**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 1.Тема 1.1:** Введение. **Тема 1.2:**Тема, типы тем. Мотивные формы.

План занятия № 1

1. Предмет анализа как музыкально-теоретическая дисциплина.

2. Музыка как вид искусства. Социальная функция искусства. Художественный образ как обобщение через неповторимое индивидуальное. Восприятие через конкретное, осязаемое. Неповторимое индивидуальное и типизация. Музыка и архитектура как искусство в пространстве.

3. Музыка программная и не программная. Понимание содержания произведения и замысла автора не программной музыки, которое стало возможным благодаря тому, что "общественный музыкальный ум", восприятия слушателя, усвоило, вобрало в себя типичные концепции и средства выразительности программной музыки, особенно вокальной.

4. Понятие музыкальной формы.

5. Методы анализа как система общих и специфических принципов и подходов к исследованию музыкальных произведений. Системный подход, принцип историзма, принцип соответствия методов объекта исследования. Трактовка термина «анализ» в широком смысле, имея в виду разграничение, дифференциацию, вычленение деталей как начальный этап в познании художественного целого.

6. Обобщение, формы и типы анализа.

7. Масштабы и формы темы. Период как основной, типичный случай; простая двух- или трехчастная форма (в рефрене, темах партий сонат классиков); темы в виде фразы, мотива (тема - "зерно", лейтмотив в операх, симфониях, темы-мотивы в "микроминиатюр", например, А. Веберна).

8. Строение темы, ее деление на фразы, мотивы.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972 - стр.- 3 - 10.

2.Составить блок-конспект и выучить теоретический материал.

3.Проанализировать 3 музыкальных произведения из рекомендованного перечня.

4.Подобрать примеры программной и не программной музыки.

**Методические замечания:**

1. При изучении теоретического материала выписывать новые термины и работать с ними по словарям или музыкальной энциклопедии.

2. При подборе музыкальных примеров программной и непрограммной музыки в первую очередь следует обратиться к произведениям, пройденным в классе по специальности, фортепиано, музыкальной литературе, т.е. относительно знакомым.

3. В примерах необходимо обратить внимание на представление разных стилистических эпох (классицизм, романтизм), разных жанров (вокальная, оперная, инструментальная, симфоническая музыка).

 **Контрольные вопросы:**

1. Анализ как музыкально-теоретическая дисциплина.

2. Музыка как вид искусства. Музыка и архитектура как искусство в пространстве.

3. Музыка программная и не программная. 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. Обобщение, формы и типы анализа.

6. Определение понятия "тематизм" и "музыкальная тема". Основные принципы тематического развития и формообразования.

**Литература**

1. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

2. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972

3. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л .; 1965

4. Назайкинський Е. Логика музыкальной композиции. - М., 1982

5. Холопова В. Музыка как вид искусства: Учебное пособие // Моск. гос. консерватория. - СПб: Лань, 2000

 **Материал для анализа:**

Определить границу и тип темы:

I. В сонатах венских классиков.

II. В последующих произведениях:

1. К. Стеценко. "Вечерняя песня".

2. В. Косенко. "Мечты" ".

3. М. Равель. "Николетта".

4. Ф. Шуберт. "Наслаждение природой".

5. Ф. Шопен. Этюд ор. 10 № 13.

6. Ф. Пуленк. Французская сюита, ​​ч. V.

7. Р. Шуман. "Лесные сцены".

8. М. Скорик. "Гуцульский триптих".

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 1. ТЕМА 1.3:** Масштабно-тематические структуры. Функции частей в музыкальной форме, типы изложения.

План занятия №2

1. Квадратность и периодичность.

2. Основные мелодико-синтаксические (масштабно-тематические) структуры: Периодичность как самая структура. Группы периодичности - сочетание двух или нескольких периодичности. Составление как отражение активного развития с завершенностью. Дробление как "открытая" структура. "Дробление с замыканием" как наиболее сбалансированная структура, объединяющая основные этапы логического развития музыкальной мысли ". (Л. Мазель).

3. Структуры мотивно - тематической симметрии и пол симметрии.

4. Понятие музыкального произведения. Вопрос взаимосвязи содержания и формы в музыкальном произведении.

5. Вид произведения в широком и узком смысле.

6. Музыкальный язык как система музыкальных средств и закономерностей их использования в конкретном музыкальном произведении.

7. Расчлененность музыкальной формы.

8. Понятие функции части как отражение связи целостного и части, определяется как роль, место этой части в организации целого и части, определяется как роль, место этой части в организации целого. Композиционная функция как следствие взаимодействия структурной и тонально-тематической сторон. Масштабно-временная иерархия структур. Проявление тонально-тематических функций на разных уровнях структуры (на уровнях простых, сложных частей и формы в целом).

Основные функции частей: экспозиционная, срединная, заключительная, репризный, соединительная, вступительная.

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

**Домашнее задание:**

1.Прочитать теоретический материал по учебнику: Л.Мазель. Строение музыкальных произведений. М., 1979, стр. 126 - 148.

2.Составить блок-конспект и выучить теоретический материал.

 3.Проанализировать средства членения на разных уровнях формы (повторы, кадансы, мелодические, ритмические и гармонические остановки, контрасты и т.д.) в 3 музыкальных произведений из рекомендованного перечня.

4.Подобрать и проанализировать примеры разделов музыкальной формы из произведений по ф-но или музыкальной литературы .

**Методические рекомендации:**

1. Анализ мелодической линии следует делать согласно определенному плану:

 - жанровая природа мелодии;

- ее ладогармонические особенности;

- характеристика метроритмических особенностей;

- анализ кульминации;

- принципы мелодического развития (повторяемость, контраст мотивов и фраз, синтез повторяемости и обновления, симметрия).

**Контрольные 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.

**Литература:**

1. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М.: Музыка, 1964.

2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

4. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972.

5. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л.; 1965.

**Материалы для анализа:**

1. К.Дакен. "Кукушка".

2. Р. Шуман. "Альбом для юношества".

3. В. Косенко. 24 детских пьесы для ф-но.

4. К. Дебюсси. "Детский уголок".

5. Л. Ревуцкий. Две прелюдии для ф-но.

6. Ф. Шопен. Ноктюрны (или Вальсы).

7. М. Лысенко. "Элегическое каприччо".

8. Экспозиции сонатных форм и другие части сонат венских классиков.

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 2. ТЕМА 2.1**: Период. Классификация периодов. Простой период.

План занятия №3

1. Период как форма изложения законченной или относительно законченной музыкальной мысли. Применение периода, его роль в музыке. Период - это определенная (как правило, наименьшая из возможных) форма законченного изложения тематического материала (или законченного изложения музыкальной мысли) в гомофонной музыке, причем признаком завершенности обычно служит полная каденция (изредка период встречается и в полифонических формах). Вместе с тем период - это простейшая форма самостоятельного гомофонного произведения.

