

— НАУЧНО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ —

КИРИЛЛ ФАНДЕЕВ

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
К ПРЕПОДАВАНИЮ ТЕМЫ «РОНДО»
ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ КУРСОВ**

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЛИТРЕС САМИЗДАТ»

Кирилл Фандеев

**Методические рекомендации
к преподаванию темы Рондо
для специальных курсов**

«Автор»

2026

Фандеев К.

Методические рекомендации к преподаванию темы Рондо для специальных курсов / К. Фандеев — «Автор», 2026

Методическая работа посвящена преподаванию формы рондо в курсе анализа музыкальных произведений для студентов специальных исполнительских отделений музыкальных вузов и училищ. В работе рассматриваются методологические основы преподавания анализа формы (принцип «от целого к частному», воспитание слухового восприятия), происхождение и сущность термина «рондо», его конструкция и сравнение со смежными структурами. Подробно освещаются исторические этапы эволюции формы: французские клавесинисты, немецкая музыка XVII–XVIII вв. (И. С. Бах, Ф. Э. Бах), венские классики (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен), эпоха романтизма (Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист, С. Франк), а также русская классика и отечественная музыка XX века. Пособие адресовано преподавателям анализа музыкальных произведений, студентам-исполнителям, композиторам и музыковедам.

Кирилл Фандеев

Методические рекомендации к преподаванию темы Рондо для специальных курсов

ДОНЕЦКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИМЕНИ С. С.
ПРОКОФЬЕВА

Кафедра композиции и современных музыкальных технологий

Исполнительский факультет

РЕФЕРАТ

по курсу «Методика преподавания анализа музыкальных произведений»

Тема: «Методические рекомендации к преподаванию

темы „Рондо“ для специальных курсов»

Выполнил:

студент III курса исполнительского факультета

Фандеев Кирилл

г. Донецк — 2005

ПЛАН

I. Введение: О методике преподавания анализа музыкальных произведений 3

II. Лекционный материал: Теоретическая часть 4

1) Происхождение термина «Рондо» 5

2) Исторические предпосылки образования формы 5

3) Общая характеристика конструкции 6

4) Сравнение с вариационной и трёхчастной формами, рондификация 7

III. Исторические этапы развития формы рондо 8

1) Рондо французских клавесинистов 8

2) Рондо в немецкой музыке XVII–XVIII вв. Филипп Эммануэль Бах 10

3) Венские классики (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен) 12

IV. Рондо в музыке композиторов-романтиков (Шуберт, Шуман, Шопен, Лист, Франк) 16

V. Рондо в русской классической музыке (Глинка, Даргомыжский, Чайковский) 18

VI. Рондо в отечественной музыке XX века (Прокофьев, Кабалевский, Шостакович) 20

VII. Заключение 21

Список использованной литературы 21

I. ВВЕДЕНИЕ:

О МЕТОДИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Анализ музыкальных произведений — сложный, комплексный процесс, традиционно вызывающий заметные методические и слуховые трудности у учащихся специальных исполнительских курсов. И. В. Гёте справедливо отмечал: «Содержание чувствуют все, сущность понимают многие, форму понимают единицы». Для подлинного, глубокого постижения художественного создания необходимы прочные специальные знания. Именно эти теоретические и слуховые ориентиры позволяют проникнуть в сокровенные глубины музыкального содержания, понять объективные общие и частные закономерности выразительных средств, принципов формообразования и приёмов композиторского письма, осуществляя строгий профессиональный анализ.

Чрезвычайно важно с первых же занятий направлять внимание будущих исполнителей и музыковедов на неразрывную связь конструкции с её художественно-образным содержанием. Ю. Н. Тюлин подчёркивал непреложность этого методического принципа: «В анализе можно и нужно раскрывать выразительность композиционных средств и их роль в развитии, а через это в той или иной мере приближаться к художественному содержанию в его подлинном смысле, что имеет очень важное значение для восприятия и понимания музыкального произведения в его реальном или воображаемом звучании...» [11, с. 32].

Наука о музыкальной форме призвана вооружать учащегося не отвлечёнными схемами, а системой живых аналитических навыков, накапливая слуховые наблюдения над обширным классическим репертуаром и обобщая их в стройную, логически выверенную теоретическую систему. Рассмотрение формально-структурной стороны в отрыве от интонационной природы материала и динамики его развёртывания неизбежно приводит к схематизму и искажённым представлениям об искусстве.

Изложение теоретического материала преподавателем должно опираться на ясную концептуальную основу. По мысли Ю. Н. Тюлина [11, с. 35], в начале разбора целесообразно давать ёмкую образно-стилистическую характеристику произведения, избегая при этом излишней информационной перегрузки. Первостепенная задача — выявить структурный костяк сочинения. Аналитический путь обязан двигаться от общего к частному: от целостного охвата архитектоники — к её последовательному членению на составные элементы, фразы и мотивы.

