

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ, СПОРТА И МОЛОДЕЖИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**
**ГОУК ЛНР «ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО»**

Кафедра теории и истории музыки

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе

_____ И. А. Федоричева

_____ 19.08 2019 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Уровень основной образовательной программы – бакалавриат

Направление подготовки – 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (Музыковедение), 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство: Фортепиано.

Статус дисциплины – базовая

Учебный план 2018 года

Описание учебной дисциплины по формам обучения

| Очная | | | | | | | | Заочная | | | | | | | | |
|--------------|---------|--------------------------|-----------------------|---------------|-----------------------------------|-----------------------|----------------|--------------|---------|--------------------------|-----------------------|---------------|-----------------------------------|-----------------------|--------------------|----------------|
| Курс | Семестр | Всего час. / зач. единиц | Всего аудиторных час. | Лекции, часов | Практ.(семинарские) занятия, час. | Самост. работа, час.. | Форма контроля | Курс | Семестр | Всего час. / зач. единиц | Всего аудиторных час. | Лекции, часов | Практ.(семинарские) занятия, час. | Самост. работа, час.. | Контрольная работа | Форма контроля |
| 2 | 4 | 216/6 | 34 | | 34 | 20 | - | 2 | 2 | 216/6 | 8 | | 8 | 46 | | - |
| 3 | 5 | | 36 | | 36 | 20 | Экзамен | 3 | 5 | | 8 | | 8 | 46 | + | Экзамен |
| 3 | 6 | | 34 | | 34 | 20 | | 3 | 2 | | 8 | | 8 | 46 | | |
| 4 | 7 | | 32 | | 32 | 20 | Экзамен | 4 | 1 | | 8 | | 8 | 46 | + | Экзамен |
| Всего | | | 136 | | 136 | 80 | - | Всего | | | 32 | | 32 | 184 | + | |

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ООП ВО.

Программу разработала _____ Н.Н. Орел.

Рассмотрено на заседании кафедры теории и истории музыки (ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М. Матусовского»)

Протокол № 1 от 28.08 2019 г. Зав. кафедрой _____ Е. Я. Михалёва

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Анализ музыкальных произведений» является базовой частью дисциплин ООП ГОС ВО (уровень бакалавриата) и адресована студентам 2, 3 и 4 курсов (IV, V, VI, VII семестры) направления подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство (музыковедение) и 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство: Фортепиано – ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского». Дисциплина реализуется кафедрой теории и истории музыки.

Предметом изучения учебной дисциплины является история развития музыкальных форм гомофонно-гармонического типа от эпохи барокко до XX века включительно.

Содержание дисциплины включает в себя следующие темы:

Тема 1. Понятие формы в музыке. Форма и содержание. Жанр и стиль.

Тема 2. Функциональные основы музыкальных форм. Музыкальная драматургия.

Тема 3. Музыкальный язык и его структура.

Тема 4. Музыкальный синтаксис. Музыкальная тема и принципы тематического развития. Масштабно-тематические структуры.

Тема 5. Общая классификация музыкальных форм (от средневековья до XX века). Классификация классико-романтических инструментальных форм.

Тема 6. Период.

Тема 7. Простые («песенные») формы. Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма.

Тема 8. Сложные (составные) формы: общая характеристика. Сложная трехчастная форма.

Тема 9. Сложная двухчастная форма. Форма Adagio.

Тема 10. Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.

Тема 11. Разновидности простых и сложных форм.

Тема 12. Вариационная форма: общая характеристика и классификация. Фигуративные (орнаментальные) вариации. Вариации на выдержанную мелодию.

Тема 13. Жанрово-характерные вариации.

Тема 14. Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации. Вариантная форма.

Тема 15. Рондо: общая характеристика и классификация. Рондо венских классиков.

Тема 16. Рондо в XIX и XX веках.

Тема 17. Сонатная форма: общая характеристика и классификация. Классическая сонатная форма.

Тема 18. Эволюция сонатной формы в XIX – XX веках.

Тема 19. Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.

Тема 20. Смешанные, свободные и контрастно-составные формы: определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы.

Тема 21. Контрастно-составные формы.

Тема 22. Циклические инструментальные формы: определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа.

Тема 19. Вокальные формы: слово и музыка. Вокальный цикл.

Тема 20. Оперные формы.

Тема 21. Музыкально-хореографические формы балета.

Тема 22. Музыкальные формы и жанры культовой монодии западноевропейского средневековья. Жанры и формы русского знаменного распева.

Тема 23. Музыкальные формы западноевропейских светских жанров Средневековья и Возрождения.

Тема 24. Общая характеристика и классификация музыкальных форм барокко.

Тема 25. Период типа развертывания и барочная одночастная форма. Малые формы эпохи барокко. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы.

Тема 26. Составные (сложные) формы и контрастно-составные формы эпохи барокко.

Тема 27. Вариации и хоральные обработки.

Тема 28. Куплетное рондо.

Тема 29. Концертная форма.

Тема 30. Старинная и предклассическая сонатная форма.

Тема 31. Вокально-инструментальные формы: форма арии, формы протестантского хорала.

Тема 32. Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика. Инструментальные циклы. Вокально-инструментальные циклы

Тема 33. Музыкальные формы 1-й половины XX века.

Тема 34. Музыкальные формы 2-й половины XX века.

Тема 35. Композиция и драматургия. Музыкальная драматургия оперы, балета, симфонических, инструментальных и вокальных произведений.

Преподавание дисциплины предусматривает различные формы организации учебного процесса: практические занятия, семинарские занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

Преподавание дисциплины предусматривает различные формы организации учебного процесса: лекции, практические занятия, семинарские занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля:

- текущий контроль успеваемости в форме устного опроса теоретического материала;
- структурного, стилевого, жанрового, целостного анализа музыкальных произведений;
- промежуточный контроль в форме дифференцированного зачета;
- итоговый контроль в форме экзамена.

По учебному плану на курс «Анализ музыкальных произведений» отведены аудиторные часы и самостоятельная работа студентов. На практических занятиях дается характеристика музыкальных форм отдельных эпох на примере творчества композиторов разной временной и национальной принадлежности. Самостоятельная работа предусматривает проработку студентами литературы, анализ музыкальных произведений и выполнение творческих заданий (сочинение образцов малых форм).

По учебному плану на курс «Анализ музыкальных произведений» отведены аудиторные часы и самостоятельная работа студентов. На лекционных занятиях дается характеристика музыкальных форм в их историческом развитии и эволюции, проводится анализ и прослушивание произведений. Самостоятельная работа предусматривает проработку студентами соответствующей литературы с обязательным анализом типовых формы, стилей и жанров тональной музыки с точки зрения процессов формообразования, оценивая их художественно-эстетическую ценность

Программой предусмотрено изучение дисциплины «Анализ музыкальных произведений» в 5-м и 6-м семестрах в объеме 108 часов, что соответствует 3 зачетным единицам. Из них 70 часов аудиторных занятий, 38 самостоятельных. У студентов ЗФО аудиторных – 16 часов, самостоятельных – 92. Завершается изучение дисциплины на очной и заочной формах обучения дифференцированным зачетом в 5 семестре и экзаменом в 6 семестре.

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью дисциплины «Анализ музыкальных произведений» является:

- формирование общей музыкально-эстетической культуры студентов;
- формирование у студентов установок для самостоятельного освоения конкретных образцов музыкального искусства не только с исполнительской, но и с музыкально-теоретической стороны, включающей анализ и осмысление законов построения музыкальной формы,
- изучение музыкальной формы в ее историческом развитии;
- подготовка специалиста, способного квалифицированно анализировать музыкальные произведения и аналитические навыки и знания в научной, педагогической и творческой работе

Учебная дисциплина «Анализ музыкальных произведений» является одной из важных дисциплин цикла истории музыки. Курс предусматривает изучение исторических условий возникновения и развития жанров, стилей и музыкальных форм. Курс охватывает несколько исторических периодов: от барокко до современности. Его усвоение способствует формированию исторического мышления студентов, пониманию непрерывности развития музыкального мышления человечества на протяжении столетий. Наряду с приобретением практических навыков в задачи курса анализа музыкальных произведений входит воспитание у студентов художественного вкуса и чувства стиля.

Задачи дисциплины:

- воспитание у студентов полноценных эстетических оценок и критериев, формирование их музыкального мышления, чувства стиля, творческих способностей, что в комплексе составляет основу для осознания художественного содержания музыкальных произведений через анализ его композиционной формы и выразительных средств;
- воспитание у студента понимания того, что строение музыкального произведения является живым и гибким процессом образного и структурного развития, которое разворачивается в виде логически взаимосвязанной последовательности построений;
- воспитание у студентов восприятия формы произведения как органичного синтеза компонентов музыкального языка, как выразительнейшего средства музыки с огромным потенциалом экспрессивных возможностей для передачи музыкального содержания.
- снабжение теоретической информацией для самостоятельного научно-художественного анализа;
- снабжение методикой анализа;
- развитие умения оценивать художественное качество музыкальных произведений и определять возможности их использования в своей профессиональной деятельности;
- обогащение музыкального тезауруса;
- воспитание профессиональной заинтересованности и музыкально-эстетического вкуса.

Методологическая основа данной программы соединила достижения немецкого учения о музыкальной композиции (А. Рейх, А. Б. Маркс, Й. Х Лобе, Х. Риман, Э. Праут), советской музыкально-теоретической школы (Ю. Тюлин, И. Способин), разработавшей метод целостного анализа (Л. Мазель, В. Цуккерман), функциональную теорию музыкальной формы (В. Бобровский) и теорию исторических стилей (С. Скребков) с обобщениями и открытиями современных музыковедов (Ю. Холопов, В.Холопова, Г. Григорьева, Т. Кюрегян, Е. Чигарёва, В. Фраенов, Г. Заднепровская и др.), охватывающими широкий исторический период – от средневековья до начала XXI века.

Методологические основы курса сводятся к использованию:

- метода целостно-системного анализа;
- метода сравнительного анализа;
- метода восхождения от абстрактного к конкретному;
- метода межпредметных связей;
- исторического и культурологического подходов.

Наряду с музыкальным жанром, стилем, драматургией, систематикой и строением музыкальных форм не обойден и ряд иных ее аспектов, таких как специфика тексто-музыкальных композиций средневековья и Возрождения, вокальных форм эпохи барокко, композиционных техник и формообразования XX столетия.

Специфика курса – в его синтетическом характере. Он открывает для студентов несколько важнейших исторических пластов музыкальной культуры. Вместе с тем знакомит с основными принципами структурной организации музыкальной ткани в искусстве прошлого и настоящего, закрепляя знания в практике исполнительства и сочинения. Соответственно, занятия имеют смешанный, синтетический характер: теоретические сведения подкрепляются анализом музыкальных произведений, а также выполнением письменных заданий.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

Дисциплина «Анализ музыкальных произведений» относится к базовой части дисциплин и является подготовкой для освоения других сопутствующих дисциплин: «Истории мировой музыкальной культуры» «Современной музыки», «Исполнительской интерпретации», «Композиции», «Методики преподавания музыкально-теоретических дисциплин», которые логически, содержательно и методически связаны с указанной дисциплиной.

Изучение профильных дисциплин «История мировой музыкальной культуры», «Сольфеджио», «Элементарная теория музыки», «Гармония», «Полифония», «Специальный класс» способствует успешному овладению студентами дисциплины «Анализ музыкальных произведений».

В программе учтены межпредметные связи с другими учебными дисциплинами, такими как: «Философия», «История», «Мировая литература». Использование междисциплинарных связей обеспечивает преемственность изучения материала, исключает дублирование и позволяет рационально распределять время.

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ГОС ВО направления 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство (музыковедение) и 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство: Фортепиано – ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского»:

- общекультурных компетенций (ОК-1, ОК-2, ОК-3, ОК-4, ОК-5, ОК-6);
- общепрофессиональных компетенций (ОПК-1, ОПК-2, ОПК-3, ОПК-4, ОПК-5);
- профессиональных компетенций (ПК-6, ПК-12, ПК-13) выпускника.
- Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины:
- способность и готовность:
- применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности;
- пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, понимание особенностей национальных школ, исполнительских стилей;
- постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте;
- овладевать музыкально-текстологической культурой, углубленно прочитывать и расшифровывать авторский (редакторский) нотный текст;
- анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций на занятиях с обучающимися;
- работать со специальной литературой в области музыкального искусства и науки, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией.

В результате изучения учебной дисциплины (согласно требованиям образовательно-профессиональной программы) студент должен:

знать:

- принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа;
- теоретические основы музыкального искусства: элементы музыкального;
- законы формообразования;
- жанры и стили оркестровой, инструментальной, вокальной музыки, направления и стили зарубежной и отечественной музыки.

уметь:

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры;
- различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;
- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;
- выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений;
- выполнять сравнительный анализ различных редакций музыкального произведения;
- анализировать музыкальную форму.

владеть:

- профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки;
- навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий;

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению.

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

| Названия разделов и тем | Количество часов | | | | | | | | | | | |
|---|------------------|-------------|-----------|----------|-----|----------|---------------|-------------|----------|-----|-----|-----------|
| | Очная форма | | | | | | Заочная форма | | | | | |
| | Всего | в том числе | | | | | Всего | в том числе | | | | |
| | | л | п | сем | инд | с.р. | | л | п | лаб | инд | с.р. |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ (IV СЕМЕСТР) | | | | | | | | | | | | |
| Тема 1. Понятие формы в музыке. Форма и содержание. Жанр и стиль. | 4 | | 2 | | | 2 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Тема 2. Функциональные основы музыкальных форм. Музыкальная драматургия. | 4 | | 2 | | | 2 | 4 | | 1 | | | 3 |
| Тема 3. Музыкальный язык и его структура. | 3 | | 6 | | | 2 | 3 | | 1 | | | 1 |
| Тема 4. Музыкальный синтаксис. Музыкальная тема и принципы тематического развития. Масштабно-тематические структуры. | 3 | | 6 | | | 2 | 5 | | 2 | | | 3 |
| Основы музыкального формообразования | 3 | | | 2 | | 1 | 2 | | | | | 2 |
| Всего по I разделу | 17 | | 16 | 2 | | 9 | 11 | | 5 | | | 15 |
| РАЗДЕЛ II. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ | | | | | | | | | | | | |
| Тема 1. Общая классификация музыкальных форм (от средневековья до XX века). Классификация классико-романтических инструментальных форм. | 3 | | 2 | | | 1 | 3 | | | | | 3 |
| Тема 2. Период. | 8 | | 6 | | | 2 | 7 | | 1 | | | 6 |
| Тема 3. Простые («песенные») | 7 | | 8 | | | 1 | 7 | | 1 | | | 6 |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|-----------|--|-----------|----------|--|-----------|-----------|--|----------|--|--|-----------|
| формы. Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма. | | | | | | | | | | | | |
| Всего за IV семестр | 54 | | 30 | 2 | | 20 | 54 | | 8 | | | 46 |
| V СЕМЕСТР | | | | | | | | | | | | |
| Тема 4. Сложные (составные) формы: общая характеристика. Сложная трехчастная форма. | 6 | | 4 | | | 2 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Тема 5. Сложная двухчастная форма. Форма Adagio. | 3 | | 2 | | | 1 | 2 | | | | | 2 |
| Тема 6. Разновидности простых и сложных форм. | 2 | | 2 | | | 1 | 2 | | | | | 2 |
| Классические музыкальные формы: малые формы. | 4 | | | 2 | | 2 | | | | | | |
| Тема 7. Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма. | 4 | | 2 | | | 2 | 3 | | | | | 3 |
| Тема 8. Вариационная форма: общая характеристика и классификация. Фигурационные (орнаментальные) вариации. Вариации на выдержанную мелодию. | 6 | | 4 | | | 3 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Тема 9. Жанрово-характерные вариации. | 2 | | 2 | | | | 3 | | 1 | | | 2 |
| Тема 10. Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации. Вариантная форма. | 5 | | 4 | | | 1 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Тема 11. Рондо: общая характеристика и классификация. Рондо венских | 8 | | 4 | | | 4 | 5 | | 1 | | | 4 |

| | | | | | | | | | | | | |
|--|-----------|--|-----------|----------|--|-----------|---|--|----------|--|--|-----------|
| классиков. | | | | | | | | | | | | |
| Тема 12. Рондо в XIX и XX веках. | 4 | | 4 | | | | 3 | | 1 | | | 2 |
| Тема 13. Сонатная форма: общая характеристика и классификация. Классическая сонатная форма. | 10 | | 6 | | | 4 | 6 | | 1 | | | 5 |
| Всего за V семестр | 56 | | 34 | 2 | | 20 | | | 8 | | | 46 |
| VI СЕМЕСТР | | | | | | | | | | | | |
| Тема 14. Эволюция сонатной формы в XIX – XX веках. | 5 | | 4 | | | 1 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Тема 15. Разновидности сонатной формы. Рондо-соната. | 6 | | 4 | | | 2 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Классические музыкальные формы: крупные формы. | 3 | | | 2 | | 1 | 4 | | | | | 3 |
| Тема 16. Смешанные, свободные и контрастно-составные формы: определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы. | 6 | | 4 | | | 2 | 4 | | 1 | | | 3 |
| Тема 17. Контрастно-составные формы. | 3 | | 2 | | | 1 | 1 | | | | | 1 |
| Тема 18. Циклические инструментальные формы: определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа. | 5 | | 4 | | | 1 | 6 | | 1 | | | 5 |
| Тема 19. Вокальные формы: слово и музыка. Вокальный цикл. | 4 | | 2 | | | 2 | 6 | | 1 | | | 5 |
| Эволюция классических музыкальных форм в | 4 | | | 2 | | 2 | 3 | | | | | 3 |

| | | | | | | | | | | | | |
|--|-----------|--|-----------|----------|--|-----------|-----------|--|----------|--|--|-----------|
| музыке XIX-XX века. Формы романтического типа | | | | | | | | | | | | |
| Тема 20. Оперные формы. | 6 | | 4 | | | 2 | 7 | | 1 | | | 6 |
| Тема 21. Музыкально- хореографические формы балета. | 6 | | 4 | | | 2 | 7 | | 1 | | | 6 |
| РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ И ЖАНРОВ | | | | | | | | | | | | |
| Тема 22. Музыкальные формы и жанры культовой монодии западноевропейского средневековья. Жанры и формы русского знаменного распева. | 42 | | 2 | | | 2 | 3 | | 1 | | | 2 |
| Тема 23. Музыкальные формы западноевропейских светских жанров Средневековья и Возрождения. | 4 | | 2 | | | 2 | 4 | | | | | 4 |
| Всего за V семестр | 56 | | 32 | 4 | | 20 | 54 | | 8 | | | 46 |
| РАЗДЕЛ IV. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ЭПОХИ БАРОККО VII СЕМЕСТР | | | | | | | | | | | | |
| Тема 24. Общая характеристика и классификация музыкальных форм барокко. | 5 | | 4 | | | 1 | 3 | | 1 | | | 2 |
| Тема 25. Период типа развертывания и барочная одночастная форма. Малые формы эпохи барокко. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы | 5 | | 4 | | | 1 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Тема 26. Составные (сложные) формы и контрастно- составные формы эпохи барокко | 4 | | 2 | | | 2 | 2 | | | | | 2 |
| Тема 27. Вариации и хоральные обработки. | 4 | | 2 | | | 2 | 2 | | | | | 2 |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|-----------|--|-----------|----------|--|-----------|-----------|--|----------|--|--|-----------|
| Тема 28. Куплетное рондо. | 4 | | 2 | | | 2 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Тема 29. Концертная форма. | 4 | | 2 | | | 2 | 4 | | | | | 4 |
| Тема 30. Старинная и предклассическая сонатная форма. | 3 | | 2 | | | 1 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Тема 31. Вокально-инструментальные формы: форма арии, формы протестантского хорала. | 3 | | 2 | | | 1 | 2 | | | | | 2 |
| Тема 32. Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика. Инструментальные циклы. Вокально-инструментальные циклы. | 4 | | 2 | | | 2 | 5 | | 1 | | | 4 |
| РАЗДЕЛ V. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА | | | | | | | | | | | | |
| Тема 33. Музыкальные формы 1-й половины XX века. | 6 | | 4 | | | 2 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Тема 34. Музыкальные формы 2-й половины XX века. | 6 | | 4 | | | 2 | 5 | | 1 | | | 4 |
| Музыкальные формы XX века. | 3 | | | 2 | | 2 | 4 | | | | | 4 |
| Тема 35. Композиция и драматургия. Музыкальная драматургия оперы, балета, симфонических, инструментальных и вокальных произведений. | 2 | | 2 | | | | 6 | | 1 | | | 6 |
| Всего за V семестр | 54 | | 32 | 2 | | 20 | 54 | | 8 | | | 46 |

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ (V СЕМЕСТР)

Тема 1. Понятие формы в музыке. Форма и содержание. Жанр и стиль.

