

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ
бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Вологодской области
«ВОЛОГОДСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ»
(БПОУ ВО «Вологодский областной колледж искусств»)

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
ПО ПЛАНИРОВАНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ
СТУДЕНТОВ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

Анализ музыкальных произведений
основной профессиональной образовательной программы СПО
(ППССЗ)


по специальности

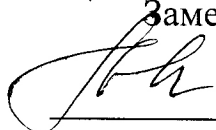
53.02.07 Теория музыки
(углубленной подготовки)

Вологда
2015

Одобрено
Предметной (цикловой)
комиссией
«Теория музыки»
Протокол №1 от 27.08.2015г.

Составлено на основе Федерального
государственного образовательного
стандарта среднего профессионального
образования по специальности
(специальностям):
53.02.07 Теория музыки
(углубленной подготовки)

Председатель Предметной
(цикловой) комиссии
 Е.М.Черненко

Заместитель директора
по учебной работе
 Л. А. Красноокая

Разработчик:

Хорошина Е.Ю., преподаватель БПОУ
ВО «Вологодский областной колледж
искусств»

Содержание:

1. Аннотация.....	4
2. Введение.....	5
3. Цель самостоятельной работы.....	5
4. Рекомендуемый график выполнения отдельных этапов самостоятельной работы	6
5. Организация и формы самостоятельной работы, задания для самостоятельной работы.....	7
6. Рекомендации по выполнению задания	12
7. Вопросы для самоконтроля.....	16
8. Задания для текущего индивидуального контроля, требования к форме и содержанию отчетных материалов.....	16
9. Критерии оценки качества выполнения работ.....	17
10. Перечень заданий для самостоятельной работы студентов.....	17
11. Примеры выполнения заданий (<i>в качестве эталонов качества</i>) и примеры оформления отчетных материалов по разным видам, разделам и этапам выполнения самостоятельной работы	17
12. Условия для организации самостоятельной работы	24
13. Литература.....	25

1. Аннотация

Ключевой проблемой современного профессионального образования становится внедрение в учебный процесс средств и методик, развивающих у выпускников способности к овладению методами познания, дающими возможность самостоятельно добывать знания, творчески их использовать на базе известных или вновь созданных способов и средств деятельности. Стать таким специалистом без хорошо сформированных умений и навыков самостоятельной учебной деятельности невозможно.

Проблема организации самостоятельной работы студентов является актуальной и сложной, и её решение требует значительных усилий, как со стороны преподавателей, так и со стороны студентов.

Основным документом, определяющим самостоятельную работу студентов в колледжах, являются «Рекомендации по планированию и организации самостоятельной работы студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования в условиях действия ГОС СПО» (Приложение к письму Минобразования России от 29.12.2000 № 16-52-138 ин/16-13).

Объем самостоятельной работы студентов определяется Федеральным государственным образовательным стандартом.

Самостоятельная работа студентов является обязательной для каждого студента и определяется учебным планом.

Разработанные рекомендации содержат материалы по планированию и организации самостоятельной работы студентов.

2. Введение (общие положения)

Содержание курса дисциплины *Анализ музыкальных произведений* охватывает широкую проблематику изучения роли и значения музыкального искусства в системе культуры, в воспитании и развитии личности, социальной роли искусства и особенностей его функционирования в современном обществе, значения музыкально-художественного наследия для современности.

Изучение курса позволит научить студентов:

- ✓ выполнять анализ музыкальной формы;
- ✓ рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;
- ✓ рассматривать музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора;

Методические указания нацелены на проведение занятий с учетом специфики дисциплины в различных формах: (лекция, практический анализ изучаемых произведений, самостоятельная работа студентов и т.д)

3. Цель самостоятельной работы

Целью изучения дисциплины (в соответствии с ФГОС СПО) является приобретение знаний :

- ✓ о простых и сложных формах, вариационной и сонатной форме, рондо и рондо-сонате;
- ✓ о циклических и смешанных формах;
- ✓ о функциях частей музыкальной формы;
- ✓ специфике формообразования в вокальных произведениях

и навыков

- выполнять анализ музыкальной формы;
- рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;
- рассматривать музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора;

Задачами изучения дисциплины *Анализ музыкальных произведений* являются овладение методиками и приемами аналитического разбора музыкального произведения по нотам, навыками работы с учебником и дополнительной литературой по предмету. Задачами дисциплины на теоретическом отделении является воспитание музыканта, способного вести исследовательскую, критическую и популяризаторскую работу того или иного масштаба.

Студент после изучения дисциплины должен получить навыки анализа музыкальных произведений в единстве формы и содержания, научиться понимать выразительную роль элементов музыкальной речи в их смысловом

взаимодействии, научиться оценивать особенности композиции произведения в его исторической и стилистической определенности и тем самым вникать в замысел композитора.

Самостоятельная работа студентов (далее – самостоятельная работа) проводится с целью:

- систематизации и закрепления полученных теоретических знаний и практических умений студентов;
- углубления и расширения теоретических знаний;
- формирования умений использовать нормативную, правовую, справочную и специальную литературу;
- развития познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирования самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- формирования практических (общеучебных и профессиональных) умений и навыков;
- развития исследовательских умений;
- выработки навыков эффективной самостоятельной профессиональной (практической и научно-теоретической) деятельности на уровне мировых стандартов.