2. Типичное строение периода.

3. Характерные структурные, а также ладотональные и гармонические особенности строения периода. Внутреннее строение периода: предложение как часть периода, которое имеет устойчивые тематические, конструктивные, тонально-гармонические признаки, мотив как начальная тематическая и конструктивная единица, возникает вокруг одной сильной доли.

4. Классификация периодов:

- повторного строения (квадратные и неквадратные: расширенные, дополненные, сокращенные),

- не повторного строения (квадратные и неквадратные),

- единого строения (монолитные "единого дыхания", единого строения и типа развертывания в полифонической музыке),

- с репризным завершением;

- сложный период;

- "разомкнутый" период;

- органической не квадратности в народной и профессиональной музыке (с возможной репризностью).

5. Характеристика типов периода.

6. Тематическое строение периода. Период повторного строения. Период не повторного строения.

7. Периоды единого строения.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать теоретический материал по учебнику: Л.Мазеля. Строение музыкальных произведений. М., 1979, стр. 153 - 190.

2.Составить блок-конспект и выучить теоретический материал.

3.Проаналировать характерные структурные, а также ладотональные и гармонические особенности строения периодов в 3 музыкальных произведениях из рекомендованного перечня.

4. Проанализировать тематическое строение начальных периодов в произведениях по ф-но или музыкальной литературе.

**Методические рекомендации:**

План анализа периода:

1. Делимый или не делимый.

2. Простой или сложный (зависит то количества предложений входящих в состав периода).

3. Тональная характеристика: однотональный (замкнутый или разомкнутый) или модулирующий.

4. Тематическое содержание: повторный (а+а1) или не повторный (а+b).

5. Для периода из 2 предложений характеристика структуры.

**Контрольные вопросы:**

1. Определение периода.

2. Краткая история происхождения периода.

3. Характерные структурные, а также ладотональные и гармонические особенности построения периода.

4. Классификация периодов.

5. Тематическое строение периода.

6. Периоды единого строения.

**Литература:**

1. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М.: Музыка, 1964.

2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Тиц Н. О тематической и композиционной структуре произведений. - М.: Музыкальная Украина, 1972.

4. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

5. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972.

6. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л.; 1965.

7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

 **Материал для анализа:**

а) части сонат венских классиков;

б) части сюит или партит И. Баха.

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 2. ТЕМА 2.2**: Период. Сложный период. Значение периода.

План занятия №4

1. Расширение периода. Соотношение размеров предложений также может уклоняться от типичного: нередко второе предложение (в частности, в период повторной строения) больше первого, расширено. Иногда расширение бывает незначительным и почти незаметным на слух. Конечно, расширение второго предложения более заметно и связано с эмоциональным нарастанием. Чаще всего расширение осуществляется с помощью секвенционного (или близкого к секвенционному) повторения какого-либо мотива или фразы. последнее повторяет уже достигнут заключительный каданс периода и возможно только после окончания периода; первое же (т.е. расширения) дается внутри периода. Дополнение к периоду. Дополнение может формально находится за пределами периода, но нередко оно органично необходимо для полного завершения мысли, высказанной в периоде. Изредка встречается особый вид дополнения - модулирующее дополнения.

2. Гармоническая и ладотональная характеристики периода. Период может быть однотональным (если он завершается в первичной тональности) или модулирующим. Период может быть вообще незамкнутым, а не заканчиваться даже половинной каденции: развиваясь как типичный период, он может в самом конце избежать какой бы то ни было каденции и перейти в следующий раздел формы. Это часто встречается в темах средних частей, эпизодах рондо и т. Д.

3.Период из трех предложений.

4. Сложный период. Периоды, состоящие из двух мелодично похожих предложений (с различными кадансом), каждое из которых по своей внутренней строении именно является типичным периодом, называются сложными. Необходимо отличать сложный период от повторенного.

5. Историческое значение периода.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр. 223 – 229).

2. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

3. Проанализировать по 2-3 образца периода из 3 предложений и сложного периода, предварительно составив буквенную схему формы с указанием тонального плана.

**Методические рекомендации:**

План анализа периода:

1. Делимый или не делимый.

2. Простой или сложный (зависит то количества предложений входящих в состав периода).

3. Тональная характеристика: однотональный (замкнутый или разомкнутый) или модулирующий.

4. Тематическое содержание (например, периода изи 3 предложений: a+a1+a2; a+a1+b; a+b+b!; a+b+c).

5. Для сложного периода определить способ образования и структуры составляющих его простых периодов.

**Контрольные вопросы:**

1. Период как самостоятельная музыкальная форма.

2. Черты других форм в периоде.

3. Некоторые нетипичные виды периодов.

4. Чем дополнение отличается от расширения,

5. Особенности построения периода из 3 предложений.

**Литература:**

1. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М.: Музыка, 1964.

2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Тиц Н. О тематической и композиционной структуре произведений. - М.: Музыкальная Украина, 1972.

4. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

5. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972

6. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л.; 1965

7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

**Материал для анализа:**

1. К. Стеценко. "Вечерняя песня".

2. С. Гулак-Артемовский. "Стоит явор над водой".

3. К. Шимановский. Мазурка В-dur для ф-но.

4. Ф. Шопен. Прелюдия ор. 28 № 6.

5. А. Скрябин. Экспромт ор. 14 № 1.

6. П. Хиндемит. "Траурная музыка».

7. Б. Лятошинский. 2 пьесы для ф-но.

8. А.Штогаренко. "Партизанские картины", ч. V.

9. Л. Бетховен. Соната ор.22, ч 4.

10. Фр. Шуберт. Вальс ор.9а, №14.

11. Л. Бетховен. Соната ор.26,1ч.тт..1-16.

12. Ф. Шопен. Полонез As-dur.

13. И. Гайдн. Соната С dur для ф-п.

14. Фр. Шуберт. Соната для ф-п ор.122, ч3.

15. М. Глинка.Увертюра к оп. "Иван Сусанин".

16. В. Моцарт. Квартет b-moll, менуэт.

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 3. ТЕМА 3.1**: Простые формы. Простая двухчастная форма.

План занятия №5

 1. Общее определение простых форм. Простой и двух- или трехчастной форме называется такая двух- или трехчастная форма, первая часть которой является периодом, а остальные части не содержит структур более сложных, чем период.

2. Простая двухчастная форма. Принцип строения. Генезис формы. которая возникла как контрастное сопоставление песенного и танцевального начала. Типичные соотношения: песня - танец, запев - припев. Широкое использование в простой двухчастной форме структур пары периодичности.

3. Характеристика первой части формы.

4. Функции второго периода двухчастных форм.

5. Двухчастная без репризная форма контрастного и развивающего типа.