Определение музыкальной формы в работах Л. Мазеля, В. Цуккермана, И. Способина, В. Холоповой, В. Задерацкого, Е. Ручьевской, Г. Заднепровской. Некоторые закономерности архитектоники музыкальных форм. Функционирование музыкального произведения в системе «историческая эпоха – стиль – жанр – форма».

Определение музыкального стиля. Элементы, определяющие тот или иной музыкальный стиль. Классификация стилей.

Определение музыкального жанра. Классификация музыкальных жанров по типам содержания, условиям исполнения и восприятия. Пересечение разных жанровых уровней в одном произведении. Обзор важнейших музыкальных жанров.

Тема 2. Функциональные основы музыкальных форм. Музыкальная драматургия.

Функции частей в музыкальной форме всех типов, независимо от конкретного вида. Логические функции. Драматургические функции. Композиционные функции частей музыкального произведения в форме. Связь функции того или иного построения в форме с характерными чертами в мелодии, гармонии и строении. Тип изложения музыкального материала. Четыре основных типа изложения: экспозиционный, развивающий, предыктовый, заключительный. Признаки экспозиционной функции; признаки срединной функции; признаки заключительной функции.

Музыкальная драматургия. Специфические методы преломления в музыкальном искусстве понятий эпоса, лирики, драмы. Контраст и конфликт. Историческая связь между типами музыкальной драматургии и композиционными формами; отсутствие тождественности между музыкальной драматургией как процессуальной стороной музыки и композиционным уровнем художественного целого. Понятие музыкальной драматургии в инструментальной не программной и программной музыке; драматургия в вокальной и театральной музыке.

Тема 3. Музыкальный язык и его структура.

Определение и характеристика музыкального языка и его элементов. Их формообразующая роль. Музыкально-языковые средства: метр, ритм, интонация, мелодия, гармония, фактура, динамика, артикуляция и т. д. Средства элементарные и комплексные. Система музыкально-языковых средств в европейской профессиональной музыке.

Интонация. Критерии классификации интонаций. Понятие «интонационный словарь эпохи».

Мелодия. Значение мелодии в музыке. Определение понятий «мелодия» различными музыковедами. Мелодическая основа тематизма в классических формах. Основные формы и разновидности мелоса. Историческая эволюция мелодического искусства. Ассоциативная природа мелодии. Жанровые мелодические типы.

Метр и ритм. Определение метра и ритма в широком и тесном значении. Понятия речевого и музыкального ритма. Мелодико-текстовый ритм. Принципы вокализации текста. Такты высшего порядка – «тяжелые» и «легкие» такты. Теория стоп. Ритмоформулы. Соответствие метроритма условиям определенного жанра.

Фактура. Определение. Виды фактур. Гармония и тембр как составные части фактуры. Фактурный рисунок голосов: фигурации и дублировки. Фактурные функции голосов. Формообразующая роль фактуры. Фактура как показатель стиля эпохи или индивидуального стиля композитора, жанра произведения. Роль фактуры в создании

изобразительных эффектов и драматургических контрастов. Планы, пласты и слои фактуры. Функциональная и фоническая стороны фактуры.

Тема 4. Музыкальный синтаксис. Музыкальная тема и принципы тематического развития. Масштабно-тематические структуры.

Тема, мотив, фраза. Определение темы в трудах различных музыковедов (Л.Мазель, В.Бобровский, Е. Ручьевская, В. Валькова). Виды тематизма. Виды тематического развития. Композиционные процессы в теме (i:m:t). Тематическое ядро. Фраза, мотив, субмотив. Возможность воплощения в мотиве черт того или иного жанра. Мотивный состав темы.

Разновидности темы. Гармоническая законченность темы. Особенности темы в гомофонно-гармонической и полифонической музыке. Понятия «лейтмотив», «монотематизм», «рассредоточенный тематизм». Принципы тематического развития. Тематическая работа. Приёмы преобразования темы. Тематизм.

Масштабно-тематические структуры. Виды масштабно-тематических структур.

РАЗДЕЛ II. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

Тема 1. Общая классификация музыкальных форм (от средневековья до XX века). Классификация классико-романтических инструментальных форм.

История учений о музыкальной форме в трудах ведущих музыковедов немецкой, французской и русской школ. Влияние на теорию музыкальной формы античного учения о риторике и барочного – о музыкальной риторике. Формирование самостоятельной науки о музыкальной форме в трудах ученых XVIII века. Первые общие систематики гомофонных форм на рубеже XVIII-XIX вв. Вклад в теорию музыкальной формы русских ученых. Теория музыкальных форм в советском теоретическом музыкознании. Обобщенная классификация музыкальных форм.

Классификация классико-романтических инструментальных форм. Их историческое значение как структур чистой, абсолютной музыки указанных эпох. Устойчивость их принципов и конкретных структур. Основы классических музыкальных форм. Взгляды на классификацию музыкальных форм классико-романтической эпохи представителями немецкой, французской и советской музыковедческих школ.

Тема 2. Период.

Период как наименьшая из возможных гомофонная форма. Применение периода. Основная функция периода. Метрический восьмитакт как типичное строение периода, сложившееся в песенно-танцевальных жанрах. Признаки границ периода. Классификация видов периода по структурному, тематическому, метрическому, тонально-гармоническому признакам, по степени тематической развитости, по взаимодействию с другими формами.

Виды простого периода. Период повторного строения. Период вариантно-повторного строения. Период секвентно-повторного строения. Период неповторного строения. Повторенный период. Период единого строения. Период однотональный и модулирующий. Квадратные и неквадратные периоды, органическая и неорганическая неквадратность. Период с расширением. Период с дополнением. Сложный (двойной) период и его отличия от простого. Протяженность периода. Применение периода

Тема 3. Простые («песенные») формы. Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма.

Простая двухчастная форма. Применение простой двухчастной формы. Зависимость от бытовых жанров. Общие свойства простой двухчастной формы. Две разновидности простой двухчастной формы. Двухчастная репризная форма. Двухчастная безрепризная форма: контрастная и развивающая.

Простая трехчастная форма. Сфера применения. Различная протяженность – от миниатюры до симфонического произведения или части цикла. Логические достоинства формы. Классификация простой трехчастной. Существование особого смешанного типа середин, содержащих и развитие предыдущего музыкального материала, и контрастную тему. Структура разделов. Виды реприз. Возможность вступления и коды.

Тема 4. Сложные (составные) формы: общая характеристика. Сложная трехчастная форма.

Определение. Сложная (или составная) музыкальная форма. Основные виды. Менее распространенные разновидности. Область применения весьма широкая.

Определение. Наличие тематического контраста в форме, построение средней части на новой теме. Сфера применения. Происхождение сложной трехчастной формы. Более бытовой характер музыки и меньший инструментальный состав в средней части, участие трио инструментов – 2 гобоя и фагот.

Варианты структуры первой части. Классификация видов сложной трехчастной формы по типу II части: 1) с трио; 2) с эпизодом. Признаки трио. Признаки эпизода. Применение сложной трехчастной формы с трио в танцевальной музыке и скерцо сонат, симфоний. Применение сложной трехчастной формы с эпизодом в медленных частях сонат и симфоний. Серединный тип изложения в эпизоде. Наличие связующих разделов от срединной части к репризе. Виды реприз. Наличие коды в медленных частях и отдельных пьесах. Постепенное стирание существенных различий между трио и эпизодом в XIX и XX веках. Виды реприз. Возможность коды.

Тема 5. Сложная двухчастная форма. Форма Adagio.

Определение. Значительно меньшая распространенность сложной двухчастной по сравнению со сложной трехчастной формой. Сфера применения – преимущественно музыка с текстом. Примеры сложной двухчастной формы в инструментальной музыке. Связь сложной двухчастной формы с непрерывностью действия в опере и сквозным развитием в романсах. Два варианта формы: 1 часть – самостоятельная форма, 2 часть не оформлена по структуре и наоборот.

Тема 6. Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.

Принцип зеркальной симметрии в музыкальной форме. Концентрическая и обрамленная формы. Отличие обрамления от вступления и репризности. Преобладающее значение центрального раздела. Пропорции обрамленной формы. Художественные возможности обрамленной формы. Концентрические формы и концентричность как принцип. Собственно концентрическая форма и ее типологические принципы. Большая архитектурная законченность при большом количестве тем. Действие концентрического принципа в музыке И.С. Баха, его утверждение в музыкальных произведениях XIX века, обращение к нему в программных пьесах импрессионистов, распространение концентрических форм у композиторов XX века.

Тема 7. Разновидности простых и сложных форм.

Промежуточные формы или простые и составные многочастные формы. Многообразие музыкальных форм в практике сочинения музыки. Отбор и описание наиболее важных и распространенных форм в теории музыки. Естественность несовпадения разнообразных индивидуальных случаев с отобранными теорией типовыми явлениями. Понятие промежуточных форм. Образование разновидностей простых и сложных форм путем наращивания разделов. Классификация. Трех-пятичастная, простая и сложная формы. Двойная трехчастная простая и сложная формы. Трех-семичастная и тройная трехчастная формы. Двойная двухчастная форма. Сложная трехчастная форма с

двумя трио. Рондообразные формы: классификация. Сложная и простая трехчастная форма с припевом. Рефренные формы.

Тема 8. Вариационная форма: общая характеристика и классификация. Фигурационные (орнаментальные) вариации. Вариации на выдержанную мелодию.

Вариационность как один из древнейших и распространенных методов тематического развития. Применение вариационного метода в различных формах. Варьирование (вариационный метод развития) – видоизмененный повтор одной и той же музыкальной мысли. Тема с вариациями как самостоятельная форма, определение. Возможность введение вступления и коды. Число вариаций. Возможность рассмотрения вариационного цикла как жанра. Характеристика темы. Применение вариационной формы. Разновидности вариационной формы. Классификация вариационных форм.

Классические, строгие, орнаментальные или фигурационные вариации. Качественно новый этап в развитии этой формы. Преемственность со старинными вариациями – неизменность структуры темы. Их применение у венских классиков, также у русских композиторов 1-й половины XIX века. Характер темы. Моменты стабильности в вариациях. Приемы вариационных изменений. Приемы объединения вариационной формы. Диминуция. Возможность код с расширениями и дополнениями. Вариации на сопрано остинато. Преимущественное значение в русской музыке, начиная от Глинки («глинкинские вариации»); связь с народно-национальной направленностью творчества. Тема – песенная мелодия. Особенности варьирования.

Тема 9. Жанрово-характерные вариации.

Свободные (жанрово-характерные) вариации. Возникновение, распространение, применение. Особенности и приемы свободного варьирования. Свободная вариация как относительно самостоятельная пьеса, интонационно связанная с темой, а не видоизмененное воспроизведение темы как целого. Основные черты свободных (жанрово-характерных) вариаций. Характерные вариации – неповторимость облика каждой вариации; жанровые вариации – проявление признаков разных жанров. Два романтических устремления формы: 1) характерность, контрастная сопоставимость, которая может привести к сюитной цикличности; 2) выход в стихию разработочности, симфонизация формы, стихия драматической, порой конфликтной событийности. Три решения формы в ходе ее развития.

Тема 10. Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации. Вариантная форма.

Многотемные вариации: двойные и тройные вариации. Два типа двойных (или многотемных) вариаций: 1) вариации с совместным экспонированием тем («гайдовский» тип вариаций); 2) вариации с отдельным экспонированием тем («глинкинский» тип вариаций). Область применения многотемных вариаций. Тройные вариации. Редкие примеры вариаций с большим количеством тем. Вариантная форма, определение. Вариантное превращение темы.

Тема 11. Рондо: общая характеристика и классификация.

Рондо венских классиков.

Рондо как жанр. Рондо как форма. Происхождение рондо (rondeau-круг). Основная черта – бесконфликтность высказывания основной идеи. Тональная закономерность. Возможность связки, коды и вступления. Применение в пьесах и частях под названием «рондо» не только формы рондо, но и рондо-сонаты, двойной трехчастной формы, трехчастной формы с припевом. Преимущественное применение формы рондо в жанре рондо, но использование ее также и в музыке иного склада, например, в медленных частях циклов. Основные исторические этапы развития формы рондо.

Рондо венских классиков. Упорядочение всех параметров формы рондо, насыщение новым содержанием, соответствующим новой классицистской эстетике. Стремление к сквозному развитию и преодолению разобщенности формы. Тональная закономерность классического рондо. Наличие связок между частями рондо, нехарактерность вступлений. Область применения. Рефрен: характер тематизма, тональность, структура. Эпизоды: тип контраста с рефреном, особенности тематического материала, структура, тональный план. Усиление взаимодействия частей за счет введения связующих разделов, особенно от эпизодов к рефрену и коды, синтезирующей материал рефрена и эпизодов. Характер связок. «Ложный рефрен». Кода. Отличия формы пятичастного рондо (АВАСА) от сложной трехчастной формы с сокращенной репризой (аваСа) и от сложной трехчастной с двумя трио.

Тема 12. Рондо в XIX и XX веках.

Послеклассическое, свободное рондо. Послебетховенское рондо. Рондо романтиков. Продолжение развития тенденций, заложенных в эпоху классицизма. Индивидуализация форм, яркость и неповторимость содержания - влияние новой романтической эстетики. 2 тенденции: 1) центробежная – усиление роли эпизодов и уменьшение роли рефрена; значительная внутренняя расчлененность формы, обилие тем-образов, сюитность; 2) центростремительная – увеличение роли рефрена и уменьшение роли эпизодов; связность и монолитность формы, ярко выраженная динамика сквозного развития.

Тема 13. Сонатная форма: общая характеристика и классификация.

Классическая сонатная форма.

Сонатная форма как наиболее сложная и богатая по выразительным возможностям форма инструментальной музыки: воплощение процесса развития, качественное изменение образов; отражение в особенностях формы общих законов мышления; широта образного диапазона. Истоки сонатной формы. Четыре основных признака сонатной формы. Терминология: «соната», «сонатное allegro», «сонатность», «партия», «тема». Классификация разновидностей сонатной формы. Классические образцы, созданные венскими симфонистами; XIX–XXв. - эволюция формы. Модификации в современной музыке. Применение. Общие положения.

Зрелая сонатная форма как эстетическое совершенство и высшее достижение эпохи «венского классицизма». Два основных типа драматургии в сонатной форме венских классиков. Характерные признаки альтернативного типа. Характерные признаки диалектического типа драматургии. Строение сонатной формы, ее важнейшие черты, сложившиеся у венских классиков и продолженные последующими композиторами. Вступление. Типы вступлений. Экспозиция: строение и тональный план. Разработка: музыкальный материал и особенности его развития, приемы разработки, образная трансформация, тональные планы, «разработанная экспозиция, структура, эпизод в разработке, предыкт. Реприза: строение, тональный план, основные виды реприз, особые виды реприз. Кода.

Тема 14. Эволюция сонатной формы в XIX – XX веках.

Эволюция сонатной формы в XIX веке, обусловленная новой эстетикой, повлиявшей на характер музыкального языка. Смена прообразов музыкальной композиции в XX веке. Две противоположные тенденции к беспрограммности и программности. Индивидуальные прочтения сонатной формы в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, И. Брамса, А. Бородина, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостакович. Ослабление динамического сопряжения в метрической и эпической сонатной форме. Усиление динамического сопряжения в драматических сонатных формах. Нарушение тематического фактора. Нарушение традиционных классических тональных соотношений. Конструктивные изменения.

Тема 15. Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.

Сонатная форма без разработки: характерные черты, применение. Сонатная форма с эпизодом вместо разработки: строение: местоположение эпизода, область применения. Жанр-форма классического концерта. Характерные черты: строение, тональный план, особенности каденции.

Рондо-соната. Устойчиво повторяющееся сочетание признаков рондо и сонаты. Двойное определение рондо-сонаты. Разновидности. Черты рондо. Черты сонаты. Отличия от сонаты. Применение. Двойное название частей рондо-сонаты. Большая распространенность форм с эпизодом.

Тема 16. Смешанные, свободные и контрастно-составные формы: определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы.

Интенсивное создание смешанных и свободных форм в XIX веке. Тенденция к открыто-сюжетному и необратимому драматургическому развитию. Общие черты специфических форм XIX века. Основные типы смешанных и свободных форм: модифицированные сонатные; смешанные сонатно-циклические формы; смешанные сонатно-вариационные формы. Формирование, распространение, применение.

Смешанные формы. Сочетание сонатной и циклической форм. Стремление, с одной стороны, к конкретности и полноте воплощения различных характерных, ярко контрастирующих между собой образов, с другой, к единству, цельности композиции, к непрерывности развития приводит к появлению произведений, совмещающих в себе черты сонатного цикла и одночастной сонатной формы. Роль и место медленной части. Сочетание сонатности и вариационности. Варьирование различных разделов сонатной формы и их контраст. Принцип монотематизма.

Свободные формы. Несистемные свободные формы. Применение в жанрах поэмы, рапсодии, фантазии. Импровизационность.

Тема 17. Контрастно-составные формы.

Определение. Истоки и развитие в музыке эпохи барокко. Применение в оперных и балетных номерах в частях ораторий и мессе, в инструментальных фантазиях, в смешанных формах XIX века. Сочетание в контрастно-составной форме структурно строгих и свободных разделов. Огромное разнообразие строения. Место в систематике композиционных структур. Родство с циклическими и с одночастными. Количество частей контрастно-составной формы и их неравноправие. Принципы объединения и возможность репризы тематической, фактурной, темповой.

Классификация контрастно-составных форм по количеству частей и наличию или отсутствию репризы.

Тема 18. Циклические инструментальные формы: определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа.

Определение циклической формы. Самостоятельность частей, что позволяет исполнять их по отдельности. Отличие от сборника пьес. Классификация. Меньшая целостность и объединенность сквозным развитием, меньшая регламентация количества частей в сюите, большее единство композиции и регламентация частей в сонатно-симфоническом цикле.

Сонатно-симфонический цикл. Применение в симфонии, сонате, концерте, камерных ансамблях. Эволюция содержания сонатно-симфонического цикла. Два вида четырехчастного цикла. Типичный характер и формы частей цикла. Тональные закономерности. Глубина содержания, сложность и диалектичность развития, цельность композиции. Усиление тематических и образных связей в цикле XIX–XX вв.: использование принципа лейтмотивности; использование тем предыдущих частей в финале. В произведениях эпического характера принцип контраста-сопоставления.

Циклы сюитного типа «Новая сюита». Программность большинства сюит, составление сюит из музыки к балету, спектаклю. Появление новой сюиты в XIX веке и продолжение в XX веке. Сюита первой половины XVIII века: серенады, дивертисменты, кассации. Новая сюита XIX-XX веков. Широкие жанровые связи, влияние программности. Сюиты миниатюр. Сюиты, приближающиеся к сонатно-симфоническому циклу. Сюиты из опер, балетов, кинофильмов, музыки к драматическим спектаклям. Сюита, основанная на фольклорном материале.

