отличие. Возможность опосредованного отражения в музыке различных жанров речи – театрализованной, ораторско-декламационной, бытовой и т. д., вытекающие отсюда виды музыкальной интонации. Разные типы мелодии в ее отношении к речевой интонации (речитатив, ариозный и кантиленный типы мелодии). Музыкальный метр и синтаксис в их связях с временной и акцентной организации текста: различное отражение в музыке ритма словесного текста, понятие «встречного ритма», различные соотношения между слогами текста и музыкальными звуками; музыкальные цезуры в их соотношении с текстом; повторения слов и их связь с музыкальной структурой; влияние на музыкальную форму строфической структура стиха. Важнейшие общие особенности вокальных форм в связи с влиянием словесного текста. Особенности начальных периодов: размыкание гармоническое при наличии смыслового и конструктивного замыкания в тексте. Особенности серединных (развивающих) построений, связанные с постоянством структуры поэтического текста: преобладание вариантно-продолжающего типа развития, наличие более или менее целостных построений, структурно-подобных предложениям или периодам, но не экспозиционного характера. Репризность в вокальной музыке. Существенно обновленные и нетематические репризы; характерность безрепризных форм. Классические инструментальные формы в вокальной музыке и их особенности в связи с кантиленностью мелоса,	0,5	**2**

	строфичностью стиха и сквозным развитием текста. Период; простые, сложные двухчастные и трехчастные формы, рондо, сонатная без разработки. Не характерность полной сонатной формы, концентрическая контрастно-составная, смешанные.		
	Практические занятия: структурный анализ: Лист. Мефисто-вальс; Шуберт. Der Wanderer.	1	
	Контрольные работы: партитивно комплексный анализ – Шопен сонаты №2, ч.1, соната №3, финал. Теоретический опрос.	2	
	Самостоятельная работа обучающихся: тезисный комплексный анализ. Шуман. Симфония №4, ч.1; Глинка. «Руслан и Людмила», д. 2, речитатив и ария Руслана.	2	
	Всего аудитор.	**278**	
	Всего самост.	**139**	
	Максимальная нагрузка	**417**	

Раздел 3.
МДК 02.03 Инструментоведение, инструментовка и аранжировка музыкальных произведений, компьютерная аранжировка
УП.02 Инструментоведение, инструментовка и аранжировка музыкальных произведений, компьютерная аранжировка

Наименование тем раздела МДК	**Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа (проект)**	**Объем часов**	**Уровень освоения**
1	2	3	4
Раздел 1. Инструментоведение.		***36 (36)***	
Тема 1.1. Общие сведения. Виды оркестров. Оперно-симфонический оркестр.	Определение оркестра. Принципы оркестрового письма. Основные виды оркестров: симфонический, духовой, оркестр народных инструментов, эстрадно-джазовый. Рассадки. Состав оперно-симфонического оркестра. Его классификация на большой, малый, камерный, струнный. Составы БСО: парный, тройной, четверной. Партитура и ее оформление. Группы, семейства и виды оперно-симфонического оркестра. Итальянские названия оркестровых групп и инструментов.	**2**	**1, 2, 3**
	Практические занятия УП.02	**4**	
Тема 1.2. История развития симфонического оркестра.	Краткие сведения об истории развития симфонического оркестра. Особенности его использования в творчестве крупнейших композиторов в хронологическом порядке.	**1**	**1, 2**
Тема 1.3. Духовой оркестр. Оркестр русских народных инструментов. История развития оркестра русских народных инструментов. Эстрадно-джазовый	Составы, классификации. Группы, семейства и виды инструментов, входящих в эти оркестры. Партитура и ее оформление у разных видов оркестра.	**2**	**1, 2, 3**

оркестр.			
Тема 1.4. Классификации инструментов.	Виды классификаций: оркестровый (деревянные духовые, медные духовые, ударные, инструменты дополнительной группы, струнные смычковые), по типу источника звука (идиофоны, ламеллафоны, мембрафоны, хордофоны, аэрофоны (подразделение аэрофонов по способу образования «свиста» на дульцевые (лабиальные), тростевые (язычковые, лингвальные) (подразделение тростевых – на инструменты с одинарной и двойной тростью) и амбушюрные (мундштуковые)), по способу звукоизвлечения (фрикционные, пневматические, щипковые, ударные). Виды на каждый вид классификаций. Определение звука, источника звука, резонатора.	**1**	**1, 2, 3**
Тема 1.5. Струнные смычковые инструменты. История. Строение. Общие сведения.	Количество струн, настройка. Скордатура. Ставка. Позиции. Открытая и закрытая струна. Мензура. Итальянские названия струнных смычковых в единственном и множественном числах. Ключи, в которых может нотироваться музыкальный текст для данного инструмента. Вибрация. Сурдина.	**2**	**1, 2, 3**
Тема 1.6. Приемы игры на струнных смычковых инструментах. Флажолеты.	Определение приема игры. Классификации, определения и виды приемов: arco (sul tasto, ordinario, sul ponticello, a punta d`arco, al taco), col legno battuto, col legno tratto, pizzicato, флажолеты. Натуральные и искусственные флажолеты и их запись. Обертоновый звукоряд.	**2**	**1, 2, 3**
	Практические занятия УП.02	**4**	
Тема 1.7. Артикуляция и штрихи на струнных смычковых инструментах. Электрические струнные смычковые инструменты.	Особенности ведения смычка. Определение артикуляции и штриха. Связные и отрывистые штрихи (legato, detache, staccato, spiccato, portato, marcato, ricochet). Электроскрипка, электроальт, электровиолончель, их виды и особенности.	**2**	**1, 2, 3**
	Практические занятия УП.02	**4**	
	Контрольная работа № 1.	**1**	
Тема 1.8. Духовые инструменты. Деревянные духовые инструменты. Общие сведения.	Два способа достижения конкретной звуковысотности на духовых: с помощью специальных приспособлений (клапанов, вентилей, кулисы, пистонов…) и без помощи них – передувание. Отличия деревянных духовых от медных. Аппликатура. Транспонирующие инструменты, их природа. Мутирование. Механика Бема. Штрихи.	**2**	**1, 2, 3**
Тема 1.9. Семейство флейт.	История. Поперечные и продольные флейты. Виды продольных флейт. Поперечная флейта и её разновидности - флейта пикколо (малая, оттавино), альтовая, басовая, Аппликатура, диапазон, ключи, в которых может нотироваться музыкальный текст для данного инструмента. Строение. Технические и выразительные возможности.	**1**	**1, 2, 3**
Тема 1.10. Новые приемы игры на поперечных флейтах в музыке второй половины XX-XXI веков.	Микрохроматика. Открытый и закрытый амбушюр. Стук клапанов, слэп (пиццикато), staccato soufflé, toungue ram, фруллато (флаттер), whistle tones, jet whistle, мультифоники, многозвучия, bisbigliando, игра с голосом, вибрато и сморцато, глиссандо и портаменто, битбоксинг. Возможная нотация этих приемов. Выдающиеся исполнители.	**2**	**1, 2, 3**
	Практические занятия УП.02	**4**	
Тема 1.11. Семейство кларнетов. Новые приемы игры на тростевых в музыке	История. Строение. Аппликатура, диапазон и ключи, в которых может нотироваться музыкальный текст для данного инструмента. Разновидности (кларнет-пикколо, бас-кларнет). Технические и выразительные возможности. Приемы игры в музыке второй половины XX-XXI веков возможные на дульцевых, но невозможные на тростевых. Выдающиеся исполнители.	**2**	**1, 2, 3**

