

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДОНЕЦКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
ИМЕНИ С. С. ПРОКОФЬЕВА»

Кафедра истории, теории музыки и композиции



УТВЕРЖДАЮ

проректор по учебно-методической работе

Ю. В. Ляшенко

августа 2022 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
дисциплины
«Анализ музыкальных произведений»

Специальность:	53.05.01. Искусство концертного исполнительства
Специализации:	Фортепиано, концертные струнные инструменты, концертные духовые и ударные инструменты, концертные народные инструменты
Образовательная программа:	Специалитет
Форма обучения:	очная
Направление подготовки:	53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
Профиль:	Фортепиано, оркестровые струнные инструменты, оркестровые духовые и ударные инструменты, баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты
Образовательная программа:	Бакалавриат
Форма обучения:	очная

Донецк 2022

Рабочая программа дисциплины «Анализ музыкальных произведений» разработана в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.01. «Искусство концертного исполнительства», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 731; по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 730 (с изменениями и дополнениями).

Разработчик:
канд. искусств., доцент кафедры истории,
теории музыки и композиции

 Е. С. Бабенко

Программа дисциплины рассмотрена и утверждена на заседании кафедры истории, теории музыки и композиции
Протокол № 1 от 31 августа 2022 г.
Заведующий кафедрой

 Р. Н. Качалов

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета высшего образования
31 августа 2022 г.

 Л. В. Кнышева

Рабочая программа рассмотрена и переутверждена без изменений:

№ п/п	Учебный год	Протокол заседания кафедры № ____ от _____	Заведующий кафедрой (подпись)	Проректор по учебно-методической работе (подпись)
1		№ ____ от _____		
2		№ ____ от _____		
3		№ ____ от _____		
4		№ ____ от _____		
5		№ ____ от _____		

Содержание

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ	4
1.1. Цели дисциплины	4
1.2. Задачи освоения дисциплины	4
2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП	4
3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	4
4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ	5
5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	6
5.1. Содержание лекционных заданий	7
5.2. Содержание практических заданий	18
6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	23
6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплин	23
6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине включая перечень лицензионного программного обеспечения, современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем	24
7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА	24
8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ	25
8.1. Методические рекомендации преподавателям	25
8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся	26

1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1. Цель дисциплины

Изучение принципов музыкального формообразования как основы для профессиональной исполнительской, исследовательской, педагогической деятельности музыкантов на основе широко разработанной отечественными учеными научной теории строения музыкального произведения и его анализа на материале художественного наследия XVII–XX веков; понимание стилевых процессов в музыке этого периода, диалектики развития авторских стилей; рассмотрение основных категории музыкальной композиции в их историческом становлении.

1.2. Задачи освоения дисциплины

- формирование широкого музыкального кругозора;
- развитие техники анализа и навыков обобщения наблюдений;
 - знание исторически-аутентичных и современных подходов к музыкальному произведению;
 - выработка практических навыков анализа музыкальных произведений разных эпох;
 - ориентация в основополагающей современной научной литературе по данной дисциплине;
- активизация умения студентов самостоятельно оценивать особенности исполнительской интерпретации выдающихся артистов.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

Дисциплина «Анализ музыкальных произведений» относится к дисциплинам обязательной части блока Б.1 учебного плана специальности 53.05.01. «Искусство концертного исполнительства» (специализация: Фортепиано, Концертные струнные инструменты, Концертные духовые и ударные инструменты, Концертные народные инструменты») и направления подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профиль: Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты, оркестровые духовые и ударные инструменты, баян, аккордеон и струнно-щипковые инструменты).

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Процесс изучения дисциплины «Анализ музыкальных произведений» направлен на формирование следующих компетенций:

Код компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения (ИДК)
ОПК-1	Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком	Знать: <ul style="list-style-type: none">– основные исторические этапы развития мировой музыкальной культуры, музыкальные и гуманитарные исследования по проблемам теории, эстетики, философии от древности до начала XXI века;– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте.
		Уметь:

	культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	<p>– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;</p> <p>– анализировать музыкальный, культурологический, социально-исторический контекст произведения.</p> <p>Владеть:</p> <p>– умением ориентироваться в ценностях бытия, культуры, способностью к пониманию эстетической основы искусства;</p> <p>– навыками систематизации и классификации материала.</p>
ОПК-6	Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	<p>Знать:</p> <p>– основные принципы и этапы работы над музыкальным произведением;</p> <p>– основные средства музыкальной выразительности.</p> <p>Уметь:</p> <p>– анализировать нотный текст внутренним слухом в соответствии с конкретным видом деятельности;</p> <p>– представлять музыкальное произведение как единое художественное целое.</p> <p>Владеть:</p> <p>– методом комплексного анализа музыкального произведения;</p> <p>– навыками выразительного прочтения нотного текста.</p>

4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры							
		1	2	3	4	5	6	7	8
Аудиторные занятия (всего)	68			34	34				
В том числе:									
Лекционные занятия	34			17	17				
Практические (семинарские) занятия	34			17	17				
Самостоятельная работа	76			38	38				
Вид промежуточной аттестации				зач	экз				
Общая трудоемкость – час/ зач. ед.	144/4 з.е.								

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Содержание разделов дисциплины и распределение трудоемкости по видам занятий

Курс, семестр	Наименование раздела дисциплины	Темы разделов дисциплины	Лекц. зан.	Пр. зан.	СР С	Всего часов
2 курс, 3 семестр	1. Основы методологии анализа	1. Музыкальное произведение: содержание и форма	2	2	4	8
		2. Стиль и жанр в музыке	1	1	4	6
		3. Музыкальный язык и музыкальная речь	1	1	4	6
		4. Основы анализа музыки и его алгоритм	1	1	4	6
	2. Формообразование эпохи барокко	5. Принципы формообразования в музыке эпохи барокко	1	1	4	6
		6. Формы с рефреном и ригурнелем	1	1	2	4
		7. Старинные вариации.	1	1	2	4
		8. Барочная и предклассическая соната	1	1	2	4
		9. Циклическая и контрастно-составная формы.	1	1	2	4
	3. Формы эпохи классицизма	10. Система классического формообразования	1	1	4	6
		11. Рондо и рондообразные формы	1	1	2	4
		12. Вариационный цикл у венских классиков	1	1	2	4
		13. Сонатная форма и ее разновидности в современной науке	1	1	2	4
		14. Сонатно-симфонический цикл: генезис и эволюция	1	1	2	4
	4. Эволюция формообразования в эпоху романтизма	15. Особенности романтического музыкального мышления	1	1	4	6
		16. Эволюция сонатной формы в XIX веке	1	1	2	4
		17. Смешанные формы	1	1	2	4

2 курс, 4 семестр		18. Циклические формы	2	2	2	6
		19. Контрастно-составная форма.	2	2	2	6
		20. Свободные формы	2	2	2	6
		21. Формообразование в вокально-хоровой музыке	2	2	2	6
	5. Тенденции формобразования в музыке XX века.	22. Техника композиции и формы в музыке XX века.	2	2	4	8
		23. Композиция в условиях хроматической тональности и техники центра	1	1	2	4
		24. Музыкальная форма в условиях неомодальности	1	1	2	4
		25. Ритмический принцип формобразования	1	1	2	4
		26. Композиция в сонорно-алеаторной музыке	1	1	2	4
		27. Формообразование в серийно-сериальной музыке	1	1	4	6
		28. Техника минимализма. Новые тенденции в организации музыкальной композиции	1	1	4	6
		Итого:	34	34	76	144

5.1. Содержание лекционных занятий

Основная классификация инструментальных и вокально-хоровых форм опирается на традиции отечественного музыкознания, учтены также последние достижения музыкальной науки, связанные с практикой анализа хоровых произведений.

РАЗДЕЛ I. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ТЕОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Тема 1. Музыкальное произведение: содержание и форма

Понятие музыкального произведения и его признаки: а) как воплощение индивидуального художественного замысла; б) как выстроенная по всем параметрам и завершенная во времени композиция; в) как текст, достаточно точно зафиксированный в нотной записи.