Тема 19. Вокальные формы: слово и музыка. Вокальный цикл.

Специфика вокальных форм – влияние на музыку выразительности и структуры текста. Влияние текста на общий эмоциональный характер произведения, подчеркивание музыкой смысла отдельных слов, влияние строфики текста на членение музыкальной формы, влияние ритмики, стоп стиха на метроритм музыки. Необходимость и возможность более индивидуального построения музыкальной формы. Общие особенности вокальных форм. Особенности использования в вокальной музыке отдельных типовых музыкальных форм. Собственно вокальные формы, специфичные именно для вокальных жанров: куплетная, куплетно-вариационная и куплетно-вариантная, строфическая, запевно-припевная, рефренная, многочастная репризная и сквозная, смешанные модулирующие формы. Рассмотрение особенностей классифицированных форм.

Понятие о вокальном цикле. Типы вокальных циклов. Сюжетный и бессюжетный, одноплановый и многоплановый вокальные циклы. Тематика вокального цикла. Драматургические функции частей, сквозное развитие вокального цикла. Объединение частей вокального цикла.

Тема 20. Оперные формы. Музыкально-хореографические формы балета.

Особенности оперных форм – влияние на музыку не только текста, но и сценического действия. Применение в опере малых вокальных форм типа песни, романса, всевозможная танцевальная музыка, крупные инструментальные формы (увертюра, антракты), любые формы и жанры (арии, хоры), встречающиеся в ораториях и кантатах. Подчинение их закономерностям оперной драматургии, оперной формы. Жанровые виды опер, сложившиеся на протяжении истории ее развития. Общие вопросы оперной композиции. Основные типы опер по их структуре. Разграничение опер по типу драматургии. Уровни композиционной организации оперы. Сюжет и либретто. Драматургия, соотношение непрерывности и расчлененности на отдельные законченные номера. Роль оркестра, функции оркестра. «Отстраняющие эпизоды».

Музыкально-хореографические формы балета. Балет как вид искусства, эстетика, контрапункт музыки и хореографии. Жанрово-историческая типология балетов. Идея, драматургия балетного спектакля. Структура балетного спектакля. Масштабные уровни. Классические музыкально-танцевальные формы академического балета. Музыка и хореография в симфонической балетной драме и хореодраме XX века.

РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ И ЖАНРОВ

Тема 1. Музыкальные формы и жанры культовой монодии западноевропейского средневековья. Жанры и формы русского знаменного распева

Григорианский хорал как основная жанр-форма культовой средневековой монодии. Происхождение григорианского хорала. Религиозные и эстетические принципы. Модальная ладовая основа. Ритмика. Текст-музыкальная форма.

Музыкальное оформление крупных форм конкретных служб католической церкви. Составные элементы крупных богослужебных форм – малые литургические формы.

Этические и эстетические принципы древнерусского церковного пения и его основной формы – знаменного распева. Своеобразие черт русской монодии. Три

исторических этапа монодического русского знаменного распева. Средства музыкального языка знаменного распева. Общие композиционные свойства. Крюковая нотация. Типология музыкальных жанров православных церковных служб. Литургия и ее разновидности. Жанры обобщенные и конкретно-текстовые. Текст-музыкальные формы. Циклы песнопений.

Тема 2. Музыкальные формы западноевропейских светских жанров Средневековья и Возрождения.

Разнообразие песенно-танцевальных жанров народной и рыцарской средневековой культуры. Менестрельные жанры и их особенности. Виды форм. Стабилизация музыкальных структур по мере образования творческих школ, приближения к музыкальному профессионализму и развитию нотной фиксации.

Культура миннезингеров. Тематика творчества миннезингеров. Основные жанры музыки миннезингеров. Культура мейстерзингеров. Строгая иерархия по профессиональному уровню. Напевы песен мейстерзингеров назывались и их тематика. Мейстерзанг как строго канонизированная монодическая культура, воплощавшая установки средневековья в эпоху Возрождения. Форма песен мейстерзингеров. Значение формы бар в истории музыки. Строение и особенности формы бар.

Придворно-рыцарская, аристократическая культура XIV-XV вв. Развитие в ней жанров рондо, баллады, виреле, баллаты, эстампы, лэ. Установки эпохи Ars nova. Тематика. Особенности многоголосия и ритмической системы. Текст-музыкальные формы. Ведущие авторы, разработавшие указанные жанры-формы. Характер сочетания поэтического и музыкального начал в музыкально-текстовых формах европейского многоголосия XIV-XV вв.

Музыкальный мадригал. Композиция мадригала XVI – начала XVII вв. в общей классификации музыкальных форм. Мадригал, связанный со светской фроттолой. Мадригал, связанный с духовным мотетом. Мадригалы Монтеверди. Система музыкально-риторических фигур, сформированная в мадригалах, классификация фигур. Виды музыкальных форм в мадригалах, основанных на гомофонном принципе организации. Полифонические виды форм.

РАЗДЕЛ IV. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ЭПОХИ БАРОККО

Тема 1. Общая характеристика и классификация музыкальных форм барокко

Эпоха барокко и признаки переходного периода в музыкальном искусстве. Сближение светской и церковной музыки. Выработка универсального музыкального языка: теория аффектов, музыкальная риторика. Становление тематизма как носителя образности. Рождение новых жанров: опера, оратория, кантата, концерт, fuga. Совершенствование технологии изготовления музыкальных инструментов. Формирование оркестра.

Расцвет инструментальной музыки и разнообразие ее жанров: концерт, соната (церковная и камерная), сюита и партита, fuga, прелюдия, токката, фантазия, инвенция, увертюра. Соотношение жанра и формы. Новые принципы музыкальной формы эпохи барокко как результат нового мировосприятия. Принцип многообразия в единстве. Одноаффектность в музыкальной форме. Принцип развертывания как основа многих форм. Классификация музыкальных форм эпохи барокко. Полифонические формы: fuga, ричеркар, инвенция, канон. Неполифонические (условно – гомофонные) формы.

Тема 2. Период типа развертывания и барочная одночастная форма. Малые формы эпохи барокко. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы

Структурные типы оформления начальной мысли в музыке барокко. Освоение структуры периода в XVII веке; тяготение к симметрии. Период типа развертывания, его структурные и гармонические характеристики. Область применения периода типа

развертывания. Специфика воплощения структуры периода типа развертывания в одночастной форме сквозного развертывания произведений импровизационно-фантазийного типа (прелюдия, фантазия, токката).

Классификация барочной двухчастной формы. Старинная двухчастная форма типа развертывания и ее признаки. Сфера применения старинной двухчастной формы. Старинная двухчастная форма как предшественница старинной и классической сонатной формы, а также классических простых форм. Двухчастная форма, сочетающая принципы развертывания и песни. Двухчастная форма, сочетающая принципы развертывания и фуги.

Барочная трехчастная форма. Классификация. Область применения.

Барочная многочастная форма. Строение и сфера применения.

Тема 3. Составные (сложные) формы и контрастно-составные формы эпохи барокко

Принцип объединения относительно самостоятельных частей. Однородные и контрастно-составные виды форм. Близость составным (сложным) формам классического типа: сходство и отличия.

Составная (сложная) трехчастная форма da capo. Область применения. Циклические последования танцев как прообраз сложной трехчастной формы с трио. Устойчивые формы всех танцев. Контраст между танцами.

Составная двухчастная форма. Ее распространение в музыке французских клавесинистов. Принципы формообразования.

Контрастно-составные формы (или многочастные составные формы). Сфера применения. Соединение в контрастно-составной форме гомофонных и полифонических разделов, в том числе и фуги. Классификация контрастно-составных форм барокко.

Тема 4. Вариации и хоральные обработки

Вариационный принцип развития и вариационная форма. Типы вариаций.

Вариации на basso ostinato и их распространенность в музыке XVII-XVIII веков, отсутствие примеров в творчестве венских классиков, редкое применение в XIX веке, возрождение в XX веке. Связь этой формы с жанрами пасскальи, чаконь; возвышенный, скорбный характер музыки. Два основных типа вариаций на basso ostinato: гармонический, полифонический, в частности фигурационно-полифонический. Особенности вариаций на basso ostinato. Тема вариаций. Особенности варьирования. Композиция целого.

Хоральные обработки. Вариационная природа в основе хоральной обработки, зависимость ее от хоральной мелодии. Классификация.

Тема 5. Куплетное рондо

Куплетное рондо, характерное для музыки конца XVII – XVIII века. Область применения. Рондо французских клавесинистов. Признаки, отвечающие галантному стилю. Структура куплетного рондо. Основная тема-рефрен. Эпизоды (куплеты). Тональный план.

Рондо И.С. Баха. Рондо Ф.Э. Баха: Основные особенности. Сравнение с куплетным и клавическим рондо.

Тема 6. Концертная форма

Концертная форма – наиболее крупная неполифоническая форма эпохи барокко. Гомофонный, гомофонно-полифонический склад концертной формы. Основной принцип сложения формы. Принципы концертной формы как воплощение эстетики барокко. Варианты названия формы, отражающие разный подход к ее определению. Применение концертной формы. Композиционно-драматургическая суть концертной формы. Свободная интерпретация композиторами общего типа структуры.

Два типа концертной формы по классификации Ю. Холопова. Альтернативный тип концертной формы. Разработочный тип концертной формы. Тема (ритурнель). Разнообразные структурные варианты ритурнеля. Интермедия (эпизод). Возможность следования двух интермедий подряд. Группировка частей и форма второго плана.

Тема 7. Старинная и предклассическая сонатная форма

Два исторических типа и два структурных вида старинной сонатной формы. Классификация барочной сонатной формы по числу тем. Сфера применения.

Барочная сонатная форма типа развертывания. Ее генетическая связь с малыми формами. Область применения: сюитные танцы, части сонат, прелюдии, части сонат. Принцип структуры экспозиции. Развивающая часть. Особенности репризы. Структурные варианты сонатной формы типа развертывания.

Предклассическая сонатная форма в творчестве Д. Скарлатти и других итальянских композиторов. Предвосхищение сонатной формы классического времени. Строение основных разделов.

Тема 8. Вокально-инструментальные формы: форма арии, формы протестантского хорала.

Ария с ритурнелем как отличительный тип музыкальной формы эпохи барокко, оказавший значительное влияние на многие другие формы барокко и классицизма. Структурная схема арии с ритурнелем. Разновидности арии с ритурнелем. «Арии с девизом» («Devise-Arie»). Функция инструментального ритурнеля в ней. Широкое распространение типа арии da capo.

Виды барочных инструментально-вокальных форм с ритурнелем и их характеристика. Критерий разграничения видов. Тип изложения ритурнеля. Ария da capo как прообраз сложной трехчастной формы с эпизодом. Вариантность строения ее разделов, зависимость от строфики текста. Особенность формы, связанная с повторением ритурнелей. Певческая практика и ее воздействие на форму. Формы протестантского хорала. Слово и музыка в протестантском хорале.

Тема 9. Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика. Инструментальные циклы. Вокально-инструментальные циклы

Особое разнообразие циклических форм в эпоху барокко. Наиболее распространенные инструментальные циклические формы. Смещение полифонического и гомофонно-гармонического склада.

Наиболее распространенные вокально-инструментальные циклические формы. Малый полифонический цикл: прелюдия и fuga, фантазия и fuga, токката и fuga. Жанр сонаты. История термина. Формирование 2-х типов барочной сонаты. Sonata da chiesa. Sonata da camera. Развитие жанра скрипичной сонаты.

Старинная сюита (партита). Связь с бытовой танцевальной музыкой. Архитектоника цикла, тональный план и функциональное соотношение частей. Строение частей. Сюита как предшественница сонатно-симфонического цикла. Концерт. Типы барочного концерта. Concerto grosso. Концерт для солирующего инструмента с аккомпанирующей группой. Концерт для одного солирующего инструмента.

Классификация вокально-инструментальных циклов эпохи барокко по текстовому признаку. Месса. Виды западной мессы. Текст мессы. Разновидности исполнительского состава мессы. Месса как многочастное произведение культовой музыки. Ординарий и проприй. Строение мессы и принципы развития ее музыкального материала. Структура поющих частей мессы-ординариум. Типы месс, сложившиеся в разные эпохи.

История возникновения жанров кантаты и оратории. Классические образцы кантатно-ораториального жанра эпохи барокко. Структура циклов и исполнительский состав кантаты и оратории. Влияние логики сонатно-симфонического цикла на драматургию и композицию

кантат и ораторий. Страсти или пассионы. Краткая история становления и развития жанра. Текстовая основа и исполнительский состав. Строение циклической композиции страстей.

РАЗДЕЛ V. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Тема 1. Музыкальные формы 1 и 2 половины XX века.

Философия, эстетика, общие тенденции музыкальной культуры. Полярность основных художественных течений. Принципы формообразования и типология музыкальных форм. Условное деление музыкальных форм XX века на два рода: 1) формы с сохранением классико-романтических и барочных композиционных типов (типовые); 2) формы, в которых не сохраняются старые типовые признаки (нетиповые). В первой половине XX века господствует 1-й род, во второй – значительно увеличивается роль 2-го. Влияние на формообразование новых систем ладово-гармонического мышления (расширенная тональность, атональность, неомодалность) и новых техник композиции (додекафонно-серийная, сериальная, сонорная, алеаторика). Ренессанс полифонического мышления и полифонических форм в музыке XX века. Наполнение старых полифонических форм современным интонационно-тематическим содержанием. Новые трактовки полифонических форм. Особенность формообразования в музыке 1-й половины XX века. Преобразование типовых форм в рамках расширенной тональности, политональности. Типовые и нетиповые формы в серийной музыке. Существенная роль полифонических форм и приемов в серийной музыке. Принципы формообразования и типология музыкальных форм 2-й половины XX века. Индивидуализированные формы сонорной, алеаторной, и электронной музыки.

7.СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и в качестве выполненного задания по сочинению.

СР включает следующие виды работ:

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы;
- работа с дополнительной литературой;
- Подготовка творческого задания в виде сочинения элементов полифонической техники или произведения полифонической формы;
- подготовка к семинарским занятиям;
- конспектирование первоисточников, изучение научной, учебно-методической литературы;
- подготовка к экзамену.
-

7.1. ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К СЕМИНАРСКИМ (ПРАКТИЧЕСКИМ) ЗАНЯТИЯМ

РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ V СЕМЕСТР

Тема 1.1. Понятие формы в музыке. Форма и содержание. Жанр и стиль.

1. Музыкальная форма: определение.
 - a) тип композиции, определенный композиционный план (точнее «форма-схема», по Б. В. Асафьеву) музыкального произведения («форма сочинения», по П. И. Чайковскому);
 - b) музыкальное воплощение содержания (целостная организация мелодических мотивов, гармонии, метра, многоголосной ткани, тембров и др. элементов музыки);
 - c) индивидуально-неповторимый звуковой облик музыкальной пьесы (присущая только данному сочинению конкретная звуковая реализация его замысла);
 - d) эстетический порядок в музыкальной композиции («гармония» её частей и компонентов), обеспечивающий эстетическое достоинство музыкальной композиции (ценностный аспект её целостной структуры);
 - e) один из трёх основных разделов прикладной музыкально-теоретической науки (наряду с гармонией и контрапунктом), предметом которого является изучение музыкальной формы.
2. Уровни музыкальной формы по В. Холоповой в логически-смысловом плане:
 - a) музыкальная форма как феномен;
 - b) музыкальная форма как исторически типизированная композиция;
 - c) музыкальная форма как индивидуальная композиция произведения, синтаксис, архитектоника.
3. По А. Шенбергу музыкальная форма:
 - a) функциональные отношения всех компонентов, составляющих музыкальную речь («по принципу живого организма»);
4. выделение какого-либо одного признака, чаще всего – композиционного плана (количество частей, их взаимоотношения, синтаксис – «пунктуация»).
5. Закономерности архитектоники музыкальных форм. Принципы формообразования.
6. Музыкальное содержание.
7. Музыкальный жанр.
8. Стиль в музыке.

Вопросы:

1. Анализ как музыкально-теоретическая дисциплина.
2. Музыка как вид искусства. Музыка и архитектура как искусство в пространстве.
3. Музыка программная и непрограммная. Понимание содержания произведения и замысла автора.
4. Основные направления раскрытия строения музыкального произведения в курсе анализа.
5. Методы анализа как система общих и специфических принципов и подходов к исследованию музыкальных произведений.
6. Обобщение, формы и типы анализа.
7. Определение музыкального жанра. Классификация жанров в музыке.
8. Первичные и вторичные жанры.
9. Связь жанров с определенными типами музыкальных форм.
10. Музыкальный стиль как совокупность всех свойств музыки.
11. Стиль как фактор художественного единства произведения.
12. Стилистические связи и взаимодействия в музыке.

Терминология: музыкальная форма, композиция, уровни формы, метод анализа, обобщение через жанр, первичные и вторичные жанры, музыкальный стиль.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [1], [2], [6].

Тема 1.2. Функциональные основы музыкальных форм. Музыкальная драматургия.

Темы для обсуждения:

1. Понятие музыкального произведения.
2. Уровни и компоненты содержания музыкального произведения.
3. Форма произведения в широком и узком смысле.
4. Понятие музыкальной интонации.
5. Музыкальный язык как система музыкальных средств.
6. Музыкальный язык XX века.
7. Архитектоническая и процессуальная стороны музыкальной формы.
8. Расчлененность музыкальной формы.
9. Функции частей.
10. Понятие типа изложения как внутренних качеств музыкального материала части.
11. Понятие музыкальной драматургии

Вопросы:

1. Понятие музыкального произведения.
2. Уровни и компоненты содержания музыкального произведения.
3. Форма произведения в широком и узком смысле.
4. Понятие музыкальной интонации.
5. Музыкальный язык как система музыкальных средств.
6. Музыкальный язык XX века.
7. Архитектоническая и процессуальная стороны музыкальной формы.
8. Расчлененность музыкальной формы.
9. Функции частей.

10. Понятие типа изложения как внутренних качеств музыкального материала части.

Терминология: форма и содержание, композиция и драматургия, архитектоника, процессуальность, тип изложения.

Выполнить: Изучить в качестве примеров функционального анализа произведений аналитические этюды В.П. Бобровского (11).

Примеры, рекомендуемые для анализа: Й. Брамс Баллады для фортепиано; М. П. Мусоргский Пьесы из «Картинок с выставки»; Л. Бетховен Сонаты №8, №17, ч.1; П. И. Чайковский Симфония №4, ч.1.

Литература: [11], [13].

Тема 1.3 Музыкальный язык, его структура

Темы для обсуждения:

1. Членораздельность музыкального языка. Цезура, построение. Средства образования цезур. Виды построения.
2. Мотив как маленькая тематическая построение.
3. Границы и масштабы мотивов. Классификация мотивов.
4. Средства мотивного развития.
5. Что такое субмотив?
6. Характеристика мотивов в микротематизме XX в.
7. Элементы музыкального языка, их выразительные и формообразующие свойства: мелодия, метр и ритм, склад и фактура

Вопросы:

1. Членораздельность музыкального языка. Цезура, построение. Средства образования цезур. Виды построения.
2. Мотив как маленькая тематическая построение.
3. Границы и масштабы мотивов. Классификация мотивов.
4. Средства мотивного развития.
5. Что такое субмотив?
6. Характеристика мотивов в микротематизме XX в.
7. Какие две ведущие силы развития композиционных форм известны?
8. Назовите основные принципы тематического развития и формообразования.
8. Приемы и методы развития в неэкспозиционных построениях.
9. Особенности тематического развития в различных стилях и их выразительное значение.
10. Многоуровневость принципов в современной форме.