Предварительное уяснение крупного плана формы по принципу «от целого к частному» позволяет сосредоточить внимание студентов на процессуальной, тематической стороне развития. Профессионально организованный метод учебно-теоретического анализа предохраняет учащихся от дилетантских, импровизационно-описательных рассуждений «по поводу музыки», обнажая подлинные выразительные средства и логику формотворчества.

С. С. Скребков формулирует золотое правило музыкально-теоретической педагогики: «При анализе музыкального произведения необходимо идти от живого восприятия музыки, т. е. надо начинать с предварительного прослушивания произведения (с нотами в руках); желательно самому проиграть произведение на фортепьяно — произведение должно стать знакомым на слух в такой мере, чтобы можно было мысленно представить себе его звучание от начала до конца в общих чертах. И только после этого следует обратиться к анализу как таковому» [9, с. 4].

На наш взгляд, данный слуховой подход является единственно верным, обеспечивая глубокое проникновение в художественную природу сочинения. В учебном процессе необходимо опираться исключительно на высшие образцы мирового музыкального наследия. Шедевры классической литературы отличаются глубокой содержательностью, воплощая живую палитру человеческих чувств, философских идей и ярких жизненных впечатлений. Композитор для

воплощения замысла находит безупречную, индивидуализированную конструктивную форму, постижение которой формирует зрелый слух профессионального музыканта.

Фундаментальное свойство музыки — её временная природа. На этот процессуальный аспект формы преподаватель обязан обращать постоянное внимание студентов, воспитывая способность слышать архитектуру не как застывший чертёж, а как непрерывное интонационное развёртывание и сопряжение контрастных фаз.

II. ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ:

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

1) Происхождение термина «Рондо»

Объяснение темы целесообразно предварить сравнительным сопоставлением определений термина, выработанных ведущими отечественными исследователями. Знакомство с различными формулировками расширяет научно-теоретический кругозор учащихся.

Так, С. С. Скребков предлагает следующее классическое определение: «Рондо называется форма самостоятельного гомофонного музыкального произведения, в котором начальная тема, изложенная в форме периода или в простой двух-трёхчастной форме, проводится не менее трёх раз, чередуясь с новыми темами или с разработочными построениями, развивающими начальную тему» [9, с. 142].

Ю. Н. Тюлин формулирует сущность формы предельно лаконично: «Форма рондо основана на многократном (не менее трёх раз) проведении одной и той же темы, чередующейся либо с другими темами, либо с вариантными изменениями той же темы» [11, с. 198].

В. П. Бобровский акцентирует функционально-динамическую природу конструкции: «Существуют две основы формы рондо. Первая из них состоит в неизменном, не менее чем двукратном, возврате к одной и той же главной теме (рефрену), вторая — в противопоставлении ей ряда контрастных тем. Поэтому основа рондо — наличие более чем одной фазы трёхкомпонентного репризного (нечётного) ритма — $a1 - b1 - a2 - b2 - a3...$ » [2, с. 161].

Сходство данных определений свидетельствует об устойчивом понимании инварианта формы: рондо базируется на циклическом сопряжении центростремительного начала (стабильный рефрен) и центробежного (динамические эпизоды). На базе этих дефиниций студентам предлагается сформулировать обобщающее рабочее определение, зафиксировав минимальное количество проводений рефрена (не менее трёх) и обязательность промежуточных контрастных построений.

2) Исторические предпосылки образования

Глубокое и масштабное исследование генезиса формы осуществлено В. А. Цуккерманом [14]. Исследователь разграничивает два фундаментальных этапа становления принципа рондо. Первый охватывает отдалённые истоки, корнящиеся, с одной стороны, в синкретическом народном хороводном искусстве, а с другой — в поэтико-музыкальной практике средневековых трубадуров, труверов и миннезингеров. Первоначальное этимологическое толкование термина восходит к французскому *gondeau* (круг, хоровод): кругообразное движение танцующих и возвращение к исходной точке пространства непосредственно отразилось в композиционном возврате к начальной музыкальной мысли.

В педагогическом отношении учащимся специальных курсов рекомендуется поручить самостоятельное освоение раздела «Исторические предпосылки образования рондо и его жанрово-выразительные возможности» из фундаментального труда В. А. Цуккермана [14, с. 21–48]. Это позволит рационально распределить аудиторное время, сосредоточив лекционные часы на практическом слуховом анализе нотных текстов. В качестве дидактического контраста полезно привлечь учебник Ю. Н. Тюлина [11], где история формы дана в компактных, ёмких очерках.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.