Исторические рамки феномена произведения в истории музыкального искусства, условия его формирования в музыке европейской традиции. Иные способы существования

музыки в обществе – формы «музыкальной деятельности» (Е. В. Назайкинский). Это область фольклора, любительского музицирования, джаза и т. п.

Структура музыкальной культуры Нового времени и статус музыкального произведения как ее центрального элемента. Музыкальное произведение: как поле взаимодействия общего (законов и норм) и индивидуального (замысла композитора); как самостоятельный художественный мир. Композиторская, исполнительская и слушательская проекции произведения; явление и понятие интерпретации.

Содержание и форма. Эстетический и аналитический «срезы» проблемы. Структурно-функциональный план музыкальной композиции, музыкальная тема, тематическое развитие, музыкальная драматургия, понятие «тонфабулы». Понятие архитектоники музыкальной формы. Принципы классификации форм.

Тема 2. Стиль и жанр в музыке

Широкое бытование понятия «стиль» в современной культуре. Определение «музыкального стиля» как совокупности отличительных качеств музыкальных произведений, принадлежащих той или иной генетической общности. Систематика стилей, их разнообразие и «разномасштабность»: стиль эпохи, национальный стиль, стиль направления и школы, композиторский и исполнительский стили и т. д.

Функции стиля: историко-культурная, аксиологическая, семантическая и др. Дифференциация стиля и стилистики, соответственно – различие стилевого и стилистического анализа. Стилиевой аспект как один из важнейших в трактовке и исполнении музыки. Стилиевая атрибуция и интерпретация. Эволюция понятия «стиль».

Жанр и жанровый анализ, исторически сложившиеся системы жанров. Понятие жанрового центра и жанровой периферии в музыке, принцип их смены при смене эпохальных стилей. Существующие классификации жанров. Основные признаки жанра (по А. Н. Сохору).

Жанр как основа музыкального произведения и как источник музыкального тематизма. Богатство жанрового фонда в музыкальном языке и роль жанровых средств в конкретизации содержания музыкального произведения. Жанровая техника композиторов и жанровый анализ. Основные аспекты жанрового анализа.

Тема 3. Музыкальный язык и музыкальная речь

Интонационная сущность музыки. Понятие интонации, по Б. В. Асафьеву, как области «смыслового звуковыявления». Понятия «интонационного словаря», «интонационного кризиса», «генерализующей интонации».

Музыкальный язык как система морфологических множеств и музыкальная речь как выразительное интонирование в конкретном произведении. Сравнение музыкальной интонации с речевой: сходства и различия. Внеречевые истоки музыкальной интонации. Музыкальные и внемузыкальные смысловые слои интонационности (интонация выразительная и красочно-колористическая). Антропоцентричность интонации в музыке Нового времени. Принципиальная целостность (неразложимость на отдельные музыкальные грамматики) и разномасштабность музыкальной интонации (от мотива до произведения).

Многозначность музыкальной интонационности как основа различий в восприятии и интерпретации произведения. Понятие исполнительской интонации.

Тема 4. Основы анализа музыки и его алгоритм

Обзор отечественных и зарубежных концепций анализа музыкального произведения. Частные и комплексные методы анализа. Музыкальное произведение в зеркале аналитических методов. Проблема исторически аутентичных методов.

Широкий или дедуктивный (выход в сферу стиля композитора, его эпоху, искусство в целом) и узкий или индуктивный (изучение непосредственно произведения) аспекты в

непосредственном восприятии музыкального произведения. Анализ глубинной структуры музыкального текста (по Л. Акопяну). Целостный анализ как иерархическая многоуровневая система (по концепции Г. Консона): микроуровень (интонация), мезоуровень (художественный образ) и макроуровень (концепция).

Сравнительный метод как основа компаративистики и способы изложения результатов компаративных исследований: синтагматический и парадигматический принципы.

Разработка алгоритма анализа музыкального произведения как раскрытие некоего противоречия, заложенного в нем, образующего проблемное поле, его глубинную сущность, «скрытую» в недрах колебательного движения истории культуры.

РАЗДЕЛ II. ФОРМООБРАЗОВАНИЕ ЭПОХИ БАРОККО

Тема 5. Принципы формообразования в музыке эпохи барокко

Значение стиля барокко для XX века. Современная исполнительская интерпретация барочной музыки (аутентичная тенденция). Процессы автономизации и спецификации музыкального искусства в эпоху барокко, становление светского профессионального искусства. Система жанров как результат этих тенденций. Соотношение церковных и светских, вокальных и инструментальных, театральных, концертных и камерных жанров. Их взаимовлияние.

Особенности музыкальной практики: композиторское и исполнительское начала. Многоплановость восприятия произведения – эмоциональное, образно-метафорическое, символическое. Разные способы проявления символики: цифровая, буквенная, звуковая.

Музыкальная риторика: практика и теория. Новая коммуникативная ситуация: осознанная направленность музыки на слушателя. Взгляд на музыку как на искусственную речь, ее жанровый, синтаксический, ритмический, фактурный аспекты. Теория аффектов.

Риторика как обобщающая теория искусства. Учение о музыкальной риторике: инвенция (способы изобретения темы), диспозиция (формирование представлений о строении музыки) и декорация (риторические фигуры как «лексикон» эпохи).

Тема 6. Формы с рефреном и ритурнелем

Основополагающая роль двухфазной логики композиции. Двухчастная форма и ее разновидности (с тремя и четырьмя каденционными оборотами). Барочная одночастная и трехчастная форма.

Эмансипация музыкальной формы от жанра и спецификация формообразования. Утверждение конструктивной роли тональной гармонии и тематизма. Переход в музыкальной практике от темы как категории письма к теме как категории формы (структура периода). Общая типология барочных форм: полифонические и неполифонические, вокально-инструментальные и собственно инструментальные (по В. Н. Холоповой). Концертирование и разновидности жанра концерта. Концертная форма (форма модуляционного рондо) в оркестровой музыке. Три исторические формы рондо. Рондо и его генезис. Рондо французских клавесинистов и Ф. Э. Баха – поэтика и стилистика. Тематический, тональный, динамический и оркестровый рельеф композиции Concerto grosso.

Тема 7. Старинные вариации.

Вариации как жанр: генезис в вокальной сфере; принадлежат не композиторской культуре, а музыкальной деятельности; главное – варьирование интонационной модели напева, наигрыша, темы. Промежуточное положение фуги между вариациями и сонатой. Широкое использование принципа вариаций в искусстве (картины художников на библейские сюжеты, эскизы к одной картине, поэтические жанры, переводы одного и того же литературного произведения, типовые строения в архитектуре, телевизионные шоу-программы и т. п.).

Типология барочных вариаций (по В. А. Цуккерману): 1) демонстрация разных методов развития (диминуирование, преобразование, имитационно-полифонические приемы); 2) дубли в сюитах; 3) остигатные на хорал; 4) характерные – разные модусы движения, четный и нечетный метр; 5) вариационная сюита. Критерии общей классификации: а) – жанровый, б) – композиционный; в) по отношению вариаций к структуре темы выделяются строгие и свободные, г) по методам варьирования определяются орнаментально-фигуративные и жанрово-характерные; д) по количеству тем и встроенности рассредоточенных вариаций в другую форму различаются простые и сложные.

Тема 8. Барочная и предклассическая соната.

Генезис: в эпоху барокко термин обозначает инструментальную (от *sonare* – звучать), а не вокальную (*cantare* – петь) пьесу. В начале XVII века опубликован сборник «Канцоны и сонаты» Дж. Габриели, ознаменовавший рождение инструментальной сонаты. Постепенно в канцоне сформировались 3 части. С середины столетия распространены следующие разновидности сонаты: *da camera* – тип 3-частного цикла танцевальной сюиты (медленно – быстро – медленно); *da chiesa* – тип 4-частного цикла с преобладанием полифонических форм развития (медленно – быстро – медленно – быстро); ансамблевая трио-соната и сольная соната.