второй половины XX-XXI веков.	**Практические занятия УП.02**	**4**	
Тема 1.12. Семейство гобоев.	История. Строение. Аппликатура, диапазон и ключи, в которых может нотироваться музыкальный текст для данного инструмента. Разновидности. Технические и выразительные возможности. Выдающиеся исполнители.	**1**	**1, 2**
Тема 1.13. Семейство фаготов.	История. Строение. Аппликатура, диапазон и ключи, в которых может нотироваться музыкальный текст для данного инструмента. Разновидности. Технические и выразительные возможности. Выдающиеся исполнители.	**1**	**1, 2**
Тема 1.14. Семейство саксофонов.	История. Строение. Аппликатура, диапазон и ключи, в которых может нотироваться музыкальный текст для данного инструмента. Разновидности (сопранино, сопрано, альт, тенор, баритон, бас, контрабас). Квартет саксофонов. Технические и выразительные возможности. Выдающиеся исполнители.	**1**	**1, 2, 3**
	Контрольная работа № 2.	**1**	
Тема 1.15. Медные духовые инструменты. Общие сведения.	Мензура. Узкомензурные и широкомензурные медные. Вентильные и кулисные. Принципы вентиля и кулисы.	**1**	**1, 2**
Тема 1.16. Валторна. Труба. Тромбон. Туба.	Строение. Диапазон и ключи, в которых может нотироваться музыкальный текст для данного инструмента. Разновидности. Приемы игры. Технические и выразительные возможности. Выдающиеся исполнители.	**2**	**1, 2, 3**
	Практические занятия. УП.02	**4**	
Тема 1.17. Ударные инструменты. Общие сведения. Ударные инструменты с определенной высотой звучания.	Ударные в XX веке. Ударные с определенной высотой звучание и неопределенной. Batteria и правила записи ударных. Литавры, ксилофон, маримба, вибрафон, челеста, колокольчики, колокола, фортепиано,. Итальянские названия в единственном и множественном числах. Диапазоны и ключи, в которых может нотироваться музыкальный текст для данного инструмента. Технические и выразительные возможности.	**1**	**1, 2**
Тема 1.18. Ударные инструменты с неопределенной высотой звучания.	Треугольник, клавес, кастаньеты, вуд-блок, темпль-блоки, фруста, гуиро, маракасы, ковбелл, бубен и тамбурин, бар чаймс, малый барабан, бонги, конги, том-томы, тарелки, большой барабан, там-там и гонг, ударная установка. Нотация. Итальянские или английские названия инструментов. Выдающиеся исполнители	**2**	**1, 2, 3**
	Практические занятия УП.02	**4**	
Тема 1.19. Арфа.	Итальянское название. Строение. Механизм педалей. Приемы игры. Выдающиеся исполнители.	**0,5**	**1, 2**
Тема 1.20. Гитара.	Итальянское название в единственном и множественном числах. История. Строение. Классификации гитар (по количеству струн, по наличию или отсутствию ладов, по роли в исполняемой композиции, по стране происхождения, по способу усиления и передачи колебаний). Настройки струн. Табулатура. Приспособления для игры (дисторшн, плектр, комбоусилитель, каподастр). Приемы игры (щипок пальцем или медиатором, тремоло, перебор, расгеадо, флажолеты натуральные и искусственные, пиццикато, бартоковское пиццикато, гольпе, баррэ) и штрихи. Технические и выразительные возможности. Выдающиеся исполнители.	**0,5**	**1, 2**
Тема 1.21. Гармоники. Баян и аккордеон.	Определение гармоник. Классификация (ножные, ручные, губные) и виды. Ручные гармоники. Баян и аккордеон. История. Строение. Устройство правой и левой клавиатур. Готовая и выборная клавиатура. Регистры. Мех. Приемы игры и штрихи. Диапазоны клавиатур и ключи. Выдающиеся исполнители.	**2**	**1, 2, 3**
	Практические занятия УП.02	**4**	
Тема 1.22. Домра. Балалайка.	История. Строение. Настройки струн. Приемы игры и штрихи. Технические и выразительные возможности. Выдающиеся исполнители.	**2**	**1, 2, 3**
	Практические занятия УП.02	**4**	

	Дифференцированный зачёт	**1**	
	Самостоятельная работа студента по разделу. Самостоятельная работа выполняется дома и в учебных аудиториях (читальном зале, фонотеке, библиотеке, классах и т.д.), в специально отведенное для этого время под руководством, но без непосредственного участия преподавателя. Внеаудиторные формы самостоятельной работы многообразны и выбираются самими студентами. Руководство и контроль над их выполнением осуществляется педагогом на занятиях по инструментоведению. Наряду с существующими десятилетиями и оправдавшими себя традиционными формами организации внеучебной самостоятельной работы студентов, каждым отдельно взятым преподавателем разрабатываются свои собственные (индивидуально для каждого студента) комплексы заданий и методические рекомендации по самостоятельной работе. Обычно самостоятельная работа студентов обычно представляет собой следующее: 1) Практическое знакомство с инструментами путем тесного творческого контакта с исполнителями; 2) Теоретическое знакомство с инструментами путем изучения рекомендуемой литературы; 3) Задание письменное или практическое. 4) Предварительно подготовленный доклад или сообщение (письменный или устный) об истории возникновения и развития, выразительных возможностях и особенностях использования того или иного инструмента.	**18**	
Раздел 2.	**2.1. УП.02 Инструментовка и аранжировка музыкальных произведений** ***(5-6 семестры)***	***36***	
Тема 2.1.1 Введение	**Содержание практических занятий:** 1.Задачи курса инструментовки. Фактура, тембр, динамика, как основные выразительные средства оркестра. 2. Связь курса инструментовки с работой в оркестровом классе.	**1**	**1**
Тема 2.1.2 Анализ оркестровых партитур	**Содержание практических занятий:** 1. Анализ общей формы и содержания произведения. 2. Анализ взаимодействия всех элементов фактуры. 3. Роль оркестровых средств в создании художественного образа произведения. 4. Анализ партитур.	**2**	**1**
Тема 2.1.3 Использование группы струнных смычковых инструментов	**Содержание практических занятий:** 1. Общий обзор группы струнных смычковых инструментов. 2. Исполнительские возможности струнного оркестра. 3. Анализ партитур для струнного оркестра 4. Составление плана инструментовки фортепианной миниатюры для струнного оркестра.	**2**	**2**
Тема 2.1.4 Колористические средства инструментов струнного оркестра	**Содержание практических занятий:** 1. Штриховые особенности исполнения на струнных инструментах и отличия от фортепианных штрихов. 2. Сурдины, pizzicato, con legno, использование соло в оркестре. 3. Анализ партитур 4. План инструментовки фортепианной миниатюры с учетом вышеперечисленных средств выразительности. 5. Использование в инструментовке новых оркестровых выразительных средств с изменением фортепианной фактуры.	**2**	**2**
Тема 2.1.5 Способы и приемы чтения партитур для струнного оркестра.	**Содержание практических занятий:** Играть партитуры на фортепиано: а) исполнение отдельных партий с использованием цефаутных ключей; б) исполнение нескольких партий одновременно; в) способы упрощения текста партитуры. Исполнение на фортепиано собственных инструментовок и оригинальных партитур для струнного оркестра.	**3**	**3**
	Контрольная работа:	**1**	

	Исполнение на фортепиано партитур для струнного оркестра и собственных инструментовок для данного состава.		
Тема 2.1.6 Использование группы деревянных духовых инструментов	**Содержание практических занятий:** 1. Общий обзор группы деревянных духовых инструментов. Использование в оркестре. 2. Смешанные и однородные тембры. 3. Естественный и искусственный ансамбль. 4. Анализ партитур с партиями деревянных духовых инструментов. 5. План инструментовки фортепианной миниатюры с использованием деревянных духовых инструментов. 6. Исполнение на фортепиано партий деревянных духовых инструментов в различных сочетаниях.	**4**	**3**
Тема 2.1.7 Способы исполнения на фортепиано партий транспонирующих инструментов	**Содержание практических занятий:** 1. Играть на фортепиано отдельные партии транспонирующих инструментов. 2. Играть несколько партий одновременно: а) одного строя: б) разных строев. 3. Играть на фортепиано партий транспонирующих инструментов.	**3**	**3**
	Контрольная работа: Исполнение на фортепиано отдельных партий и различных сочетаний партий транспонирующих инструментов.	**1**	
Тема 2.1.8 Соединение групп струнных смычковых и деревянных духовых инструментов при инструментовке	**Содержание практических занятий:** 1.Мелодия у духовых инструментов с аккомпанементом струнных и наоборот. 2.Типичные фигурационные рисунки. 3. Ансамбль струнных и деревянных духовых инструментов. 4. Составить план инструментовки фортепианной пьесы для состава струнных и деревянных духовых инструментов с различными вариантами соединения партий. 5. Инструментовка 2-х фортепианных пьес для состава струнных и деревянных духовых инструментов.	**4**	**3**
Тема 2.1.9 Использование инструментов медной духовой группы и группы ударных инструментов в сочетании со струнными и деревянными духовыми инструментами	**Содержание практических занятий:** 1. Уплотнение оркестровой фактуры 2. Подчеркивание звучания темы с помощью удвоения голосов. 3. Сходство и различие звучания инструментов медной и деревянной духовой групп оркестра. 4.Анализ партитур, используемых в работе оркестрового класса. 5. Инструментовка небольших пьес с использованием медных духовых и ударных инструментов.	**4**	**3**
Тема 2.1.10 Исполнение на фортепиано оркестровой партитуры	**Содержание практических занятий:** **Практические занятия:** 1. На основе анализа оркестровых функций уметь выделить основные партии. 2. Соединение партий различных оркестровых групп с использованием приемов упрощения нотного текста партитуры. 3. Разучивание на фортепиано несложных отрывков оркестровой партитуры.	**3**	**3**
	Контрольная работа: Игра на фортепиано несложных отрывков оркестровой партитуры.	**1**	
Тема 2.1.11 Выбор произведения для	**Содержание практических занятий:** 1. Инструментовка и общая форма музыкального произведения.	**4**	**3**