Терминология: цезура, построение, мотив, субмотив, микротематизм, композиционная форма, неэкспозиционное построение, многоуровневый принцип, мелодия, мелодическая линия, мелодическая кульминация, стопа, полиметрия, гемиола, квадратность, неквадратность, фигурация, тема, тематизм, мотив, фраза, цезура, масштабно-тематические структуры.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Самостоятельная подготовка докладов по разделам темы.
4. Примеры, рекомендуемые для анализа:

а) Анализ мелодии. Проанализировать отражение интонаций человеческой речи в романсе А. С. Даргомыжского «Титулярный советник», мелодическую линию в Ноктюрне Ф. Шопена Es-dur, ладогармоническую сторону пьесы «Утро» из Сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига, способы достижения кульминации в теме любви из Вступления к опере «Пиковая дама» П. Чайковского.

б) Анализ метро-ритма: Л. Бетховен Симфония №5, главная партия I части, Скерцо из Симфонии №4; М. И. Глинка хоры «Разгулялися, разливалися» из оперы «Иван Сусанин», «Лель таинственный» из оперы «Руслан и Людмила»; П. И. Чайковский Вальс из «Евгения Онегина», Н. А. Римский-Корсаков Ариозо Мизгирия из «Снегурочки», И. Стравинский «Пляски шеголих» из «Весны священной».

с) вАнализ фактуры:

Анализ дублировок: И. Стравинский. «Петрушка» («Ах вы, сени, мои сени», летмотив Петрушки); А. Н. Скрябин 3 Этюда op 65; Дебюсси «Затонувший собор»; Р. Шуман «Киарина» из цикла «Карнавал», Ф. Шопен Вальсы op.43 №1 As-dur, op.34 №1 As-dur; Б. Барток Фортепианный концерт №2, Д. Шостакович Симфония №7, часть I, ГП.

Анализ фигураций: В. А. Моцарт Соната №11 A-dur, ч. I; Ф. Шопен Прелюдия №6; К. Дебюсси «Шаги на снегу»; М. Равель «Виселица», Д. Шостакович «Октет дворников» из 5 картины (II д.) оперы «Нос».

Определение типа фактуры и функций голосов: Бетховен Соната №2, ч. II.

Литература: [1], [13].

Дополнительная литература: [12].

Тема 1.4 Музыкальный синтаксис. Музыкальная тема и принципы тематического развития. Масштабно-тематические структуры.

Темы для обсуждения:

1. Квадратность и периодичность.
2. Основные мелодико-синтаксические (масштабно-тематические) структуры.
3. Периодичность как основная структура.
4. Дробление как "открытая" структура.
5. "Дробление с замыканием" как наиболее сбалансированная структура.

Вопросы:

1. Квадратность и периодичность.
2. Основные мелодико-синтаксические (масштабно-тематические) структуры.
3. Периодичность как основная структура.
4. Дробление как "открытая" структура.
5. "Дробление с замыканием" как наиболее сбалансированная структура.

Терминология: квадратность, периодичность, мелодико-синтаксические структуры, периодичность, дробление, замыкание, суммирование.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Проанализировать тематизм концертов для скрипки с оркестром И.С. Баха, фортепианных и скрипичных сонат В. А. Моцарта и Л. Бетховена, прелюдий Ф. Шопена, фортепианного цикла «Карнавал» Р. Шумана, прелюдий К. Дебюсси, пьес из цикла «Времена года» П.И. Чайковского, фортепианных сонат С. Прокофьева.

Литература: [2], [13].

Дополнительная литература: [12].

РАЗДЕЛ II. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

Тема 2.1 Общая классификация музыкальных форм (от Средневековья до XX века). Классификация классико-романтических инструментальных форм

Темы для обсуждения:

1. Жанры и стили инструментальной, вокальной и театральной музыки.
2. Направления и стили зарубежной и отечественной музыки.
3. Периодизация исторического развития музыкальной формы.
4. Принципы классификации музыкальных форм.
5. Особенности развития форм гомофонно-гармонического плана классико-романтического периода.

Вопросы:

1. История учений о музыкальной форме в трудах ведущих музыковедов немецкой, французской и русской школ. Влияние на теорию музыкальной формы античного учения о риторике и барочного – о музыкальной риторике.
2. Формирование самостоятельной науки о музыкальной форме в трудах ученых XVIII века. Первые общие систематики гомофонных форм на рубеже XVIII-XIX вв.
3. Вклад в теорию музыкальной формы русских ученых. Теория музыкальных форм в советском теоретическом музыкознании.
4. Обобщенная классификация музыкальных форм.
5. Классификация классико-романтических инструментальных форм.
6. Историческое значение классико-романтических форм как структур чистой, абсолютной музыки указанных эпох. Устойчивость их принципов и конкретных структур.
7. Основы классических музыкальных форм.
8. Взгляды на классификацию музыкальных форм классико-романтической эпохи представителями немецкой, французской и советской музыковедческих школ.

Терминология: трактат, контрапункт, риторика, концепция формы, монодия, знаменный распев, рондо, виреле, лэ, баллада, каччия, баллата, эстампи, фроттола, канцона, вилланелла, мадригал, хоральные обработки, классико-романтические формы.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Сделать сравнительный анализ различных систематик музыкальных форм.

Литература: [1], [6], [7].

Дополнительная литература: [4], [7], [21].

Тема 2.2 Период

Темы для обсуждения:

1. Определение периода.
2. Краткая история формирования периода.
3. Характерные структурные, а также ладотональные и гармонические особенности построения периода.
4. Классификация периодов.

5. Тематическое строение периода.
6. Использование сложного периода.
7. Охарактеризуйте период как историческую категорию.

Вопросы:

1. Что такое простой период?
2. Какие еще названия имеет период, состоящий из одного предложения?
3. Особенности масштабно-тематической построения периода-предложения.
4. Тематическое строение периода из 2 предложений.
5. Структурные особенности периода из 2 предложений.
6. Тональное развитие второго предложения.
7. Что отличает период из 3 предложений?
8. Какие функции выполняет каждое предложение такого периода?
9. Что такое трехчастный период?
10. Что такое сложный период?
11. Каким образом образуется сложный период?
12. Чем отличается сложный период от периодов больших размеров?

Термины: квадратность, органическая неквадратность, делимость, развертывание, форма второго плана, повторность, монолитный период.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Найти границу периода, определить его тип и охарактеризовать его с позиций структурных, гармонических, мотивных показателей в следующих примерах:

Л. Бетховен Сонаты №1 III ч.(трио); №2, II ч.; №5 III ч.; №6 II ч.; №7, II ч., 3; №9, IV ч.; №10, II ч.; №11, III ч.; №12, IV ч.; №13, II ч.; №15, II и IV ч.; №16, III ч.; №21, II ч.; №23, II ч.; №26, II ч.; №21, II ч.; №29, II ч.;

Ф. Шопен прелюдии №№ 1-10, 14, 16, 18; этюды op. 10 №2, №3, 6, op.25 №2, 7, 11; Фантазия фа минор (20 тактов); ноктюрны op.9 №1, 2, 3; op.15 №3; op.55 №1; op.62 №2;

М.И. Глинка «Камаринская» (обе темы); романсы «К Молли», «Зацветет черемуха», «Память сердца», «К ней»;

В.А. Моцарт Сонаты D-dur KV 284, II ч.; D-dur KV311, III ч.; C-dur KV 330, III ч.; C-dur KV545, II ч.; F-dur KV547a, II ч.; D-dur KV576, III ч.; Сонаты для скрипки и фортепиано A-dur KV305, I ч., II ч.; D-dur KV306.;

Ф. Шуберт песня «К пуншу». «Зимний путь»: №2 «Флюгер», №3 «Застывшие слезы», №6 «Водный поток», №7 «У ручья», №9 «Блуждающий огонек», №10 «Отдых», №11 «Весенний сон», №14 «Седины», №16 «Последняя надежда», №17 «В деревне», №20 «Путевой столб», №22 «Бодрость», №23 «Ложные солнца»;

Р. Шуман «Любовь поэта»: №1 «В сиянье теплых майских дней», №5 «В цветах белоснежных лилий», №12 «Я утром в саду встречаю», №13 «Во сне я горько плакал», №14 «Мне снится ночами образ твой»; «Карнавал»: «Киарина»; «Детские сцены»: №3 «Игра в жмурки»; «Альбом для юношества»: №13 «Май, милый май», №18 «Песенка жнецов», №43 «Новогодняя песня»; «Танцы давидсбюндлеров» №16 (трио);

Й. Брамс Интермеццо op.117 №3 (тт.46-55); Баллада op.118 №3; Соната для скрипки и фортепиано A-dur №2, I ч. (побочная тема ТТ.51-88); Вариации та тему Шумана №7;

М.А. Балакирев романсы «Взошел на небе месяц ясный», «Баркарола».

П.И. Чайковский «Времена года» №1, 2, 3, 4, 8, 9, 12, 11;

С.В. Рахманинов Прелюдии op.3 cis-moll; op.23 g-moll, D-dur, d-moll; op.32 h-moll;

- А.Н. Скрябин. Прелюдии ор.11 № 2, 4, 5, 8, 9, 11, 13, 14; ор.33 №1, 2, 3; ор.48 №2, 3;
3. Сочинить 3 периода разных типов.
4. Самостоятельно подобрать примеры на различные виды периода.

Литература: [11], [13].

Тема 2.3. Простые («песенные формы»). Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма

Темы для обсуждения:

1. Простые формы: определение.
2. Простая двухчастная форма.
3. Простая трехчастная форма.

Вопросы:

1. Определение простой двухчастной и простой трехчастной формы, отличия простой трехчастной от двухчастной репризной формы, область применения и общие свойства простых форм.
2. Простая двухчастная форма: характеристика первой части формы.
3. Функции второго периода простой двухчастной формы.
4. Простая двухчастная безрепризная форма и её разновидности.
5. Простая двухчастная репризная форма: особенности 1 части.
6. Виды средин, тональные планы и построение, характеристика репризы.
7. Характерные особенности простой двухчастной формы.
8. Принцип построения формы простой трехчастной формы. Использование простой 3 ч. формы. Масштабы формы.
9. Типичное строение первой части формы.
10. Типы средин формы.
11. Разновидности репризы простой трехчастной формы.
12. Виды реприз.
13. Усложнения простых форм.
14. Основные виды простой двухчастной и простой трехчастной формы, особенности строения и тематическое содержание частей, гармоническое завершение частей.

Терминология: простые формы, песенные формы, репризная форма, безрепризная форма, развивающая середина, контрастная середина, динамизированная реприза, усложнение, трех-пятичастная форма.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Анализировать простые двухчастные и простые трехчастные формы, рассматривая границы частей и их структуру, тонально-гармоническое строение, тематический материал
5. Найти границы простой двухчастной и простой трехчастной формы и проанализировать ее в данных примерах:

Й. Гайдн Симфония №103 Менуэт и трио;

В.А. Моцарт Симфония № 40, Финал (Г.п.); Сонаты для скрипки и фортепиано D-dur KV306 III ч.; B-dur KV570 I ч.; C-dur KV296 I ч.; A-dur KV305 II ч.; F-dur KV376 III ч.;

Л. Бетховен Симфонии №7 II ч.; Сонаты №1 II ч., №2 III ч. (трио); №3 III ч.; №4 IV ч.; №7 III ч.; №11 III ч.; №12 II ч.; №15 II и III ч. (трио); №18, менуэт (трио); №14 II ч. (трио); №25 III ч.; №32 II ч.;

Р. Шуман «Благородный вальс» из фортепианного цикла «Карнавал»;

Ф. Шопен Прелюдии op.28 №№21, 22, 24, мазурки op.59 №1, op.33 №1, op.67 №4 полонез ля мажор до трио; этюд op.10 №10;

Й. Брамс Интермеццо op.119 №1 h-moll;

К. Дебюсси «Лунный свет», «Дельфийские танцовщицы»;

П.И. Чайковский Симфония №4, I ч. (ГП); романсы «Забыть так скоро», «Средь шумного бала», «Средь мрачных дней»;

Н.А. Римский-Корсаков «Редет облаков летучая гряда»;

А.Н. Скрябин Поэма op.32 №2;

С.В. Рахманинов Прелюдии op.23 №3, №6, №10; романсы «Сирень», «Островок», «Здесь хорошо», «Не верь, мой друг», «Ночью в саду у меня», «Увял цветок», «Я жду тебя», «О, не грусти»;

С.С. Прокофьев «Утро», «Дождь и радуга» из фортепианного цикла «Детская музыка».

Литература: [11], [13].

Тема 2.4 Сложные (составные) формы: общая характеристика. Сложная трехчастная форма

Темы для обсуждения:

1. Сложные или составные формы: определение, классификация, общая характеристика.
2. Сложная трехчастная форма: определение, применение.
3. Характеристика I части.
4. Характеристика II части.
5. Характеристика репризы.
6. Вступление, кода.

Вопросы:

1. История возникновения сложных форм.
2. Определение сложной 3 ч. Формы.
3. Сравнительная характеристика двух типов середин.
4. Историческое происхождение трио и эпизода.
5. Тональный план сложной 3 ч. Формы.
6. Разновидности реприз
7. Использование сложной трехчастной формы
8. Двойная сложная трехчастная форма.
9. Сложная трехчастная форма с двумя трио.
10. Сложная трехчастная форма с чертами других форм.
11. Использование форм высшего разряда в пределах сложной трехчастной формы.

Терминология: сложная форма, да капо, трио, эпизод.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:

В.А. Моцарт Симфония №40, III ч.; Соната для скрипки и фортепиано F-dur KV377, III ч.;

Л.В. Бетховен Сонаты №3 III ч.; №7 ч. III, №4 ч. II, №13 I ч., №16 ч. II; Сонаты для скрипки и фортепиано №2 ч. I I, №10 ч. II;

Ф. Шуберт «Аллегретто», Музыкальные моменты C-dur, cis-moll, f-moll; Экспромт Asdur op.142 № 2 Esdur;

Ф. Мендельсон Скрипичный концерт ч. II;

Ф. Шопен Экспромт As-dur; мазурки op.6 № 1, op.17 № 1, Вальс op.69 № 1, ноктюрны f-moll, b-moll, c-moll, cis-moll; Соната b-moll II ч.; Прелюдия op.28 №15;

Й. Брамс Интермеццо op.76 №7; Соната f-moll op.5 III ч.;

Ж. Бизе Антракт к II д. оперы «Кармен»;

П.И. Чайковский «Февраль», «Июнь», «Декабрь»;

С.В. Рахманинов Прелюдия op.23d-moll, Элегия op.3, Романс op.10.

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.5. Сложная двухчастная форма. Форма Adagio

Темы для обсуждения:

1. Сложная двухчастная форма, ее определения. Варианты строения.
2. Выразительное содержание сложной двухчастной формы.
3. Использование в инструментальной музыке.
4. Сложные двухчастные формы в хоровых жанрах, их сюжетная основа. Контраст, тип вокальной интонации, способ отражения текста, структурные закономерности.
5. Образование двойных двухчастных форм. Возникновение в них сонатных соотношений по типу сонаты без разработки.
6. Двойная двухчастная форма в инструментальной музыке, созданной на вокальной жанровой основе.
7. Форма Адажио.

Вопросы:

1. Определение формы.
2. Типы контрастов частей.
3. Пропорции и соотношение частей.
4. Использование формы в музыкальной практике.

Терминология: ария, безрепризный тип, контраст, уравновешенный тип, неуравновешенный тип, хореический тип, ямбический тип.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:

Дж. Россини «Севильский цирюльник», Каватина Розины;

В.А. Моцарт «Дон-Жуан»: Дуэттино Дон Жуана и Церлины, Ария Церлины; Фантазия d-moll; Концерт для фортепиано с оркестром №23 KV488, ч. II;

Л. Бетховен Концерт для фортепиано с оркестром №1, ч. II;

Й. Брамс Концерт для скрипки с оркестром, ч. II;

Ф. Шуберт песня «Привет духа»; «Прекрасная мельничиха»: «Любопытство»;

Р. Шуман «Танцы давидсбюндлеров» №17;

Ф. Лист «Женевские колокола»;
Э. Григ. Ноктюрн C-dur Andante op.54 №4;
М.И. Глинка «Давно ли роскошно ты розой цвела», «Стой, мой верный, бурный конь», Каватина и рондо Антониды из оперы «Иван Сусанин»;
М.А. Балакирев «Исступление», «Пустыня»;
М.П. Мусоргский «Сорочинская ярмарка»: «Думка Параси»; «Песни и пляски смерти»: «Серенада»;
А.П. Бородин в Симфониях №1, III ч. Andante D-dur;
П. И. Чайковский «Мы сидели с тобой»; «Пиковая дама»: Ариозо Лизы «Откуда эти слезы»; «Щелкунчик»: «Вальс цветов»; Симфония №6, ч.IV Adagiolamentoso h-moll.
А.Н.Скрябин. Этюд b-moll Andante cantabile op. 11 №8;
Дж. Верди «Риголетто»: Квартет из III д.

Литература: [\[11\]](#), [\[13\]](#), [\[15\]](#).

Тема 2.6. Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.

Темы для обсуждения:

1. Принцип зеркальной симметрии в музыкальной форме.
2. Обрамленные формы.
3. Концентрические формы.
4. Типы внутренних строений концентрической формы.
4. Содержательное и конструктивное значение концентрической формы.

Вопросы:

1. Определение концентрических форм.
2. Происхождение концентрической формы.
3. Типы обрамления.
5. Типы внутренних строений концентрической формы.
6. Содержательное и конструктивное значение концентрической формы.

Терминология: зеркальная симметрия, обрамленные формы, концентрические формы.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:

Ф. Шуберт «Приют»;

Р. Шуман «Порыв», «Причуды», «Танцы давидсбюндлеров» №15, Новеллетта №6, «Пугало» из цикла «Детские сцены»;

А.П. Бородин «В монастыре»; «Князь Игорь»: Ария князя Игоря;

П.И. Чайковский симфония №1, II ч.;

Н.К. Метнер «Утренняя песня» из цикла «Забытые мотивы»;

М.И. Глинка «Ночь в Мадриде».

Литература: [\[11\]](#), [\[13\]](#), [\[15\]](#).

Тема 2.7. Разновидности простых и сложных форм.

Темы для обсуждения:

1. 1.Разновидности простых и сложных форм: способы образования.
2. Классификация.

Классификация:

- a) формы, образующиеся на основе простой или сложной двухчастной или трехчастной;
- b) формы, образующиеся на основе куплетности и рондообразности.

Первая группа включает:

- a) a) трехпятчастную, простую и сложную; б) двойную трехчастную, простую и сложную; в) трехсемичастные; г) тройные трехчастные; д) двойную двухчастную форму; е) сложную трехчастную форму с двумя трио.

Вторая группа включает:

- a) a) сложную и простую трехчастную форму с припевом; б) рефренную форму.

3. Характеристика форм первой группы.

4. Характеристика форм второй группы.

Вопросы:

1. 1. Каковы способы образования разновидностей простых и сложных форм?
2. 2. Принципы их классификации.
3. 3. Какие разновидности форм составляют первую группу?
4. 4. Какие разновидности форм составляют вторую группу?
5. 5. Дать характеристику форм первой и второй групп.

Терминология: куплетность, рондообразность, усложнение.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса

4. Примеры для целостного анализа:

Й. Гайдн Сонаты №7 cis-moll Пч.; №20 D-dur Гч.;

В.А. Моцарт Менуэт из «Маленькой ночной серенады».