6. Двухчастная репризная форма. Строение второй части. Понятие середины, репризы. Приемы развития в "третьей четверти" формы: дробление, секвенцирование, мотивное вычленение. Квадратность строения первой части (в основном - период повторной строения, часто модулирующий) и квадратность структуры второй части. Структура дробление с замыканием в масштабах всей композиции, легко, органично сочетается с логикой и содержанием произведения. Использование в темах вариаций, рефрен и эпизодах рондо, а также в самостоятельных инструментальных миниатюрах

**Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр. 223 – 229).

2. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

3. Проанализировать по 2-3 образца простой 2-х частной репризной и безрепризной формы, предварительно составив буквенную схему формы с указанием тонального плана.

**Методические рекомендации:**

Общий обзор формы:

1) определение типа формы (простая 2-х частная репризная или безрепризная форма, тип середины и вид репризы);

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

**Контрольные вопросы:**

1. Общее определение простых форм.

2. Простая двухчастная форма, ее характерные особенности.

3. Характеристика первой части формы.

 4. Функции второго периода простой двухчастной формы.

5. Простая двухчастная без репризная форма и её разновидности.

6. Простая двухчастная репризная форма: особенности 1 части.

7. Виды середин, тональные планы и построение.

8. Характеристика репризы.

9. Характерные особенности простой двухчастной формы.

10. Историческое развитие.

11. Усложнение простой двухчастной формы.

**Литература**

1. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. - С.-Петербург, «Композитор», 1998.

4. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

5. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972

6. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л.; 1965

7. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. - М.: Музыка, 1980.

8. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

9. Якубяк Я. Анализ музыкальных произведений (Музыкальные формы): Учебник. Ч.1. - Тернополь: СМП Астон, 1999, - 208 с.

**Материал для анализа:**

1. М. Леонтович. "Эй, в комнате" (хор).

2. Л. Бетховен. Соната № 30 для ф-но, ч. III.

3. Ф. Шуберт. Лендлер № 3 (ор. 171 № 2).

4. Дж. Верди. "Эрнани", д. 2, хор.

5. П. Чайковский. "Щелкунчик", д. И, сцена 1. Детский галоп.

6. Ф. Мендельсон. Песня без слов № 44.

7. И. Стравинский. Вальс С-dur (до Трио).

8. П. Хиндемит. "Скерцо Турандот", "Метаморфозы тем К.- М. Вебера".

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: 4к. - МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ

1 семестр

**Раздел 3. ТЕМА 3.2:**  Простые формы. Простая трехчастная форма.

План занятия №6

1. Простая трехчастная форма. Принцип строения.

2. Типичное строение первой части.

3. Середина формы развивающего типа:

- на основе транспозиции первой темы с сохранением ее структуры (Р. Шуман. "Смелый наездник»);

- с признаками разработки,

- трансформирует материал первого раздела.

4. Середина формы контрастного типа.

5. Типы реприз:

- точное воспроизведение первого раздела (статическая реприза);

- различные репризные переменные связи со сквозным развитием и динамизацией.

Средства динамизации: внешние (уплотнение фактуры, развитие ритмики, усиление динамики) внутренние изменения: структурные расширения - уплотнение; гармонии (повышение неустойчивости за счет отклонений, секвенций и т.д.); мелодии

6. Повторение частей в простых формах.

7. Осложнения простых форм.

8. Основные этапы исторического развития простой двух- и трехчастной формы.

**Домашнее задание:**

1. Прочитать, законспектировать теоретический материал: Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972 (стр.: 120-129).

2. Подобрать примеры на основные положения темы из произведений класса специальности, фортепиано, или дирижирования ( образцы простой трехчастной репризной формы с контрастной и развивающей серединой, разными видами реприз).

3. Сделать структурный анализ, составить тональный план простой 3 ч. формы 2-3 произведений из предложенного перечня.

**Методические рекомендации:**

Общий обзор формы:

1) определение типа формы (простая 3-х частнаяформа: репризная или безрепризная, вид середины, тип репризы).

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

**Контрольные вопросы:**

1. Принцип построения формы.

2. Типичное строение и части формы.

3. Типы середин формы.

4. Разновидности репризы простой трехчастной формы.

5. Повторение частей в простых формах.

6. Осложнения простых форм.

7. Основные этапы исторического развития простой двух- и трехчастной формы.

8. Отличия простой 2 ч. формы от простой 3 ч. Формы.

**Литература**

1. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Ручьевская Е Классическая музыкальная форма. - С.-Петербург, «Композитор», 1998.

4. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

5. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972

6. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л .; 1965

7. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. - М.: Музыка, 1980.

8. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

9. Якубяк Я. Анализ музыкальных произведений (Музыкальные формы): Учебник. Ч.1. - Тернополь: СМП Астон, 1999, - 208 с.

**Материал для анализа:**

1. М. Леонтович. "Казака несут" (хор).

2. Л. Ревуцкий. "Слышишь, брат мой».

3. В. Моцарт. Соната KV330, ч. II (И раздел)

4. Л. Бетховен. Соната для скрипки с ф-но ор. 96, Адажио.

5. Ф. Мендельсон. Песня без слов № 22.

6. С. Прокофьев. "Детская музыка". Утро.

7. А. Веберн. 5 пьес для квартета № 2.

8. А. Шенберг. Пьеса ор. 11 № 1 для ф-но.

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 3. ТЕМА 3.3**: Сложные формы. Сложная трехчастная форма.

План занятия №7

1. Возникновение сложных форм. Составлены и сложные формы. Общая историческая тенденция - постепенное сближение в рамках одной композиции отдаленных, неродственных образов, жанров, стилей. Тематические контрасты в старинных концертах. Репризность как фактор преодоления сопоставления, что способствует возникновению целостности и завершенности конструкции. Увеличение внутренней связи, органичности, логичности формы. Вторая тенденция, которая привела к возникновению сложных форм, - развертывание простых форм с сохранением малоконтрастным середины.

2. Определение сложной формы. Основные свойства формы (значительный контраст музыкальных образов, четкое отделение частей и т.п.). Разновидности сложных форм.

3. Сложная трехчастная форма и ее драматургия. Композиционное строение. Сложная трехчастная форма и ее драматургия. Композиционное строение. Контраст тем на основе их сопоставления или взаимодополнения. Значение первой части в форме, типа ее построения. Завершенность, совершенство (тональная и гармоничная) в классической музыке, неустойчивые или модулирующие окончания в творчестве композиторов-романтиков.

4. Значение первой части в форме, типа ее построения.

5. Два типа средних частей: "трио" и "эпизод".

6. Реприза сложной трехчастной формы. Реприза сложной трехчастной формы как результат развития в предыдущих главах. Реприза типа dа Саро. Различные типы изменений в репризе: варьирование, сокращение, расширение и т. Д. Синтетическая реприза. Динамизация репризы. Вступление и кода. Разнообразие драматургических функций поступления. Композиционные закономерности коды.

7. Особые виды сложной 3 ч. формы.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр. 140 – 151).

2. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

3. Проанализировать по одному образцу сложной 3-х ч. формы с эпизодом или с трио предварительно составив буквенную схему формы с указанием тонального плана.

**Методические рекомендации:**

Общий обзор формы:

1) определение типа формы (сложная трехчастная с трио или эпизодом,).

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

3) тональный план формы.

**Контрольные вопросы:**

1. Возникновение сложных форм.

2. Определение сложной формы.

3. Характеристика двух типов середин.

4. Разновидности реприз.

5. Использование сложной трехчастной формы

6. Двойная сложная трехчастная форма.

7. Сложная трехчастная форма с двумя трио.

8. Сложная трехчастная форма с чертами других форм.

9. Использование форм высшего разряда в пределах сложной трехчастной формы.

**Литература:**

1. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М .: Музыка, 1964.

2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Ручьевская Е Классическая музыкальная форма. - С.-Петербург, «Композитор», 1998.

4.Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

5. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972

6. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л.; 1965

7. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования в музыке. Сложные формы. - М.: Музыка, 1983.

8. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

9. Якубяк Я. Анализ музыкальных произведений (Музыкальные формы): Учебник. Ч.1. - Тернополь: СМП Астон, 1999.

 **Материал для анализа:**

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. Н. Лысенко. '' Торжественный марш ".

6. А.Штогаренко. "В лесу".

7. Л. Ревуцкий. Концерт для ф-но с оркестром, ч. II

8. А. Веберн. Ор. 6 № 4 для оркестра.

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 4. ТЕМА 4.1**: Рондо. Старинное рондо.

План занятия № 8

1. Рондо как структура и рондо как жанр. Основной принцип рондо - чередование разнообразного на фоне постоянного (неоднократность контрастов, замкнутых повторяемостью). Рондо как жанр, который не обязательно должен структуру рондо. Понятие рондо и рондальности, которые объединяют произведения, имеющие внешние признаки рондо при наличии принципиальных отличий, например: двойные и тройные формы. их главное отличие от рондо: отсутствие тематического контраста между эпизодами.

2. Определение формы рондо. Название частей и их значение в форме.

3. Происхождение рондо, генетическую связь с фольклором. Распространенность рондо в рыцарской музыке XIII-XIV вв. (Rota, rondellis). Рондо в поэзии.

4. Жанровая основа рондо: песенная, танцевальная, или сочетание того и другого. Сочетание подвижности и напевности в тематизме рондо. Преимущественное использование живых темпов, мажорность (в широком смысле), выявления мировых сторон жизни, иногда скерцозность, лиричность.

5. Характеристика рефрена и эпизодов.

 6. Тональный развитие формы рондо.

7. Общая классификация рондо.

8. Старинное рондо. (Рондо французских клавесинистов, "куплетное" рондо): простота и ясность строения, более высокую ступень внутренней организации рефрена по отношению к эпизодам, характерные особенности тонально-гармонических отношений, своеобразние монотематизма и моноритмика, соотношение и количество частей. Типичные признаки реприз рефренов, отсутствие их варьирования, рост самостоятельности эпизодов в дальнейшем развитии, стилевые признаки и тому подобное. Развитие композиции не за счет увеличения частей, а за счет их внутреннего роста. Уменьшение количества частей при одновременном расширении ("сложное рондо»). Применение.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр. 178 – 187).

2. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

3. Проанализировать по одному образцу старинного рондо, предварительно составив буквенную схему формы с указанием тонального плана.

**Методические рекомендации:**

1. При изучении теоретического материала следует выписать или составить буквенные схемы трех разновидностей рондо, на которые ориентироваться при практическом анализе музыкальных произведений.

2. Внимательно познакомиться с разбором любого рондо, приведенного в учебнике И.Способина или Л.Мазеля, сопоставляя описанное с нотным текстом.

3. Для подбора своего образца той или иной разновидности рондо можно воспользоваться дополнениями к главе «Рондо»: «Материалы для анализа» либо предложенным списком.

**Контрольные вопросы:**

 1. Рондо как структура и рондо как жанр.

2. Жанровая основа рондо.

3. Построение рефрена и эпизодов.

4. Тональный план формы рондо.

5. Особенности исторического развития формы.

6. Разновидности рондо.

7. Какие черты характерны для классическом рондо?

8. Форма рефрена.

9. Тональный план классического рондо

**Литература**

1. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М.: Музыка, 1964.

2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3.Ручьевская Е Классическая музыкальная форма. - С.-Петербург, «Композитор», 1998.

4. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

5. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972

6. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л .; 1965

7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

8. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его ис-торическом развитии. Ч. 1. - М .: Музыка, 1988.

9. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его ис-торическом развитии. Ч. 2. М .: Музыка, 1988.

**Материал для анализа:**

1. Ф. Э. Бах. Рондо В-dur.

2. М. Скорик. "Аэлиты" (песня).

3. В. Моцарт. Соната КV570, ч. II.

4. Ф. Шопен. Прелюдия, ор. 28 № 17.

5. Р. Шуман. Новелетта, ор. 21 № 5.

6. С. Людкевич. "Прикарпатская симфония", финал.

7. С. Прокофьев. Концерт № 5 для ф-но с оркестром.

8. Л. Шнитке. "Concerto grosso" № 1.

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 4. ТЕМА 4.2:** Рондо: классическое и после классическое.

План занятия №9.

1. Общая классификация рондо.

2. Классическое рондо (венских классиков): круг образов и характер тематизма; количество частей, их строение; строение рефрена и его реприз; варьирования реприз рефрена, иногда сокращение второго проведения; эпизоды и характерные тональные соотношения разделов; резкое преобладание второго эпизода над первым как по тематическому содержанию, так и по развитости и самостоятельности формы; роль связующих построений с элементами разработки, предыктов. Кода, ее содержание и строение. Синтетическая кода. Применение классического рондо.

3. Послеклассическое рондо. Объединение под этим названием различных типов формы, принадлежащих к разным стилям и эпохам. Некоторые свойства послеклассического рондо: усиление единства, целостности, сквозного развития за счет уменьшения замкнутости частей, усиление роли соединительных строений с мотивного работой, монотематизма - все это приводит к возможности толкования такого рондо как двойной или тройной формы (Ф. Лист, частично Ф . Шопен) - первая; или усиления контраста и самостоятельности частей; увеличение их количества и свободные соотношение (возможность проведения двух эпизодов подряд). Использование свободного рондо. Преобразование рефрена в общий фон, на фоне которого сопоставляются яркие, разнообразные по жанрам эпизоды (вторая группа). Репризы рефрена и характерные тональные соотношения. Жанрово характерная трактовка формы, стилизации. Черты сюитности.

4. Парное рондо типа ВАСАDА ..., которое начинается с эпизода. Связь такого рондо с запевно-припевной структурами народной песни.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр. 178 – 187).

2. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

3. Проанализировать по одному образцу рондо-сонаты с центральным эпизодом и разработкой, предварительно составив буквенную схему формы с указанием тонального плана.

**Методические рекомендации:**

1. При изучении теоретического материала следует выписать или составить буквенные схемы трех разновидностей рондо, на которые ориентироваться при практическом анализе музыкальных произведений.

2. Внимательно познакомиться с разбором любого рондо, приведенного в учебнике И.Способина или Л.Мазеля, сопоставляя описанное с нотным текстом.

3. Для подбора своего образца той или иной разновидности рондо можно воспользоваться дополнениями к главе «Рондо»: «Материалы для анализа» либо предложенным списком.

**Контрольные вопросы:**

1. Какие черты характерны для классического рондо?

2. Формы рефрена.

3. Тональный план классического рондо.

4. Что такое послеклассическое рондо?

5. Особенности использования послеклассическое рондо.

6. Структурные изменения, типа контрасты в после классическом рондо.

7. Рондоподобные формы.

8. Парное рондо.

9. Использования рондо в музыке ХХ в.

**Литература**

1. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М.: Музыка, 1964.

2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Ручьевская Е Классическая музыкальная форма. - С.-Петербург, «Композитор», 1998.

4. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

5. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972

6. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л.; 1965

7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

8. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его ис-торическом развитии. Ч. 1. - М.: Музыка, 1988.

9. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его ис-торическом развитии. Ч. 2. М.: Музыка, 1988.

**Материал для анализа:**

1.Моцарт. Ария Фигаро «Мальчик резвый».

2. Гайдн. Соната Ре мажор, финал.

3. Степовой. Рондо си минор.

4. Бородин. Романс «Спящая княжна».

6. Прокофьев. «Болтунья».

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 4. ТЕМА 4.4:** Вариационная форма.

План занятия № 10.

1. Общая характеристика. Определение формы: вариационная форма представляет собой изложение темы и несколько (не менее двух) ее воспроизведений (вариаций) в измененном виде Буквенная схема-формула: А - А, - А2 ... Аn. Отсутствие установленного числа вариаций, их большее количество в самостоятельных произведениях, меньше - когда вариации является частью большого целого. Другие возможные названия: вариации, форма вариаций, тема с вариациями, вариационный цикл. Вариационно-куплетная форма как жанровая разновидность вариационной формы, связанная с вокальной музыкой.

2. Композиционная основа вариационной формы.

3. Вариационность и вариантность как типы развития. Отсутствие точной границы содержания этих понятий. Вариационность - метод обогащения, углубления образа, ограничивается фигурационным обогащением оборотов, не меняет принципиальных метроритмических закономерностей мелодии. Вариационность более характерна для оживленных народно-песенных мелодий танцевального характера, инструментальной музыки.

4. Применение вариаций: 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.

6. Классификация вариаций.

7.Старинные вариации ХVI-ХVII в. Особенности варьирования. Мелодическое, орнаментальное варьирования. Ритмичное дробления (средство "диминуции"), фактурные варианты. Значение полифонических средств. Жанровые типы (дубли в сюитах), жанровые трансформации (изменения размеров, замена темпов, ("редукция"). Распространение старинных вариаций и их значение.

8.Вариации на выдержан бас ( «basso ostinato»). Вариации на basso ostinato - форма, основанная на многократном повторении темы в басовом голосе при постоянном обновлении материала верхних пластов фактуры. Расцвет в XVII - первой половине XVIII в. как формы самостоятельного произведения или части более крупного целого. Применение в органной, скрипичной, а также в вокально-ансамблевой, сольной, хоровой музыке. Уменьшение значения вариаций на basso ostinato во второй половине XVIII-XIX в.в, Новый расцвет в XX веке.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр. 159 – 168).

2. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

3. Проанализировать по одному образцу рондо-сонаты с центральным эпизодом и разработкой, предварительно составив буквенную схему формы с указанием тонального плана.

**Методические рекомендации:**

План анализа вариационной формы:

1.Общая характеристика цикла (самостоятельное произведение или часть цикла).

2. Характеристика темы.

-авторская или заимствованная,

-характер, жанровые признаки;

- форма, ее особенности;

- основной тонально-гармонический план.

3. Анализ вариаций:

- их общее количество;

- порядок расположения (объединение в группы);

- поочередный разбор вариаций или характеристика по группам (при большом количестве вариаций) с характеристикой ведущих приемов варьирования (использование мелодической или гармонической фигураций, орнаментики, фактурного, гармонического полифонического, тембрового варьирования);

- тональный план формы;

- изменения размера, темпа, с чем они связаны;

 - наличие перекрестных связей, арок, коды;

4. Выводы – тип вариационной формы.

**Контрольные вопросы:**

1. Определение вариационной формы.

2. Композиционная основа вариационной формы.

3. Вариационность и вариантность как принципы развития.

4. Применение вариационной формы.

5. Специфика темы вариационной формы.

6. Классификация вариаций.

 7. Старинных вариаций ХVI-ХVII в.

8. Вариации на выдержанный бас.

**Литература**

1. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М.: Музыка, 1964.

2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Ручьевская Е Классическая музыкальная форма. - С.-Петербург, «Композитор», 1998.

4. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

5. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972

6. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л.; 1965

7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

8. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: вариационная форма.

**Материал для анализа:**

1. Гендель. Пассакалия соль минор.

2. Бах. Месса си минор, № 16.

3. Бах. Чакона ре минор для скрипки соло.

4. Корелли. Фолия.

5.Персел. Ария Дидоны.

6. Шостакович. Симфония № 8, 4 часть.

7. Шостакович. Прелюдия соль-диез минор из цикла «24 прелюдии и фуги».

8. Хиндемит. «Гармония мира», 3 часть.

9. Берг. Пассакалия из оперы «Воццек».

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 4.Тема 4.5:** Вариационная форма: классические, свободные и многотемные вариации.

План занятия № 11

 1. Классические вариации.

Происхождение, особенности, использование. Строгие, орнаментальные, фигурационные, фактурные вариации. Применение в творчестве композиторов конца XVIII-XIX веков. (Блестящие вариации на темы из опер, вариации на народные темы). В концертно-исполнительской практике - форма для импровизаций на эстраде. Инструментальная природа формы классических вариаций с напевной или песенной темою. Происхождение, преемственная связь со старинными вариациями. Прототип - последовательность танцев и их дублей с мелкой мелизматика в старинной сюите.

 Особенности образного содержания и структуры темы. Инструментальная природа формы вариаций с песенной или напевной темой светлого уравновешенного характера. Частое заимствование темы вариаций для самостоятельного произведения. Отсутствие в теме ярких черт, обеспечивает возможности дальнейшего осложнения или упрощения: средний регистр, темп, динамика, неиндивидуализированная гармония, которая в вариациях может хроматически обогащаться, скромная аккордовая фактура. В мелодии - простота, типичные обороты, которые легко узнаются.

Средства варьирования: традиционные - от старинных вариаций и новые - введены венскими классиками. Большое разнообразие приемов, которые обусловливают как всевозможные осложнения темы, так и упрощения первоначального изложения. Метод фигурационного (орнаментального) варьирования: изменение мелодии при сохранении опорных точек и ярких интонационных оборотов; метроритмическая смещение оборотов на другие судьбы; переноса интонаций в другую октаву или голос; обогащения мелодии неаккордовыми звуками; дробления; использование мелизмов; создание новомелодических вариантов темы. Применение полифонических приемов, обращения к формам фуги, фугеты, фугатто, которые строятся на основе собственных законов. Элементы строго-гармонического варьирования

2. Свободные послеклассические вариации. их возникновения в эпоху романтизма, применение в музыке XIX-XX веков. Тема как импульс к созданию новых образов в свободных вариациях. Значение отдельных интонаций, которые создают тему - "канву". Уход от темы как целостности, использования отдельных построений темы (путем вычленения). Принципиальная неограниченность свободы варьирования с конца XIX в.: интенсивные изменения в гармонии, ритмике, мелодике. Связь с темой на уровне общей интонационной и эмоциональной основы. Группировка вариаций. Проведение темы в первоначальном виде в конце произведения как средство внешнего замыкания.

3. Жанрово-характерные вариации. Определение понятий "характерность" и "жанровость". Характерность как проявление индивидуальной выразительности в отдельной вариации. Жанровость - использование типовых средств конкретного жанра. Особенности жанрово-характерного варьирования (тональный план, методы разработки и полифонические методы). Создание значительных контрастов между вариациями, группировка вариаций. Значение финальной вариации. Возможность введения нового тематизма. Возвращение темы в первоначальном виде в конце цикла.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр. 168 – 177).

2. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

3. Проанализировать по одному образцу классических, свободных, многотемных вариаций из предложенного перечня.

4. Проанализировать ведущие методы варьирования в вариациях, пройденных в классе специальности или дирижирования.

 **Методические рекомендации:**

План анализа вариационной формы:

1.Общая характеристика цикла (самостоятельное произведение или часть цикла).

2. Характеристика темы.

-авторская или заимствованная,

-характер, жанровые признаки;

- форма, ее особенности;

- основной тонально-гармонический план.

3. Анализ вариаций:

- их общее количество;

- порядок расположения (объединение в группы);

- поочередный разбор вариаций или характеристика по группам (при большом количестве вариаций) с характеристикой ведущих приемов варьирования (использование мелодической или гармонической фигураций, орнаментики, фактурного, гармонического полифонического, тембрового варьирования);

- тональный план формы;

- изменения размера, темпа, с чем они связаны;

 - наличие перекрестных связей, арок, коды;

4. Выводы – тип вариационной формы.

**Контрольные вопросы:**

1. Как еще называют классические вариации?

2. Особенности образного содержания и структуры темы.

3. Ведущие средства варьирования.

4. Что такое строгая и свободная вариации?

5. Характерные признаки свободных вариаций.

6. Использование строгих и свободных вариаций.

7. Что такое жанрово-характерные вариации?

 **Литература:**

1. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М.: Музыка, 1964.

2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Ручьевская Е Классическая музыкальная форма. - С.-Петербург, «Композитор», 1998.

4. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

5. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972

6. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л.; 1965

7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

8. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: вариационная форма.

**Материал для анализа:**

1. В.Моцарт. Соната № 11, 1 часть.

2. Й. Гайдн. Симфония № 103, 2 часть.

3. Й. Гайдн. Анданте с вариациями фа минор.

4. Л.Бетховен. 15 вариаций с фугой Ми-бемоль мажор.

5. Р.Шуман. «Симфонические этюды».

6. П.Чайковский. Тема с вариациями Фа мажор.

7. М.Глинка. Персидский хор из «Руслана и Людмилы».

9. С.Рахманинов. Рапсодия на тему Паганини.

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 4. Тема 4.7:** Сонатная форма. Построение экспозиции.

План занятия №12.

 1. Понятия сонатности, сонаты, сонатной формы.

2. Сонатная форма как высший тип гомофонии, воплощающий динамичность процесса музыкального мышления. Сочетание непрерывности динамики процесса развития музыкальной мысли с стройностью и четкостью структуры. Влияние эстетики классицизма на возникновение сонатной формы.

3. Особенности сонатной композиции и драматургическая основа.

4. Уровни контрастов в сонатной форме. Круг образов и жанров, используемых в классической сонатной форме. Применение классической сонатной формы.

5. Композиционная структура сонатной формы и функции ее частей.

6. Экспозиция как первый раздел сонаты. Его образно-драматургическое значение. Строение экспозиции, возможность повторения (в сонатных формах XVIII - начала XIX веков), отказ от такого повторения ради большей цельности и непрерывности развития в последующий период. Понятие "партии" '' и "темы". Главная партия - построение, в которой выражена главная музыкальная мысль. Типичный круг образов и характер музыки. Связующая партия: ее функция. Побочная партия - раздел, который контрастирует главной партии; тематическая зависимость и образный контраст главной и побочной партий; уровень контрастов; круг тональностей побочной партии. Заключительная партия - раздел заключительного характера (заключительный тип изложения). Тематическая основа, тонально-гармоническая устойчивость, строение. Повторение экспозиции, его психологическое значение.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр. 189 – 204).

2. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

3. Проанализировать один образец сонатной формы классического типа, начав с экспозиции.

**Методические рекомендации:**

При анализе экспозиции сонатной формы классического типа следует руководствоваться законами тонального развития этого раздела:

- главная партия м.б. разомкнутой, но не выходит за пределы основной тональности;

- связующая партия при любом тематическом материале является первым разделом развития, должна содержать тонально-гармоническую или метро-ритмическую модуляцию;

- побочная партия, не смотря на количество тем и размеры, обязательно изложена в побочной тональности и имеет ярко выраженное каденционное завершение.

**Контрольные вопросы:**

1. Возникновение сонатной формы.

2. Особенности композиции формы.

 3. Значение и виды тематического контраста.

4. Построение экспозиции.

5. Тональный план экспозиции.

6. Структура главной и побочной партий.

7. Тематическое наполнение сопряженной и заключительной партий.

**Литература**

1. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы.- К .: Музыкальная Украина, 1973.

2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

4. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972.

5. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л .; 1965.

6. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. - М., 1982.

7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

**Материал для анализа:**

1. И. Гайдн. Соната № 3 Еs-dur, ч. 1.

2. И. Гайдн. Соната № 12 G-dur, ч. 1.

3. В. Моцарт. Соната КV570 В-dur, ч. 1.

4. Л. Бетховен. Соната № 17 d-moll, ч. 1.

5. Л. Бетховен. Соната № 27, е-moll, ч. 1.

6. В. Моцарт. "Eine kleine Nachmusik" КV525 G-dur, ч. 1.

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 4. Тема 4.9:** Сонатная форма. Разработка - вторая часть формы. Реприза.

План занятия № 13

1. Разработка ее драматургическая роль. Общие функции разработки в форме. Усиления контраста в экспозицию. Различия (интонационное сближения или рост контрастности тем, срединный тип изложения, характерные тональные и строю соотношение). Волнообразный характер развития. Содержание: образные трансформации.

2. Общие функции разработки в форме.

3. Методы разработки: мотивный, вариационный и полифонический, их применение. Приемы развития:

- дробление;

-секвенцирование,

- мотивная разработка;

- тональное развитие;

- тактометрический период (тонально разомкнут раздел из двух-трех подобных неустойчивых построений);

- полифоническое развитие (вертикальные и горизонтальные перестановки, преобразования тем: ритмическое увеличение и уменьшения, контрапунктирование тем, имитации, канонические секвенции, фугато, фуга);

- вариационность.

4. Структура разработки. Структура разработки: а) вводный раздел; б) основной раздел (собственно разработка) - один или несколько; в) переходный раздел с предыктом к основной (иногда до параллельной) тональности.

5. Кульминация (кульминация "действия" ") и ее значение.

6. Ложная (кажущаяся) реприза, усложнение процесса разработки.

7. Эпизод в разработке, его драматургическое значение, возможность введения в разработку эпизодической темы или вместо побочной, разработка которой по определенным причинам избегается или, как проявление сложности произведения, нередко в связи с программным замыслом.

8. Предыкт, его фактура и гармония.

9. Функции и разновидности реприз сонатной формы. Реприза - раздел, который воспроизводит экспозицию с изменениями, направленными на достижение устойчивости и на объединение (сближения) тех ее элементов, которые были ранее противопоставлены. Реприза статическая и динамизированная (с изменениями).

10. Реприза главной партии.

11. Реприза связующей партии.

12. Реприза побочной партии.

13. Реприза заключительной партии.

 14. Зеркальная реприза. Такая реприза, где главная партия проводится после побочной. Отличается от репризы с отсутствующей (пропущенной) главной партией.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр. 204 – 219).

2. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

3. Продолжить анализ сонатной формы классического типа, проанализировать разработку и репризу.

**Методические рекомендации:**

При анализе разработки следует определить количество разделов, проанализировав тематическое содержание раздела и методы развития. Составить тональный план, определить границы доминантового предыкта к репризе.

Характеристику репризы делать с учетом изменений тонального плана по сравнению с экспозицией, наличия всех разделов (партий), порядка их следования или отсутствия.

По завершению разбора сонатной формы необходимо подвести итог, определив разновидность сонатной формы. Например, с эпизодом в разработке, с ложной или сокращенной репризой.

**Контрольные вопросы:**

1. Общие функции разработки в форме.

2. Отличия разработки как второго раздела формы.

3. Структура разработки.

4. Особенности тонального плана.

5. Методы развития.

6. Что такое ложная реприза?.

7. Значение предыкта и построение.

8. Драматургическое значение эпизода в разработке.

9. Функции и разновидности реприз сонатной формы.

10. Реприза главной партии.

11. Имеет ли изменения реприза связующей партии.

12. Особенности тонального плана репризы побочной партии.

13. Реприза заключительной партии.

14. Что такое зеркальная реприза.

**Литература:**

1. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы.- К .: Музыкальная Украина, 1973.

2. Мазель Л. Строение музыкальных призведений. - М., Музыка, 1979.

3. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

4. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972.

5. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л .; 1965.

6. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. - М., 1982.

7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

**Материал для анализа:**

1. И. Гайдн. Соната № 3 Еs-dur, ч. 1.

2. И. Гайдн. Соната № 12 G-dur, ч. 1.

3. В. Моцарт. Соната КV570 В-dur, ч. 1.

4. Л. Бетховен. Соната № 17 d-moll, ч. 1.

5. Л. Бетховен. Соната № 27, е-moll, ч. 1.

6. В. Моцарт. "Eine kleine Nachmusik" КV525 G-dur, ч. 1.

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 4. Тема 4.12:** Рондо-соната.

План занятия № 14

1. Значение рондо-сонаты как следствие взаимопроникновения сонаты и рондо. Сочетание признаков сонатной формы и формы рондо. Главное отличие рондо-сонаты от сонаты и от рондо, другие характерные отличия рондо-сонаты. Понятие французского рондо (Rondeau). Построение разновидностей формы: с эпизодом и разработкой, простые тональные планы. Применение, главным образом, в финалах концертов, сонат, как исключение - в симфониях.

2. Определение с точки зрения рондальности и сонатности.

3. Проявление черт рондо.

4. Черты сонатности.

5. Разновидности рондо-сонаты: с эпизодом и с разработкой.

Композиционные особенности: единство темпа и метра, живость, однако не стремительность; общая уравновешенность звучания и построения; простота тональных планов; отсутствие особенно развернутых соединительных партий, где бы происходило интенсивное развитие; редкие отступления от сонатных норм; отсутствие поступлений; скромность сюжетно-программного развития.

 Разновидности рондо-сонаты: с эпизодом и с разработкой.

6. Применение рондо-сонаты.

7. Обзор разделов и частей рондо-сонаты.

8. Тональный план формы.

 **Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр. 223 – 229).

2. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

3. Проанализировать по одному образцу рондо-сонаты с центральным эпизодом и разработкой, предварительно составив буквенную схему формы с указанием тонального плана.

**Методические рекомендации:**

При анализе рондо-сонаты необходимо помнить, что в одних случаях на первый план выдвигаются признаки рондо, в других – сонатной формы. Например, в финале 3 сонаты для фортепиано Моцарта усилены черты рондо за счет увеличения количества эпизодов (два центральных эпизода вместо традиционного одного; схема: А – В – А1 – С – А2 - Д – А3 – В1– А4 - кода).

В финале 8 сонаты Бетховена, наоборот, усилены черты сонатной формы: чрезмерно развит доминантовый предыкт к репризе, черты разработочности проникают в репризу главной и заключительной партии.

В финале 2 симфонии Ревуцкого наблюдается баланс черт рондо (есть лирический центральный эпизод) и сонатной формы (наличие разработки перед эпизодом). В то же время форма финала обогащается чертами вариационности на уровне развития рефрена.

**Контрольные вопросы:**

1. Что такое рондо-соната?

2. В результате чего образовалась эта форма?

3. Какие черты рондо (сонатной формы) имеет рондо-соната?

4. Где используется эта форма?

5. Приведите примеры формы.

6. Какие основные разновидности рондо-сонаты вам известны?

**Литература:**

1. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

2. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

3. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972.

4. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л .; 1965.

5. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. - М., 1982.

6. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

**Материал для анализа:**

1. В. Моцарт. Соната КV311 D-dur, финал.

2. Л. Бетховен. Соната № 27, финал.

3. И. Гайдн. Концерт для виолончели с оркестром №2 D-dur, ч. II.

4. В. Моцарт. Соната КV281 В-dur, финал.

5. Н. Римский-Корсаков. "Шехерезада", финал.

6 Л. Ревуцкий. Симфония № 2, финал.

7. А. Шенберг. Квартет № 3, финал.

8. А. Веберн. Квартет с саксофоном ор. 22 финал

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Раздел 6. Тема 6.1:**  Полифонические жанры и формы. Фуга, инвенция, канон.

План занятия № 15

1. Полифоническое многоголосие; значение терминов "полифония", "контрапункт". Полифония строгого и свободного стилей. Взаимовлияние полифонических и гомофонных форм.

2. Сложный контрапункт. Сочетание начального и производного материала. Виды контрапункта. Вертикально-подвижной контрапункт. Двойной, тройной контрапункт октавы. Контрапункт дуодецимы и другие типы. Применение вертикально-двигательного контрапункта.

3. Фуга - выше полифоническая форма. Формирование жанра формы фуги. Композиционные элементы, основные разделы формы, разнообразие композиционных решений. Применение фуги.

Тема фуги: размеры (продолжительность), тонально-гармоническая ясность, мелодичная определенность. Типы тем: однородные, контрастные, тонально заперты, модулирующие, скрытое голосоведения. Реальный и тональный ответ. Противосложение - контрапункт к ответу. Использование материалов темы. Удержанное противосложение. Интермедия. Материал и построение интермедий. Система интермедий в фугах. Значение интермедий. Стретта. Двух- и многоголосная стретта. Расположение стретт в фуге. Система стретт. Значение.

4.Структура фуги: экспозиция, разработка, реприза.

Варианты форм фуги: из трех частей, из двух частей, рондообразная. Сложная фуга. Форма с совместимой экспозицией, с раздельными экспозициями.

5. Полифонические жанры: принцип фугатто. Применение фугато во всех разделах различных форм. Канон. Отличие канонической имитации от простой; важнейшие виды канона (в частности, канонические секвенции). Использование канона. Фугета - небольшая фуга, основанная на несложных видах имитации. Отсутствие строгое границ между формами фугеты и фуги. Применение фугеты. Инвенция. Двух- и трехголосные инвенции И.С.Баха. Сочетание признаков старинной двухчастной и трехчастной формы с фугой.

**Домашнее задание:**

1.Прочитать, законспектировать теоретический материал по учебнику: Способин И. Музыкальная форма. - М.: Музыка, 1974. (стр.293-252).

2. Выписать определения незнакомых терминов в конспект.

3. Выучить теоретический материал, уметь отвечать на вопросы.

4. Проанализировать небольшую фугу, желательно из программы по специальности или из предложенного перечня.

5. Составить схему тонального плана и строения экспозиционного раздела выбранной фуги.

 **Методические** **рекомендации**:

Длякраткойзаписисхемыфуги каждому голосу отводится отдельная горизонтальная линейка. Число линеек должно соответствовать количеству голосов фуги. Каждое проведение темы обозначается буквой **Т** на линейке одного из голосов (Бас, Тенор, Альт, Сопрано). Под буквой обозначается порядковый номер проведения темы **Т1** , **Т2**и т.д. Интермедия обозначается **И** в промежутке схемы. Противосложение: **П1**, **П2** . Название раздела фуги – над схемой. Тональный план – под схемой. Например:

Экспозиция:

-Т—П1- И-П2---

-----Т2- -П1---

--------- -Т3---И2

C-durG-dur → C-dur

**Контрольные вопросы:**

1. Что такое полифония? Ее разновидности.

2. Что такое контрапункт, его разновидности.

3. Что такое фуга? Композиционные особенности.

4. Особенности темы фуги.

5. Что такое ответ, противосложение?

6. Интермедия, их роль в развитии формы.

7. Строение фуги.

7. Что такое канон, инвенция; их особые отличия.

**Литература**

1.Способин И. Музыкальная форма. - М .: Музыка, 1974. - 400 с.

**Материалы для анализа:**

1. И.С.Бах. ГТК, т. 1 Фуга g-moll.

2. И.С.Бах. 2-х голосная инвенция F-dur.

3. М. Глинка. Фуга a-moll.

4. Д. Шостакович. 24 прелюдии и фуги. Фуга C-dur.

5. С.Танеева. Кантата "Иоанн Дамаскин", 1 ч., Экспозиция.

6. М.Мясковский. Симфония № 27, 1 ч, реприза.

7. П.Хиндемит. "Ludus tonalis", Фуга in C.

**Анализ музыкальных произведений**

Курс, группа, отдел: МДВ, МДД, МДЭ, МДИ, МДС, МДФ, МДХ – 4

1 семестр

**Тема:** Зачет

План занятия № 16

 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 формы рондо.

8. Классификация вариационной формы.

9. Классификация сонатной формы.

10. Классификация рондо-сонаты.

11. Классификация полифонических форм.

12. Характерные особенности построения сложной 3 ч. Формы.

13. Характерные особенности построения старинного рондо.

14. Характерные особенности построения классического рондо.

15. Характерные особенности построения после классического рондо.

16. Характерные особенности построения сонатной формы.

17. Характерные особенности построения вариаций на выдержанный бас.

18. Характерные особенности построения классических вариаций.

19. Характерные особенности построения свободных и многотемных вариаций.

20. Характерные особенности построения вариаций на выдержанную мелодию.

21. Характерные особенности построения рондо-сонаты.

22. Характерные особенности построения фуги и канона.

23. Характеристика свободных и смешанных форм.

24. Характеристика контрастно-составных форм.

25. Характеристика циклических форм. Сюита и её разновидности.

26. Характеристика циклических форм. Сонатно-симфонический цикл.

27. Характеристика старинной сонатной формы.

Структурный анализ произведений (по выбору преподавателя).

**Литература**

1. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. - М.: Музыка, 1964.

2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., Музыка, 1979.

3. Тиц Н. О тематической и композиционной структуре произведений. - К.: Музыкальная Украина, 1972.

4. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. - М., 1958.

5. Способин И. Музыкальная форма. - М., 1972

6. Тюлин Ю. [общ. ред.]. Музыкальная форма. - Л .; 1965

7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. - С.-Петербург, 1999.

**Материалы для анализа:** Произведения композиторов классико-романтического периода.