выполнения итоговой работы курса инструментовки	2. Подчинение развития оркестровой ткани общей логике развития музыки и художественному содержанию произведения. 3. Составление плана инструментовки выбранного произведения. 4.Анализ произведения с точки зрения выбора инструментального состава и исполнительских возможностей коллектива. 5. Инструментовка произведения для исполнения оркестром.		
	Контрольная работа:	**1**	
	Инструментовать музыкальное сочинение для симфонического оркестра.		
	2.2. Инструментовка и аранжировка музыкальных произведений. ***(7-8 семестры)***	***89***	
Тема 2.2.1. Состав с одним духовым инструментом.	**Содержание:**	**2**	**2**
	1. Состав с солир3ющим медным духовым инструментом. 2. Состав с солирующим деревянным духовым инструментом.		
	Практические занятия:	**6**	
	1. Анализ партитур для соответствующих составов. 2. Выполнение эскиза инструментовки.		
	Самостоятельная работа:	**4**	
	Инструментовать первые 8 тактов Вальса из «Детского альбома» Чайковского.		
Тема 2.2.2. Состав с двумя духовыми инструментами.	**Содержание:**	**2**	**2**
	1. Состав с двумя медными духовыми инструментами. 2. Состав с двумя деревянными духовыми инструментами. 3. Смешанные составы.		
	Практические занятия:	**6**	
	1. Анализ партитур для соответствующих составов. 2. Выполнение эскиза инструментовки.		
	Самостоятельная работа:	**4**	
	Записать тему Марша из «Детской музыки» Прокофьева для транспонирующих инструментов: кларнета, валторны, а также для виолончели в теноровом ключе.		
Тема 2.2.3. Состав с 3-4 духовыми инструментами.	**Содержание:**	**4**	**2**
	1. Состав с медными духовыми инструментами. 2. Состав с деревянными духовыми инструментами. 3. Смешанные составы.		
	Практические занятия:	**6**	
	1. Анализ партитур для соответствующих составов. 2. Выполнение эскиза инструментовки.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Сдача и анализ выполненных инструментовок.		
	Самостоятельная работа:	**6**	
	Инструментовать прелюдию №2 Дж. Гершвина для кларнета, бас-кларнета, альт-саксофона и фортепиано.		
Тема 2.2.4. Tutti группы саксофонов.	**Содержание:**	**4**	**2**
	Tutti группы саксофонов способом Глена Миллера. Tutti группы саксофонов способом Тэда Джонса.		
	Практические занятия:	**6**	

	1. Анализ партитур для соответствующих составов. 2. Выполнение эскиза инструментовки.		
	Самостоятельная работа:	**5**	
	Записать темы для группы саксофонов.		
Тема 2.2.5. Tutti группы медных духовых.	**Содержание:**	**4**	**2**
	1. Tutti группы медных в классической музыке. 2. Tutti группы медных в эстрадной музыке.		
	Практические занятия:	**6**	
	1. Анализ партитур для соответствующих составов. 2. Выполнение эскиза инструментовки.		
	Контрольная работа:	**4**	
	Сдача выполненных инструментовок.		
	Самостоятельная работа:	**7**	
	Инструментовать тему «Love For Sale» для группы медных духовых.		
Тема 2.2.6. Дирекцион эстрадной пьесы.	**Содержание:**	**4**	**3**
	1. Принципы составления дирекциона. 2. Дублирующие голоса. 3. Возможности фортепианного воплощения оркестрового звучания.		
	Практические занятия:	**6**	
	Выполнение эскиза дирекциона.		
	Самостоятельная работа:	**5**	
	Детальная проработка дирекциона.		
Тема 2.2.7. Аранжировка для биг-бэнда.	**Содержание:**	**4**	**3**
	1. Принципы аранжировки для биг-бэнда. 2. Расположение голосов в классической аранжировке. 3. Расположение голосов в современной аранжировке.		
	Практические занятия:	**6**	
	Выполнение эскиза аранжировки.		
	Самостоятельная работа:	**5**	
	Детальная проработка аранжировки.		
Тема 2.2.8. работа по аранжировке.	**Содержание:**	**4**	**3**
	1. Выбор материала для аранжировки. 2. Соотношение импровизационных и композиционных фрагментов. 3. Туттийные и сольные эпизоды. 4. Вступление и окончание в общей концепции аранжировки.		
	Практические занятия:	**6**	
	Выполнение эскиза аранжировки.		
	Дифференцированный зачёт	**1**	
	Сдача выполненной аранжировки.		
	Самостоятельная работа:	**6**	

	Детальная проработка аранжировки.		
Раздел 3. Компьютерная аранжировка		***184 (36)***	
3 курс (5 семестр)			
Тема 3.1 Введение	**Содержание:**	**4**	**1,2**
	Введение. Исторический обзор. Основные вехи. Технические изобретения, оказавшие существенное влияние на музыкальную практику. Первые музыкальные инструменты, использующие электрические устройства Первые электронные музыкальные инструменты, получившие широкое применение в музыкальной практике. Многофункциональный модульный синтезатор «Синти-100» английской фирмы «Тейлор» (1970-е гг.) Цифровые синтезаторы, с возможностью подключения к персональному компьютеру (1980-е гг.) Студии электронной музыки в городах Европы, Америки и Японии. Электронная музыка в творчестве. Кёльнская студия электронной музыки (Г.Аймерт, К.Штокхаузен). Эксперименты по созданию электронных звуков с помощью тонгенераторов. Первые электронные композиции.		
	Содержание Учебной практики:	**2**	
	Знакомство с интерфейсом и основными функциями электромузыкальных инструментов. Способы ввода информации.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Опрос по пройденному материалу		
	Самостоятельная работа:	**3**	
	Изучение материалов лекций.		
Тема 3.2 Основные направления в развитии электроннй музыки, её средства, принципы и методы	**Содержание:**	**4**	**2,3**
	Классификация музыкальных электроинструментов. Новые функции композитора: 1) Создание первичных элементов музыки – «звуковых молекул». 2) Техническая обработка и отбор звукового материала. 3) Монтаж посредством звукозаписывающей аппаратуры. 4) Компьютерное редактирование, завершающее реализацию композиторского замысла. Проблема письменной записи – «нотации» Проблема концертного исполнения и способы её решения		
	Содержание Учебной практики:	**2**	
	Работа в MIDI-секвенсорах – Знакомство с интерфейсом и основными функциями. – Предварительная настройка программы. – Настройка интерфейса рабочего окна – Структура и основные элементы рабочего окна.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Опрос по пройденному материалу		
	Самостоятельная работа:	**3**	
	Изучение материалов лекций. Знакомство с интерфейсом секвенсора.		
Тема 3.3 Инструментовка и аранжировка.	**Содержание:**	**4**	**2,3**
	Этапы развития инструментовки и аранжировки в оркестровой практике. Выявление основных задач аранжировщика: совершенствование в чувствах ритма, формы, а также полифонии, инструментовке, воспитание вкуса, расширение		