М.И. Глинка «Арагонская хота»; «Попутная песня»; «Руслан и Людмила»: «Марш Черномора» из IV д.;

Р. Шуман «Карнавал»: «Арлекин», «Благородный вальс», «Эвзебий»; фортепианные пьесы «Арабески», «К цветку»;

Л. Бетховен Соната №3 для фортепиано, Пч., трио; Соната №31, финал;

П.И. Чайковский «Песня без слов» op.40 №6;

А.К. Глазунов Мазурки op.25 fis-moll №2, Des-dur №3;

С.С. Прокофьев «Ромео и Джульетта»: «Разъезд гостей»;

Дж. Фильд Ноктюрны №7, 11;

Ф. Шопен Мазурка f-moll op.7 №3, Вальс Es-dur op.18; Полонезы op.44 fis-moll, op.26 №2 es-moll.

Литература: [\[11\]](#), [\[13\]](#), [\[15\]](#).

Тема 2.8. Вариационная форма: общая характеристика и классификация. Фигурационные (орнаментальные) вариации. Вариации на выдержанную мелодию.

Темы для обсуждения:

1. Вариационная форма: определение, общая характеристика. Другие возможные названия. Вариационно-куплетная форма как жанровая разновидность вариационной формы, связанные с вокальной музыкой.

2. Композиционная основа. Вариационная форма и вариационность. Народные корни вариационного метода и вариационной формы.
3. Вариационность и вариантность как типы развития.
4. Применение: как самостоятельное произведение на заимствованную или оригинальную тему (в том числе в произведениях, названия которых не указывают на вариационную форму) как часть цикла; как эпизод, номер из оперы; как раздел или составная часть более крупной формы.
5. Специфика темы вариационной формы. Группа тем с чертами характерности: темы оригинальные; темы заимствованы. Некоторая условность термина "тема с чертами обобщения". Узнаваемость тематической основы в вариациях - понятие "тема - канва".
6. Классификация вариаций:
 - а) по способам варьирования: *bassoostinato*; на выдержанную мелодию; фигурационные (орнаментальные) строгие; характерные (жанровые) вариантная форма;
 - б) по количеству тем: однотемные и многотемные (в основном, вариации на 2-3 темы);
 - в) по характеру сохранения структуры темы: строгие вариации и свободные вариации.
7. Классические, строгие, орнаментальные или фигурационные вариации.
8. Вариации на сопрано остинато.

Вопросы:

1. Дать определение вариационной формы.
2. Композиционные особенности формы.
3. Вариантность и вариационность.
4. Применение вариационной формы.
5. Специфика вариационной темы.
6. Формы темы, характерные особенности.
7. Классификация вариационной формы.
8. 9. Характерные особенности классических вариаций.
9. Методы варьирования.
10. Что такое строгая вариация?
11. Использование классических вариаций.
12. Почему классические вариации называют строгими?

Терминология: вариантность, вариационность, тема, фигурация мелодическая, фактурное варьирование, строгие вариации.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
Й. Гайдн Соната № 12 G-dur, финал; Симфония №94 G-dur II ч.;
В. Моцарт Соната A-dur, I ч.; Соната № 6 D-dur KV284, III ч.;
Л. Бетховен Соната № 10 Пч.; Соната № 12, I ч.; Соната № 23, Пч.; Соната № 30 III ч.;
 32 вариации c-moll; 33 вариации на тему Диабелли;
Э. Григ «В пещере горного короля»;
М. Равель Болеро;
М.И. Глинка «Руслан и Людмила»: Персидский хор, Баллада Финна;

А.П. Бородин «Князь Игорь»: Хор девушек «Мы к тебе, княгиня» из I д., Хор поселян из IV д.;
М.П. Мусоргский «Борис Годунов»: Песня Варлаама; «Хованщина»: песня Марфы из III д., Хор «Плывет, плывет лебедушка» из IV д.;
Н.А. Римский-Корсаков «Садко»: Первая песня Веденецкого гостя; «Майская ночь»: Песня Левки из I д.; «Снегурочка»: Третья песня Леля из III д.;
Д.Д. Шостакович 7-я симфония, 1 часть, Эпизод нашествия.

Литература: [11], [13].

Тема 2.9. Жанрово-характерные вариации.

Темы для обсуждения:

1. Свободные послеклассические вариации; их возникновения в эпоху романтизма, применение в музыке XIX-XX веков.
2. Тема как импульс к созданию новых образов в свободных вариациях.
3. Свободные вариации: основные признаки варьирования.
4. Характерность вариаций, жанровый облик.
5. Способы организации формы и методы варьирования.

Вопросы:

1. Почему классические вариации называют строгими?
2. Что такое свободные вариации?
3. Какой тип варьирования используют в жанрово-характерных вариациях?

Терминология: свободные вариации, жанровое варьирование, пьеса-фантазия, форма второго плана, характерность вариаций, жанровый облик.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
Р. Шуман Симфонические этюды; «Бабочки»; Соната №3 f-moll III ч.;
Ф. Лист «Пляски смерти»; «Мазепа»;
Э. Григ Баллада;
И. Брамс «Вариации на тему Генделя», «Вариации на тему Шумана»;
Р. Штраус «Дон Кихот»;
М. Равель «Николетта»;
П.И. Чайковский Вариации ор.19; «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром;
А.К. Лядов «Вариации на тему М.И. Глинки» ор.35;
С. Рахманинов «Вариации на тему Корелли»; Вариации на тему Шопена;
Н.Я. Мясковский «Простые вариации»;
С.С. Прокофьев Концерт №3, II ч.

Литература: [11], [13].

Тема 2.10. Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации.

Вариантная форма

Темы для обсуждения:

1. Многотемные вариации: характеристика двух типов организации формы.

2. Два типа двойных (или многотемных) вариаций:
 - альтернативный тип: вариации с совместным экспонированием тем – изложение двух тем друг за другом, затем вариации на них с поочередным варьированием каждой из тем; сформировался и получил распространение у Й. Гайдна («гайдновский» тип вариаций);
 - «тип пластов» (определение В.А. Цуккермана): вариации с отдельным экспонированием тем, т.е. группы вариаций на 1-ю и 2-ю темы – первая тема с вариациями, затем вторая тема с вариациями («глинчинский» тип).
3. Обращенные вариации.
4. Вариантная форма.

Вопросы:

1. 1. Двойные вариации, их выразительные свойства и применение.
2. 2. Средства ввода второй темы и порядок варьирования.
3. Особенности формы вариации по очереди.
4. 4. Случаи сочетания обоих типов двойных вариаций.
5. Сочетание многотемных вариаций с сонатностью в них.
6. 6. Контрастно-составные танцевальные формы в музыке XVI-XVII вв.
7. 7. Формы типа "попурри".
8. 8. Обращенные вариации.
9. Вариантная форма.

Терминология: многотемные вариации, двойные и тройные вариации, контрастно-составные формы, попурри, вариантная форма, обращенные вариации.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса

4. Примеры для целостного анализа:

Й. Гайдн Симфония № 103 ч. III;

Л. Бетховен Симфония № 5 ч. III;

М.И. Глинка «Камаринская»;

М.А. Балакирев Увертюра на темы трех русских песен;

М.П. Мусоргский «Рассвет на Москва-реке» из оперы «Хованщина»;

Н.А. Римский-Корсаков Увертюра на русские темы;

С.В. Рахманинов Рапсодия на тему Паганини;

Д'Энди Симфонические вариации «Иштар»;

Р. Шедрин Концерт №3 для фортепиано с оркестром «Вариации и тема»;

А. Шнитке Концерт для фортепиано и струнного оркестра; «Пассакалья для оркестра».

Литература: [11], [13], [17], [18].

Тема 2.11. Рондо: общая характеристика и классификация. Рондо венских классиков

Темы для обсуждения:

1. 1. Рондо как жанр и форма: определение.
2. Классификация форм рондо немецкого музыковеда А.Б. Маркса и ее трактовка отечественными музыковедами. Характерные уровни контрастов в этих

разновидностях.

3. Основные исторические этапы развития формы рондо.

Рондо венских классиков:

- круг образов и характер тематизма;
- уход от монотематизма, усиление контрастов, которые однако не нарушают единства настроения;
- тематизм, фактура;
- структурные особенности;
- новации в драматургии классического рондо;
- черты симфонизации; средства сквозного развития;
- расширение выразительных возможностей рондо.

Вопросы:

1. 1.Разновидности рондо.
2. Какие черты присущи классическому рондо?
3. Форма рефрена.
4. Тональный план классического рондо.
5. Структуры и драматургия классического рондо.

Терминология: рондо, куплетное рондо, контрастное рондо., рефрен, эпизод, монотематизм, симфонизация, сквозное развитие.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса

4. Примеры для целостного анализа:

Й. Гайдн Соната № 9 D-dur III ч.;

В. Моцарт Сонаты F-dur. KV533 II ч., A-dur KV305, I ч.;

Л. Бетховен Финалы сонат №№ 10, 19, 20, 25; Соната № 21 III ч., № 25 III ч., № 8 II ч., № 13 I ч., № 10 III ч., Рондо C-dur; 6 экосезов;

Р. Шуман Новеллеты №№ 1, 5;

Ф. Шопен Рондо № 1;

М.И. Глинка Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»;

С.С. Прокофьев 4-я картина оперы «Война и мир»;

Б. Барток опера «Замок герцога Синяя борода».

Литература: [11], [13], [17], [18].

Тема 2.12. Рондо в XIX и XX веках.

Темы для обсуждения:

1. Послеклассическое свободное рондо: общая характеристика.
2. Послебетховенское рондо. Рондо романтиков. Продолжение развития тенденций, заложенных в эпоху классицизма. Индивидуализация форм, яркость и неповторимость содержания – влияние новой романтической эстетики.
3. Основные тенденции:
 - центробежная – усиление роли эпизодов и уменьшение роли рефрена; значительная внутренняя расчлененность формы, обилие тем-образов. Стремление к сюите (М. Мусоргский «Картинки с выставки», Р. Шуман «Венский карнавал»). Уменьшение роли рефрена;

- центростремительная – увеличение роли рефрена и уменьшение роли эпизодов; связность и монолитность формы, ярко выраженная динамика сквозного развития.
- 4. Появление двойной трехчастной формы $ABA_1B_1A_2$.
- 5. Рондо западноевропейских романтиков.
- 6. Рондо в творчестве русских композиторов XIX века.
- 7. Рондо в музыке XX века.

Вопросы:

1. Что такое послеклассическое рондо?
2. Рондоподобные формы.
3. Парное или четное рондо.
4. Особенности использования рондо в музыке XX в .

Терминология: послеклассическое рондо, центробежная тенденция, центростремительная тенденция, сюитность, монолитность формы, сквозное развитие.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
Ф. Шопен Соната для фортепиано № 3h-moll, Финал;
Р. Шуман «Венский карнавал»;
М.И. Глинка «Вальс-фантазия»;
М.П. Мусоргский «Картинки с выставки»;
С.С. Прокофьев «Джюльетта-девочка».

Литература: [\[11\]](#), [\[13\]](#), [\[17\]](#), [\[18\]](#).

Тема 2.13. Сонатная форма: общая характеристика и классификация.

Классическая сонатная форма.

Темы для обсуждения:

1. Сонатная форма: общие положения, терминология.
2. Классификация разновидностей сонатной формы.
3. Классическая сонатная форма: общая характеристика.
4. Классическая сонатная форма: структура разделов.

Вопросы:

1. Возникновение сонатной формы. Особенности композиции и драматургии формы.
2. Значение и виды тематического контраста.
3. Построение экспозиции.
4. Общие функции разработки в форме.
5. Отличия разработки как второго раздела формы; структура разработки. Особенности тонального плана; методы развития.
6. Общие функции репризы в форме
7. Драматургического значение эпизода в разработке.
8. 10. Отличия репризы как завершающего раздела формы.
10. Структура репризы; особенности тонального плана.
11. Разновидности реприз.

12. Общие функции коды в форме; структура коды.
13. Вступление в сонатной формы, его функция и разновидности.
14. Значение классической сонатной формы.

Терминология. Соната, «сонатное allegro», сонатность, партия, тема, экспозиция, разработка, реприза кода.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
 - а) Анализ экспозиций:

В.А. Моцарт Сонаты для фортепиано D-dur KV284, I ч.; D-dur KV311, I ч.; C-dur KV330, I ч.; C-dur KV545, I ч.; D-dur KV576, I ч.; Сонаты для скрипки и фортепиано D-dur KV306 I ч.; A-dur KV305 I ч.; F-dur KV376 I ч.;

Й. Гайдн Сонаты D-dur, e-moll, Es-dur, c-moll;

Л. Бетховен первые части сонат №№ 1 – 6, 10, 23, 17, 21.
 - б) Анализ разработок:

В. Моцарт Соната для фортепиано F-dur KV547a,; Сонаты для скрипки и фортепиано B-dur KV570, I ч.; D-dur KV526, I ч.; Es-dur KV282, I ч.;

Л. Бетховен Соната № 5, I ч.
 - с) Проанализировать репризы и коды:

Л. Бетховен Сонаты №6 I ч.; №14 «Лунная» III ч.; №17, III ч.

Литература: [1], [2], [11].

Дополнительная литература: [5].

Тема 2.14. Эволюция сонатной формы в XIX-XX веках

Темы для обсуждения:

1. Эволюция сонатной формы в XIX веке. Смена прообразов музыкальной композиции в XX веке.
2. Две противоположные тенденции к беспрограммности и программности.
3. В результате более свободной трактовки сонатной формы в XIX и XX веках – следующие изменения:
 - ослабление динамического сопряжения в метрической и эпической сонатной форме, что приводит к ослаблению контраста между ГП и ПП, принадлежности их к одной образной сфере (Шуберт, Шуман, Бородин);
 - усиление динамического сопряжения в драматических сонатных формах, что приводит к усилению контраста (конфликта) между ГП и ПП. Нарушение тематического фактора: выпадение отдельных разделов в репризе, преимущественно ПП (Ф. Шопен Соната b-moll, I ч.);
 - нарушение традиционных классических тональных соотношений, большее разнообразие тонального плана (Шуберт Симфония «Неоконченная» h - G, Глинка Увертюра к опере «Руслан и Людмила» D – F);
 - конструктивные изменения, которые выражаются в наращивании или сокращении разделов (отсутствие репризы, две экспозиции, две разработки).
4. Индивидуальные прочтения сонатной формы в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, И. Брамса, А. Бородина, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича.

Вопросы:

1. Беспрограммная сонатная форма Ф. Шуберта.
2. Романтические новации Ф. Шопена в сонатной форме.
3. Сонатная форма в творчестве Й. Брамса. Жанровые истоки тематизма – песня и хорал.
4. Преобразование сонатной формы в творчестве Р. Шумана: многотемность, самостоятельность тематизма, тяготение к сюитности, возможность повторения некоторых разделов.
5. Лирико-драматическая конфликтная трактовка сонатной формы Чайковским
6. Эпическая трактовка сонатной формы в творчестве А. Бородина
7. Особенности монтажного мышления Прокофьева в сонатной форме. колористические фоны-остинато, метод варьирования в разработке, многотемность.
8. Продолжение и развитие драматически конфликтной трактовки сонатной формы в творчестве Д. Шостаковича

Терминология: композиция и драматургия, программность – беспрограммность, тематизм, монотематизм, фоны-остинато, динамическое сопряжение.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
Ф. Шопен Соната b-moll III ч.;
М.И. Глинка Увертюра к опере «Руслан и Людмила»;
Н.А. Римский-Корсаков Увертюра к опере «Царская невеста»;
Ф. Шуберт Сонаты a-moll, A-dur, c-moll;
Д.Д. Шостакович Симфония № 5, I ч.;
П.И. Чайковский первые части симфоний №№ 4, 5, 6;
С.В. Рахманинов Концерт № 2, I ч.;
А.Н. Скрябин Симфония № 3, I ч.;
Н.Я. Мясковский Квартет № 13, I ч.

Литература: [1], [2], [11].

Дополнительная литература: [5].

Тема 2.15. Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.

Темы для обсуждения:

1. Сонатная форма без разработки.
2. Сонатная форма с эпизодом.
3. Сонатная форма в жанре концерта.
4. Рондо-соната.

Вопросы:

1. Особенности построения разновидностей сонатной формы, их исторического развития.
2. Особенности построения сонатной формы без разработки.
3. Особенности построения сонатной формы с эпизодом вместо разработки.
4. Особенности построения формы Адажио.
5. сонатная форма с двойной экспозицией.

6. Особенности построения сонатной формы в оперных и концертных увертюрах.
7. Особенности построения формы рондо-сонаты, ее исторического развития.
8. Общая классификация формы, проявление черт рондо и сонатной формы в рондо-сонате.
9. Применение формы.
10. Тональный план рондо-сонаты.
11. Разновидности рондо-сонаты. Особые случаи рондо-сонаты.

Терминология: смешанные формы, эпизод, двойная экспозиция, рондо-соната, концертная увертюра.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
В. А. Моцарт Концерт №21, I ч.; Увертюра к опере «Свадьба Фигаро»;
Л. Бетховен вторые части сонат №№ 7, 17; Концерты для фортепиано с оркестром №№1 – 5, первые части; Сонаты №№ 2, 7, финалы; Рондо ор.51 № 2;
Ф. Мендельсон Скрипичный концерт ч.1;
Ф. Шуберт Симфония №8, II ч.;
Ф. Шопен Ноктюрн № 21;
П. И. Чайковский Увертюра к балету «Щелкунчик», Симфония №6, III ч., Серенада для струнного оркестра I ч.;
А.П. Бородин Каватина Владимира и Хор половецких девушек «На безводье» из оперы «Князь Игорь»;
Д.Д. Шостакович Симфонии №7, I ч.;
А.И. Хачатурян Скрипичный концерт;
С.С. Прокофьев Концерт № 3, ч.1.

Литература: [1], [2], [11].

Дополнительная литература: [5].

Тема 2.16. Смешанные, свободные и контрастно-составные формы: определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы

Темы для обсуждения:

1. Эстетические основы и драматургические принципы романтических музыкальных форм.
2. Смешанные формы: общая характеристика, классификация.
3. Характеристика разновидностей смешанных форм с ориентацией на примеры музыкальных произведений композиторов-романтиков.
4. Свободные формы.

Вопросы:

1. Что такое свободные и смешанные формы?
2. Особенности трактовки свободных форм в музыке XVII-XVIII вв.
3. Жанр фантазии и его историческое развитие.
4. Свободные и смешанные формы в музыке венских классиков.
5. Свободные и смешанные формы в музыке XIX-XX вв.
6. Общие особенности смешанных и свободных форм.

7. Основной принцип построения и развития свободных форм.
8. Переменность и совмещение функций частей в смешанных формах.
9. Что такое композиционные отклонения, композиционную модуляцию, композиционный эллипсис?

Терминология: свободная форма, смешанная форма, переменность и совмещение функций, фантазия, композиционные отклонения, композиционную модуляцию, композиционный эллипсис?

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса

4. Примеры для целостного анализа:

Й. Гайдн Симфонии № 94 G-dur, III ч.; №102 B-dur, IV ч.; Концерт для фортепиано с оркестром D-dur, III ч.;

В.А. Моцарт Соната D-dur KV 576, III ч; Фантазия c-moll;

Л. Бетховен Соната №7, IV ч.; Симфония №8, IV ч.;

Ф. Шуберт Большое рондо для фортепиано в 4 руки A-dur op.107;

Ф. Шопен Баллада № 2; Скерцо №2, №3; Концерт для фортепиано с оркестром e-moll, III ч.

Ф. Лист Концерт № 1 для фортепиано с оркестром; Симфонические поэмы «Тассо»; «Прелюды»; Соната h-moll; «Мефисто-вальс», A-dur; «Тарантелла» из цикла «Годы странствий»;

С. Франк Соната для скрипки и фортепиано, III ч.;

М.А. Балакирев «Исламей»;

Ф. Шуберт Фантазия «Скиталец»;

М. И. Глинка «Ночь в Мадриде»;

Н. А. Римский-Корсаков «Сеча при Керженце».