Истоки сонатной формы – в полифонических формах и периоде типа развертывания. Общие процессы исторического развития обусловлены взаимодействием двух противоположных начал: музыкального контраста и сквозного развития.

Старинная сонатная форма полифонической ориентации (барочная соната типа развертывания) и старинная сонатная форма гомофонно-гармонической ориентации (предклассическая сонатная форма).

Тема 9. Циклическая и контрастно-составная формы.

Определение цикла – последний тип композиции в масштабной иерархии композиционных типов, его признаки: 1) многочастность, 2) самостоятельность формы отдельных частей, 3) взаимодействие контраста между частями и художественного единства. Соотношение жанра и количества частей в цикле: 2-частный – старинный цикл (прелюдия и fuga, фантазия и fuga); 3-частный – концерт, соната; 4-частный – соната и симфония; 5-частный и более – сюиты и вариации. В цикле композиционное единство – надмузыкальное, это разные точки зрения на мир со стороны автора, поэтому цикл тяготеет к эпическому роду музыки.

Раздельность частей сюитного цикла как основной признак циклической формы. В барочной сюите объединяются 4- и 3-дольные танцы (*Danz – Nachdanz*) в пары, которые создают композиционный ритм формы цикла. Отличие немецкой сюиты от французской и итальянской. Соотношение обязательных и вставных танцев. Стилиевая типология барочной сюиты: ранняя, зрелая (вступительные и вставные части нетанцевальных жанров), поздняя (влияние сонаты на группировку и функции частей – вступительная, экспозиционная, развития, завершения).

Жанровое распространение контрастно-составной формы: канцона, французская и итальянская увертюры, прелюдия, токката, соната. В основе формы – принцип объединения относительно самостоятельных разделов, гомофонных и полифонических. Тематический контраст – неизменный конструктивный признак, количество разделов и их соотношение – произвольны.

РАЗДЕЛ III. ФОРМЫ ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА

Тема 10. Система классического формообразования

Понятие классики в искусстве. Классика, классицизм и классический стиль – эволюция понятий в науке. Общая характеристика классического стиля. Концепции

классического стиля в разных искусствах. Система жанров, языковых средств. Классицистские эстетические принципы: идея разума и гармонии, тенденции нормативности, детерминизма, обобщенности, иерархичности и т. п. Важное значение игрового начала: игровое отношение к нормам, допускающее их преобразование (в том числе комическое).

Обновление жанрово-коммуникативной ситуации, связанное с демократизацией музыкального искусства. Сосуществование прежних форм художественной практики (церковное, торжественно-церемониальное искусство) с новыми (публичные театры и концерты, расширение сферы домашнего любительского музицирования). Приоритет светских жанров, парадигматика «музыки для всех» и «музыки для знатоков», «высоких и низких жанров». Новый социальный статус музыканта. Соотношение композиторского и исполнительского начал.

Усиление процессов абстрагирования формы от жанра, типизации музыкальных форм. Осознание формы как иерархично организованного целого с присущими ей архитектурной стройностью, тематической и тональной централизацией, функциональной ясностью.

Влияние театральной драматургии на музыкальную композицию. Принцип персонификации темы (яркая образность, индивидуализированность), восприятие ее как самоценного эстетического объекта (вариации на заимствованные темы, цитаты). Новые способы тематического развития (мотивная разработка) и организации (изложение и развитие). Классицистские типы контраста: внутритематический и производный, динамический аспект функционирования контраста в музыке.

Роль инструментального начала. Типология инструментальных форм: 1) период, 2) простые формы; 3) сложные формы; 4) рондо и вариации; 5) соната.

Тема 11. Рондо и рондообразные формы

При совершенстве архитектоники, рондо вместило в себя и разработочное развитие, и глубину контрастов, поистине классически-эталонное равновесие многообразия и единства. Область применения рондо у венских классиков. Общие семантические свойства рондо венских классиков. Рондо и его разновидности. Немецкая теория форм рондо. Отличия от барочных рондо. Составляющие разделы рондо и их функции. Модуляционные переходы как переходы, качественно меняющие характер связи в форме. Малые рондо (однотемные и двухтемные) и большие рондо (многотемные). Четное и нечетное двухтемное рондо.

Регулярное рондо как рондо, в котором главная (начальная) тема последовательно возвращается после побочных. Нерегулярное рондо как рондо, в котором чередование главной темы и побочной при их первоначальном изложении не строгое, а свободное, вследствие чего рядом оказываются две и более побочные темы, а иногда и две главные. Главная и побочная темы в двухтемном, регулярном и нерегулярном рондо. Строение ходов (протяженность, гармоническое строение, тематический материал, форма, соотношение уводящего и возвратного ходов, пропуск одного из ходов). Вступление и кода. Форма Adagio. Рондо-соната. Рондо-сюита.

Тема 12. Вариационный цикл у венских классиков

Классификации вариаций: структурная – оstinатные, орнаментальные и характерные (строгие и свободные); историческая – старинные, классико-романтические и вариации XX века. Особенности вариационной формы в прикладной музыке: 1) вариационный метод – сохранение узнаваемой темы; 2) дискретная повторность; 3) чаще произведение на одну тему; 4) песенно-танцевальное жанровое наклонение темы и ее изложение в песенной (простой) форме; 5) незамкнутость, безрепризность целого; 6) преобладание экспозиционного изложения; 7) фактурно-синтаксическое орнаментирование.

Признаки вариационной формы в композиторской практике: а) создание замкнутого цикла – группы финальных частей, репризы; б) внесение внутреннего логического порядка – группировка частей, «прослаивание» частей близкими к теме вариациями, форма второго плана; в) характеристическая трактовка темы; г) использование пестрого, жанрового, карнавального и карнавально-игрового сюжета; д) принципы фабульной организации – «одно и то же, но в разных масках» или «разные персонажи в одной маске».

Сложное психотехническое поведение исполнителя, вызванное необходимостью продемонстрировать мастерство перевоплощения.

Тема 13. Сонатная форма и ее разновидности в современной науке

Теория сонатной формы во второй половине XVIII века и в современной науке. Внемузыкальные прототипы и музыкальные истоки сонатной формы. Влияние театра (В. Д. Конен) и романа (Л. А. Мазель) на драматургию и композицию классицистской сонаты. Поэтика драмы и ее композиционное воплощение. Атрибутика ее содержания: персонажность, артистические амплуа, музыкальный сюжет, интрига. Классическая сонатная форма и риторическая диспозиция, теория риторического периода. Диалектика «двухколенности» и трехчастности.

Сонатная форма как принцип и как данность (по В. П. Бобровскому). Основные этапы и разделы сонатной композиции. Структурно-функциональный и тематический планы в сонатной форме, их соотношение. Партия и тема. Однотемные, двухтемные и многотемные сонатные формы.

Сонатная форма у В. А. Моцарта. Трактовка сонатной формы Й. Гайдном. Эволюция сонатной формы у Л. Ван Бетховена. Модификации сонатной формы в условиях разных жанров: в медленных и финальных частях сонатно-симфонического цикла, в концерте, в увертюре, камерных ансамблях – жанровые нюансы.

Тема 14. Сонатно-симфонический цикл: генезис и эволюция

Становление сонатно-симфонического цикла как определенной вершины в истории музыкального искусства, что связано с его гораздо большими возможностями по сравнению с более ранними жанрами и формами. Длительный путь развития сонатно-симфонического цикла от эпохи классицизма, где произошло его формирование, до настоящего времени.

Сонатно-симфонический цикл как циклическая музыкальная форма произведения, принадлежащего к одному из жанров (соната, симфония, концерт, трио, квартет и т. д.), в которых принято хотя бы одну из частей (обычно первую) излагать в сонатной форме. Многокомпонентный (множественный) ритм как основа циклических форм. Каждый компонент — самостоятельное произведение действует в результате принципа отключения функций. Ведущий принцип связи частей – драматургические функции.