Сегодняшнее состояние, тенденции, перспективы.	кругозора. Значение аранжировки в эстрадно-джазовой музыке. Музыкальный инструмент, инструментально-оркестровая композиция. Семантика тембра. Принцип тембровой совместимости. Тембровая драматургия. Взаимодействие аранжировки и импровизации. Влияние научно-технических возможностей и средств на развитие традиционных и создание новых музыкальных инструментов. Электронные и электрифицированные инструменты. Блоки электронных звуковых эффектов Синтезаторы, секвенсоры, музыкальные компьютеры в современной музыкальной практике		
	Содержание Учебной практики:	**4**	
	Работа в MIDI-секвенсорах – Использование маркеров, листа регионов и листа воспроизведения. – Управление панорамой и громкостью. – Микширование каналов. Работа с микшером. – Запись звука на аудиотрэки. – Инструменты редактирования трэков с «живым» звуком. – Сведение смешанной композиции. Микширование и общее редактирование MIDI и аудиотрэков.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Опрос по пройденному материалу.		
	Самостоятельная работа:	**3**	
	Изучение материалов лекций. Знакомство с интерфейсом секвенсора.		
Тема 3.4 Компьютерная музыка	**Содержание:**	**8**	**3**
	О возможностях композитора, работающего за компьютером. Виды музыкальных программ. Широкие возможности программ, ориентированных на жанры эстрадной, джазовой, танцевальной и прикладной музыки. *Стандарт MIDI*: MIDI-интерфейс, функции MIDI-контроллеров, спецификация MIDI, виды MIDI-сообщений. Инструменты и программы, поддерживающие MIDI-интерфейс. Стандарт VSTi: интерфейсы синтезаторов, спецификации, способы управления.		
	Содержание Учебной практики:	**6**	
	Работа с секвенсорами – Другие окна редактирования (клавишный редактор, нотный редактор, редактор текста MIDI-сообщений). – Запись и редактирование трэков. – Управление контроллерами.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Опрос по пройденному материалу. Проверка навыков управления MIDI кондроллерами.		
	Самостоятельная работа:	**5**	
	Изучение материалов лекций. Изучение стандарта MIDI. Управление MIDI контроллерами в секвенсоре с помощью команд. Программирование управляющих команд.		
Тема 3.5 Инструментовка и аранжировка. Сегодняшнее состояние, тенденции, перспективы.	**Содержание:**	**2**	**3**
	Этапы развития инструментовки и аранжировки в оркестровой практике. Выявление основных задач аранжировщика: совершенствование в чувствах ритма, формы, а также полифонии, инструментовке, воспитание вкуса, расширение кругозора. Значение аранжировки в эстрадно-джазовой музыке. Музыкальный инструмент, инструментально-оркестровая композиция. Семантика тембра. Принцип тембровой		

	совместимости. Тембровая драматургия. Взаимодействие аранжировки и импровизации. Влияние научно-технических возможностей и средств на развитие традиционных и создание новых музыкальных инструментов. Электронные и электрифицированные инструменты. Блоки электронных звуковых эффектов Синтезаторы, секвенсоры, музыкальные компьютеры в современной музыкальной практике. Использование автоаранжировщиков.		
	Содержание Учебной практики:	**2**	
	Освоение программ автоаранжировщиков. Особенности ввода гармонической сетки. Буквенно-цифровая система обозначения аккордов, применяемая в эстрадной и джазовой музыке. Приёмы редактирования формы. Выбор стиля Установка параметров звучания. Запись и редактирование мелодии. Работа с окном нотатора. Форматы сохранения композиции. Конвертирование готовых файлов в формат MIDI, для их окончательного редактирования в MIDI-секвенсорах.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Опрос по пройденному материалу. Проверка созданной автоаранжировщиком партитуры.		
	Самостоятельная работа:	**2**	
	Изучение материалов лекций. Создание несложной аранжировки с помощью автоаранжировщика.		
	3 курс (6 семестр)		
Тема 3.7 Ударные инструменты.	**Содержание:**	**4**	**3**
	Виды ударных инструментов, их характерные особенности. Роль ударной установки в миксе. Значение ударных в современной музыке. Способ звукоизвлечения и приемы игры на ударных инструментах. Функции ударных в зависимости от стиля, характера, темпа музыки. Состав ударной установки. Способы, правила и приемы панорамирования и микширования звуков. Создание электронной партитуры и программирование звучание ударной установки.		
	Содержание Учебной практики:	**2**	
	Работа с секвенсорами Создание электронной партитуры и программирование звучание ударной установки.		
	Самостоятельная работа:	**2**	
	Изучение материалов лекций. Создание рисунка ударной установки, имитация живой игры		
Тема 3.8 Бас.	**Содержание:**	**4**	**3**
	Бас – основа любой аранжировки. Инструменты, исполняющие басовые партии: контрабас, бас-гитара, контрабас-балалайка. Частотные составляющие баса. Синтезирование и программирование партий баса с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения. Сведение ударной установки и баса.		
	Содержание Учебной практики:	**2**	
	Работа с секвенсорами Синтезирование и программирование партий баса с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		

	Сведение ударной установки и баса.		
	Самостоятельная работа:	**2**	
	Изучение материалов лекций. Создание рисунка баса, имитация живой игры. Сведение басовой партии и ударных инструментов		
Тема 3.9 Гитара.	**Содержание:**	**4**	**3**
	Гитара: акустическая и электро. Сходства и отличие одного вида от другого. Сфера применения. Особенности звукоизвлечения, частотный диапазон. Звук гитары соло и в группе. Синтезирование и программирование партий гитар с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		
	Содержание Учебной практики:	**2**	
	Работа с секвенсорами Синтезирование и программирование партий гитар с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Опрос по темам 7-9. Проверка созданных аранжировок с партиями ударных, баса и гитар.		
	Самостоятельная работа:	**3**	
	Изучение материалов лекций. Создание партитуры гитар, имитация живой игры. Сведение гитар с другими элементами аранжировки		
Тема 3.10 Рояль и другие клавишные инструменты	**Содержание:**	**4**	**2,3**
	Рояль, клавесин, челеста, орган. Использование синтезатора в роли «клавишных». Использование сольных клавишных инструментов, а также в группе или в оркестре. Частотный диапазон, особенности звукоизвлечения, штрихи и приемы игры. Синтезирование и программирование партий рояля (и других клавишных) с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		
	Содержание Учебной практики:	**4**	
	Работа с секвенсорами Синтезирование и программирование партий рояля (и других клавишных) с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		
	Самостоятельная работа:	**2**	
	Изучение материалов лекций. Создание партитуры клавишных инструментов, имитация живой игры. Сведение с другими элементами аранжировки		
Тема 3.11 Струнно-смычковые инструменты	**Содержание:**	**4**	**2,3**
	Виды струнно-смычковых инструментов, их характерные особенности. Способ звукоизвлечения на струнных инструментах. Роль струнных инструментов в аранжировке. Синтезирование и программирование партий струнно-смычковых инструментов с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		
	Содержание Учебной практики:	**4**	
	Работа с секвенсорами		

	Синтезирование и программирование партий струнно-смычковых инструментов с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Проверочная работа по темам 10, 11. Проверка созданных аранжировок с партиями ударных, баса, гитар, клавишных и струнных инструментов.		
	Самостоятельная работа:	**3**	
	Изучение материалов лекций. Создание партитуры струнно-смычковых инструментов, имитация живой игры. Сведение с другими элементами аранжировки		
Тема 3.12 Деревянные духовые инструменты	**Содержание:**	**4**	**2,3**
	Разновидности деревянных духовых инструментов. Способ звукоизвлечения на деревянных духовых инструментах. Частотный диапазон. Роль в составе ансамблей, оркестров. Синтезирование и программирование партий деревянных духовых инструментов с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		
	Содержание Учебной практики:	**2**	
	Работа с секвенсорами Синтезирование и программирование партий деревянных духовых инструментов с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		
	Самостоятельная работа:	**2**	
	Изучение материалов лекций. Создание партитуры деревянных духовых инструментов, имитация живой игры. Сведение с другими элементами аранжировки		
Тема 3.13 Медные духовые инструменты	**Содержание:**	**2**	**2,3**
	Разновидности медных духовых инструментов. Способ звукоизвлечения на деревянных духовых инструментах. Частотный диапазон. Роль в составе ансамблей, оркестров. Синтезирование и программирование партий медных духовых инструментов с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		
	Содержание Учебной практики:	**2**	
	Работа с секвенсорами Синтезирование и программирование партий медных духовых инструментов с помощью компьютера и необходимого программного обеспечения.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Проверочная работа по темам 12, 13. Проверка созданной аранжировки с основными инструментальными партиями.		
	Самостоятельная работа:	**2**	
	Создание партитуры медных духовых инструментов, имитация живой игры. Сведение с другими элементами аранжировки		
Тема 3.14 Вокал. Дополнительные	**Содержание:**	**2**	**2,3**
	Академический, эстрадный, народный вокал. Частотные особенности каждого из видов. Звучание в ансамбле, хоре, а		