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.17. Контрастно-составные формы.

Темы для обсуждения:

1. Контрастно-составная форма: определение общая характеристика.
2. Классификация контрастно-составных форм по количеству частей и наличию или отсутствию репризы:
 - а) двухчастные контрастно-составные формы;
 - б) трехчастные контрастно-составные формы: репризные и безрепризные;
 - с) многочастная контрастно-составная форма; г) контрастно-составная форма слитно-сюитного типа (каприччио, рапсодии).
3. Характеристика примеров контрастно-составных форм.

Вопросы:

1. Что такое контрастно-составная форма?
2. Слитно-сюитные формы (контрастно-составные формы - терминология Вл. Протопопова), их возникновение.
3. Структурное наполнение частей.
4. Тональный план формы.
5. Уровни контрастов в форме.
6. Классификация форм.

7. Пути преобразования циклической формы в контрастно-составную.
8. Применение контрастно-составных форм.

Терминология: контрастно-составная форма, реприза, слитно-сюитный тип, каприччио, рапсодия, сонатно-циклическая форма.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
5. И.С. Бах Органная фантазия G-dur; «Confiteor» из Мессы h-moll; Партита №6, Токката;
В.А. Моцарт. Фантазия c-moll;
Л. Бетховен. Соната № 31; Квартет № 14 cismoll;
М.И. Глинка «Руслан и Людмила: Ария Руслана»;
А.Н. Скрябин Соната №4;
Д. Шостакович 7, 8, 11-й квартеты; Квintет g-moll; Симфония №11;
А. Шнитке «Кончерто-гроссо» №1.

Литература: [\[11\]](#), [\[13\]](#), [\[15\]](#).

Тема 2.18. Циклические инструментальные формы: определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа.

Темы для обсуждения:

1. Циклическая форма: определение, классификация.

Классификация:

- a) Инструментальные циклические формы: сюита, сонатно-симфонический цикл.
- b) Вокальные и вокально-инструментальные циклические формы: вокальный цикл, крупный вокально-симфонический цикл.
- c) Сонатно-симфонический цикл: определение, состав, содержательные возможности, драматургическая логика, историческая эволюция.
- d) Циклы сюитного типа. Программная сюита романтического типа.

Вопросы:

1. 1.Определение циклической формы.
2. Разнообразие типов циклов, которые сложились исторически.
3. Два основных вида циклических форм.
4. Старинная танцевальная сюита эпохи Барокко.Логика темповых и образных соотношений.
5. 5.Сюита второй половины XVIII в.Серенады, дивертисменты, кассации.
6. Новая сюита XIX-XXI века.Сюиты миниатюр.Сюиты из опер, балетов, музыки к кинофильмам и спектаклям.
7. Что такое сонатно-симфонический цикл?Специфика сонатно-симфонического цикла.
8. Драматургическая функция каждой части сонатно-симфонического цикла.
9. "Лирические центры" циклов.Жанровые "интермеццо" их объективный характер. Особенности финалов.

Терминология: циклическая форма, сюита, сонатно-симфонический цикл, старинная танцевальная сюита, новая сюита, дивертисмент, серенада, кассация, сюита миниатюр, "лирический центр" цикла, жанровое "интермеццо".

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
 - Л. Бетховен Симфония № 6;
 - Ф. Шуберт Скрипичная соната № 4, «Неоконченная симфония»;
 - Р. Шуман «Карнавал», «Танцы давидсбюндлеров», «Венский карнавал», «Лесные сцены»;
 - Г. Берлиоз «Фантастическая симфония»;
 - М. Равель «Гробница Куперена», «Ночной Гаспар»;
 - А.П. Бородин «Маленькая сюита»;
 - М. П. Мусоргский «Картинки с выставки»;
 - Н.А. Римский-Корсаков «Шехеразада»;
 - П.И. Чайковский. Симфония № 4, Скрипичная соната № 3; Серенада для струнного оркестра;
 - А.Н. Скрябин Симфонии №№ 1, 2, 3;
 - С.С. Прокофьев Симфонии №№ 5, 7;
 - Д.Д. Шостакович Симфония № 5;
 - А. Эшпай «Песни луговых мари»;
 - Р. Щедрин «Вопросы».

Литература: [\[5\]](#), [\[6\]](#), [\[11\]](#).

Тема 2.19. Вокальные формы: слово и музыка. Вокальный цикл.

Темы для обсуждения:

1. Специфика форм вокальной музыки, общие признаки.
2. Классификация вокальных форм:
 - куплетная;
 - куплетно-вариационная и куплетно-вариантная;
 - строфическая;
 - запевно-припевная;
 - рефренная;
 - многочастная репризная и сквозная;
 - смешанные модулирующие формы.
3. Характеристика куплетной, куплетно-вариационной, куплетно-вариантной и строфической форм.
4. Сквозная форма и ее особенности.
5. Вокальный цикл.

Вопросы:

1. В чем настаивает специфика вокальной музыки?
2. Поэтический текст и подтекст в музыкальном образе.
3. Взаимодействие поэтического и музыкального синтаксиса.
4. Строфичность и ее отражение в музыкальной форме.
5. Общие композиционные закономерности вокального формообразования.
6. Характеристика особенностей изложения в основных разделах вокальных форм.

7. Отличительные черты цикла в отличие от сборника песен.
8. Сюжетный и бессюжетный типы циклов.
9. Средства музыкальной единства цикла.
10. Специфические черты оратории и кантаты.
11. Музыкальные формы в ораториях и кантатах.
12. Кантата и оратория в XIX-XX вв.

Терминология: вокальные формы, вариантная форма, строфическая форма, сквозная форма, модулирующая форма, строфичность, синтаксис, оратория, кантата.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
 - Ф. Шуберт «Юноша у ручья», «Лесной царь», «Желание», «Скиталец», «Предчувствие война»;
 - Ф. Лист «Горы все объемлет покой»;
 - А.С. Даргомыжский «Я Вас любил», «Песнь Лауры» № 1, «Я помню глубоко», «Юноша и дева»;
 - М.И. Глинка «Не искушай»;
 - П.И. Чайковский «Нет, только тот, кто знал», «То было раннею весной», «Я ли в поле да не травушкой была»;
 - Н.А. Римский-Корсаков «Снегурочка», Вторая песня Леля;
 - М.П. Мусоргский «Гопак»; «Колыбельная», «Песни и пляски смерти»;
 - С.В. Рахманинов «Судьба», «Вчера мы встретились».

Литература: [\[5\]](#), [\[6\]](#), [\[11\]](#).

Тема 2.20. Оперные формы. Музыкально-хореографические формы балета

Темы для обсуждения:

1. Опера: определение, общие особенности оперных форм.
2. Жанровые виды опер.
3. Общие вопросы оперной композиции и драматургии.
4. Основные композиционные элементы оперы: сольные номера, ансамбли и хоры, инструментальная музыка.
5. Музыкально-хореографические формы. Балет: определение история жанра.
6. Жанрово-историческая типология балетов. Композиция и драматургия.
7. Классические музыкально-танцевальные формы академического большого балета.
8. Хореодрама XX века.

Вопросы:

1. Опера как синтетический жанр.
2. Принципы переработки в либретто того или иного литературного произведения.
3. Различные типы оперной композиции.
4. Составляющие элементы оперы.
5. Понятие музыкальной композиции и драматургии оперы.
6. Балет как вид искусства. Эстетика. Музыка и хореография.
7. Жанрово-историческая типология балетов.
8. Идея, драматургия балетного спектакля.

9. Структура балетного спектакля. Масштабные уровни.
10. Классические музыкально-танцевальные формы академического большого балета.

Терминология: оперная форма, оперная драматургия, малые оперные формы, моноопера, классическая балетная сюита, малые балетные формы, дивертисмент, хореодрама.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Проанализировать композицию целого и внутреннюю структуру следующих опер:

К.В. Глюк «Орфей»,
В.А. Моцарт «Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан», «Волшебная флейта»,
Ж. Бизе «Кармен»,
Дж. Верди «Травиата»,
Дж. Пуччини «Тоска»,
Р. Вагнер «Тристан и Изольда»,
М. Мусоргский «Борис Годунов»,
А.С. Даргомыжский «Каменный гость»,
Д.Д. Шостакович «Катерина Измайлова»,
Ф. Пуленк «Человеческий голос».

Литература: [\[5\]](#), [\[6\]](#), [\[11\]](#).

РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ И ЖАНРОВ

Тема 3.1. Музыкальные формы и жанры культовой монодии западноевропейского средневековья. Жанры и формы русского знаменного распева

Темы для обсуждения:

1. Григорианский хорал как основная жанр-форма культовой средневековой монодии.
2. Этические и эстетические принципы древнерусского церковного пения и его основной формы – знаменного распева.
3. Текст-музыкальные формы.

Терминология: трактат, контрапункт, риторика, концепция формы, монодия, знаменный распев, рондо, виреле, лэ, баллада, каччия, баллата, эстампи, фроттола, канцона, вилланелла, мадригал, хоральные обработки, классико-романтические формы.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.

Литература: [\[5\]](#), [\[6\]](#).

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

Тема 3.2. Музыкальные формы западноевропейских светских жанров Средневековья и Возрождения

Темы для обсуждения:

1. Менестрельные жанры.
2. Культура миннезингеров и мейстерзингеров. Форма *Bar*.
3. Жанры рондо, баллады, виреле, баллаты, эстампы, лэ и их тексто-музыкальные формы.
4. Жанр-форма мадригала.

Терминология: трактат, контрапункт, риторика, концепция формы, монодия, знаменный распев, рондо, виреле, лэ, баллада, каччия, баллата, эстампы, фроттола, канцона, вилланелла, мадригал, хоральные обработки, классико-романтические формы.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Проанализировать по одному образцу рондо, баллады и виреле Г.де Машо или Ф. де Витри.
5. Проанализировать формы мадригалов Палестрины, Джезуальдо, Монтеверди (по 1 образцу).

Литература: [5], [6].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

РАЗДЕЛ IV. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ БАРОККО

Тема 4.1 Общая характеристика и классификация музыкальных форм барокко

Темы для обсуждения:

1. Эпоха барокко и признаки переходного периода в музыкально искусстве.
2. Общие принципы формообразования в эпоху барокко.
3. Классификация музыкальных форм эпохи барокко:
 - а) Полифонические формы: fuga, ричеркар, инвенция, канон.
 - б) Неполифонические (условно – гомофонные) формы:
 - инструментальные формы: 1) одночастная сквозная форма; 2) малые (простые) формы – двухчастная, трехчастная, многочастная; 3) составные (сложные) формы – двухчастные, трехчастные, многочастные, контрастно-составные; 4) вариации и хоральные обработки; 5) рондо; 6) сонатная форма; 7) концертная форма; 8) циклические формы – концерт, соната, сюита;
 - вокально-инструментальные формы: 1) ария с ригурнелем, 2) кантата, 3) оратория, 4) месса;
 - опера (сценический жанр).

Терминология: ричеркар, инвенция, канон, концертная форма, концерт, соната, сюита, ригурнель.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.

Литература: [5], [6], [13].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

Тема 4.2. Период типа развертывания и барочная одночастная форма. Малые формы эпохи барокко. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы

Темы для обсуждения:

1. Период типа развертывания.
2. Одночастная форма сквозного развертывания.
3. Малые формы эпохи барокко. Старинная двухчастная форма: область применения, классификация, характеристика. Классификация барочной двухчастной формы:
 - старинная двухчастная форма типа развертывания,
 - двухчастная форма, сочетающая принципы развертывания и песни,
 - двухчастная форма, сочетающая принципы развертывания и фуги.
4. Барочная трехчастная форма.
5. Барочная многочастная форма.
6. структурных типа оформления начальной мысли в музыке барокко:
 - в виде предложения;
 - в виде периода повторного строения;
 - в виде периода единого строения;
 - в виде периода типа ядра и развёртывания (яркая исходная краткая интонационная формула сменяется общими формами движения и замыкается каденцией).

Терминология: малая форма, старинная форма, развертывание, барочная трехчастная форма, барочная многочастная форма, период единого строения, ядро.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.

Примеры для анализа музыкальной формы:

И.С. Бах Маленькие прелюдии c-moll, f-moll, F-dur; I том ХТК: Прелюдии C-dur, d-moll, cis-moll, es-moll, E-dur, f-moll, Fis-dur; II том: ХТК c-moll, F-dur, Fis-dur, fis-moll, G-dur и a-moll; Инвенции A-dur, a-moll, E-dur, C-dur, G-dur и g-moll, Сinfония E-dur. «Рождественская оратория» № 43; «Страсти по Иоанну» №1, инструментальная тема; Французская сюита №2 c-moll (Алеманда и Куранта); Французская сюита №3 h-moll (Алеманда и Куранта); Английская сюита №1 A-dur(Сарабанда, Бурре I и Бурре II); Английская сюита №2 a-moll (Сарабанда и Бурре II); Английская сюита №5 e-moll (Алеманда и Куранта); Партита №1 B-dur(Сарабанда); Партита №3 a-moll(Фантазия); Партита для скрипки соло d-moll (Алеманда, Куранта и Жига); Партита для скрипки соло h-moll (Куранта); Партита для скрипки соло E-dur(Жига); Соната для скрипки соло f-moll IV ч.; Сюита для виолончели №3 C-dur (Куранта); Сюита для виолончели №2 d-moll (Алеманда).

Г.Ф. Гендель: Большая сюита №4 e-moll (Жига); Большая сюита №5 E-dur (Алеманда); Большая сюита №6 fis-moll (Жига); Большая сюита №8 f-moll (Куранта).

4. Сочинить период типа разворачивания на заданный мотив или мотивную группу.

Литература: [5], [6], [13].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

Тема 4.3. Составные (сложные) формы и контрастно-составные формы эпохи барокко.

Темы для обсуждения:

1. Составная (сложная) трехчастная форма da capo.
2. Составная двухчастная форма.
3. Контрастно-составные формы (или многочастные составные формы).

Терминология: малая форма, составная форма, контрастно-составная форма, многочастная составная форма.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.

Примеры для анализа музыкальной формы:

И. С. Бах Английские сюиты №1 A-dur (Бурре), №4 (Менуэт), №5 (Паспье), №6 (Гавот); Сюиты для виолончели №4 (Бурре), №6 d-moll (Прелюдия, Гавот), Оркестровые сюиты №1 C-dur (Увертюра, Бурре), №3 D-dur (Увертюра, Гавот); Партита №2 c-moll (Симфония), №4 D-dur (Увертюра), №6 e-moll (Токката); ХТК I прелюдии e-moll, Es-dur, ХТК II прелюдия C-dur.

Ф. Куперен «Резвушка», «Мюзет Таверни», «Нежная чаровница», «Баю-бай, или колыбельная для Амура», «Цветущие сады», «Святоши», «Аму-Гименей».

Литература: [5], [6], [13].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

Тема 4.4. Вариации и хоральные обработки

Темы для обсуждения:

1. Вариационный принцип развития и вариационная форма эпохи барокко.
Классификация
 - a) орнаментально-фигуративные: отдельные циклы (Г.Ф. Гендель. Ария с вариациями из сюит № 3, 5), дубли сюитных танцев;
 - b) вариации на выдержанную мелодию, наследующие работе с cantus firmus.
 - c) характерные вариации, восходящие к так называемым вариационным сюитам (Дж. Фрескобальди Ария с вариациями «LaFrescobalda»);
 - d) специфичные для эпохи вариации на выдержанный бас.
2. Вариации на basso ostinato: определение, характеристика темы и принципов ее варьирования.
3. Хоральные обработки: определение, разновидности.

Терминология: басса остинато, чакона, пассакалия, характерные вариации, хоральная обработка.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.

3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.

Примеры для анализа музыкальной формы:

Г. Перселл Граунд из II д., Плач Дидоны из оперы «Дидона и Эней»;

Дж. Фрескобальди Ария с вариациями «La Frescobalda», Партита на тему фолии;

И. С. Бах Пассакалья для органа c-moll, Чакона ре минор для скрипки соло, Crucifixus из Мессы h-moll; Партита № 2 для клавира (Алеманда), вторые части концертов f-moll и d-moll для клавира с оркестром, хоральные прелюдии (3-4 примера);

Г.Ф.Гендель Пассакалья соль минор из клавирной сюиты №7, Арии с вариациями из сюит № 3, 5; Менуэт из Concerto grosso D-dur op. 6 №5.

И. Брамс Вариации на тему Гайдна, Симфония №4, IV ч.;

Д. Шостакович Симфония №8, I ч.;

Р. Щедрин «Basso ostinato».

Литература: [5], [6], [13].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

Тема 4.5. Куплетное рондо

Темы для обсуждения:

1. Рондо французских клавесинистов: общая характеристика.
2. Особенности рефрена и куплетов.
3. Рондо Ф. Э Баха.

Терминология: рондо, куплетное рондо, разработочное рондо, монотематическое рондо, рефрен, эпизод, каноническая имитация.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.

Примеры для анализа музыкальной формы:

Ф. Куперен «Анжелика», «Пасскалия», «Жнецы», «Колокольчики», «Любимая»;

Ж.Ф. Рамо «Нежные жалобы», «Вихри», «Циклопы», «Радостная»;

Л. Дакен. «Кукушка»;

И.С. Бах. Гавот из Партиты E-dur для скрипки соло (Скрипичный концерт E-dur ч.3);

Ф.Э. Бах Рондо B-dur.

Литература: [5], [6], [7], [13].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

Тема 4.6. Концертная форма

Темы для обсуждения:

1. Концертная форма как воплощение эстетики барокко: определение, применение, классификация.
2. Характеристика темы-ритурнеля.
3. Характеристика интермедий (эпизодов).

Терминология: концертная форма, тема-ритурнель, старосонная форма, интермедия, рондо-вариативная форма.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.

Примеры для анализа музыкальной формы:

Ф. Куперен «Анжелика», «Пасскалия», «Жнецы», «Колокольчики», «Любимая»;

Ж.Ф. Рамо «Нежные жалобы», «Вихри», «Циклопы», «Радостная»;

Л. Дакен. «Кукушка»;

И.С. Бах. Гавот из Партиты E-dur для скрипки соло (Скрипичный концерт E-dur ч.3);

Ф.Э. Бах Рондо B-dur.

Литература: [5], [6], [7], [13].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

Тема 4.7. Старинная и предклассическая сонатная форма

Темы для обсуждения:

1. Старинная сонатная форма: определение, классификация.
2. Барочная сонатная форма.
3. Предклассическая сонатная форма.

Терминология: старинная сонатная форма, старинная барочная форма, предклассическая сонатная форма, экспозиция, реприза, разработка, мотивно-полифоническое развитие.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.

Примеры для анализа музыкальной формы:

И.С. Бах Партита № 6 для клавира, куранта, Соната № 1 для флейты и клавира (ч.4), ХТК т. II, Прелюдия f-moll, Сюита для виолончели solo (№ 6, жига);

Д. Скарлатти Сонаты для клавира (общ.ред. А. Николаева. – М., 1973, т.1): № 18, 26, 27 и др.

Литература: [5], [6], [7], [13].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

Тема 4.8. Вокально-инструментальные формы: форма арии, формы протестантского хорала

Темы для обсуждения:

1. Ария с ритурнелем и ее разновидности.
2. «Ария с девизом».
3. Ария da capo.
4. Формы протестантского хорала.

Терминология: ария, ритурнель, da capo, хорал, вариации, гармоническое варьирование, строфическая форма.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.

Примеры для анализа музыкальной формы:

И.С. Бах «Страсти по Иоанну» №№11, 19, 32; «Страсти по Матфею» №№12, 19; «Рождественская оратория» №4, 8, 31, 47, 51; Месса h-moll №22; Магнификат №№1, 5.

Литература: [5], [6], [7], [13].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

Тема 4.9. Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика.