4. График выполнения отдельных этапов самостоятельной работы

В учебном процессе среднего специального учебного заведения выделяют два вида самостоятельной работы:

- аудиторная;
- внеаудиторная.

Аудиторная самостоятельная работа по дисциплине выполняется на учебных занятиях под непосредственным руководством преподавателя и по его заданию.

Внеаудиторная самостоятельная работа выполняется студентом по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия.

Количество часов на освоение программы учебной дисциплины:

максимальной учебной нагрузки обучающегося 108 часов, в том числе:
обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося 72 часа;
самостоятельной работы обучающегося 36 часов.

График самостоятельной работы включает обязательные и рекомендуемые виды самостоятельной работы.

Распределение объема времени на внеаудиторную самостоятельную работу в режиме дня студента не регламентируется расписанием.

5. Организация и формы самостоятельной работы, задания для самостоятельной работы

Виды и содержание работы	Объем в часах	Формы контроля	Рекомендуемая литература
<p>Работа с конспектом и учебником. Практический анализ музыкальных произведений. Написание аналитических этюдов</p> <p>Тема 1.1. Введение. Предмет анализа, цели и задачи курса. Стилль и жанр.</p> <p>Тема 1.2. Форма и содержание</p> <p>Тема 1.3. Музыкальный материал, его типы, способ существования</p> <p>Тема 1.4. Принципы формообразования. Функции музыкального материала</p> <p>Тема 1.5 Тема. Мотив. Мотивное строение тематизма.</p> <p>Тема 1.6 Построение. Факторы, определяющие мелкие построения. НЭП (нормативный экспозиционный период).</p> <p>Тема 1.7. ННЭП (ненормативный период)</p> <p>Тема 1.8 Простые формы. Простая одночастная форма</p>	<p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>3</p> <p>1</p>	<p>Опрос</p> <p>Опрос</p> <p>Опрос Анализ музыкального материала</p> <p>Тестирование Анализ</p> <p>Опрос Анализ музыкального материала</p> <p>Тестирование Опрос</p> <p>Тестирование Опрос</p> <p>опрос</p>	<p><i>1-7</i></p>

Тема 1.9 Простая двухчастная форма	1		
Тема 1.10 Простая трехчастная форма	1		
Тема 1.11 Удвоенные простые формы	1		
Тема 1.12 Общая характеристика сложных форм. Сложная трехчастная форма	5		
Тема 1.13 Форма вариаций	6		
Тема 1.14 Рондо.	2		
Тема 1.15 Сонатная форма Сонатная форма, как часть циклической формы. Смешанные свободные формы.	3		
Тема 1.16 Рондо – соната	1		
Подготовка к зачету (экзамену)	6	Зачет (экзамен)	Экзамен – 6 Зачет – 5
Итого	36		

ВИДАМИ ЗАДАНИЙ для внеаудиторной самостоятельной работы студента могут быть:

-для овладения знаниями: чтение текста (учебника, первоисточника, дополнительной литературы); составление плана текста; графическое изображение структуры текста; конспектирование текста; выписки из текста; работа со словарями и справочниками; учебно-исследовательская работа; использование аудио- и видеозаписей, компьютерной техники и Интернета и др.;

-для закрепления и систематизации знаний: работа с конспектом лекций (обработка текста); повторная работа над учебным материалом (учебника, первоисточника, дополнительной литературы, аудио- и видеозаписей); составление плана и тезисов ответа; составление таблиц для систематизации

учебного материала; ответы на контрольные вопросы; аналитическая обработка текста (аннотирование, рецензирование, реферирование, контент-анализ и др.;

- подготовка сообщений к выступлению на семинаре, конференции; подготовка рефератов, докладов; составление библиографии, тематических кроссвордов; тестирование и др.;

Виды заданий для внеаудиторной самостоятельной работы их содержание и характер могут иметь вариативный и дифференцированный характер, учитывать специфику специальности, изучаемой дисциплины, индивидуальные особенности студента).

Содержание внеаудиторной самостоятельной работы определяется в соответствии с рекомендуемыми видами заданий согласно рабочей программы учебной дисциплины:

- подготовку к аудиторным занятиям (лекциям, практическим, семинарским, лабораторным, Интернет-конференциям и др.) и выполнение соответствующих заданий;
- самостоятельную работу над отдельными темами учебных дисциплин в соответствии с учебно-тематическими планами;
- подготовку к практикам и выполнение заданий, предусмотренных практиками;
- выполнение письменных контрольных и курсовых работ, электронных презентаций;
- подготовку ко всем видам контрольных испытаний, в том числе курсовым, цикловым и комплексным экзаменам и зачётам;
- подготовку к итоговой государственной аттестации, в том числе выполнение выпускной квалификационной работы;
- работу в студенческих научных обществах, кружках, семинарах и т.п.;
- участие в работе факультативов, спецсеминаров и т.п.;
- участие в научной и научно-методической работе колледжа;
- участие в научных и научно-практических конференциях, семинарах, конгрессах и т.п.;
- другие виды деятельности, организуемой и осуществляемой колледжем и органами студенческого самоуправления.

Внеаудиторные формы самостоятельной работы многообразны и выбираются самими студентами. Руководство и контроль за их выполнением осуществляется на занятиях в спецклассах, на прослушиваниях, семинарах, практических занятиях, техзачетах, конкурсах.

Самостоятельная работа студентов-исполнителей составляет по времени самую значительную часть учебно-творческого процесса, и ее организация, методическое обеспечение и регулярный контроль на уроках по специальности, ансамблю, струнному квартету, концертмейстерской подготовке, являются одним из самых главных задач преподавателей спецклассов. Эффективные формы наблюдения и контроля

профессионального роста обучающихся музыкантов - академические, классные концерты, сдачи минимумов и обязательных списков, коллоквиумы, концертная и концертмейстерская практики, ежесеместровая текущая аттестация.

По теоретическим дисциплинам: написание рефератов, работы над курсовыми и дипломными проектами, подготовка к семинарам, коллоквиумам, тематическим викторинам, практическим занятиям с выполнением специальных творческих заданий аналитического, реферативного, проективного, обзорно-иллюстративного, оценочного характера. Особый мотивационный эффект дают те задания, в которых обязательным итогом должно быть самостоятельно выработанное собственное решение или мнение.

Такая работа со студентами может проводиться регулярно: по исполнительским дисциплинам: исполнение самостоятельно выученных произведений по специальности, камерному ансамблю, самостоятельно подготовленных обязательных списков вокальных сочинений по концертмейстерской подготовке, самостоятельное разучивание гамм и этюдов, выносимых на техзачет; выполнение инструментовок у народников, на театральных дисциплинах: показ самостоятельно подготовленных постановок у актеров.

Стоит также подчеркнуть огромную роль в профессиональном развитии исполнителей различных открытых концертов, что требует дополнительной самостоятельной работы, участвующих в них студентов, и приносит им богатый, ничем не заменимый опыт профессионального исполнительства на концертной эстраде.

Значительным стимулированием самостоятельной работы студентов являются также концерты и тематические лекции-концерты, проводимые по линии исполнительской, концертмейстерской, лекторской практики, в которых студенты разных специальностей получают профессиональные навыки.

Отдельно следует сказать об участии студентов в деятельности студенческого научно общества (СНО), являющегося одной из самых активных творческих форм самостоятельной работы обучающихся.

Тематика заседаний, докладов, выносимых на обсуждение вопросов, касается актуальных проблем музыкального искусства, современного развития музыкознания, композиторского творчества, инструментального исполнительства. Через творческую деятельность в СНО усиливается поисковая, аналитическая, содержательная составляющая в самостоятельной работе студентов по дисциплинам учебного плана.

Среди многообразных форм самостоятельной работы студентов, предлагаемых ПЦК, особо отметим подготовку и участие их в конкурсах и фестивалях самых разных уровней, до самых престижных международных.

6. Рекомендации по выполнению задания

Внеаудиторные формы самостоятельной работы многообразны и выбираются самими студентами. Руководство и контроль за их выполнением осуществляется на занятиях в классе, на семинарах, практических занятиях. Самостоятельная работа может осуществляться индивидуально или группами студентов, в зависимости от цели, объема, конкретной тематики самостоятельной работы, уровня сложности, уровня умений студентов.

Перед выполнением студентами внеаудиторной самостоятельной работы преподаватель проводит инструктаж (виртуальный инструктаж) по выполнению задания, который включает цель задания, его содержания, сроки выполнения, ориентировочный объем работы, основные требования к результатам работы, критерии оценки.

В процессе инструктажа преподаватель предупреждает студентов о возможных типичных ошибках, встречающихся при выполнении задания. Инструктаж проводится преподавателем за счет объема времени, отведенного на изучение дисциплины.

Методические рекомендации к выполнению разных видов работ

I. Рекомендации по составлению конспекта

Конспект – от лат. *Conspectus* - обзор, изложение. В конспекте, сосредоточено самое главное, основное в изучаемой теме, разделе или произведении. Конспектирование способствует глубокому пониманию и прочному усвоению изучаемого материала; помогает выработке умений и навыков правильного, грамотного изложения в письменной форме теоретических и практических вопросов; формирует умения ясно излагать чужие мысли своими словами.

Составление конспекта: этапы работы -

1. Конспектирование делается только после того, как прочитано или усвоено, продумано произведение.
2. Необходимо мысленно или письменно составить план произведения, по которому будет строиться конспект.
3. Составление самого конспекта. Конспект может быть представлен как расширенные тезисы, дополненные рассуждениями и доказательствами, содержащимися в произведении, а также собственными мыслями и положениями составителя конспекта. Конспект может содержать выписки. В него могут включаться отдельные дословно цитируемые места произведения или материала, а также примеры, цифры, факты, схемы, взятые из конспектируемого произведения.
4. Оформление конспекта требует обязательного указания:
 - имени автора,
 - полного названия работы,
 - места и года издания.

Писать конспект нужно четко и разборчиво. При конспектировании допускаются общеупотребительные сокращения слов. Недопустимы сокращения в наименованиях и фамилиях.

II. Рекомендации по составлению сравнительной таблицы:

Запись учебного материала в виде таблицы позволяет быстро и без труда его запомнить, мгновенно восстановить в памяти в нужный момент. Сравнительная таблица содержит информацию нескольких тем, систематизированную по определенным критериям. Чтобы составить таблицу, студентам необходимо:

1. Обдумать цель составления таблицы.
2. Читая изучаемый материал, разделить его на основные смысловые части, выделить главные мысли, сформулировать выводы.
3. Обдумать названия разделов таблицы и определить информацию, которую следует в нее внести в соответствии с названиями разделов.
4. Включать в содержание таблицы только основные положения и примеры (без подробного описания).
5. Составляя записи в таблице, сокращать отдельные слова, делать ссылки на страницы учебного пособия, применять условные обозначения.

Рекомендации по подготовке к зачету (экзамену).

Изучение дисциплины завершается сдачей зачета (экзамена). Зачет (экзамен) является формой итогового контроля знаний и умений, полученных на лекциях, практических занятиях и в процессе самостоятельной работы.

Подготовка студента к зачету (экзамену) включает в себя три этапа:

- самостоятельная работа в течение семестра по овладению знаниями;
- непосредственная подготовка в дни, предшествующие зачету (экзамену), по темам курса;
- подготовка к ответу на конкретные вопросы, содержащиеся в билетах.

В период подготовки к ответу на вопросы, содержащиеся в билетах необходимо вновь обратиться к пройденному учебному материалу. На этом этапе самостоятельная работа должна быть спланирована студентом так, чтобы за предоставленный срок он смог равномерно распределить приблизительно равное количество вопросов для ежедневного изучения (повторения). Важно, чтобы один последний день (либо часть его) был выделен для дополнительного повторения всего объема вопросов в целом. Это позволяет студенту самостоятельно перепроверить усвоение материала. На данном (заключительном) этапе подготовки к зачету (экзамену) целесообразно осуществлять повторение изученного материала в группе, но с небольшим количеством участников (до 5—6 чел.). Это позволит существенно сократить время на повторение, так как в группе обязательно найдется студент, который без обращения к учебникам и текстам лекций хорошо помнит основное содержание вопроса, остальные же участники группы один за другим вспоминают конкретные нюансы рассматриваемой проблемы. Такой метод рекомендуется, прежде всего, тем студентам, кто пользуется наиболее традиционным способом запоминания материала — его повторением.

В ходе подготовки к зачету (экзамену) студентам необходимо обращать внимание не только на уровень запоминания, но и на степень понимания излагаемых проблем.

Практическое занятие №1. Форма период

Цель занятия: выработать у студентов практические навыки практического музыковедческого анализа изучаемого произведения

Задания для самостоятельной работы студентов

Задача №1. Проанализировать начальные периоды во 2 частях сонат Бетховена (1-15) и выявить их характерные особенности

Задача №2. На примере Прелюдий Шопена рассмотреть форму периода, как форму самостоятельного произведения (одночастную)

Вопросы (задания) для самоконтроля по дисциплине

Самоконтроль проводится студентом в процессе и по окончании выполнения заданий для самостоятельной работы. Вопросы для самоконтроля могут быть следующими:

1) конспектирование –

- насколько точен план, по которому строится конспект?
- насколько полным, содержательным, логичным, последовательным является конспект?
- выдержано ли оформление конспекта в рамках правил?

2) практические задания –

- насколько точно соблюдена инструкция к заданию?
- насколько содержательны выводы?

3) зачет (экзамен) –

- свободно ли я ориентируюсь в материале вопроса?
- хорошо ли я знаю музыкальный материал?
- могу ли выстроить план ответа и его придерживаться?
- знаю ли суть основных понятий?
- могу ли формулировать ответ с использованием музыковедческих терминов?
- насколько качественно я исполняю музыкальные темы?

8. Задания для текущего индивидуального контроля, требования к форме и содержанию отчетных материалов

Контроль результатов внеаудиторной самостоятельной работы студентов может осуществляться, в пределах времени, отведённого на обязательные учебные занятия по дисциплине и внеаудиторную самостоятельную работу студентов по дисциплине, может проходить в письменной, устной или смешанной форме. В качестве форм и методов контроля-внеаудиторной самостоятельной работы студентов могут быть использованы Интернет-

конференции, обмен информационными файлами, семинарские занятия, коллоквиумы, зачеты, тестирование, , контрольные работы, защита творческих работ и электронных презентаций и др.

Формы контроля самостоятельной работы:

- текущий контроль усвоения знаний на основе оценки устного ответа на вопрос, сообщения, доклада и д.п. (на практических занятиях);
- конспект, выполненный по теме, изучаемой самостоятельно;
- представленный текст контрольной работы;
- тестирование, выполнение письменной контрольной работы по изучаемой теме;
- рейтинговая система оценки знаний студентов по блокам (разделам) изучаемой дисциплины, циклам дисциплин;
- отчёт об учебно-исследовательской работе (её этапе, части работы и т.п.);
- статья, тезисы выступления и др. публикации в научном, научно-популярном, учебном издании и т.п. по итогам самостоятельной учебной и учебно-исследовательской работы, опубликованные по решению администрации колледжа;

9. Критерии оценки качества выполнения работ

Критериями оценки результатов внеаудиторной самостоятельной работы студента являются:

- уровень освоения студентом учебного материала;
- умение студента использовать теоретические знания при выполнении практических задач;
- сформированность общеучебных умений;
- обоснованность и чёткость изложения ответа;
- оформление материала в соответствии с установленными требованиями.
 - умения студента активно использовать электронные образовательные ресурсы, находить требующуюся информацию, изучать ее и применять на практике;
 - умение ориентироваться в потоке информации, выделять главное;
 - умение четко сформулировать проблему, предложив ее решение;
 - умение показать, проанализировать альтернативные возможности, варианты действий;
 - умение сформировать свою позицию, оценку и аргументировать ее.