инструменты.	также соло. Ограничения возможностей синтеза голоса. Программное обеспечение синтеза голосовых сольных и хоровых партий. Основные приемы и проблемы взаимодействия «живого» записанного голоса и компьютерной аранжировки. Дополнительные инструменты: маракасы, кастаньеты, треугольник и т.д. Синтезирование и программирование. Использование полностью синтезированных звуков.		
	Содержание Учебной практики:	**2**	
	Работа с секвенсорами Дополнительные инструменты: маракасы, кастаньеты, треугольник и т.д. Синтезирование и программирование. Использование полностью синтезированных звуков.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Проверочная работа по теме 14 Зачет		
	Самостоятельная работа:	**2**	
	Изучение материалов лекций. Создание компьютерной имитации хорового пения, имитация живого исполнения. Создание синтезированных звуков. Сведение с другими элементами аранжировки		
4 курс (7 семестр)			
Тема 3.15 Соединение групп. Принципы ансамблевого письма.	**Содержание:**	**21**	**3**
	Принципы соединения отдельных групп. Решение возникающих частотных и динамических конфликтов. Принципы распределения музыкального материала. Частотные ниши. Получение сбалансированного микса.		
	Контрольная работа:	**3**	
	Опрос по пройденному материалу. Проверка созданной аранжировки с основными инструментальными и вокальными партиями.		
	Самостоятельная работа:	**12**	
	Изучение материалов лекций. Работа над балансом созданной компьютерной аранжировки эстрадной композиции.		
Тема 3.16 Изложение мелодии и принципы сопровождения.	**Содержание:**	**12**	**3**
	Функция мелодии и сопровождения. Принцип мелодического построения. Понятие формы произведения. Виды сопровождения. Понятие гармонии. Способы гармонического построения. Цифрованный бас.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Опрос по пройденному материалу. Проверка созданной аранжировки с основными инструментальными и вокальными партиями.		
	Самостоятельная работа:	**7**	
	Изучение материалов лекций.		

	Работа над балансом созданной компьютерной аранжировки эстрадной композиции.		
Тема 3.17 Полифонические приемы	**Содержание:**	**8**	**2,3**
	Полифонические приемы – как способ образования гармонии. Полифония как способ динамического развития.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Опрос по пройденному материалу. Проверка созданной аранжировки с основными инструментальными и вокальными партиями.		
	Самостоятельная работа:	**4**	
	Изучение материалов лекций. Работа над материалом созданной компьютерной аранжировки эстрадной композиции. Попытки ввода полифонических элементов		
4 курс (8 семестр)			
Тема 3.18 Эффекты.	**Содержание:**	**38**	**2,3**
	Использование программного обеспечения по динамической, временной, частотной, психоакустической обработке отдельных треков и полного микса компьютерной аранжировки.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Опрос по пройденному материалу. Проверка созданной аранжировки с основными инструментальными и вокальными партиями и наложенными эффектами.		
	Самостоятельная работа:	**20**	
	Изучение материалов лекций. Работа над материалом созданной компьютерной аранжировки эстрадной композиции. Использование различных эффектов.		
Тема 3.19 Основы мастеринга	**Содержание:**	**20**	**2,3**
	Понятие мастеринга, история. Цели мастеринга. Основные принципы работы.		
	Контрольная работа:	**2**	
	Опрос по пройденному материалу. Проверка мастеринга созданной аранжировки.		
	Самостоятельная работа:	**11**	
	Изучение материалов лекций. Мастеринг созданной компьютерной аранжировки эстрадной композиции.		
Тема 3.20 Правовые аспекты. Авторское право.	**Содержание:**	**5**	**3**
	Правовые аспекты создания, использования и продажи композиций. Авторское право.		
	Дифференцированный зачёт:	**1**	
	Опрос по пройденному материалу		
	Самостоятельная работа:	**3**	
	Изучение материалов лекций.		
	Всего аудит.	**303**	
	Всего самост.	**152**	
	Максимальная нагрузка	**455**	
	Всего аудит.по УП	**106**	

Раздел 4.
МДК 02.04 Основы игры на фортепиано, аккомпанемент

Наименование тем раздела МДК	Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа (проект)	Объем часов	Уровень освоения
1	2	3	4
Тема 1 Развитие технических и двигательных навыков	**Содержание:**	**3**	**3**
	1 Постановка рук 2 Закрепление двигательных навыков в гаммах, аккордах, арпеджио 3 Разбор несложных этюдов		
	Практические занятия:		
	1 изучение упражнений для развития двигательных навыков пальцев правой и левой руки. 2 Работа над техникой на примере распевок;. 3 Разбор аппликатуры в этюдах 4 Фразировка	**45**	
	Самостоятельная работа:	**24**	
	1 Анализ образной сферы исполняемого произведения 2 Чтение специализированной литературы 3 Прослушивание аудио записей 4 Посещение концертов с целью формирования художественного вкуса **Примерная тематика домашних занятий:** 1 Разбор нотного текста 2 Разбор и выучивание аппликатуры 3 Выучивание текста наизусть 4 Динамика и педализация		
Тема 2 Работа над полифонией	**Содержание:**	**2**	**3**
	1 Знакомство с элементами полифонии 2 Штрихи 3 Особенности полифонической аппликатуры и орнаментики		
	Практические занятия:		
	1 Работа над дифференцированным исполнением голосов. 2 в одной руке. 3 двумя руками 4 Фразировка. 5 Динамика. 6 Арнаментика	**40**	
	Самостоятельная работа:	**21**	
	1 Анализ образной сферы исполняемого произведения 2 Чтение специализированной литературы 3 Прослушивание аудио записей 4 Посещение концертов с целью формирования художественного вкуса **Примерная тематика домашних занятий:** 1 Разбор нотного текста. 2 Разбор и выучивание аппликатуры 3 Выучивание текста наизусть 4 Динамика и педализация		
Тема 3 Работа над пьесой	**Содержание:**	**4**	**3**
	1 первоначальный этап работы над пьесой малой формы 2 Пьеса кантиленного характера		

	3 Пьеса виртуозного характера 4Структура сонатной формы	54	
	Практические занятия:		
	1 Работа над текстом. 2 Фразировка. 3 Динамика. 4 Педализация 5 Работа над звуком		
	Самостоятельная работа:	29	
	1 Анализ образной сферы исполняемого произведения 2 Чтение специализированной литературы 3 Прослушивание аудио записей 4 Посещение концертов с целью формирования художественного вкуса **Примерная тематика домашних занятий:** 1 Разбор нотного текста. 2 Разбор и выучивание аппликатуры 3 Выучивание текста наизусть 4 Динамика и педализация		
Тема 4 Работа над профилирующим материалом	**Содержание:**	4	3
	1 Чтение с листа вокальной строчки профилирующего материала 2 Игра в ансамбле 3 Игра распевок		
	Практические занятия:	57	
	1 Чтение с листа правой рукой 2 Чтение вокального аккомпанемента 3 Сб. «Репертуар народного певца» Вып.1 4 Чтение с листа вокальных произведений в двуручном переложении		
	Самостоятельная работа:	30	
	1 Анализ образной сферы исполняемого произведения 2 Чтение специализированной литературы 3 Прослушивание аудио записей 4 Посещение концертов с целью формирования художественного вкуса **Примерная тематика домашних занятий:** 1 Разбор нотного текста 2 Разбор и выучивание аппликатуры 3 Выучивание текста наизусть 4 Динамика и педализация		
	Всего аудит.	**209**	
	Всего самост.	**104**	
	Максимальная нагрузка	**313**	

4. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

4.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению

Реализация программы профессионального модуля предполагает наличие учебных кабинетов «Теория музыки», «Информатика», библиотеки, кабинета звукозаписи, фонотеки.

Оборудование учебных кабинетов и рабочих мест кабинетов «Теория музыки»: столы учебные, комплект стульев, доска, фортепиано, синтезатор, комплект учебно-методической документации.

Оборудование учебного кабинета и рабочих мест кабинета «Информатика»: специальная аудитория, оборудованная персональными компьютерами, MIDI-клавиатурами и соответствующим программным обеспечением.

Оборудование для кабинета звукозаписи: звуковоспроизводящая аппаратура (проигрыватель CD-дисков), компьютер, MIDI-клавиатура, звуковоспроизводящая аппаратура, усилители, микрофоны, программное обеспечение.

Оборудование фонотеки: записи классической, эстрадной и народной музыки в объёме учебной программы на современных звуковых носителях, компьютер, звуковоспроизводящая аппаратура.

Оборудование библиотеки: читальный зал с выходом в сеть Интернет, необходимая по программе ПМ основная и дополнительная литература, комплект учебно-методической документации.

