**Методические рекомедации для самостоятельной работы по предмету «Введение в специальность».**

**Методические рекомендации по самостоятельной работе с учебной литературой**

Работа с учебной литературой начинается с общего ознакомления. Для этого необходимо просмотреть литературу: прочитать заголовки, изучить содержание, познакомится с комментариями, примечаниями, сносками, приложениями.

При работе с обязательной литературой необходима тщательная проработка текста для составления сжатого конспекта, блок-конспекта, тезисного плана. Обязательно выписывать в личный словарь все новые термины, понятия, фамилии и т.д. с определением или короткой справкой. В случае отсутствия такого комментария в учебной литературе, обратиться к Словарю музыкальных терминов, энциклопедическому словарю или музыкальной энциклопедии. При наличии нескольких определений термина у разных музыковедов (например – определение жанра или периода) следует выписывать все наиболее общепринятые и вдумчиво сопоставить их для выяснения принципиальных отличий или сходств.

При работе с дополнительной литературой (монография, проблемная статья) надо научиться бегло читать, улавливать главную идею работы и выяснить глубину ее разработки. При этом достаточно фиксации в конспекте наиболее важных мыслей или идей.

Особенно пристально следует изучать указанные музыкальные примеры. При наличии нотного фрагмента следует его проиграть, внимательно прочитать аннотацию и сопоставить предложенный аналитический разбор с нотным текстом, т.к. это и есть так называемый пассивный анализ, элементы которого необходимо использовать при подготовке самостоятельного анализа.

Работая с литературой необходимо активно осмысливать, логически обрабатывать прочитанное, запоминать, а при необходимости пересказывать или заучивать (в зависимости от степени сложности учебного материала и вида памяти). Изучение литературы следует считать законченным, если хорошо усвоен материал и осмысленны доказательства изложенных положений. Любое доказательство состоит из трех элементов: тезиса (суждение, которое доказывается), основы ( аргументы, которые приводятся для доказательства) и способа доказательства (логическое осмысление связи между тезисом и основой).

В процессе изучения литературы можно делать записи на полях в конспекте, можно увеличить поле для записи примеров использования формы в тех или иных произведениях. Большое значение имеет техника записи. Это не только четкий разборчивый почерк, но и использование системы подчеркиваний или выделений цветными чернилами. Конспектирование теоретического материала желательно начинать после беглого ознакомления с текстом. Т.е. при повторном прочтении. По ходу проработки материала следует задавать себе вопросы, проверяя тем самых свое понимание смысла прочитанного. Для сокращения объема конспектируемого материала можно использовать общепринятые сокращения (т.е, и т.д., др. ). После завершения работы над конспектом необходимо проверить качество усвоения материала: ответить на вопросы или пересказать текст, повторить анализ с иллюстрацией анализируемых фрагментов на фортепиано или другом инструменте.

**Методические рекомедации для самостоятельной работы**

Жанровый и стилевой анализ как необходимые компоненты целостного анализа. Суть метода целостного анализа как комплексного, совокупного раскрытия выразительной и конструктивной сторон музыкального произведения.

Общий характер музыкальной пьесы так или иначе улавливается при непосредственном восприятии и допускает некоторую первичную и чаще всего приблизительное формулировки. Ее уточнения и обоснования достигаются в процессе движения аналитической мысли по двум направлениям. Одно идет от восприятия пьесы к сравнениям с другими, более или менее аналогичными произведениями, до включения произведения в ряд явлений некоторого стилевого и жанрового типа, к сопоставлений со всевозможными сведениями об эпохе и условия его создания, о композиторе, его выражениях, письмах и т . д., в конечном же счете до выхода в сферу социально-исторической и художественно-психологической обусловленности творчества. Другое направление идет в глубь подберут произведения - к анализу его структуры, раскрывает само воплощение содержания и его различных сторон. Это, естественно, тоже ведет к более конкретному и точного представления о содержании, характере, идеи произведения, потому что последние материализуются в соответствующих средствах, в художественной форме, внешне которой они не могут быть реализованы. В область анализа структуры относится, конечно, и разбор употребления в ней описанных выше общих принципов художественного воздействия.

Вполне удовлетворительные результаты, однако, только редко (и только при некотором упрощении самой задачи анализа) достигается при движении по одному из названных двух путей в его чистом виде. Содержательный анализ структуры произведения неизбежно требует выходов за ее пределы. Он опирается на сведения о выразительные возможности музыкальных средств, исторически сложившиеся о вызываемых ими ассоциации. Раскрытие же, например, новаторского характера пьесы или даже только черт ее индивидуального своеобразия, находящихся в единстве с чертами типичными, уже заранее предполагает знание анализирующим (и теми, к кому анализ обращен) других произведений, предполагает какие-то сравнения с ними, пусть не всегда развернутый формулируемые, но хотя бы мнимые или интуитивные.

И наоборот: пока анализирующий ни в коей мере не убедился в реализации характера и идеи произведения в его жанре, структуре, его средствах, он еще не знает, с чем, собственно, естественно всего сравнивать данное явление, и поэтому сопоставление легко могут оказаться случайными, произвольными , не уточняя содержание произведения. Иными словами, анализ непременно должен в той или иной мере пользоваться двумя способами. При этом соображения, связанные с движением мысли по двум описанным направлениям, тесно переплетаются. Действительно, уже выяснения формы пьесы, определения типа ее композиционного плана (а это, как отмечено в предисловии, обычно служит в курсе анализа отправной точкой) необходимо включает мнимое (пусть иногда мгновенное) ее соотношение со многими другими пьесами. Выяснив, чем форма, жанр, общий характер пьесы родственные аналогичным свойствам других пьес, мы тут же, естественно, обращаем внимание и на различия, особенности, в конечном же счете:

- стремимся уловить в пьесе пределы ее индивидуального своеобразия,

- выяснить сделанное в ней художественное открытие (или открытия),

- определить ее место в творчестве данного композитора, нередко и ее более общее значение в развитии музыкальной культуры.

Собственно говоря, в понятии художественного открытия, сделанного в произведении, как бы встречаются обе линии анализа: направленная в глубь произведения и направленная вовне. К последней относится также использование данных о социальном бытования пьесы, то есть о ее восприятия различными слоями слушателей, о ее исполнительские трактовки и т.д. Разумеется, не всякий разбор претендует на такого рода полноту, ее степень зависит в каждом отдельном случае от конкретной задачи анализа.

Одна из существенных черт метода анализа музыкальных произведений заключается, как упомянуто, в сравнении с другими произведениями (и отдельными музыкальными образами), родственными по смыслу. Подчеркнем теперь, что при анализе непрограммных инструментальных произведений раскрытию характера музыкальных образов могут весьма способствовать сравнение с родственными чинами программных, вокальных и музыкально-сценических произведений (опера, балет). Так, некоторые эпизоды непрограммных инструментальных произведений легко определить, например, как пасторальные - на основании родства этих эпизодов с аналогичными эпизодами программных произведений, имеющих соответствующую авторскую указание. Так же необходимо учитывать при анализе все авторские обозначения и ремарки, относящиеся к характеру исполнения и тем самым характеру музыкального образа. Выше уже упоминалось о необходимости анализа жанровых связей произведений.

И наконец, для раскрытия индивидуального своеобразия музыки очень важно знать общие закономерности строения музыкальных произведений - закономерности, присущие определенной музыкальной культуре, а в ее рамках - определенным типам музыкальной формы, трактовке этих типов в различных жанрах, в разных композиторов и т.д. Без знания этих закономерностей трудно отличить общие - родовые или видовые - свойства произведения (свойства данного типа формы, данного жанра, стиля и т. д.) От его индивидуальных черт, проявляющихся в своеобразном преобразовании общих свойств. И наоборот, хорошее знание общих закономерностей строения музыкальных произведений является одним из «инструментов», необходимых для проникновения в индивидуальное своеобразие музыки.

**Общий обзор формы.**

1. Формы (простая три частная, сонатная форма и т.д.).

2. Цифровая схема формы в крупных частях с определением буквами тем (разделов), их названием (период, разработка и т.д.).

**Ориентировочный план анализа мелодии.**

1. Жанровая природа мелодии (вокальная, инструментальная, песенная, маршевая, декламационная, речитативная, моторная или сочетание нескольких жанровых признаков). Первичная характеристика образа.

2. Ладогармоническая особенности:

- определить строй тональность,

- выделить напряженные интервалы и интонационные обороты;

- обобщить соотношение ладовой устойчивости и неустойчивости;

- отделить и охарактеризовать «линию скрытого порядка»;

- определить связь ладовой выразительности с характером образа.

3. Метроритмическая особенности:

- общая характеристика ритмического движения (равномерное, разнообразное, ритм активный, спокойный, периодический, непериодический)

- отметить характерные ритмические рисунки с указанием их жанровой природы.

4. Анализ кульминации:

- соотношение кульминации с точкой золотого сечения;

- способ достижения кульминации;

- взаимодействие различных средств выразительности в момент кульминации (ладовых ступеней, ритмического и мелодического движения, гармонии, тесситуры, регистра, динамики и др.).

5. Принципы мелодического развития:

- повторяемость (буквальная, вариационная, секвенции, имитации)

- контраст мотивов и фраз;

- синтез повторности и обновления;

- симметрия.

**Самостоятельная работа**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| №п/п  нед | Форма работы | Количество часов |
| 1 | Музыкальная интонация как выразительная основа музыки. | 1 |
| 2 | Мелодия и ее элементы. | 1 |
| 3 | Гармония. Гомофонно-гармонический склад. Фактура. | 1 |
| 4 | Синтез музыки с другими видами искусства. | 1 |
| 5 | Классификация жанров. | 1 |
| 6 | Первичные и вторичные жанры. | 1 |
| 7 | Программная музыка | 1 |
| 8 | Простые формы. | 1 |
| 9 | Сложная трехчастная форма. | 1 |
| 10 | Сонатная форма. | 1 |
| 11 | Понятие стиля. | 1 |
| 12 | Основные стили музыки и их характерные признаки. | 1 |
| 13 | Становление музыкального образования в Украине. | 1 |
| 14 | Историческое и теоретическое музыковедение. | 1 |
| 15 | Выдающиеся музыковеды и их труды. | 1 |
| 16 | Повторение. | 1 |
|  | Всего за год: | 16 |