10. Перечень заданий для самостоятельной работы студентов

работа с конспектом и учебником

работа с дополнительной литературой, чтение, конспектирование

прослушивание музыкальных произведений по пройденным темам

Практический анализ музыкальных произведений структурный и целостный

написание эссе, рефератов

подготовка докладов, сообщений

11. Примеры выполнения заданий (в качестве эталонов качества)

Реферат на тему:

«Некоторые черты фортепианного стиля Ференца Листа на примере Утешения № 4»

(научное исследование)

В 1851 Ференц Лист завершает работу над циклом фортепианных миниатюр «Утешения» («Consolation»). Лист – ярчайший представитель романтизма в музыке. Эпоха романтизма – время расцвета жанров фортепианной миниатюры. Романтические миниатюры, такие как ноктюрн, экспромт, этюд и баллада быстро завоевывают интерес слушателей. Короткая пьеса становится для художника-романтика определенной фиксацией лирического момента: беглой зарисовкой настроения, пейзажа, характерного образа. Эти пьесы отличаются относительной простотой, близостью к первоисточкам музыки – песне, танцу.

Художественный метод романтизма заключается в повышенной эмоциональной выразительности, первенстве чувства над разумом. Столь же важной чертой романтического метода является **фантастический вымысел**. Воображаемый мир как бы возвышает художника над неприглядной действительностью. Для образной сферы романтизма характерно стремление к возвышенному, к идеалу, создаваемому фантазией художника. Здесь достигается высокая содержательность музыки, рельефная образность. Жанр инструментальной миниатюры как нельзя лучше отвечает этим стремлениям.

Достаточно часто отдельные миниатюры формируются в циклы. Главной причиной становится стремление объединить самостоятельные разрозненные впечатления в единую стройную картину мира. Иногда средством объединения является сюжет, литературная программа. Так появляются два типа циклов - программные и непрограммные. В инструментальной музыке программность в разной степени существовала и в эпоху Барокко (А.Вивальди, И.С.Бах), и у венских классиков (И.Гайдн, В.Моцарт, Л.в. Бетховен), в широком диапазоне предстала в творчестве романтиков (Ф.Мендельсон, К.М.Вебер, Р.Шуман, Г.Берлиоз, Ф.Лист). Программность становится важным художественным **приемом** в музыке эпохи романтизма. Программными считают так же и такие произведения, которые не имеют в своей основе ярко выраженного сюжета, но несут глубокое философское содержание.

Интересным художественным явлением представляется программность в творчестве Ференца Листа. Она стала важным принципом всего творчества композитора, присутствуя практически во всех жанрах, в которых работал Лист, но главным образом в фортепианной и симфонической музыке. Сам композитор объясняет программность как «изложенное общедоступным языком предисловие к чисто инструментальной музыке, с помощью которого композитор стремится предохранить своих слушателей от **произвольного**

поэтического истолкования и наперёд указать идею целого, навести на её узловые моменты». * Лист хотел говорить посредством своего искусства не с узким кружком ценителей, а с массами слушателей, волновать своей музыкой миллионы людей. Правда программность Листа порой противоречива: стремясь воплотить большие мысли и чувства, он нередко впадал в абстракцию, в туманное философствование.

*Цит. по книге Шишовой-Горской «Программная музыка», М., 1961, стр. 4

Фортепианный цикл Ф.Листа «Утешения» состоит из 6 небольших лирических пьес, написанных, по одноименному поэтическому циклу Сент-Бёва. Шарль Огюстен де Сент-Бёв—французский литературовед и литературный критик был заметной фигурой литературного романтизма, создателем собственного метода, который в дальнейшем был назван «биографическим». Его перу принадлежат опубликованные поэтические сочинения и проза. Поэтический цикл «Consolations» был написан в 1830 году. Листовский цикл «Consolations» прямой связи с циклом Сент-Бёва не имеет, скорее можно говорить об общем настроении, которое Лист мог подчеркнуть у поэта.

Одной из главных творческих задач Листа было усовершенствование техники фортепианного письма и ее полное подчинение художественному замыслу. В зрелый период творчества Листа меняется его музыкальный стиль. Если раньше он отличался монументальностью, стихийной силой, резкими контрастами, то теперь становится сдержанным и утонченным. Происходит эволюция и философских, эстетических взглядов художника, и его музыкального стиля, и пианизма. Богатую красками палитру своего пианизма он еще более «очищает», снимая излишний налет «сверхвиртуозности», перегрузки пассажами. Не утрачивая при этом прежнего блеска, его стиль выдвигает на первый план богатство гармонии, тембра и колорита, оригинальность форм.

Все это ярко выражается в цикле «Consolations». В слово «consolation» Лист вкладывал весьма глубокий смысл. Это не «утешения» мелкожитейского характера, а «утешения» всемогущей природы. Тональности Des-dur и E-dur выбраны Листом не случайно, они служили ему особой краской для выражения любовно-мечтательных настроений. Это цикл впечатлений, поэтических переживаний.

Утешение №4 Des- dur написано в простой трехчастной форме. Несмотря на внешнюю простоту и лаконичность, оно обладает целым рядом структурных особенностей, отражающих новый этап в эволюции стиля композитора.

Первая часть формы представляет собой симметричный период (5+5). Ненормативность периода по масштабу создается за счет масштабной ненормативности фраз в предложениях – по 2,5 такта. Характерной особенностью первой фразы является ее хоральный склад и преобладание плагальной гармонии (I-VI- IV-I), что в сочетании с тональностью Des- dur создает ощущение покоя, возвышенности, просветленности. Первая фраза

закладывает характерную для этой пьесы маршевость, величавую поступь, отражающую постоянное движение мысли вперед, ее неуклонное развитие. Доминанта появляется лишь в качестве предпоследнего аккорда в виде V_9 . Это красочный момент, подчеркнутый *argeggiato* и устремленный лирической интонацией хода на квинту вверх, а также предъемом в пунктирном ритме к квинтовому тону последующей тоники.

Вторая фраза также ненормативна по масштабу. Интонационно она контрастирует предыдущей. В ней преобладают нисходящие секундовые интонации, вздохное, ламентозное начало. В гармонии подчеркиваются аккорды минорной окраски - начало с VI ступени, трезвучие II ступени на сильной доле такта. Их взаимодействие создает эффект переменности, ухода в сферу минора. Философской объективности, возвышенному «божественному» покою противостоит субъективное лирическое начало. Вместе с тем, конфликта между двумя образами не возникает, это скорее диалог – Бога и человека.

Если первая фраза диатонична, что соответствует светлой окраске образа, то во второй фразе впервые появляются альтерированные гармонии – IV_7^{+8} , V^{+5} . Движение во второй фразе следует синкопированными четвертями, так как фраза начинается с дробленной первой доли, возникающей за счет паузы восьмой. Это создает определенную неуверенность, робость. Во втором предложении первая фраза не меняется. Это свидетельствует о том, что она несет некий неизменный, высший смысл. Вторая фраза начинается с VI ступени, в тональность которой и модулирует. Её мелодическая линия насыщается хроматизмами. При модуляции в *b- moll* возникает прерванный оборот ($V_7 - VI$), последующая субдоминанта представлена гармонией II неаполитанской ступени. Общее повышение эмоционального тона высказывания свидетельствует о том, что в происходящем диалоге человек пытается осмыслить предначертанное свыше.

Вторая часть (с 10 такта) представляет собой разработочное развитие, содержит 3 раздела. Первый раздел состоит из двух сходных фраз, вторая почти точно повторяет материал первой на октаву выше. Здесь характер высказывания приобретает тревожную, взволнованную окраску. Исчезает статика и спокойствие, на смену ей приходит неустойчивость, появляется гармония уменьшенного трезвучия и септаккорда, благодаря которой ламентозные интонации, заложенные в первой части, приобретают напряженность. Происходит как бы синтезирование субъективного и объективного образов - начало первой фразы, ритмика второй. Но главенствует эмоциональный открытый тон высказывания, присущий второму элементу темы. Модуляция в минорную сферу, которая произошла в первой части (в *b- moll*), подхватывается в средней части отклонением в *des- moll*. Фразы приобретают вопросительный, молящий характер. Интонации вопроса подчеркиваются восходящим ходом на малую сексту. Малая секста – самый эмоционально открытый интервал, он характерен для романсовой лирики. Это не просто размышление, а эмоциональная реакция, попытка открытого лирического высказывания.

Во втором разделе происходит модуляция в фа-диез минор. Эти 2 такта (15 - 17) становятся трагической кульминацией второго лирико - субъективного элемента темы. В мелодии появляется фригийский ход - как характерный трагический элемент, одновременно с этим учащается гармонический пульс, на каждой доле сменяется гармония. Динамизм придает автентический оборот ($V_{34} - I$) проходящим движением от III ступени, а так же вновь возникает гармония II неаполитанской ступени (II_{6n}). Впервые появляется четкий каданс второго рода (полный совершенный)- ощущение трагического итога, который подчеркивает завершение драматической кульминации. Энгармоническая замена (переход в диезную сферу- *fis-moll*) привносит в звучание музыки трагические краски. Внутритактовые синкопы, характерные для первой части, сменяются повторами зализанных ранее звуков, которые изображают взволнованную порывистую речь.

С третьей доли 17 такта начинается раздел развития, который является ложной репризой, так как появляется проведение материала первой части, но не в основной тональности, а в *D-dur*. Так же осуществляется гармоническое варьирование темы: начинается тема с I_6 , в ней проявляется большой динамизм, мелодический голос переходит в низкий регистр, звучит подчеркнуто. Первый элемент темы начинает звучать страстно, взволнованно, теряя присущую ему ранее отстраненность. Возникший секвентный сдвиг в *Des- dur* создает эффект поиска опоры, попытку преодолеть неустойчивость. Вместо *agreggiato* в теме появляется более распевная фигура *gruppetto*, усиливающая устремленность и страстность высказывания. Если вернуться к идее диалога, затронутой в начале, то возникает ощущение, что первый собеседник меняет свою несколько отстраненно - созерцательную позицию и сближается по эмоциональной насыщенности высказывания со вторым собеседником.

Таким образом, грань между средней частью и репризой оказывается стертой, за счет того, что развитие из средней части переходит в репризу, затрагивая экспозиционный материал, по сути, меняя его способ существования. Это уже не экспозиционное изложение, а устремленное развитие. Стирание грани способствует тому, что репризный материал появляется не в основной тональности, а возвращение в *Des- dur* возникает в результате секвентного сдвига.

С ремарки *stringendo* (21 такт) происходит возвращение типа фактуры, характерного для изложения в первой части, мелодия проводится на том же высотном уровне. В определенном смысле с этого места можно бы было говорить о начале истинной репризы. Однако здесь нарушается структурное строение фразы, идет потактовое ритмическое дробление, причем звеном восходящей модулирующей секвенции оказывается первый мотив темы. Ощущению экспозиционности противоречит интенсивное гармоническое развитие. В первом звене - отклонение в *b- moll*, а затем возвращение в *Des- dur*, во втором звене - из *des- moll* в *E- dur*. Третье звено является неточным по мелодическому развитию, начинается с отклонения в *e-moll*, затем следует модуляция в *g-moll*, где восходящее движение обрывается трагическим

речитативом на втором элементе темы, останавливаемся на гармонии уменьшенного септаккорда. Эта гармония является альтерированной субдоминантой (Π_{56}^{+8+3}) в основной тональности, куда происходит возвращение. Это момент наивысшего синтеза двух элементов темы, где мелодическое развитие опирается на мотив из первого элемента темы, а гармоническое движение соответствует развитию второго элемента. Следует отметить указанные отклонения в *b-moll* и *des-moll*, которые соответствуют модуляции в *b-moll* в 9 такте в изложении второго элемента темы и в *des-moll* в 10 такте в его развитии.

Эффект трагического срыва в 3 звене секвенции подчеркивается тем, что вместо ожидаемого по модели гармонического развития *G- dur* возникает ладовая модуляция в *g-moll*. Остановка на $U_{M7}(g- b- des- e)$ подтверждает это. Указанный U_{M7} в *g- moll* является IV_{34}^{+8+3} , который разрешается в $K_{46} Des- dur$ в 23 такте, он приравнивается ко Π_{56}^{+8+3} с энгармонической заменой тона *cis* на *des*.

С ремарки *slagando* вновь почти целиком в объеме двух тактов звучит вся первая фраза темы в основной тональности, однако же, вновь перегармонизованная. Создается яркий эффект просветления. Ему способствует арпеджирование почти каждого аккорда. При перегармонизации темы важно динамизирование гармонии за счет окрашивания мелодии аккордами доминантовой функции: из *Des- dur* возникает *D* к *Ges- dur*, затем *D* к *As- dur*, потом D_9 к *Des-dur* и, наконец, остановка на D_7 к *Ges- dur*. Все это происходит на органном пункте «*as*» в басу, который так же постоянно переосмысливается в своем функциональном значении.

Окончательное восстановление устойчивости происходит в тактах 28-30, это красочный кадансовый оборот с использованием элементов мажор-минора, в связи с появлением трезвучия *VI* ступени из одноименного минора, имеющего мажорную окраску. Дважды повторенный оборот символизирует идею круга, так как бас движется почти поступенно в объеме октавы. Здесь возвращается идея плагальности (*I - VI_n - IV - II - I*). Мелодия верхнего голоса стремится к терцовому тону *Des- dur*, к той высоте, с которой начиналось движение в первом такте. С этой высоты начинается заключительное проведение основного мотива темы в ритмическом увеличении. В этом варианте проведения темы возникает колокольная фактура, ощущение торжественного величия. Тема обретает органное звучание за счет глубоких басов и увеличения количества голосов. Диалог контрастных начал в теме приходит к гармоничному синтезу, слиянию, на основе вырастания первого образа, божественного начала.

Утешение №4, будучи небольшой по масштабу пьесой, тем не менее, концентрирует в себе важные для эстетики романтизма вообще, и Ф. Листа, в частности, принципы:

1. В рамках небольшой пьесы ставятся и решаются вопросы, которые прежде были принадлежностью крупных жанров (сонаты,

симфонии), такие как противопоставление объективного и субъективного, божественного и человеческого, земного.

2. Если традиционно фортепианная миниатюра эпохи романтизма в основном выражает одно впечатление или эмоциональное состояние, не содержит контрастных элементов и не претендует на решение философских вопросов, то «Утешение №4» Ф. Листа во многом является исключением, так как отражает философско-религиозные искания композитора в соответствующий период жизни и творчества.

3. На уровне структуры простой трехчастной формы проявляется множество нюансов, которые отличают эту пьесу от многих миниатюр. Структура симметричного периода (мало свойственная музыке европейской традиции), наличие внутри первого предложения двух контрастных элементов, интенсивное и сложное гармоническое развитие, вариантность и вариационность, как метод становления и развития одной идеи – все эти особенности данной пьесы, отражают ее достаточно сложную драматургическую концепцию.

4. Если на уровне внешней формы пьеса достаточно проста, то на уровне внутренней драматургии она содержит элементы вторичной формы – некоторые черты сонатности, отраженные в соотношении контрастных элементов в первой части, которое изменяется в репризе. Наличие ложной репризы также наводит на мысль о сонатной драматургии, также как и большая роль разработочного развития, переходящего из среднего раздела в репризу и способствующего размыванию граней формы.

Так усложнение образного содержания музыки в творчестве Листа центрального и позднего периода влечет за собой новые стилистические особенности трактовки жанра фортепианной миниатюры.

Список литературы

- Ю.В.Келдыш, «Советская энциклопедия», том 3 – М: Советский композитор, 1976
- Ю.В.Келдыш, «Советская энциклопедия», том 4 – М: Советский композитор Москва, 1978
- Я.И.Мильштейн, «Ф.Лист», том 1 – М: Музыка, 1971.
- М.С.Друскин, «История зарубежной музыки второй половины 19 века» выпуск 4 – М: Музгиз, 1963.
- Е.Шишова-Горская «Программная музыка» - М, 1961г.

12. Условия для организации самостоятельной работы:

Технология организации самостоятельной работы студентов включает использование информационных и материально-технических ресурсов образовательного учреждения.

В частности, материально-техническое и информационно-техническое обеспечение самостоятельной работы студентов включает в себя:

- наличие и доступность всего необходимого учебно-методического и справочного материала как печатного, так и электронного, методических рекомендаций по выполнению СРС, технологических карт прохождения индивидуального образовательного маршрута студента, доступа в сеть Интернет;
- система регулярного контроля качества выполненной самостоятельной работы;
 - консультационная помощь, в том числе взаимодействие в сети Интернет;
 - наличие помещений для выполнения групповых самостоятельных работ.
 - библиотеку с читальным залом, укомплектованную в соответствии с существующими нормами;
 - учебно-методическую базу учебных кабинетов, лабораторий и методического центра;
 - компьютерные классы с возможностью работы в INTERNET;
 - учреждения практики (базы практики) в соответствии с заключенными договорами;
 - аудитории (классы) для консультационной деятельности;
 - учебную и учебно-методическую литературу, разработанную с учетом увеличения доли самостоятельной работы студентов, и иные материалы.

Самостоятельная работа организуется в учебных аудиториях (компьютерном классе, читальном зале, фонотеке, видеотеке, концертных залах, библиотеке), в специально отведенное для этого время для групповых и индивидуальных занятий, под руководством, но без непосредственного участия преподавателя (все виды педагогической практики, а также самоподготовка по всем дисциплинам, требующим использования компьютера, фоно и видеоматериалов).

13. Рекомендуемая литература

Основные источники:

Учебники по предмету «Анализ музыкальных произведений»

1. Анализ вокальных произведений: Учеб. пособие. - Л.; Музыка, 1988.
2. Бонфельд М. Теоретический курс анализа музыкальных произведений – Вологда; 1982.
3. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М., 1979.
4. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. – М., 1967.
5. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. – М., 1958.
6. Тюлин Ю., Бершадская Т. Музыкальная форма. – М., 1965.
7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. – С.-Пб., 1999.

Музыкальные произведения для анализа:

1. П.И.Чайковский. «Детский альбом», «Времена года», Вариации, романсы, симфонии.
2. Л.ван.Бетховен. Сонаты и Симфонии, Рондо, Вариации.
3. В.А.Моцарт. Сонаты и Симфонии, Вариации и рондо.
4. Й.Гайдн. Сонаты, Симфонии.
5. Ф.Шопен. Мазурки, Вальсы, Полонезы, Ноктюрны, Сонаты.
6. Р.Шуман. Альбом для юношества, Симфонические этюды, Новелетты, Фантастические пьесы, Венский карнавал, Бабочки, Крейсериана
7. И.С.Бах. Французские и английские сюиты
8. Д.Скарлатти. Сонаты
9. Ф. Куперен Ж.Ф.Рамо Рондо
10. Ф. Мендельсон. Интермеццо, баллада, симфонии
11. Ф. Лист. «Годы странствий», Утешения
12. С.С.Прокофьев. Мимолетности, фортепианные пьесы, Сонаты и сцены из балета «Ромео и Джульетта», романсы и песни
13. Д.Д. Шостакович. 24 Прелюдии, 24 прелюдии и фуги, 2-я соната и скрипичный концерт, Симфонии 5, 7, 8. 14
14. А.П.Бородин. Симфонии и Романсы
15. С. Рахманинов. Прелюдии, романсы. Рапсодия на тему Паганини
16. Произведения по специальности и общему фортепиано.

Дополнительные источники.

1. Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений. Структуры tonальной музыки. ч.1-2. – М., 2003
2. Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа. Сборник трудов. Выпуск 132, РАМ им. Гнесиных. – М., 1994
3. Теоретические дисциплины в музыкальном училище. Сборник статей. Вып.3, С-Пб. государственная консерватория им. Римского-Корсакова, С-Пб., 1996.
4. Форма и стиль. Сборник научных трудов. Ч.1-2, ЛОЛГК им. Римского-
5. Корсакова, Л., 1990.

Интернет-ресурсы

Анализ музыкальных произведений

1. <http://www.twirpx.com/files/art/music/theoretic/analysis/> - - - -
2. <http://notes.tarakanov.net/> - - - -
3. <http://www.alenmusic.narod.ru/>
4. <http://classicmusicon.narod.ru/>
5. <http://roisman.narod.ru/compnotes.htm>
6. http://www.freescor.es.com/index_uk.php3
7. <http://notonly.ru/classic.php>
8. <http://school>
9. collection.edu.ru/collection/
10. <http://www.classicmusic.ru/>
11. <http://www.karadar.com/>
12. <http://www.classical.ru:8080/r/>
13. <http://www>
14. [.gnesinacademy.ru/](http://gnesinacademy.ru/)
15. <http://classic.chubrik.ru/>
16. <http://www.classiccat.net/>
17. <http://conservatorio.ru/>
18. Muzofon.com
19. <http://www.mosconsv.ru/>
20. <http://www.amkmgk.ru/>
21. <http://www.libfl.ru/>