Инструментальные циклы. Вокально-инструментальные циклы.

Темы для обсуждения:

1. Циклические формы эпохи барокко: классификация.
2. Инструментальные циклы: малый полифонический цикл.
3. Инструментальные циклы: соната.
4. Инструментальные циклы: старинная сюита.
5. Инструментальные циклы: концерт. Три типа барочного концерта:
 - I. Кончерто грассо (concerto grosso, «большой концерт»): четыре и более частей (медленно – быстро – медленно – быстро). Многие из них напоминают по форме трио-сонату, другие, состоящие из ряда танцев, более подходят на сюиту.
 - II. Концерт для солирующего инструмента с аккомпанирующей группой, которая называлась ripieno или tutti. Три части: 1-я почти всегда имела концертную форму, 2-я, медленная часть лирического характера (структуры разнообразны, быстрая финальная часть часто танцевального типа, и весьма часто в концертной форме).
 - III. Концерт для одного солирующего инструмента.
6. Вокально-инструментальные циклы. Классификация вокально-инструментальных циклов эпохи барокко по текстовому признаку:
 - 1) духовные: а) с каноническим текстом, исполнявшиеся в церкви во время богослужения: месса, магнификат, Stabat Mater, Te Deum и др.; б) с неканоническим текстом, исполнявшиеся в церкви или вне ее: духовная кантата, оратория, пассионы («страсти»);
 - 2) светские: кантата, оратория (исполняются только вне церкви).
7. Месса.
8. Вокально-инструментальные циклы: кантата.
9. Вокально-инструментальные циклы: оратория и страсти.

Терминология: Stabat Mater, Te Deum, месса, магнификат, concerto grosso, ripieno, малый полифонический цикл, старинная сюита.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Задания для анализа:

а) Проанализировать структуру инструментальных циклических форм: И.С. Бах Хроматическая фантазия и fuga, Фантазия и fuga g-moll, Токката, ария и fuga C-dur для органа, Токката и fuga d-moll для органа, Прелюдия и fuga A-dur из ХТК I, Французские, Английские сюиты и Партиты для клавира (по 1 примеру), Сюиты для

виолончели соло (по 1 примеру), Сонаты и Партиты для скрипки соло (по 1 примеру), «Итальянский концерт».

б) Проанализировать структуру циклических форм месс и пассионов, созданных в разные эпохи: Дж. П. да Палестрина «Месса Папы Марчелло»; Г. Шютц «Рождественская история»; И.С. Бах Месса h-moll, «Страсти по Матфею», «Страсти по Иоанну»; Я.Д. Зеленка Реквием; Г.Ф. Телеман «Brockes-Passion», В.А. Моцарт Реквием; Дж. Верди Реквием; Й. Брамс «Немецкий реквием», Б. Бриттен «Военный реквием», А. Шнитке Реквием, К. Пендерецкий «Страсти по Иоанну».

с) Проанализировать структуру ораторий Г.Ф. Генделя «Мессия», «Самсон»; трех духовных кантат (на выбор) или «Кофейной кантаты» И.С. Баха, «Рождественской оратории» И.С. Баха.

Литература: [5], [6], [7], [13].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

РАЗДЕЛ V МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Тема 3.1. Музыкальные формы 1 и 2 половины XX века.

Темы для обсуждения:

Подготовка сообщения по одному из вопросов на тему «Музыкальные формы XX века».

- Принципы классификации и общая характеристика музыкальных форм XX века. Звуковысотность, метроритм, фактура, тематизм, нотация.
- Возрождение и трактовка старинных музыкальных форм в XX веке.
- Индивидуальные формы.
- Додекафонно-серийная техника и формообразование.
- Музыкальные формы в условиях неомодальности.
- Музыкальные формы в условиях сонорика и алеаторики.
- Ритмический принцип формообразования.
- Оstinатные формы нового типа и репетитивная техника.
- Стохастические формы.

Терминология: звуковысотность, метроритм, фактура, тематизм, нотация, индивидуальные формы, додекафонно-серийная техника, неомодальность, сонорика, алеаторика, остинатные формы, репетитивная техника, стохастические формы.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
3. Примеры для целостного анализа:
 - Ч. Айвз «Вопрос, оставшийся без ответа»;
 - Б. Барток пьесы из цикла «Микрокосмос»;
 - А. Веберн Симфония op.21;
 - К. Пендерецкий «Трен памяти жертв Хиросимы»;
 - К. Штокхаузен «Группы»;
 - О. Мессиан «Четыре ритмических этюда»;
 - А. Шнитке Концерт для фортепиано и струнных;
 - Р. Щедрин «Автопортрет», «Фрески Дионисия», «Музыкальное приношение»;
 - Г. Канчели Симфонии №4, 5;
 - Э. Денисов «Силуэты».

Литература: [\[5\]](#).

Дополнительная литература: [\[1\]](#), [\[2\]](#), [\[10\]](#).

**7.2.ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ
К СЕМИНАРСКИМ ЗАНЯТИЯМ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ»**

РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ

Семинар 1.

Тема: Основы музыкального формообразования

1. Музыкальная форма и содержание.
2. Стиль и жанр в музыке.
3. Функции частей в музыкальной форме.
4. Музыкальная драматургия.
5. Система средств музыки и ее выразительные возможности: мелодия, интонация.
6. Система средств музыки и ее выразительные возможности: метр и ритм.
7. Фактура. Виды фактур. Фактурные функции голосов. Фигурации, дублировки.
8. Музыкальная тема.
9. Масштабно-тематические структуры.
10. Общая классификация музыкальных форм.

Вопросы:

1. Что такое музыка и в чем специфика музыкального искусства?
2. С чем связана основная сфера содержания музыкального искусства? Почему?
3. Назовите звуковысотные элементы музыкального языка.
4. Назовите метроритмические элементы музыкального языка.
5. Какое выразительное значение в музыке имеют стиль и жанр?
6. Какое значение для формообразования в музыке имеет ее временная природа?
7. Какова взаимосвязь типов изложения музыкального материала, принципов его развития и функций частей музыкальной формы?
8. Приведите примеры основных масштабнo-тематических структур в музыке.

Термины: форма, стиль, жанр, композиция, драматургия, тема, тематизм, пантематизм, политематизм. суммирование, дробление, производный контраст.

Литература: [1], [3], [6], [14].

Дополнительная литература: [4], [12].

РАЗДЕЛ II. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

Семинар 2.

Тема: Классические музыкальные формы: малые формы

1. Простые песенные формы: общая характеристика. Предложение и период.
2. Простая двухчастная форма.
3. Простая трехчастная форма.
4. Сложная трехчастная форма.
5. Сложная двухчастная форма.
6. Разновидности простых и сложных форм.

Вопросы:

1. Приведите основные характеристики простой формы.
2. Назовите главные типы простых форм.
3. Что такое период и каковы его основные виды?

4. В чем отличие сложного периода от повторенного периода и от простой двухчастной формы?
5. В чем отличие простой двухчастной репризной формы от простой трехчастной?
6. Какая форма называется трех-пяти-частной? двойной трехчастной?
7. Какие виды репризы встречаются в простых формах?
8. В чем принципиальное отличие сложной формы от простой?
9. Назовите виды сложной трехчастной формы. В чем их отличие?
10. Как могут быть обозначены повторения частей в сложной трехчастной форме?
11. Какова структура сложной двухчастной формы?
12. Какова основная область применения сложной двухчастной формы?

Термины: мотив, предложение, период, усечение, дополнение, расширение, развертывание, формы второго плана, монолитный период, вводное предложение, включение, промежуточная форма, трио, эпизод, da capo, ямбический тип, хореический тип.

Литература: [\[3\]](#), [\[8\]](#), [\[19\]](#).

Семинар 3

Тема: Классические музыкальные формы: крупные формы

1. Вариационные формы классико-романтической эпохи: общая характеристика и классификация.
2. Орнаментальные строгие вариации.
3. Историческое развитие формы рондо. Рондо у венских классиков.
4. Классическая сонатная форма.
5. Разновидности сонатной формы.

Вопросы:

1. Какое значение имеет термин «рондо» в музыке?
2. Назовите главный отличительный признак формы рондо?
3. Назовите пять форм рондо по классификации А.Б. Маркса.
4. Охарактеризуйте основные исторические этапы развития формы рондо.
5. Назовите основные типы вариационной формы. В чем их сходство и различие?
6. Как строится экспозиция сонатной формы? Какие разделы экспозиции следует считать главными?
7. Назовите тональные соотношения тем, типичные для классической экспозиции.
8. Каким может быть строение главной партии и побочной партии?
9. Назовите и охарактеризуйте разделы связующей партии.
10. Назовите отличия сонатной репризы от экспозиции:
 - a) обязательные;
 - b) индивидуальные.
11. Назовите и охарактеризуйте содержание разделов сонатной разработки.
12. Что такое ложная реприза?
13. Назовите и охарактеризуйте разновидности сонатной формы.

Термины: вариация, вариант, остигато, чакона, пассакалия, фолья, фигурирование, басса остигато, сопрано остигато, строгие вариации, свободные вариации жанровое варьирование, разработочное рондо, экспозиция, разработка, реприза, соната, сонатность, сонатное аллегро.

Литература: [\[11\]](#), [\[12\]](#), [\[19\]](#).

Семинар 4

Тема: Классические музыкальные формы: крупные формы

1. Рондо-соната.
2. Циклические формы: сонатно-симфонический цикл.
3. Циклические формы: сюита и ее разновидности.

Вопросы:

1. Назовите главные признаки сонатной формы, дайте ее определение.
2. Назовите части сонатной формы, дайте их характеристику.
4. Где встречается форма рондо-сонаты?
5. Что роднит рондо-сонату с сонатной формой и с формой рондо?
6. Что такое циклическая форма (цикл)?
7. Назовите основные способы объединения частей цикла.
8. Назовите основные виды цикла в классической музыке.
9. В чем принципиальное различие сюитного и сонатно-симфонического циклов?
10. Охарактеризуйте основные исторические разновидности сюиты.
11. Истоки каких форм гомофонной музыки коренятся в рамках старинной сюиты?
12. Расскажите о происхождении сюиты и сонатно-симфонического цикла.
13. Чем обеспечивается единство сонатно-симфонического цикла?

Термины: смешанные формы, сонатность, рондальность, тональное транспонирование, старинная сюита, новая сюита, сонатно-симфонический цикл, циклические формы.

Литература: [\[2\]](#), [\[5\]](#).

Дополнительная литература: [\[2\]](#).

Семинар 5

Тема: Эволюция классических музыкальных форм в музыке XIX-XX века.

Формы романтического типа.

1. Простые песенные и составные (сложные) формы и их эволюция в эпоху романтизма.
2. Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.
3. Вариационные формы романтической эпохи: общая характеристика и классификация.
4. Вариации на выдержанную мелодию.
5. Жанрово-характерные и свободные вариации.
6. Вариантная форма.
7. Рондо в XIX и XX веке.
8. Развитие сонатной формы в XIX веке.
9. Циклические формы: сюита программного типа.
10. Контрастно-составная форма.
11. Смешанные и индивидуальные формы романтизма.
12. Формы вокальной музыки.
13. Оперные формы.
14. Музыкально-хореографические формы балета.

Вопросы:

1. Назовите основные тенденции преобразования классических музыкальных форм в произведениях романтиков.
2. В чем особенности формы рондо в XIX веке? Чем она отличается от классического рондо?
3. В чем отличие вариационности и вариантности?

4. Чем отличается контрастно-составная форма от циклической, свободной и смешанной форм?
5. Назовите признаки свободных вариаций, отличающие их от строгих.
6. Назовите основные черты сонатной формы в XIX и XX веках. Какие изменения произошли по сравнению с классической сонатной формой?
7. Дать определение и перечислить основные принципы строения смешанных форм.
8. Очертить классификацию смешанных форм
9. Каковы эстетические основы возникновения смешанных форм и область их применения?
10. Принципы каких классических структур смешиваются в романтической форме наиболее часто? Приведите примеры.
11. Назовите жанровые разновидности балета и специфические его формы.
12. Назовите основные оперные формы.
13. Назовите формы вокальной музыки.

Термины: соната, сонатная форма, сонатность, фигурирование, строгие вариации, свободные вариации, вариантная форма, макроуровень, микроуровень.

Литература: [5], [6].

Дополнительная литература: [4], [7].

РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ И ЖАНРОВ

Семинар 6

Тема: Музыкальные формы и жанры Средневековья и Возрождения

1. Музыкальные формы и жанры западноевропейской культовой монодии средневековья: григорианский хорал.
2. Знаменный распев: эстетические принципы, общие композиционные основы, мелодико-ритмические и ладовые особенности.
3. Типология музыкальных жанров и форм песнопений православной церкви. Православная литургия и ее структура.
4. Типология западноевропейских светских жанров позднего средневековья и Возрождения: рондо, виреле, лэ, баллада, баллата, лауда, каччия, эстампида.
5. Форма бар в песнях миннезингеров и мейстерзингеров.
6. Процессы формообразования в мадригалах XVI – начала XVII веков.

Источники для нотных примеров:

1. [Бражников](#) А. Древнерусская теория музыки [Электронный ресурс]: / Бражников. – Режим доступа.
2. Бедуш, Е. Ренессансные песни [Текст]: теория и хрестоматия / Е. Бедуш, Т. Кюрегян. – М.: Издательский Дом «Композитор», 2007. – 424 с., нот.
3. [Джезуальдо, К. Мадригал "O mal nati messagi" \("О грубые слова"\), для смешанного хора \[Электронный ресурс\] / К. Джезуальдо, 2 стр., 65Кб. – Режим доступа: – Загл. с экрана.](#)
4. [Джезуальдо, К. Мадригал "Sospirava il mio core" \("Вздыхало моё сердце"\), для смешанного хора \[Электронный ресурс\] / К. Джезуальдо, 2 стр., 75Кб. – Режим доступа](#)
5. [Депре, Ж. «Ave vera Virginitas» для смешанного хора a cappella \[Электронный ресурс\] / Ж. Депре. 61Кб. – Режим доступа](#)
6. [Дюфай, Г. «Gloria in excelsis Deo» для смешанного хора a cappella \[Электронный ресурс\] / Г. Дюфай. – Режим доступа](#)

7. Избранные мадригалы итальянских композиторов XVI века [Ноты]. – М., 1980.
8. Кюрегян, Т. Песни средневековой Европы [Текст]: исследование / Т.С. Кюрегян, Ю. Столярова. – М.: Московская консерватория Издательский Дом «Композитор», 2007. – 208 с., нот.
9. Протопопов, В. Из истории форм инструментальной музыки XVI-XVIII веков [Ноты]: Хрестоматия / В. Протопопов. – М. : Музыка, 1980. – 489 с.
10. Перриш, К. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха [Электронный ресурс]: Хрестоматия / К. Перриш, Дж. Оул. – Л.: Музыка, 1975. – 177 с. – Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/231629/>.
11. Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения [Текст] / Н. Симакова. – М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2002. – 362 с., с нот.
12. Успенский, Н.Д. Образцы древнерусского певческого искусства [Текст] / Н.Д. Успенский. – Л.: Музыка, 1971. – 356 с., с нот.
13. Холопова, В. Формы музыкальных произведений [Текст]: Учебное пособие / В. Холопова. – СПб.: Издательство «Лань», 1999. – 496 с., с нот.

Термины: григорианский хорал, знаменный распев, литургия, : рондо, виреле, лэ, баллада, баллата, лауда, каччия, эстампида, мадригал, бар.

Литература: [5], [6].

Дополнительная литература: [4], [7], [12].

РАЗДЕЛ IV. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ЭПОХИ БАРОККО

Семинар 6

Тема: Музыкальные формы эпохи барокко

1. Музыкальные формы эпохи барокко: классификация и общая характеристика.
2. Период типа развертывания.
3. Старинные двухчастная.
4. Трехчастная и многочастная формы.
5. Составные сложные и контрастно-составные формы и их роль в эпоху барокко.
6. Старинные вариации и их разновидности. Вариации на basso-ostinato.
7. Старинные вариации и их разновидности. Хоральные обработки.
8. Куплетное рондо.
9. Концертная форма эпохи барокко.
10. Старинная сонатная форма (барочная и предклассическая).
11. Циклические формы: малый полифонический цикл, концерт, соната.
12. Циклические формы: старинная сюита.
13. Вокальные формы барокко: формы протестантского хорала.
14. Вокальные формы барокко: ария с ригурнелем.
15. Вокальные циклы эпохи барокко: кантата.
16. Вокальные циклы эпохи барокко: оратория, пассионы («страсти»).
17. Вокальные циклы эпохи барокко: месса.

Вопросы:

1. Истоки каких форм гомофонной музыки коренятся в рамках старинной сюиты?
2. Какие жанры-формы способствовали кристаллизации сонатной формы?
3. Чем отличается контрастно-составная форма от циклической?
4. Почему концертную форму часто относят к рондообразной и даже путают с формой рондо?
5. Какой из главных признаков сонатной формы сформировался раньше всего?
6. Чем симфония отличается от симфонии?

7. Назовите основные типы оперных арий и речитативов, которые утвердились в эпоху барокко.

Термины: период типа развертывания, дубль, ритурнель, хорал, пассион, месса, концертная форма, рондо-вариативная форма, инвенция, прелюдирование, старинная сюита, барочная сонатная форма, рондообразная форма, симфония.

Литература: [\[5\]](#), [\[6\]](#).

Дополнительная литература: [\[4\]](#), [\[7\]](#), [\[12\]](#).

РАЗДЕЛ V. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ XX ВЕКА

Семинар 7

Тема: Музыкальные формы 1 и 2 половины XX века.

Подготовка докладов по одному из вопросов на тему «Музыкальные формы XX века».

- Принципы классификации и общая характеристика музыкальных форм XX века. Звуковысотность, метроритм, фактура, тематизм, нотация.
- Возрождение и трактовка старинных музыкальных форм в XX веке.
- Индивидуальные формы.
- Додекафонно-серийная техника и формообразование.
- Музыкальные формы в условиях неомодальности.
- Музыкальные формы в условиях сонорики и алеаторики.
- Ритмический принцип формообразования.
- Оstinатные формы нового типа и репетитивная техника.
- Стохастические формы.

Терминология: звуковысотность, метроритм, фактура, тематизм, нотация, индивидуальные формы, додекафонно-серийная техника, неомодальность, сонорика, алеаторика, остинатные формы, репетитивная техника, стохастические формы.

Литература: [\[5\]](#).

Дополнительная литература: [\[1\]](#), [\[2\]](#), [\[10\]](#).

7.2. ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ ЗФО

Студенты **заочной формы обучения** в курсе анализа музыкальных произведений в виду практической направленности дисциплины предоставляют контрольную работу в форме двух письменных теоретических вопросов и письменного целостного анализа музыкального произведения гомофонно-гармонической формы.

IV СЕМЕСТР

Теоретические вопросы:

1. Основные этапы формирования и развития музыкальной формы.
2. Музыкальные жанры.
3. Стил в музыке.
4. Разделы музыкальной формы, средства развития и преподавания.
5. Фактура, гармония: их роль в музыкальной форме.
6. Метр и ритм: их роль в процессах формообразования.
7. Мелодия.
8. Музыкальный тематизм.
9. Период. Классификация периодов.
10. Простые периоды (1 и 2 предложения).
11. Простой период (3 предложения). Сложный период.
12. Простая двухчастная форма и ее разновидности.
13. Простая форма трехчастная и ее разновидности.
14. Сложная двухчастная форма.
15. Сложная форма трехчастная: историческое развитие.
16. Сложная форма трехчастная: характеристика 1 части.
17. Сложная форма трехчастная: трио и эпизод.
18. Сложная форма трехчастная: разновидности реприз.