Основная идея сонатно-симфонического цикла – конфликтность и динамика развития. Концепция классического сонатно-симфонического цикла (по М. Г. Арановскому) как основа целостной концепции Человека, в которой он выступает как *Homo agens* (Человека деятельный), *Homo sapiens* (Человек мыслящий), *Homo ludens* (Человек играющий) и *Homo communis* (Человек общественный)». Объединение частей в сонате посредством тематических связей, с помощью стройного тонального плана (крайние части в основной тональности, средние – в побочных), иногда с помощью программного замысла.

РАЗДЕЛ IV. ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ЭПОХУ РОМАНТИЗМА

Тема 15. Особенности романтического музыкального мышления

Особенности романтического музыкального мышления и ее отражение в музыке. Соотношение с принципами классического и барочного формообразования. Следование романтическим эстетическим принципам: психологизация, субъективизм, тяготение к

ирреальному, внимание к национальному своеобразию. Соотношение музыкального и внемузыкального в искусстве романтиков: новые виды синтеза, программность. Понимание искусства как вдохновенного творчества, а не высокого ремесла, требующего знания правил. Культивирование в композиторском и исполнительском творчестве спонтанного и естественного. Композиционное и импровизационное в музыке романтиков. Особенности жанрово-коммуникативной ситуации: соотношение концертного, салонного и любительского музицирования. Роль театральной музыки. Обновление жанрового состава под влиянием литературы и поэзии, «семантизация» жанра.

Наследование, переосмысление и преобразование классицистских принципов музыкальной формы. Тенденция индивидуализации композиции под влиянием музыкальной драматургии, ориентирующейся на заявленную или скрытую программность.

Антириторическая направленность в построении музыкального синтаксиса и композиции, воздействие поэзии и литературы, сюжетно-фабульная организация структуры произведения. Тематизм: тенденция децентрализации, «тематизация» фона, лейт- и монотематизм.

Специфичное проявление функциональности в форме: неоднозначность, полифункциональность разделов. Тенденция доминирования в форме развивающего типа изложения и как следствие неустойчивость, непропорциональность романтической формы.

Вокальные формы. Аспекты анализа музыки с поэтическим текстом. Строфика и ее разновидности. Признаки инструментальной строфики. Соотношение поэтического и музыкального метроритма. Соотношение музыкального и поэтического синтаксиса. Соотношение речевой и музыкальной интонации.

Тема 16. Эволюция сонатной формы в XIX веке

Сонатная форма как высшая форма «абсолютной музыки» с развитой драматургией и скрытой словесной канвой. Смена прообразов и прототипов музыкальной композиции, обусловленная новой эстетикой, повлиявшей на характер музыкального языка. Беспрограммность (связана с новым осознанием сущности музыки, как таинственного, замкнутого в себе языка чувств) и программность (шла от идеи синтеза искусств, связи музыки с поэзией, литературой, живописью) – две противоположные тенденции романтизма, сказавшиеся на сонатной форме, в чем выразилось стремление передать в музыке многообразие эмоциональных движений.

Сонатная форма как носитель нового «невещественного», беспрограммного музыкального смысла, не обусловленного каким-либо единым прототипом, обнаружила новое, по сравнению с классическими, свойство — множественность концепций, их логическую непредсказуемость у Ф. Шуберта и Й. Брамса. Сонатная форма как квинтэссенция программных замыслов (в симфонических поэмах Листа) воплотилась в тяготении к одной концепции, с трансформацией тем в репризе, триумфальной кульминацией, контрастным эпизодом в разработке.

Индивидуальные прочтения сонатной формы у Ф. Шопена, А. Бородина, П. Чайковского.

Тема 17. Смешанные формы

Смешанная форма – совмещающая признаки нескольких типовых композиций. Классификация смешанных форм: типизированные смешанные формы (сонатно-вариационная как сонатная форма с вариационным методом развития тем); сонатно-концентрическая как сонатная форма с концентрическим расположением разделов; сонатно-циклическая как соединение сонатной формы с сонатным циклом; сонатно-сюитная как соединение сонатной формы с сюитой) и редкие, нетипизированные смешанные формы (с участием сонатной, сложной трехчастной, рондо, вариационной). Индивидуальные формы, в которых отсутствуют существенные признаки типовых форм,

организуются на основе более общих принципов формообразования, в то время как импульсом для их возникновения становится оригинальная, часто программная идея.

Равноправные и соподчиненные сочетания форм, формы первого и второго плана. Функциональная организация смешанных форм. Общие и местные функции, «устойчивое и подвижное совмещение функций», «композиционное отклонение, модуляция, эллипсис» (В. Бобровский). Программная и драматургическая обусловленность их совмещения. Расцвет композиторского искусства в области формотворчества.

Тема 18. Циклическая форма

Преобразования в сфере циклических форм: сонатно-симфонический цикл – изменение количества частей, их характера, последовательности. Разветвленные драматургические линии. Фабульная организация цикла. Лейтмотивные и монотематические связи.

Особенности цикла в «новой сюите». Факторы программности, карнавальности. Цикл миниатюр – программно-сюжетный и опусного типа (сборник миниатюр). Признаки тяготеющей к циклизации романтической миниатюры: емкость содержания, афористичность, детализация, проявление закономерностей композиционного уровня на синтаксическом.

Разновидности сюиты в классико-романтический период: дивертисмент, кассация, серенада, ноктюрн, программно-характеристичная сюита.

Типология сюиты XX века: 1 – программно-характеристичная сюита, оригинальная и самостоятельная по замыслу; 2 – сюита-выборка, создается из частей других произведений (из музыки оперы, балета, спектакля, кинофильма); 3 – сюита-вставка является частью крупного произведения (оперы, балета, мюзикла); 4 – сюита, стилизованная под старинную.

Тема 19. Контрастно-составная форма

Основные тенденции формообразования в области инструментальной музыки романтиков.

Модификация классицистских форм: а) простые и сложные – особенности функциональных процессов; б) рондо и вариации – соотношение закономерностей сюитности и сквозного развития, отличие вариационности от вариантности; в) сонатная форма – индивидуализация композиционного профиля, обусловленная драматургией и жанровыми истоками тематизма.

Контрастно-составная форма как форма, состоящая из двух или нескольких частей, обладающая контрастом циклического типа (темповым, тематическим, ладотональным), самостоятельностью формы одной или более частей, непрерывностью звучания, мотивно-тематическими связями частей. (В. Холопова) Части контрастно-составной формы могут быть написаны в формах простой и сложной, вариационной, сонатной, полифонической, представлять собой срединное или фантазийное построение. Контрастно-составные формы – промежуточные между циклическими и нециклическими. Функции «скрепленных» в одно целое частей. Факторы контраста и единства в композиции. Классификация контрастно-составной формы по количеству частей и наличию или отсутствию репризы. Трехчастные и многочастные репризные и безрепризные контрастно-составные формы.

Тема 20. Свободные формы

Свободные формы как формы в своем строении использующие те или иные компоненты типовых форм, но не отвечающие условиям типовой формы в целом (Т. Кюрегян). Свободные формы: 1) свободно трактующие типовую композиционную структуру, 2) отрицающие ее (индивидуализированные). Взаимодействие форм:

контрастно-составные, смешанные и модулирующие (переходящие из одной типовой структуры в другую). Отличия свободных и типовых форм. Свободные формы импровизационно-фантазийного характера (во вступительных пьесах или разделах типа прелюдии, фантазии в сочетании с фугой) и свободные формы с определенной, но индивидуальной конструкцией (со скрытой или явной программой).

Принципы строения свободных форм: оперируют теми же фундаментальными категориями, что и типовые (тема, ход, изложение и развитие, устойчивость и неустойчивость), но предстающие в иных, новых комбинациях и пропорциях. Функции разделов, их соотношение и степень конструктивной определенности в свободных формах Ф. Листа, Р. Вагнера. Творческая фантазия композитора, преломляющая принципы классического формообразования в свободных формах.

Тема 21. Формообразование в вокально-хоровой музыке

Гипотезы происхождения музыки вокальной и инструментальной (по И. И. Земцовскому). Основа специфики вокальной музыки – взаимодействие двух начал: слова и музыки. Влияние этого взаимодействия на все уровни композиции. Строфическая (куплетная) – как ранняя форма вокальной музыки, обусловленная ее жанрово-историческими истоками. Общее отличие вокальных форм от инструментальных: меньшая распространенность закреплённых структурных типов.

Возможности различной типологии вокальных форм. Историческая типология: жанро-формы вокальной музыки Средневековья, Возрождения («тексто-музыкальные формы», по Ю. Н. Холопову); «инструментально-вокальные формы» (по В. Н. Холоповой) барокко; вокальные композиции классицизма, романтизма, XX века. Структурная типология: главный критерий – музыкально-поэтическая строфа как основная композиционная единица, ее бóльшая укорененность в произведениях классико-романтического периода; дифференциация строфических и нестрофических форм по критерию тематического контраста (на «однотемные» и «многотемные», по В. П. Костареву). Дальнейшее выделение разновидностей всех этих форм с учетом функционального соотношения строф (разделов) композиции. Сравнение на этом уровне с типами инструментальных структур.

Взаимодополняющий характер двух тенденций: 1) стремление вокальной и инструментальной музыки к автономизации своей специфики, 2) взаимовлияние принципов вокального и инструментального формообразования.

Методика анализа вокального произведения, его цель – выявить характер взаимодействия слова и музыки (детализированное или обобщенное отражение содержания поэтического текста). При этом учитывается претворение его ритмической, синтаксической и композиционной структуры. Сравнительный анализ композиторской и исполнительской интерпретаций одного поэтического текста – в плане его образного и композиционного воплощения.

РАЗДЕЛ V. ТЕНДЕНЦИИ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА.

Тема 22. Техники и формы в музыке XX века

Картина мира в музыке XX – XXI веков. Проблема стиля. Жанрово-стилевая ситуация в музыке XX в.: «стиль эпохи сменяется эпохой стилей» (Г. В. Григорьева); «разгерметизация» концертной музыки (В. Н. Холопова) и, шире, – музыки профессиональной западноевропейской традиции. Взаимодействие музыки академического направления с этнической (разных регионов), с массовой культурой, с внеевропейским искусством. Периодизация в развитии музыкальной формы.

Существование тенденций размежевания и интеграции, традиционализма и экспериментаторства. Множественность и разнообразие направлений, динамика культурных процессов, предельная индивидуализация композиционных решений. Обновление параметров музыкального языка: звуковысотного, ритмического, фактурного.

Культивирование «технологичности» как результат стремления к целостности произведения в условиях множественности и разорванности аспектов картины мира, отражаемой искусством XX в.

Игнорирование традиционного феномена музыкального произведения. Внепартитурные тенденции. Новые формы музыкальной коммуникации: в триаду «композитор – исполнитель – слушатель» включен теоретик как необходимое звено, в роли которого может выступать и композитор, и исполнитель.

Исполнительские тенденции в современной музыке. «Эпоха интерпретаторства» (Е. В. Назайкинский).

Тема 23. Композиция в условиях хроматической тональности и техники центра

Общая характеристика формообразования в первую и вторую половину века. Принципы классификации форм. Обзор композиционных техник XX века. Изменение в трактовке основных музыкальных «универсалий».

Новое отношение к музыкальному тематизму, музыкальная тема в XX веке. Принципы тематического развития. «Академическая» и «неакадемическая» тенденции. «Академические» формы с полным или частичным соблюдением структурных закономерностей, их соотношение с различными композиционными техниками XX века. Классико-романтические формы в условиях расширенной тональности.

Понятия хроматической системы и техники центра. Хроматическая тональность как распространеннейший в музыке XX в. метод звуковой организации. Отличие от позднеромантической системы (равноправные, изначально заданные звукорядом тональности). «Эмансипация» диссонанса, подразумевающая принципиальное уравнивание в правах диссонирующей звучности с консонирующей. Техника центра как естественный и логически неизбежный результат перерождения тональности. Формы классико-романтического типа и хроматическая система. Аклассические формы на основе нетрадиционного тематизма и нетрадиционных методов развития.

Тема 24. Музыкальная форма в условиях неомодальности

Мелодическая линейность XX в. как самостоятельная основа музыкальной формы в условиях, с одной стороны, многоголосного, полифонического тематизма, с другой — ослабления или исчезновения тонально-функциональной организации музыкальных произведений. Дотональный принцип модальной связи тонов на основе движения по ладовому звукоряду и мелодико-линейная система музыкальных средств XX в. Прием *additio* («продление») эпохи Возрождения. Прием «растворения мотива» («*Auflösung*») классической музыкальной формы. Приобретение линейностью большой динамической энергии и охват формы большого протяжения как новое качество этой системы, выразившееся в ее распространении помимо диатонического, также на хроматический звукоряд.

Гаммообразная линейность, обеспечивающая мелодическую связность тонов гаммы благодаря секундовому «перетеканию», и их направленность, иногда энергичную, к какому-либо звуку-центру, местному или общему как основа этой системы. *Additio* как прием, образующий «движение с сопротивлением» для растяжения гаммы (поступенной мелодической линии) на длительные участки формы.

Мелодическая линейность у К. Дебюсси, Б. Бартока, П. Хиндемита, С. Прокофьева, Дм. Шостаковича, И. Стравинского. Формы классико-романтического типа и неомодальная система. Формы внеклассической ориентации и новые формы в условиях модальности.

Тема 25. Ритмический принцип формообразования

Ритмика в первой половине XX в. как одна из основ формообразования, внутренне изменившая классические формы и создавшая ряд новых. Диалектика противоречия регулярности и нерегулярности с преобладанием последней, затронувшей пропорции

длительностей. Утверждение равноправия бинарности и тернарности (полупорная, гемиольная пропорция и т. д.). Тактовая и нетактовая системы ритмического формообразования, с преобладанием в 1-й половине века первой из них с нормативностью переменных размеров. Разные виды «метрических диссонансов»: противоречие мотива с тактом (акцентное и временное варьирование), полиметрия (тактовая, мотивная). Остинатность мелодических мотивов величиной в один или несколько тактов как усиление тактовой системы, укрепляющих сам принцип ритмической регулярности.

Мотивно-тактовое противоречие, акцентное и временное варьирование мотивов (попевок, фраз), выполняющие самостоятельную роль основы музыкальной формы. Применение в различных видах (междутактовой, внутритактовой, мотивной) полиметрии, наделенной «диссонирующей» ритмикой.

Тематические ритмоформулы как нетактовые виды формообразования 1-й половины XX в.: темы для остинатных, вариантных, полиостинатных, остинатно-полифонических форм, ритмические серии, ритмические «педаль», ритмоформулы *talea* в соотношении с *color*. Полиостинатная форма на основе асинхронного проведения комплекса ритмомелодических тем и остинатно-каноническая форма у А. Берга.

Ритмические серии условиях сериализма второй половины XX в. «Хроматическая шкала длительностей». «Ритмическая педаль» (по терминологии О. Мессиана).

Тема 26. Композиция в сонорно-алеаторной музыке

Соотношение импровизации и композиции в истории музыки. Сущность алеаторики, ее оппозиционное положение к сериализму (Дж. Кейдж). Виды алеаторики: «ортодоксальная» и «контролируемая», композиторская и исполнительская.

Основные предпосылки сонористики: усиление внимания к фонизму, интерес к внеевропейским музыкальным культурам. Тембр как объект и субъект музыкальной деятельности.

Факторы, способствующие выявлению сонорного качества музыки: параметры и основные формы сонорного материала (по А. Л. Маклыгину). Новые, как и в алеаторике, способы нотации. Специфика композиции: понятие «сонорного комплекса», виды их связей. Проблемы анализа и исполнения сонорной музыки.

Алеаторные формы как формы, образующиеся при допущении в композиции той или иной степени авторской непредопределенности, решения по выбору исполнителя (В. Холопова). Общая алеаторная форма (алеаторика всей композиции, «открытая форма», «вариабельная форма», «большая», или «неограниченная алеаторика») и местная алеаторная форма («малая», «контролируемая», «ограниченная» алеаторика).

Тема 27. Формообразование в серийно-сериальной музыке

Разнообразие тенденций в области современного музыкального формообразования: от сохранения и возрождения исторических моделей музыкальных форм (классико-романтических и доклассических) до полного обновления всех параметров музыкальной композиции.

Классификация форм XX в., их условное разграничение на два рода: сохраняющий прежние структурные типы и не сохраняющий. Усиление зависимости от двух полярных аспектов: от художественной концепции произведения и от избранного типа письма.

Изменение статуса основных музыкальных грамматик в контексте стилового плюрализма и предельной индивидуализации техник письма. Сближение техники и эстетики в современной музыке. Понятие «техники композиции» как объединяющее различные параметры музыкального языка в условиях произвольного выбора типа письма и историзированного композиторского мышления.

Техника письма как морфологическая категория, ее значение для изучения и типологизации разнообразных явлений.

Общая панорама композиторских техник в музыке XX в. на основе выявления оппозиционных тенденций: жесткая детерминированность всех сторон композиции (серийность и сериализм) – индетерминированность (алеаторика); «звукографическая» концентрация (пуантилизм) – и звукокраसочность (сонористика); поиск новых возможностей акустических инструментов – использование материала окружающей звуковой среды («конкретная музыка») или синтезированного искусственного звучания (магнитофонная и компьютерная музыка); предельная простота («минимализм») – предельная усложненность; сосредоточенность на микроуровне музыкальной композиции («спектральная музыка») – мышление стилями («полистилистика»); сохранение традиционных форм музыкальной коммуникации – новые формы демонстрации музыки («инструментальный театр», графическая музыка).

Проблемы интонации и исполнительской инициативы в нетрадиционных направлениях современной музыки.

Общая характеристика серийного принципа. Техника додекафонии как способ организации атональной композиции; создание серии и ее трансформаций; проблемы фактуры, тематизма, формы. В дальнейшем историческом развитии возможности ее совмещения с тональной организацией и даже фольклорными мотивами. Иные виды серийности: свободная серийность, полисерийность. Сериализм как результат распространения серийного принципа на другие, помимо звуковысотного, параметры музыкальной речи (ритмику, динамику, тембр и др.).

Тема 28. Техника минимализма. Новые тенденции в организации музыкальной композиции

Минимализм или «Minimal Art» как общекультурная тенденция, родившаяся в США и в 1960-е годы оказавшая влияние на многие течения некоммерческого искусства. Условность терминологии. Роль Дж. Кейджа и его экспериментов.

Основы: отрицание любых «надмузыкальных конструкций» (драматургии, сюжета), традиционных категорий, связанных с музыкальным произведением (темы, развития, контраста) и наделение самостоятельной значимостью первичных элементов и простейших структур; приравнивание композиционного времени – онтологическому; репетитивная техника; соединение запланированности и случайности.

Т. Райли, С. Райх и Ф. Гласс как типичные фигуры минимализма 1960-70-х годов. Преобразование минимализма в последующие десятилетия.

Новые тенденции в организации музыкальной композиции.

Внемузыкальные факторы в музыкальной композиции (инструментальный театр, математические, физические «модели»), эксперименты с изобретением «зашифрованных» музыкально-вербальных языков и развертывание композиции на их основе (криптофония).

5.2. Содержание практических занятий

Задания к самостоятельной работе

1. Три стороны музыкального произведения на примере первой части Симфонии № 39 В. А. Моцарта.
2. Техники полистилистики.
3. Основные жанры оркестровой и камерно-инструментальной музыки, привести музыкальные примеры.
4. Принципы соотношения музыкального языка и музыкальной речи на примере Каприса № 24 Н. Паганини.
5. Особенности модуляционного рондо на примере первой части Концерта № 4 из сборника «Бранденбургские концерты» И.С. Баха.
6. Особенности вариационной техники в Чаконе Г. Генделя.
7. Особенности построения цикла в барочной сюите на примере сборников сюит И.С. Баха и Г. Генделя.

8. Особенности контрастно-составной формы на примере прелюдий из сборника сюит для виолончели соло И.С. Баха.
9. Особенности циклической формы в трио-сонатах И.С. Баха
10. Взаимодействие драматургии и композиции в первой части Симфонии № 3 Л. Бетховена.
11. Особенности сонатной композиции в первой части Симфонии № 4 Л. Бетховена.
12. Трактовка сонатной композиции в жанре концерта на примере скрипичных концертов В. Моцарта.
13. Трактовка сонатной композиции в жанре увертюры на примере увертюры «Эгмонт» Л. Бетховена.
14. Трактовка сонатной композиции в жанре квартета на примере первых частей квартетов В. Моцарта и Л. Бетховена.
15. Преобразование сонатной композиции в жанре симфонии эпохи романтизма на примере первой части Симфонии с-moll Ф. Шуберта.
16. Преобразование сонатной композиции в симфонической поэме эпохи романтизма на примере произведения «Битва гуннов» Ф. Листа.
17. Преобразование сонатной композиции в жанре концерта эпохи романтизма на примере скрипичных концертов И. Брамса, Н. Паганини, Я. Сибелиуса
18. Признаки контрастно-составной формы в сонатах Э. Изаи.
19. Особенности смешанной формы на примере «Вариаций на тему рококо» П. Чайковского.
20. Черты цикла в сборнике каприсов Н. Паганини и в сборнике сонат Э. Изаи.
21. Влияние вокальных форм на структуру лирических тем на примере темы побочной партии из увертюры «Кориолан» Л. Бетховена.
22. Особенности техники композиции в пьесе «Farben» из Пяти пьес для оркестра А. Шенберга.
23. Формообразование в серийной технике на примере оркестровых сочинений А. Веберна
24. Формообразование в смешанной технике на примере Симфонии № 4 Г. Канчели.
25. Формообразование в технике минимализма на примере инструментально-ансамблевых сюит Г. Толстенко «Звуки Акаши», «Infinito».
26. Особенности сонатной композиции в жанре симфонии на примере Симфонии № 3 Г. Канчели.
27. Особенности сонатной композиции в жанре концерта на примере концертов для скрипки с оркестром С. Прокофьева и Д. Шостаковича (по выбору студента).

МОДУЛЬНАЯ КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

I. Расположить соответствия:

1. между названиями форм и их определениями:

1) Сонатная форма	1) такая контрастная репризная форма, I часть которой имеет форму более крупную, чем период (простая двух- и трехчастная, вариационная, рондо, концентрическая, сложная трехчастная, сонатная), а остальные части не содержат структур более сложных;
2) Вариационная форма	2) форма, основанная на чередовании неоднократно возвращающейся главной темы (рефрена) с различными эпизодами;
3) Вариантная форма	3) рондо с тремя эпизодами (иногда большим количеством), из которых крайние находятся в соотношении побочной партии экспозиции и репризы сонатной формы, а вместо центрального эпизода может быть разработка;
4) Форма рондо	4) форма, основанная на видоизмененных повторениях темы (также двух и более тем);
5) Рондо-соната	

6) Сложная трехчастная форма	5) основана на объединении нескольких тематических вариантов, без деления на тему и ее варианты: первое проведение темы — это первый ее вариант; 6) репризная форма, основанная на драматургическом контрасте главной и побочной партий, на тональном противопоставлении главной и побочной партий в экспозиции (побочная как правило в тональности доминантовой группы) и их тональном объединении или сближения в репризе. В. Задерацкий характеризует строение этой формы сквозь призму тематического комплекса, основанного на трех основных функциях: а) выступает в значении импульсивного толчка (i) – экспозиция, б) предлагает себя в качестве разработки и является ее объектом (m) – разработка, в) главный репрезентант основного образа музыкального произведения (t) – реприза;
7) Концертная форма	7) форма, где проводимая в разных тональностях тема, обладающая относительной устойчивостью, противопоставляется менее устойчивым интермедиям, и отличие между ними усиливается в оркестровой музыке контрастом tutti (тема) и solo (интермедии).

2. между формами и их разновидностями:

1) Рондо различается	1) по типу середины: с трио и с эпизодом;
2) Сонатная форма различается	2) по исторической принадлежности (старинные, классические, романтические), по степени изменения (строгие и свободные), по преобладающему методу варьирования (полифонические, гармонические, фактурные, тембровые, фигурационные, жанрово-характерные), по количеству тем (однотемные, двойные, тройные);
3) Вариации различаются	3) по исторической принадлежности (французских клавесинистов, К. Ф. Э. Баха, венских классиков, романтиков, композиторов XX в), по местоположению рефрена (ABACA, BACADA), по исполнительскому составу (инструментальное, вокальное);
4) Старинная сонатная форма различается	4) по исторической принадлежности (старинная, классическая, романтическая) или особенностями строения (без разработки, с двойной экспозицией, с эпизодом вместо разработки, с ненормативными сокращениями);
5) Сл. 3х-ч. форма	5) по общему принципу организации материала (старинная форма полифонической ориентации – барочная, старинная форма гомофонно-гармонической ориентации – предклассическая), по числу тем (однотемная, разнотемная), по числу частей (двухчастная, трехчастная), по жанровому наклонению (da camera, da chiesa).

3. между произведением и его формой:

1) Сложная трехчастная форма, где смешиваются в средней части признаки трио и эпизода	1) Ноктюрн As-dur op.32 №3 Фр. Шопена
2) Форма, промежуточная между простой и сложной трехчастной	2) Прелюдия g-moll С. Рахманинова
3) Программное классицистское рондо	3) Музыкальный момент f-moll op.94 №3 4) «Вихри» D-dur Ж. Ф. Рамо

<p>4) ритмомелодикоостинатная форма, или вариации на выдержанную мелодию и оstinатный ритм</p> <p>5) 5-частное рондо на основе сложной трехчастной формы с двумя трио</p> <p>6) Трехуровневое рондо (5-частное на уровне композиции целого, трехчастное на уровне рефрена, а также добавление «гусельного» отыгрыша в оркестре ко всем темам).</p> <p>7) Четное рондо — разновидность «простого рондо» с помещением рефрена на втором месте</p> <p>8) Сложная трехчастная с эпизодом</p> <p>9) вариантная форма</p> <p>10) Рондо со смелыми тональными смещениями рефрена</p> <p>11) Рондо-соната с пропуском (эллипсисом) ГП в начале репризы</p> <p>12) бaссо-остинатные вариации с восходящим движением бaса от I к V ступени</p> <p>13) строгие вариации на выдержанную мелодию</p> <p>14) характерные и свободные вариации</p> <p>15) Простое рондо</p> <p>16) Форма вариаций на оstinатный бас, основывающаяся на гармоническом принципе выразительности</p>	<p>5) финал бетховенской «Авроры»</p> <p>6) «Арабески» C-dur P. Шумана</p> <p>7) Мазурка op. 30 № 2 Фр. Шопена</p> <p>8) «Плач Ярославны» из «Князя Игоря» А. П. Бородина</p> <p>9) «Танец рыцарей» из балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева</p> <p>10) Скрябин, финал 3 сонаты fis-moll</p> <p>11) «Crucifixus» e-moll из Мессы h-moll И. С. Баха</p> <p>12) Й. Брамс финал 4 симфонии e-moll</p> <p>13) «Персидский хор» E-dur из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки</p> <p>14) «Болеро» М. Равеля и «эпизод нашествия» из I ч. 7 симфонии Д. Шостаковича</p> <p>15) цикл бетховенских «33 вариаций на вальс Диабелли» C-dur op. 120</p> <p>16) «Рассвет на Москве-реке» из «Хованщины» Мусоргского</p>
--	--

4. между формой рондо и его отличительными чертами в определенные исторические периоды:

<p>1) Новаторство С. Прокофьева в трактовке рондо:</p> <p>2) К признакам, составившим новый этап в развитии рондо в творчестве P. Шумана:</p>	<p>1) рефрен (также «рондо») в форме периода, возвращающийся всякий раз «с невозмутимым лицом», без вариаций; эпизоды («куплеты») оттеняют его или новым его развитием, или новой темой, в тональностях 1-й степени родства, иногда в главной (хотя бы частично), иногда в одноименной; нет вступления, связок и коды (как бы риторических пояснений музыкальной мысли), структура многочастна — 7, 9 частей;</p> <p>2) транспозиция рефрена в его средних проведениях, порой в неродственные тональности, вплоть до тритоновой; неупорядоченность пропорций частей и тонального плана целого; яркая контрастность между частями, также и внутри них; форма рефрена — часто период, который может тут же вариационно повторяться; активные изменения рефрена в дальнейшем — сокращение, расширение, разработка; построение эпизодов на</p>
---	--

3) Отличительные черты рондо Ф.Э. Баха:	фантазийном, пассажном материале, иногда с отменой тактовых черт; многочастность;
4) К общим семантическим свойствам рондо венских классиков относятся:	3) тематика — жанровая, песеннотанцевальная, аффект — жизнерадостно-игровой в финалах, лирический — в медленных частях, с риторическими «рассуждениями» в связках, разработках. Композиционные особенности «простого рондо» таковы: стабилизация преобладающей 5-частной структуры со схемой АВАСА, с более крупными, чем у предшественников, составными разделами — простой двух- и трехчастной в рефрене, иногда в эпизодах, особенно в ЭП2, наличие связок, коды (вступления нехарактерны), архитектурная выверенность, в частности, масштабное возрастание ЭП2 по сравнению с ЭП1;
5) Особенности рондо французских клавесинистов:	4) программные наименования, значительное расширение жанрового наполнения рондо, вводя туда, наряду с музыкой страстных порывов и певучих романсов, также полонеза, хорала, марша, лирического дуэта, фанданго, легенду, скачку и т.д., излюбленный вид показа этих образов — принцип карнавала, с калейдоскопическим мельканием картин, лиц, масок, использование рондо как в отдельных пьесах, так и в слитных сюитах, применение контрастных рондо, возникших на основе сложной трехчастной формы с двумя трио, и сюиты, — отвечающих типу рондо-сюиты, окончание подвижных пьес чисто романтическими лирическими отступлениями; 5) перенесение классической формы на несвойственные ей ранее два крайних масштабных уровня — микро (строение темы) и макро (строение инструментального цикла или сценического произведения).

5. между определенной категорией или же составной единицей сонатной формы и ее характеристикой:

1) Драматургия	1) носитель главной драматургической сферы и основного характера произведения, типичную интонационную сферу которой составляет активная моторика, фанфарность или танцевальность, бодрый, уверенный, жизнерадостный тонус;
2) Реприза	2) основное назначение — плавно подготовить вступление ПП, психологической разрядки в промежутке между ГП и ПП. В ней дается отдых от индивидуализированного тематизма, используются общие формы движения. Будучи неустойчивым разделом, содержит в себе 3 следующих этапа: 1) пребывание в главной тональности, 2) модуляция, 3) предыкт перед ПП;
3) Разработка	3) вторая драматургически важная сфера, функционально подчиненная главной. По риторической логике — это «возражение» главной. По логике античной драмы, возрожденной в классицизме XVII-XVIII вв., — сфера «сострадания». Интонационный характер — чаще всего менее моторный и активный;
4) Кода	4) завершение экспозиции. Драматургически она закрепляет «тезис» ГП на более высоком динамическом уровне, обрисовывая крупную динамическую трехчастность экспозиции;
5) Побочная партия	5) часть ораторской речи, которая именуется «доказательства» (argumentatio, tractatio), предполагающая анализ высказанного

	ранее, рассмотрение его с разных сторон. Отсюда речевой тип интонаций, и метод развития, дробящий темы на составляющие их мотивы;
6) Связующая партия	6) итог звуко-речи, утверждение тематических мыслей экспозиции после анализа и обсуждения их в разработке, симметричное уравнивание архитектуры сонатной формы. Благодаря транспозиции ПП и ЗП в главную тональность сглаживаются тональные противоречия экспозиции, приводятся к эстетическому «консонированию» и завершенности музыкальной формы;
7) Главная партия	7) в сонатной форме венских классиков наблюдается три основных ее типа, единицей которой выступает не тема, а «тип выразительности» (по В. Бобровскому), то есть общий характер музыкального звучания: концертный или альтернативный, риторический или диалектический и промежуточный между двумя указанными выше;
8) Заключит. партия	8) дополнительный раздел сонатной формы, общее назначение которого – сделать завершение более весомым.

II. Указать какие из перечисленных черт сонатной формы принадлежат к драматическому симфонизму П. И. Чайковского, а какие к эпическому симфонизму А. П. Бородина.

1) Конфликтное противопоставление ГП и ПП; 2) Активное драматургическое развитие, вплоть до коды; 3) Динамизированная, структурно преобразованная реприза; 4) Динамические формы партий; 5) Разработочный метод, мотивные нагнетания; 6) Кульминации на неустойчивом моменте формы или на неустойчивой гармонии.	1) Взаимодополняющий контраст ГП и ПП; 2) Симметрично уравновешенное строение формы; 3) Колористически видоизмененная, целостная реприза; 4) Нединамические или менее динамические формы партий; 5) Вариационный метод, тональногармонические перекраски; 6) Кульминации на устойчивом моменте формы или на устойчивой гармонии.
---	---

6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины:

1. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие: рекомендуется М-вом культуры РФ / Валентина Николаевна Холопова; В.Н.Холопова; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2013. – 489, [2] с. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_cid=25&pl1_id=30435. – Рекомендуется Министерством Культуры Российской Федерации в качестве учебного пособия для студентов вузов искусств и культуры. – На рус. яз. – ISBN 978-5-8114-0392-9.
2. Заднепровская, Г. В. Анализ музыкальных произведений / Заднепровская Г.В. – Москва: Лань, Планета музыки, 2015. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/books/element.php>.
3. Черная, М. Р. Анализ музыкальных произведений: учеб. пособие для вузов / М. Р. Черная. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2018. – 152 с. – (Серия: Бакалавр.

Академический курс). – ISBN 978-5-534-02272-8. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/analiz-muzykalnyh-proizvedeniy-415227.

6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине включая перечень лицензионного программного обеспечения, современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем:

1. ЭБС «ЛАНЬ» <https://e.lanbook.com/>
2. ЭБС «IPRbooks» <http://www.iprbookshop.ru/>
3. Национальная электронная библиотека (НЭБ) <http://нэб.рф>

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Для освоения дисциплины «Анализ музыкальной формы» образовательное учреждение оснащено аудиториями с необходимым оборудованием для осуществления образовательного процесса:

Наименование учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы этаж/№ по тех. паспорту	Оснащение учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы
419 ауд.	Пианино Украина (1) Столы (5) Стулья (10) Доска (1)
219 ауд.	Пианино Украина (1) Стол 2-тумбовый (1) Стол 1-тумбовый (1) Стол ученический (8) Стол журнальный (2) Шкаф книжный (1) Доска классная (1) Стул жесткий (25)
411 ауд.	Пианино Украина (2) Доска школьная (1) Стол 1-тумбовый (1) Стол ученический (24) Стол журнальный (1) Стул жесткий (33) Стул п/м (4) Стул офисный (1) Кафедра (1)
417 ауд.	Пианино PETROF (1) Стол аудиторский (21) Стол журнальный (1) Стул п/м (1) Стул жесткий (38) Трибуна (1) Доска кафедральная(1)
433 ауд.	Пианино Вольфрам (1) Стол 2-тумбовый (2)

	Стол 1-тумбовый (2) Стол ученический (13) Доска уч.(1) Доска (нотный стан) (1) Стул (24)
Читальный зал	Шкаф 2-х дв. (8) Стол СО (25) Стол комп. (4) Рабочее место-стойка (1) Тумба, 3 полки (1) Стул жест. (43) Шкаф-витрина (2) Шкаф каталож.80x60 10 шт. Шкаф каталож.60x45 (4) Шкаф каталож.110x50 (2) Тумба под комп. (1)

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

8.1. Методические рекомендации преподавателям

Для преподавания дисциплины предусмотрены традиционные и инновационные технологии в рамках аудиторных занятий и самостоятельной работы студентов.

Традиционные способы и методы, используемые в образовательном процессе

Аудиторные занятия:

- лекционный блок, в пределах которого излагаются основы дисциплины, базовые понятия, принципы;
- практические работы, предусматривающие приобретение студентами умений и навыков решения аналитико-интерпретационных задач.

Самостоятельная работа студентов предназначена для внеаудиторной работы по закреплению положений теоретической части и практических навыков дисциплины, по изучению дополнительных разделов дисциплины, а также включает подготовку устных рефератов по темам дисциплины.

Инновационные способы и методы, используемые в образовательном процессе

Основаны на применении современных достижений науки и информационных технологий. Направлены на повышение качества подготовки посредством развития у студентов творческих способностей и самостоятельности (методы проблемного обучения, исследовательские методы, тренинговые формы, рейтинговые системы обучения и контроля знаний и др.). Нацелены на активизацию творческого потенциала и самостоятельности студентов и могут реализовываться на базе инновационных структур (участие в конференциях, конкурсах исследовательских работ, в семинарах, проводимых в режиме мониторинга и т. п.).

№	Наименование основных методов	Краткое описание и примеры, использования в темах и разделах, место проведения
1	Применение электронных мультимедийных учебников и учебных пособий	При комментировании аналитических заданий и их выполнении используются электронные презентации

2	Применение оригинальных авторских идей в содержании курса	При решении практических задач используются элементы научной дискуссии
3	Использование проблемно-ориентированного междисциплинарного подхода	При изучении отдельных вопросов и тем используется проблемно-ориентированный междисциплинарный подход
5	Применение активных методов обучения	Лекционный блок проблемного типа Лекции-беседы Семинары в режиме дискуссии

8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Учебно-методические рекомендации по выполнению самостоятельной работы: внеаудиторная самостоятельная работа студентов – это планируемая учебная, учебно-исследовательская, научно-исследовательская работа студентов, выполняемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, при этом имеющая сугубо индивидуальный характер. Целью самостоятельной работы студентов является овладение фундаментальными знаниями, профессиональными умениями и навыками деятельности по профилю, опытом творческой, исследовательской деятельности. Самостоятельная работа студентов способствует развитию самостоятельности, ответственности и организованности, творческого подхода к решению проблем учебного и профессионального уровня.

Для организации самостоятельной работы необходимы следующие условия:

- готовность студентов к самостоятельному труду;
- мотивация получения знаний;
- наличие и доступность всего необходимого учебно-методического и справочного материала;
- система регулярного контроля качества выполненной самостоятельной работы;
- консультационная помощь преподавателя.

Формы самостоятельной работы студентов определяются содержанием учебной дисциплины, степенью подготовленности студентов.

Эта работа включает в себя:

- 1) самостоятельное изучение источников;
- 2) подготовку аналитических заданий;
- 3) подготовку к собеседованию во время опроса;
- 4) подготовку устных рефератов;
- 5) подготовку к промежуточному контролю;
- 6) подготовку к экзамену.

Эта работа предполагает:

- 1) усвоение теоретического материала (лекции, учебники, учебные пособия);
- 2) прослушивание хоровых произведений с позиций слухового анализа формы и интерпретации произведения различными хормейстерами и хоровыми коллективами;
- 3) анализ фактурной, интонационно-синтаксической и композиционной сторон; хорового произведения;
- 4) создание композиционной схемы, фиксирующей результаты анализа;
- 5) ответ на поставленные в задании вопросы;
- 6) тезисное формулирование выводов.

Методические рекомендации студентам по самостоятельной работе:

- 1) краткая запись лекционного материала;
- 2) конспектирование основных положений из специальной литературы;
- 3) накопление композиционных схем проанализированных произведений;
- 4) тезисное изложение основных наблюдений и выводов;

5) усвоение глоссария по мере прохождения тем курса.