4.2. Информационное обеспечение обучения
Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы

Электронная библиотечная система «ЮРАЙТ»
Договор с ООО «Электронное издательство Юрайт» от 23.06.20201 № 4687, срок действия до 22.06.2022.

- Бритва, Н. А. Теория музыки и сольфеджио : учебное пособие / Н. А. Бритва. — 3-е изд. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 60 с. — (Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-10442-4. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/474005 .

- Аренский, А. С. Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки / А. С. Аренский. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 120 с. —

(Антология мысли). — ISBN 978-5-534-12651-8. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/447948 .

- Скребков, С. С. Практический курс гармонии : учебник для среднего профессионального образования / С. С. Скребков, О. Л. Скребкова. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 180 с. — (Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-05303-6. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/472922 .
- Римский-Корсаков, Н. А. Практический учебник гармонии : учебник / Н. А. Римский-Корсаков. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 181 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-09520-3. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/473271.

- Скребков, С. С. Анализ музыкальных произведений : учебник для среднего профессионального образования / С. С. Скребков. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 302 с. — (Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-05308-1. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/472921.

- Черная, М. Р. Анализ музыкальных произведений : учебное пособие для среднего профессионального образования / М. Р. Черная. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 152 с. — (Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-04318-1. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/472492.

- Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано : учебник для среднего профессионального образования / Г. М. Цыпин. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 246 с. — (Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-07006-4. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/471077.

- Малинковская, А. В. Искусство фортепианного интонирования : учебник для среднего профессионального образования / А. В. Малинковская. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 323 с. — (Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-09743-6. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: https://urait.ru/bcode/473223 .

Динов В. Г. Звуковая картина : Учебное пособие / В. Г. Динов. – 6-е издание – СПб.: Издательство «Лань»; издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2018. – 488 с. + вклейка 2 с. – ISBN 978-5-91938-054-2 («Лань»), 978-5-8114-1337-9 («ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»).

Элементарная теория музыки

Дополнительные источники:

1. Е. Абызова Гармония: Учебник. – М., 2001
2. Б. Алексеев, А. Мясоедов Элементарная теория музыки. - М., 1986
3. М. Бонфельд Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки (1 часть). - М., 2003
4. Ю. Булучевский, В. Фомин Старинная музыка: Словарь. - М., 1996
5. И. Дубовский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов Учебник гармонии. – М., 1987

6. Л. Красинская, В. Уткин Элементарная теория музыки. - М., 1983
7. Т. Крунтяева, Н. Молокова Словарь иностранных музыкальных терминов. - М.-СПб., 1996
8. Е. Леонова Полифоническое сольфеджио: Учебное пособие. - Л., 1990 (ноты)
9. Музыкальная энциклопедия. – М., 1982
10. И. Способин Элементарная теория музыки. - М., 1984
11. В. Хвостенко Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. - М., 1973
12. Теория музыки / Общая ред. Т.С.Бершадской. СПб., 2003
13. Г. Виноградов, Е. Красовская Занимательная теория музыки. - М., 1991
14. Н. Перельман В классе рояля. Короткие рассуждения. - М., 2011
15. Р. Шуман Жизненные правила для музыкантов. – М., 1959
16. Музыка и время. Мысли о современной музыке. – М., 1970
17. http://www.kholopova.ru/
18. openspace.ru (раздел Академическая музыка)

Гармония

Дополнительные источники:

1. Абызова Е.И. Гармония. М., Музыка, 2003.
2. Алексеев Б. Задачи по гармонии. М., Музыка, 1968.
3. Берков В., Степанов А. Задачи по гармонии. М., Музыка, 1973.
4. Дубовский И. и др. Учебник гармонии. М., Музыка, 1983.
5. Максимов В. Упражнения по гармонии в игре на фортепиано. М., Музыка, 1971.
6. Мутли А. Сборник задач по гармонии. М., 1979.
7. Мясоедов А. Задачи по гармонии. М., 1981.
8. Скребкова О., Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу. М., Музгиз, 1960.
9. Холопов Ю. Гармонический анализ. М., Музыка, 2003.
10. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., Музыка, 1988.
11. Холопов Ю. Задания по гармонии. М., Музыка, 1983.
12. Григорьев С.С. Теоретический курс гармонии. М., Музыка, 1981.
13. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., Музыка, 1978.
14. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М., Музыка, 1965.

Анализ музыкальных произведений

Дополнительные источники:

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. — Л.: Музыка, 1971.
2. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. — М.: Музыка, 1977.
3. Кюрегян Т.С. Форма в музыке XII-XX веков. — М.: ТЦ Сфера, 1998.
4. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений : Учеб. пособие. — М.: Музыка, 1979.
5. Мартынов В.И. Время и пространство как факторы музыкального формообразования // сб. Ритм, пространство и время в литературе, и искусстве. — Л.: Музыка, 1974. — с.238-248.
6. Очеретовская Н. Л. Содержание и форма в музыке. — Л.: Музыка, 1985.
7. Сабанеев Л. Л. Ритм // в сб.: Мелос, кн. 1. — СПб, 1917
8. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры: Монография. — Нижний Новгород: изд-во Нижегородского университета, 1994.

9. Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы: Учебник. — М.: Музыка, 1984.
10. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие. 2-е изд. — СПб: Лань, 2001.
11. Праут Э. Музыкальная форма. — 2-е изд. — пер.с англ. Графа С. Л. Толстого., — М.: П. Юргенсон въ Москве, 1917.
12. Протопопов В. Л. Очерки из истории музыкальных форм XIV — начала XIX века. — М.: Музыка, 1979
13. Тюлин Ю. Н. и др. Музыкальная форма: Учебник. — М.: Музыка, 1974.

Инструментоведение, инструментовка и аранжировка музыкальных произведений, компьютерная аранжировка

Дополнительные источники:

1. Кожухарь В.И. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры. Учебное пособие. – СПб.: Лань, 2009.
3. Андерсен А. В. Современные музыкально-копьютерные технологии : Учебное пособие / А. В. Андерсен, О. Приттс. – СПб.: Издательство «Лань»; издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2013. – 224 с. – ISBN 978-5-8114-1446-8 («Лань»), 978-5-91938-079-5 («ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»), 978-0-66005-015-6 («ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»).
4. Леонтьев В. П. Обработка музыки и звука на компьютере / В. П. Леонтьев. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 192 с. – ISBN 5-224-05317-X.
5. Медведев Е. В. Виртуальная студия на PC: аранжировка и обработка звука / Е. В. Медведев, В. А. Трусова. – М.: ДМК Пресс, 2009. – 424 с. – ISBN 5-94074-371-4
6. Петелин Р. Ю. Сочинение и аранжировка музыки на компьютере / Р. Ю. Петелин, Ю. В. Петелин – СПб.: БХВ-Петербург, 2009. – 608 с.– ISBN 978-5-9775-0418-8

Основы игры на фортепиано, аккомпанемент

Примерный репертуарный список по фортепиано

I курс.

Этюды:
К. Черни (Гермер). Избранные этюды.
К. Черни. Упражнения, Op.261, 125.
А. Гедике. Соч.6, 20 маленьких этюдов.
А. Гедике. Соч.36, 60 лёгких пьес, т.I.
Полифонические пьесы:
Кригер. Менуэт a-moll.
Пёрсел. Ария d-moll. Менуэт D-dur.
Гендель. 12 пьес. Куранта, Аллеманда, Прелюдия.
Л. Моцарт. Менуэт и Буррэ d-moll.(Ред. Рубаха).
Гендель. Две сарабанды d-moll. Ария. Менуэт e-moll.
Крупная форма:
А. Гедике. Op. 36. Сонатина C-dur.
Д. Кабалевский. Op. 51.Вариации F-dur
Клементи. Op. 36. Сонатина №1.
Л. Бетховен. Сонатина G-dur.
Диабелли. Сонатина h-moll.

Пьесы:
Л. Бетховен. Сурок, Тирольская песня, Немецкие танцы.
Р.Шуман. . Ор. 68. Первая утрата.
Б. Барток. Избранные детские пьесы.
П. Чайковский. Детский альбом.
Д. Кабалевский. Кавалерийская.
Гречанинов. Грустная песенка.
Аккомпанементы:
А.Гурилев. «Матушка-голубушка», «Отгадай, моя родная», «Ты и Вы», «Грусть девушки», «Радость-душечка», «Песня ямщика».
А. Даргомыжский. «Я вас любил», «И скучно и грустно», «Мне минуло шестнадцать лет», «Юноша и дева», «Мне грустно», «Не скажу никому».
А. Варламов. «Горные вершины». «Скажи, зачем явилась ты? », «Ненаглядная», «На заре ты ее не буди».
Ансамбли:
М.Глинка. 24 отрывка из оперы «Иван Сусанин» (Обработка Сорокина и Белова);
Сб. русских народных песен в обработке для 4х рук. Составитель Л.Кершне;
За клавиатурой вдвоем. Альбом пьес для ф-но в 4 руки. Сост. А.Бахчиев, Е.Сорокина.
О.Сотникова. Играем с удовольствием. Сб. ф-ных ансамлей в 4 руки.

II курс

Этюды:
Шитте. Ор.108. 25 маленьких этюдов.
К. Черни (Гернер). Избранные этюды.
Шитте. Ор.68. Этюды.
К. Черни. Ор.599. Этюды (избранные).
Полифонические пьесы:
Телеман. Фантазия. Менуэт. Ария.
Кригер. Менуэт a-moll.
Фрескобальди. Канцона C-dur.
Гендель. 12 пьес. Куранта. Прелюдия.
Крупная форма:
Э. Мелартин. Ор.84. Сонатина №2.
Кулау. Ор.55. Избранные сонатины.
Бенда. Соната-рондо. Соната h-moll.
Д. Кабалевский. Ор.52. Вариации на словацкую песню.
Макапар. Ор.8. Вариации.
Чимароза. Соната G-dur и g-moll.
Пьесы:
Д. Кабалевский. Кавалерийская.
М.И. Глинка. Отрывки из опер («Руслан и Людмила», «Иван Сусанин»).
М.И. Глинка. Полька, Котильон, Мазурка.
Р. Глиэр. Ариэтта, Листок из альбома, Утро, В полях.
Кожлаев. Детский альбом.
Аккомпанементы:
П. Булахов. Баркаролла, Не пробуждай воспоминаний.
А. Гурилёв. Грусть девушки, Радость-душечка, Песня ямщика.
Даргомыжский. Юноша и дева, Мне минулоь шестнадцать лет, Я вас любил.
М. Глинка. Жаворонок, Признание, Бедный певец.
А. Варламов. Горные вершины, Ненаглядная.
Ансамбли:
П.И. Чайковский. 50 р.н.п. (избранное).
За роялем всей семьёй. Переложения для ф-но в четыре руки.

М. Глинка. 24 отрывка из оперы «Иван Сусанин» (обр. Сорокина и Белова).

III курс.

Этюды:
Шитте. Ор.108. 25 маленьких этюдов.
К. Черни Ор.599. Избранные этюды.
Лешгорн. Ор.65. Этюды.
Беренс. Ор.70. Этюды.
Лемуан. Ор.37. Избранные этюды.
Полифонические пьесы:
И.С. Бах. 12 пьес из нотной тетради А.М. Бах.
И.С. Бах. Маленькие прелюдии и фуги.
Ф.Э. Бах. Маленькая фантазия d-moll. Полонез.
И.С. Бах. Двухголосные инвенции: C-dur, a-moll, d-moll.
Крупная форма:
Клементи. Ор.36. Сонатина.
Л. Бетховен. 6 лёгких сонатин.
Кулау. Ор.55. Избранные сонатины.
Дюссек. Ор.20. Сонатина G-dur.
Скарлатти. Сонаты F-dur, d-moll.
Пьесы:
П. Чайковский. Детский альбом.
Кажлаев. Детский альбом.
Мак-Доуэлл. Шиповник.
Э. Григ. Вальсы (a-moll, e-moll).
Э. Григ. Песня Сольвейг.
Б. Барток. Избранные детские пьесы.
Аккомпанементы:
П. Булахов. Минувших дней очарованье, Девица-красавица.
А. Гурилёв. Матушка-голубушка, Ты и Вы, Отгадай, моя родная.
А. Даргомыжский. И скучно и грустно, Я вас любил, Не скажу ни кому.
М. Глинка. Только узнал я тебя, Бедный певец.
А. Варламов. Ненаглядная, Горные вершины, На заре ты её не буди.
Ансамбли:
О. Сотникова. Играем с удовольствием. Сб. фп. ансамблей в четыре руки.
П.И. Чайковский. 50 р.н.п. (избранное).
Играем вдвоём. Ансамбли для ф-но в четыре руки, сост. А. Борзненков.
М. Глинка. 24 отрывка из оперы «Иван Сусанин» (обр. Сорокина и Белова).

IV курс.

Этюды:
Шитте. Ор.108. 25 маленьких этюдов.
К. Черни. Ор.599. Этюды (избранные).
Лешгорн. Ор.65, 136. Этюды.
Геллер. Этюды.
Беренс. Ор.70. Этюды.
Лемуан. Ор.37. Этюды (избранные).
Лекуппе. Ор.17. Этюды (избранные).
Полифонические пьесы:
И.С. Бах. Маленькие прелюдии и фуги.
И.С. Бах. Двухголосные инвенции.

И. Пахельбель. Чакона f-moll, Хоральная вариация C-dur.
Вивальди-Бах. Ларго.
Г. Фрид. Ор.46, №6.
А. Скрябин. Канон F-dur.
Крупная форма:
Й. Гайдн. Пасторальная сонатина A-dur.
В. Моцарт. 6 сонатин.
Кулау. Ор.55. Избранные сонатины.
А. Эшпай. Сонатина G-dur.
Скарлатти. Соната F-dur.
Пешетти. Соната C-dur.
Дж. Сандони. Соната d-moll.
Пьесы:
Маснэ. Элегия.
Лютославский. Мелодия, Мазурки, Силезский танец.
Мусоргский. Слеза, Раздумье.
Э. Денисов. Багатель.
Раков. При лунном свете, Скерцино.
Б. Чайковский. Вальс.
Аккомпанементы:
М. Глинка. Жаворонок, Признание, Бедный певец, Только узнал я тебя.
А. Даргомыжский. Мне минуло шестнадцать лет, Не скажу ни кому.
А. Гурилёв. Песня ямщика, Ты и Вы, Отгадай, моя родная.
А. Варламов. Горные вершины, На заре ты её не буди, Ненаглядная.
Ансамбли:
П.И. Чайковский. 50 р.н.п. (избранное).
За роялем всей семьёй. Переложения для ф-но в четыре руки.
За клавиатурой вдвоём. Альбом пьес для ф-но в четыре руки, сост. А.Бахчиев, Е.Сорокина.
О. Сотникова. Играем с удовольствием. Сб. фп. ансамблей в четыре руки.

Дополнительные источники:

1. Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано. – М, 1978.
2. Алексеев, А. Работа над музыкальным произведением с учениками муз. школы, училища. М. 1957.
3. Баренбойм, А. Вопросы фортепьяной педагогики и исполнительства. - Л, 1969.
4. Браудо, И. Об изучении клавирных сочинений И.С. Баха в муз. школе. - М., 1965.
5. Гофман, И. Фортепианная игра. - М., 1961.
6. Майкапар, С. Как работать на рояле. - Л., 1963.
7. Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып.1. Ред. А. Николаев. - М., 1955.
8. Савшинский, С.И.. Работа над музыкальным произведением. - Л., 1961.
9. Тимакин, Е.М. Роль координации в развитии пианиста. – М., 1987.
10. Ушаков И.С. «Дифференцированный подход в курсе фортепиано для студентов разных специальностей». // Сб. материалов конференции «Актуальные проблемы Высшего музыкального образования вып.8,
11. Сб. ст. Саратовской государственной консерватории (академии) им. Л.В. Собинова. «Курс фортепиано для студентов разных специальностей» (Прошлое и настоящее). Саратов, 2010 г.
12. Бриль, И. Основы джазовой импровизации на фортепиано / И. Бриль. — М., 1976.
13. Есаков, М. Основы джазовой импровизации / М. Есаков. — М., 1990.
14. Карягина, А. Джазовый вокал для начинающих / А. Карякина. — Ростов-на-Дону, 2006.

15. Коробка, В. Вокал в популярной музыке / В. Коробка. — М., 1989.
16. Королев, О. Краткий энциклопедический словарь джаз, рок, поп-музыки / О. Королев. — М., 2006.
17. Mehegan, J. Tonal and rhythmic principles / J. Mehegan. — New-York, 1984.
18. Ricker, R. Pentatonic scales for Jazz improvisation / R. Ricker. — Miami, 1976,
19. Riggs, S. Singing for the stars / S. Riggs. — «Guitar College», 2000.

4.3. Общие требования к организации образовательного процесса

Занятия по дисциплинам профессионального модуля «Музыкально-творческая деятельность» проводятся:

в форме групповых занятий – по дисциплинам: Элементарная теория музыки, Гармония, Анализ музыкальных произведений, Инструментоведение, Инструментовка и аранжировка музыкальных произведений, Компьютерная аранжировка;

в форме индивидуальных занятий – по дисциплинам: Компьютерная аранжировка, Основы игры на фортепиано, аккомпанемент.

Учебная практика проводится рассредоточено по всему периоду обучения (суммарно – 6 недель) в форме учебно-практических аудиторных занятий под руководством преподавателей и дополняет междисциплинарные курсы профессиональных модулей.

Обучающимся предполагается оказание консультационной помощи. Формы проведения консультаций - групповые, индивидуальные, письменные, устные.

4.4. Кадровое обеспечение образовательного процесса

Требования к квалификации педагогических кадров, обеспечивающих обучение по междисциплинарному курсу: наличие высшего профессионального образования соответствующее профилю преподаваемой дисциплины. Коллектив преподавателей формирует социокультурную, образовательную среду, создает условия, необходимые для всестороннего развития и социализации личности, сохранения здоровья обучающихся, способствует развитию воспитательного компонента образовательного процесса, включая развитие студенческого самоуправления в педагогической деятельности, участию в образовательных, воспитательных мероприятиях музыкального училища.

Требования к квалификации педагогических кадров, осуществляющих руководство практикой: преподаватели дисциплин предметной подготовки должны иметь опыт деятельности в соответствующей профессиональной сфере.

5. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ (ВИДА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)

Результаты (освоенные профессиональные компетенции)	**Основные показатели оценки результата**	**Формы и методы контроля и оценки**
ПК 2.1. Анализировать музыкальное произведение в единстве и взаимообусловленности формы и содержания, историко-стилистических и жанровых предпосылок, метроритма, тембра, гармонии.	выполняет анализ музыкального произведения в единстве содержания и формы, в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора; умеет анализировать несложные произведения на слух.	Текущий контроль в форме практических занятий по дисциплинам Разделов 1 и 2 настоящего ПМ Рубежный контроль в форме контрольных уроков, зачетов, тестирований, устных опросов, защиты рефератов. Итоговый контроль в форме защиты выпускной квалификационной работы (дипломной работы) – «Звукооператорское мастерство» и государственного экзамена «Аранжировка музыкальных произведений»
ПК 2.2. Воспроизводить художественный образ в записи на основе знаний специфики музыкального языка (ладовые, метроритмические, формообразующие, гармонические, фактурные свойства музыкального языка).	Знает и применяет в профессиональной деятельности: -функции частей музыкальных форм, их взаимодействие; -принципы тематического развития и формообразования; -формы классической музыки:	
ПК 2.3. Работать в непосредственном контакте с исполнителем над интерпретацией музыкального произведения.	Организуеть работу творческого коллектива. Ориентируется в выборе правильных и эффективных управленческих решений.	
ПК 2.4. Аранжировать музыкальные произведения с помощью компьютера, использовать компьютерную аранжировку при звукозаписи.	делает инструментовку, аранжировку произведения для различных составов ансамблей, либо биг-бэнда, записывает партитуру; аранжирует симфонические, джазовые, эстрадные и другие произведения с применением компьютера, модулей семплеров и других электронных инструментов; делает исполнительский анализ музыкальных произведений;	
ПК 2.5. Исполнять на фортепиано различные произведения классической, современной и эстрадно-джазовой музыкальной литературы.	играет на фортепиано произведения классической, современной и эстрадно-джазовой музыкальной литературы; Читает с листа музыкальные произведения.	

Формы и методы контроля и оценки результатов обучения должны позволять проверять у обучающихся не только сформированность

профессиональных компетенций, но и развитие общих компетенций и обеспечивающих их умений.

Результаты (освоенные общие компетенции)	**Основные показатели оценки результата**	**Формы и методы контроля и оценки**
ОК1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес	Избирает деятельность постоянным занятием, обращает это занятие в профессию. Проявляет интерес к профессии.	Активное участие в учебных, образовательных, воспитательных мероприятиях в рамках профессии. Достижение высоких результатов, стабильность результатов. Портфолио. Текущий контроль в форме наблюдений за участием в образовательных и воспитательных мероприятиях в рамках профессии
ОК2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество	Выбирает и применяет методы и способы профессиональных задач в области исполнительской деятельности. Анализирует эффективность и качество выполнения.	Творческий проект, участие в концертной деятельности, конкурсах, фестивалях. Текущий контроль в форме наблюдений за организацией творческой деятельности Рубежный контроль в форме оценки планирования концертных выступлений
ОК3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях	Находит оригинальные решения в стандартных и нестандартных ситуациях в области выполнения творческих работ и несет за них ответственность	Самостоятельная и самобытная художественная интерпретация музыкального произведения Текущий контроль в форме наблюдений за решением различных ситуаций в области выполнения творческих работ Рубежный контроль в форме оценивания степени решения стандартных и нестандартных ситуаций в области выполнения

		творческих работ
ОК4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития	Находит необходимую информацию из различных источников, включая электронные. Применяет новые сведения для решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития	Применение самостоятельно найденной и проанализированной информации при создании творческих работ. Текущий контроль в форме наблюдения за осуществлением поиска и анализа необходимой информации
ОК5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности	Владеет приёмами работы с компьютером, электронной почтой, интернетом. Активно применяет информационно-коммуникационные технологии в профессиональной деятельности.	Грамотное оформление печатных документов. Создание наглядных методических пособий, презентаций. Участие в форумах, сообществах, конкурсах в области профессии. Текущий контроль в форме наблюдения за использованием современных технологий при оформлении различной документации или при создании различных наглядных методических пособий Рубежный контроль в форме оценки представленной документации и/или методического пособия (презентации)
ОК 6. Работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством.	Владеет коммуникативными и организаторскими приёмами. Активно взаимодействует в совместной деятельности с окружающими людьми	Активное участие в учебных, образовательных, воспитательных мероприятиях в рамках профессии. Создание портфолио. Текущий контроль в форме наблюдений за участием в образовательных и воспитательных мероприятиях в рамках профессии

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.	Владеет механизмом целеполагания, планирования, организации, анализа, рефлексии, самооценки успешности собственной деятельности и коррекции результатов в области образовательной деятельности.	Творческие проекты: концерты, фестивали, конкурсы, мастер-классы, олимпиады, производственная практика, защита выпускной квалификационной работы Рубежный контроль в форме оценки результатов прохождения производственной практики Итоговый контроль в форме защиты выпускной квалификационной работы (дипломной работы) – «Исполнение сольной программы» (также исполнение программы на государственном экзамене «Ансамблевое исполнительство»)
ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.	Владеет способами физического, духовного и интеллектуального саморазвития, эмоциональной саморегуляции и самоподдержки.	Сертификаты дополнительного образования, участие в конференциях, семинарах, в мастер-классах, выставках, конкурсах и т.д. План деятель-ности по самооб-разованию. Резю-ме. Отчет о лич-ностных дости-жениях. Портфо-лио. Обогащение профессии средствами своего творчества. Текущий контроль в форме наблюдений за посещением семинаров, конференций, мастер-классов, выставок Рубежный контроль в форме оценки выступления на конференции, семинаре, конкурсе и т.д.
ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.	Владеет несколькими видами профессиональной деятельности в рамках профессии. Имеет устойчивую профессиональную мотивацию, направленную на развитие компетенций в области своей профессии. Готов к изменениям.	
ОК 10. Использовать умения и знания дисциплин федерального государственного	Владеет профессиональной лексикой и терминологией, умеет пользоваться словарями, грамотно	Интерпретация результатов наблюдений за деятельностью обучающегося в процессе

образовательного стандарта среднего общего образования в профессиональной деятельности.	оформлять текст. Демонстрирует интерес к социокультурной и политической ситуации в стране, активной личностной позиции к происходящим событиям	освоения образовательной программы Текущий контроль в форме наблюдений за деятельностью обучающегося в процессе освоения образовательной программы Итоговый контроль в оценке деятельности обучающегося в процессе освоения образовательной программы
ОК 11. Использовать умения и знания профильных дисциплин федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования в профессиональной деятельности.	Эффективное внедряет в педагогическую деятельность комплекс знаний и умений дисциплин профессионального цикла	