Практические задания по анализу:

1. Ф. Шопен, Прелюдии №№ 2,6,7,9,20,17.
2. Ф. Мендельсон, «Песни без слов» №№ 6,9,13,25,34.
3. А. Лядов. Прелюдии фа-минор, си-минор, до-минор.
4. Р. Шуман, «Карнавал» №№ 3,4,7,8,11,14,17.
5. М. И. Глинка, романсы: «Я помню чудное мгновенье», 1 раздел; «В крови горит...».
6. С. И. Танеев, романсы: «В дымке-невидимке», «Когда, кружась. осенние листья».
7. Д. Д. Шостакович, 24 прелюдии.
8. А. Скрябин, Прелюдии ор. 11, №№ 3,4,5,6,9,14,20,24.
9. С. Прокофьев, «Мимолетности».

V СЕМЕСТР

Теоретические вопросы:

1. Сложная двухчастная форма.
2. Сложная форма трехчастная: историческое развитие.
3. Сложная форма трехчастная: характеристика 1 части.
4. Сложная форма трехчастная: трио и эпизод.
5. Сложная форма трехчастная: разновидности реприз
6. б.. Рондо в его историческом развитии.
7. Старинное и классическое рондо.
8. Послеклассическое рондо.

9. Рондообразные формы.
10. Вариации: генезис, историческое развитие, принципы классификации, разновидности формы.
11. Вариации на выдержанный бас.
12. Строгие вариации.
13. Свободные вариации.
14. Вариации на выдержанную тему.
15. Свободные вариации.
16. Вариации на выдержанную мелодию; многотемные вариации.

Практические задания по анализу:

1. И. Гайдн. Симфония № 92 G-dur, ч. II.
2. В. Моцарт. Соната KV545, ч. II.
3. Л. Бетховен. Соната № 15, ч. II.
4. Ф. Шопен. Полонез ор. 44.
5. А. Веберн. Ор. 6 № 4 для оркестра.
6. Ф. Э. Бах. Рондо B-dur.
7. В. Моцарт. Соната KV570, ч. II.
8. Ф. Шопен. Прелюдия, ор. 28 № 17.
9. Р. Шуман. Новеллетта, ор. 21 № 5.
10. С. Прокофьев. Концерт № 5 для ф-но с оркестром.
11. Л. Шнитке. "Concerto grosso" № 1.
12. Моцарт. Ария Фигаро «Мальчик резвый».
13. Гайдн. Соната Ре мажор, финал.
14. Бородин. Романс «Спящая княжна».
15. Прокофьев. «Болтунья».
16. Гендель. Пассакалия соль минор.
17. Бах. Месса си минор, № 16.
18. Персел. Ария Дидоны.
19. Шостакович. Симфония № 8, 4 часть.
20. Шостакович. Прелюдия соль-диез минор из цикла «24 прелюдии и фуги».
21. Хиндемит. «Гармония мира», 3 часть.
22. Берг. Пассакалия из оперы «Воццек».
23. В. Моцарт. Соната № 11, 1 часть.
24. Й. Гайдн. Симфония № 103, 2 часть.
25. Л. Бетховен. 15 вариаций с фугой Ми-бемоль мажор.
26. М. Глинка. Персидский хор из «Руслана и Людмилы».
27. С. Рахманинов. Рапсодия на тему Паганини.

VI СЕМЕСТР

Теоретические вопросы:

1. Сонатная форма. Историческое развитие.
2. Сонатная форма: построение экспозиции.
3. Сонатная форма: разработка и особенности репризы.
4. Старинная сонатная форма.
5. Разновидности сонатной формы.
6. Рондо - соната.
7. Вокальные формы: куплетная, строфическая, куплетно-вариационная.

Практические задания по анализу:

1. И. Гайдн. Соната № 3 Es-dur, ч. 1.
2. И. Гайдн. Соната № 12 G-dur, ч. 1.

3. В. Моцарт. Соната KV570 B-dur, ч. 1.
4. Л. Бетховен. Соната № 17 d-moll, ч. 1.
5. Л. Бетховен. Соната № 27, e-moll, ч. 1.
6. В. Моцарт. "Eine kleine Nachmusik" KV525 G-dur, ч. 1.
7. В. Моцарт. Соната KV311 D-dur, финал.
8. Л. Бетховен. Соната № 27, финал.
9. И. Гайдн. Концерт для виолончели с оркестром №2 D-dur, ч. II.
10. В. Моцарт. Соната KV281 B-dur, финал.
11. Н. Римский-Корсаков. "Шехерезада", финал.
12. Л. Ревуцкий. Симфония № 2, финал.
13. А. Шенберг. Квартет № 3, финал.
14. А. Веберн. Квартет с саксофоном ор. 22 финал

VII СЕМЕСТР

Теоретические вопросы:

1. Оперные формы.
2. Музыкально - хореографические формы балета.
3. Вокальный и вокально-инструментальный циклы.
4. Кантата. Оратория.
5. Циклические формы.
6. Контрастно-составная и концентрическая формы.
7. Свободная и смешанная формы.
8. Музыкальные формы XX ст.

Практические задания по анализу:

1. Чайковский. Ариозо Лизы "Откуда эти слезы" из "Пиковой дамы" (2к. 1 д.)
2. Куперен. Рондо "Жнецы".
3. Гайдн. Соната Ре мажор, 3 часть, финал.
4. Прокофьев. Балет "Ромео и Джульетта", 1 д., 2к., № 10.
5. Бах. Высокая месса си минор. № 16.
6. Моцарт. Соната № 11, Ля мажор, 1 ч.
7. Мусоргский Опера "Хованщина", песня Марфы "Исходила младшенька".
8. Глинка. Увертюра-фантазия "Камаринская".
9. Бетховен. Соната № 8, 3 ч., финал.
10. Моцарт. Фантазия ре минор (№ 14).
11. Чайковский. Романс "Забыть так скоро".
12. Шопен. Ноктюрн № 13.
13. Шуман. Вокальный цикл "Любовь поэта".
14. Бах. Французская сюита №2.
15. Моцарт. Соната № 5, 1 ч.
16. Лятошинский . Симфония № 3.

7.3. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

Структура экзаменационного билета по анализу музыкальных произведений

1. Ответить устно на 2 теоретических вопроса с анализом примеров того или иного вида музыкальной формы.
2. Сделать целостный анализ произведения гомофонно-гармонической формы.
3. Сделать структурный анализ формы периода или какой-либо простой формы по выбору преподавателя.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

V семестр

Теоретические вопросы:

1. Категории эстетики в музыкальном искусстве.
2. Исторические периоды развития музыкальной формы. Краткая характеристика.
3. Музыкальный язык как эстетическая проблема.
4. Теория ритма в учении о музыкальной форме.
5. Проблема музыкальной формы и формообразования.
6. Диалектика категорий композиция и драматургия.
7. Музыкальная форма как наука.
8. Принципы классификации музыкальных форм.
9. Эволюция музыкальных жанров.
10. Принципы классификации музыкальных жанров.
11. Масштабно-тематические структуры.
12. Музыкальный стиль.
13. Фактура как фактор формообразования.
14. Метр и ритм: их роль в процессах формообразования.
15. Мелодия: историческая эволюция.
16. Музыкальный тематизм.
17. Эволюция периода как исторической категории.
18. Принципы классификации периодов.
19. Особые виды периодов.
20. Простые формы: генезис, структурное своеобразие.
21. Песенные формы.
22. Собственно вокальные формы.
23. Инструментальные формы в вокальной музыке.
24. Композиция и драматургия сложных форм.
25. Типы драматургических контрастов в сложной трехчастной форме.
26. Простые периоды (1 и 2 предложения).
27. Простой период (3 предложения). Сложный период.
28. Простая двухчастная форма.
29. Простая форма трехчастная.
30. Сложная двухчастная форма.
31. Сложная форма трехчастная: историческое развитие.
32. Сложная форма трехчастная: характеристика 1 части.
33. Сложная форма трехчастная: трио и эпизод.
34. Сложная форма трехчастная: разновидности реприз.

Практические задания по анализу:

1. Ф. Шопен, Прелюдии №№ 2,6,7,9,20,17.
2. Ф. Мендельсон, «Песни без слов» №№ 6,9,13,25,34.
3. А. Лядов. Прелюдии фа-минор, си-минор, до-минор.
4. Р. Шуман, «Карнавал» №№ 3,4,7,8,11,14,17.
5. М. И. Глинка, романсы: «Я помню чудное мгновенье», 1 раздел; «В крови горит...».
6. С. И. Танеев, романсы: «В дымке-невидимке», «Когда, кружась. осенние листья».
7. Д. Д. Шостакович, 24 прелюдии.
8. А. Скрябин, Прелюдии ор. 11, №№ 3,4,5,6,9,14,20,24.
9. С. Прокофьев, «Мимолетности».

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ VII семестр

Теоретические вопросы:

1. Особенности исторического развития сложных форм.
2. Особенности исторического развития формы рондо.
3. Особенности исторического развития вариационной формы
4. Особенности исторического развития сонатной формы.
5. Особенности исторического развития рондо-сонаты.
6. Классификация сложных форм.
7. Классификация вариационной формы.
8. Характерные особенности построения сложной 3 частной формы.
9. Характерные особенности построения старинного рондо.
10. Характерные особенности построения классического рондо.
11. Структура классической сонатной формы. Экспозиция.
12. Структура классической сонатной формы. Разработка.
13. Структура классической сонатной формы. Реприза.
14. Роль вступления, связки и коды в сонатной форме.
15. Методы развития в басо-остинатных вариациях.
16. Вариации на выдержанный бас в музыке XX века.
17. Глинкинские вариации.
18. Жанрово-характерные вариации: принципы формообразования.
19. Многотемные вариации.
20. Свободные и индивидуализированные формы.
21. Малые оперные формы.
22. Инструментальная музыка в опере.
23. Принципы формообразования в опере как целостной форме.
24. Музыкально-хореографические формы балета.
25. Музыкальные формы 1 половины XX века.
26. Музыкальные формы 2 половины XX века.
27. Циклические формы. Сюита.
28. Циклические формы. Сонатно-симфонический цикл.
29. Смешанные формы периода романтизма.

Практические задания по анализу:

1. И. С. Бах, Высокая месса си-минор, № 16.
2. Фр. Куперен, Рондо-чакона «Любимая».
3. Л. Бетховен, Рондо-каприччиозо . «Ярость по поводу утеряннного гроша».
4. М. Глинка, «Вальс-фантазия».
5. В. Моцарт, Соната № 11, 1 часть.
6. М. Мусоргский, Песня Марфы из оперы «Хованщина».

7. П. Чайковский, Анданте с вариациями Фа-мажор.
8. Д. Шостакович, Симфония № 8, 4 часть
9. Н. Мясковский, Симфония № 21.
10. Ф. Лист. Соната си-минор.
11. П. Чайковский, опера «Евгений Опегин»: Сцена письма Татьяны.
12. Д. Шостакович, Симфония № 14.
13. М. Мусоргский, «Картинки с выставки».
14. А. Берг, опера «Воцтек», 4 картина, сцена Воцтека с Доктором.
15. П. Хиндемит, Симфония «Гармония мира», 3 часть.

8. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Изучение дисциплины осуществляется студентами в ходе практических занятий, включающих запись конспекта, анализ музыкальных произведений или отдельных полифонических техник, а также посредством самостоятельной работы.

Для изучения дисциплины предусмотрены следующие формы организации учебного процесса: практические занятия и самостоятельная работа студентов.

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины «Анализ музыкальных произведений» используются: наглядные пособия – примеры из произведений композиторов, технические эскизы по темам; технические средства – аудиозаписи музыкальных произведений и их фрагментов. Так же широко применяются Internet-ресурсы для расширения информационного поля.

В рамках практического курса материал излагается в соответствии с рабочей программой. При этом преподаватель подробно останавливается на концептуальных темах курса, а также темах, вызывающих у студентов затруднение при изучении. В ходе проведения лекции студенты конспектируют материал, излагаемый преподавателем, записывая подробно базовые определения и понятия, краткий анализ музыкальных произведений.

9. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

| Оценка | Характеристика знания предмета и ответов |
|----------------------------|---|
| отлично (5) | Студент проявляет глубокие знания по курсу, осознает важность теоретических знаний в его профессиональной подготовке; обнаруживает способность использовать свои знания при анализе музыкальных произведений и для сочинения произведений полифонической формы |
| хорошо (4) | Студент проявляет полные знания теоретического материала по вопросам, включенным в курс, умение оперировать необходимыми понятиями и их определениями на аналитическом уровне; показывает достаточный уровень анализа музыкальных сочинений полифонической формы, владеет техникой полифонических приемов |
| Удовлетворительно (3) | Студент проявляет теоретические знания из предлагаемых вопросов на уровне репродуктивного воспроизведения, показывает средний уровень владения терминологическим аппаратом и техникой полифонических приемов |
| неудовлетворительно (2) | У студента отсутствуют знания по предмету и навык анализа музыкальных произведений полифонической формы; обучающийся не ориентируется в теоретическом материале и терминологическом аппарате |

10.МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ. УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. [Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1, 2 / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.](#)
2. [Бобровский, В. Функциональные основы музыкальной формы / В. П. Бобровский. - М. : Музыка, 1978. – 330 с.](#)
3. [Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры tonальной музыки : учеб. пособие : в 2-х ч., Ч.1 / М. Ш. Бонфельд. — М. : ВЛАДОС, 2003. — 256 с.](#)
4. [Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры tonальной музыки. Ч. 2 / М. Ш. Бонфельд. — М. : Владос, 2003. — 251 с.](#)
5. [Кюрегян, Т. Форма в музыке XVII—XX веков / Т. Кюрегян. — М. : ТЦ «Сфера», 1998. — 345 с.](#)
6. [Ливанова, Т. История западно-европейской музыки до 1789 года : учебник. Т. 1 : По XVIII век / Т. Ливанова. — 2-е изд., перераб. и доп. В 2-х т. — М. : Музыка, 1983. — 696 с.](#)
7. [Ливанова, Т. История западно-европейской музыки до 1789 года : учебник. Т. 2 : XVIII век / Т. Ливанова. — 2-е изд., перераб. и доп. В 2-х т. — М. : Музыка, 1982. — 622 с.](#)
8. [Мазель, Л. А. Анализ музыкальных произведений : элементы музыки и методика анализа малых форм / Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман. — М. : Музыка, 1967. — 766 с.](#)
9. [Протопопов, В. Принципы музыкальной формы И. С. Баха : очерки / В. Протопопов. - М. : Музыка, 1981.– 360 с.](#)
10. [Ручьевская, Е. А. Классическая музыкальная форма / Е. А. Ручьевская. — СПб. : Композитор, 1998. — 268 с.](#)
11. [Тюлин, Ю. Музыкальная форма : учебник / Ю. Тюлин, Т. Бершадская и др. М. : Музыка, 1974. – 360 с.](#)
12. [Холопова, В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм : учеб. пособие / В. Н. Холопова. - СПб. : Лань, 2010. — 368 с., ил.](#)
13. [Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб.пособ / В. Н. Холопова. — 2-е изд., испр. — СПб. : Лань, 2001. — 496 с.](#)
14. [Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы : учебник / В. Цуккерман. - М. : Музыка, 1984. – 214 с.](#)
15. [Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений : вариационная форма : учебник / В. А. Цуккерман. — М. : Музыка, 1974. — 243 с.](#)
16. [Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений : Рондо в его историческом развитии : учебник, Ч.1 / В. Цукерман. — 2-е изд. — М. : Музыка, 1988. — 175 с.: нот.](#)
17. [Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений : Рондо в его историческом развитии : учебник, Ч.2 / В. Цукерман. — 2-е изд. — М. : Музыка, 1990. — 128 с.: нот.](#)
18. [Мазель Л. Строение музыкальных произведений : учеб. пособие. — 2-е изд. доп. и перераб. — М. : Музыка, 1979. — 536 с.](#)

Дополнительная литература:

1. [Аберт, Г. В. А. Моцарт, 1756-1774. Кн. 1, Ч. 1 / Г. Аберт. – М. : Музыка, 1987. – 544 с. : нот.](#)
2. [Аберт, Г. В. А. Моцарт, 1783-1787. Кн. 1, Ч. 2 / Г. Аберт. — М. : Музыка, 1989. — 496 с. : нот.](#)

3. Берг, А. О музыкальных формах в моей опере «Воцтек» / А. Берг // Зарубежная музыка XX века. – М., 1975.
4. [Дебюсси и музыка XX века: сб. статей / ред. В. С. Буренко.— Л. : Музыка, 1983, 247 с., нот.](#)
5. Евдокимова, Ю. Музыка эпохи Возрождения : Cantus prius tus и работа с ним / Ю. Евдокимова. – М. : Музыка, 1982. – 253 с.
6. [Крауклис, Г. Симфонические поэмы Рихарда Штрауса / Г. Крауклис. - М. : Музыка, 1970. – 107 с.](#)
7. [Кремлев, Ю. Клод Дебюсси / Ю. Кремлев. – М. : Музыка, 1965. – 792 с.](#)
8. [Лобанова, М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Н. Лобанова. - М. : Музыка, 1994. – 320 с.](#)
9. [Мильштейн, Я. Хорошо темперированный клавир И. С. Баха и особенности его исполнения / Я. Мильштейн. – М. : Музыка, 1967. –392 с.](#)
10. [Носина, В. Б. Символика музыки И. С. Баха / В. Б. Носина. – СПб., 1993. - 93 с.](#)
11. [Когоутек, Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. - М. : Музыка, 1976.- 365 с.](#)
12. [Ксенакис, Я. Формализованная музыка: Новые формальные принципы музыкальной композиции / Я. Ксенакис. – СПб., 2008. – 123 с.](#)
13. Протопопов, В. Вариационные процессы в музыкальной форме / В. Протопопов. - М., 1967. – 149 с..
14. [Холопов, Ю. Музыкально-теоретические системы: учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов / Ю. Холопов, Л. Кириллина и др. - М. : Композитор, 2006. - 632 с.](#)
15. [Цареградская, Т. В. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана / Т. В. Цареградская. — М. : Классика XXI, 2002. — 376 с.](#)
16. [Чередниченко, Т. В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи / Т. В. Чередниченко. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.](#)
17. Чухров, К. От серии к расширяющейся вселенной / К. Чухров// Булез П. Ориентеры I. Избранные статьи. – М. : Логос–альтера, Ессено, 2004 – С. 7–36.
18. [Чередниченко, Т. В. Музыка в истории культуры : курс лекций для студентов-немузыкантов, а также для всех, кто интересуется музыкальным искусством / Т. В. Чередниченко. — М. : АЛЛЕГРО-ПРЕСС, 1994. — 221 с.](#)

Интернет-источники:

19. [Белый А. Ритм как диалектика и „Медный всадник” / А. Белый. – М.: Изд-во „Федерация”, 1929.–180 с. – URL](#)
 20. [Лосев А.Ф. Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера // Форма — Стиль — Выражение. - М., 1995. – С. 667-733.](#)
 21. Окунева Е. Организация ритмических структур в II canto sospeso Ноно: Вопросы анализа [Электронный ресурс] / Е. Окунева // Израиль XXI. – 2012. –№ 34. – URL: <http://degruz.pp.ua/izrail-xxi-34-iyul-2012/ekaterina-okuneva-organizaciya-ritmicheskix-struktur-v-il-canto-sospeso-nono-voprosy-analiza.html> .
 22. [Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века.](#)
 23. [Электронная гуманитарная библиотека: \[Электронный ресурс\].](#)
 24. [Шестаков В.П. Музыкальная эстетика средневековья и Возрождения. - М., 1966.](#)
- [URL:](#)

11. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий.

При подготовке и проведении занятий используются дополнительные материалы. Предоставляется литература читального зала библиотеки, имеющего рабочие места для студентов, оснащенного компьютерами с доступом к базам данных и сети Интернет, ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М. Матусовского». Студенты имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии.