

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»**

Кафедра теории и истории музыки

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Уровень высшего образования – бакалавриат

Направление подготовки – 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство

Профиль - Музыковедение

Форма обучения – очная, заочная

Год набора - 2024 год

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО направления подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Музыковедение», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23 августа 2017 г. N 828.

Программу разработали С.В Деба, к.ф.н., доцент кафедры теории и истории музыки, И.А. Нестерова, преподаватель кафедры теории и истории музыки

Рассмотрено на заседании кафедры теории и истории музыки (Академия Матусовского)

Протокол № 1 от 28.08.2024 г.
Заведующий кафедрой

Е.Я.Михалева

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Анализ музыкальных произведений» входит в обязательную часть образовательного процесса и адресована студентам 2, 3, 4 курса (4, 5, 6, 7 семестр) направления подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Музыковедение» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой теории и истории музыки.

Дисциплина имеет содержательно-методические связи с широким спектром дисциплин музыкально-теоретического и музыкально-исторического направлений. Содержание дисциплины «Анализ музыкальных произведений» направлено на изучение истории развития музыкальных форм гомофонно-гармонического типа от эпохи барокко до XX века включительно. Основная цель дисциплины: формирование исторического мышления студентов, понимание непрерывности культурного развития человечества. Преподавание дисциплины предусматривает следующие формы организации учебного процесса: аудиторные занятия, практические занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме:

устная (устный опрос, анализирование примеров и т.п.);

письменная (письменный опрос, тестирование и т. д).

И итоговый контроль в форме экзамена.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 10 зачетных единиц, 360 часов. Программой дисциплины предусмотрены аудиторные занятия – 140 часов в 4-7 семестре для очной формы обучения и 32 часов в 4-7 семестре для заочной формы обучения, самостоятельная работа – 212 часов в 4-7 семестре для очной формы обучения, и 320 часа в 4-7 семестре для заочной формы обучения, контроль – 8 часов в 4-7 семестре для очной формы обучения, 8 часов в 4-7 семестре для заочной формы обучения.

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель преподавания дисциплины:

- формирование общей музыкально-эстетической культуры студентов;
- формирование у студентов установок для самостоятельного освоения конкретных образцов музыкального искусства не только с исполнительской, но и с музыкально-теоретической стороны, включающей анализ и осмысление законов построения музыкальной формы,

- изучение музыкальной формы в ее историческом развитии;

- подготовка специалиста, способного квалифицированно анализировать музыкальные произведения и аналитические навыки и знания в научной, педагогической и творческой работе.

Задачи изучения дисциплины:

- воспитание у студентов полноценных эстетических оценок и критериев, формирование их музыкального мышления, чувства стиля, творческих способностей, что в комплексе составляет основу для осознания, художественного содержания музыкальных произведений через анализ его композиционной формы и выразительных средств;

- воспитание у студента понимания того, что строение музыкального произведения является живым и гибким процессом образного и структурного развития, которое разворачивается в виде логически взаимосвязанной последовательности построений;

- воспитание у студентов восприятия формы произведения как органичного синтеза компонентов музыкального языка, как выразительнейшего средства музыки с огромным потенциалом экспрессивных возможностей для передачи музыкального содержания;

- снабжение теоретической информацией для самостоятельного научно-художественного анализа;
- снабжение методикой анализа;
- развитие умения оценивать художественное качество музыкальных произведений и определять возможности их использования в своей профессиональной деятельности.
- обогащение музыкального тезауруса;
- воспитание профессиональной заинтересованности и музыкально-эстетического вкуса.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Курс входит в обязательную часть образовательного процесса по направлению подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Музыковедение».

Основывается на базе дисциплин: «История мировой музыкальной культуры», «Гармония», «Полифония», «Сольфеджио».

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО направления подготовки 53.03.06 Музыказнание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Музыковедение»: ОПК-1; ПК-1

Общепрофессиональные компетенции (ОПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Результат обучения
ОПК-1	Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – теоретические основы музыкального искусства: элементы музыкального языка, – законы формообразования, жанры и стили оркестровой, инструментальной, вокальной музыки, направления и стили зарубежной и отечественной музыки <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития, – рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса, – выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа и поиска интерпретаторских решений, – выполнять сравнительный анализ различных редакций музыкального произведения, – анализировать

		<p>музыкальную форму.</p> <p>Владеть:</p> <p>- методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий, развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению.</p>
--	--	--

Профессиональные компетенции (ПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
ПК-1	Способен самостоятельно и в составе исследовательской группы выполнять научные исследования в области истории, теории музыкального искусства и педагогики.	<p>Знать:</p> <p>– принципы музыкально-теоретического и исполнительского анализа,</p> <p>Уметь:</p> <p>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры,</p> <p>Владеть:</p> <p>– профессиональной лексикой, понятийно-категориальным аппаратом музыкальной науки, навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;</p>

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия смысловых модулей и тем	Количество часов											
	Очная форма						Заочная форма					
	всего	в том числе					всего	в том числе				
п		лаб	инд	с.р.	к.	п		лаб	инд	с.р.	к.	
РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ (IV СЕМЕСТР)												
Тема 1. Понятие формы в музыке. Форма и содержание. Жанр и стиль	12	5	-	-	7	-	18	1	-	-	18	-
Тема 2. Функциональные основы музыкальных форм. Музыкальная драматургия.	10	5	-	-	5	-	14	1	-	-	13	-
Тема 3. Музыкальный язык и его структура.	16	5	-	-	11	-	20	2	-	-	18	-
Тема 4. Музыкальный синтаксис. Музыкальная тема и принципы тематического развития. Масштабно-тематические структуры.	14	5	-	-	9	-	20	2	-	-	18	-
Тема 5. Основы музыкального формообразования	12	5	-	-	7	-	18	2	-	-	16	-
Тема 6. Общая классификация музыкальных форм (от средневековья до XX века). Классификация классико-романтических инструментальных форм.	8	5	-	-	3	-	3		-	-	3	-
Тема 7. Период.	8	5	-	-	3	-	7	1	-	-	6	-
Тема 8. Простые («песенные») формы. Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма.	10	5	-	-	3	-	7	1	-	-	6	-
Всего по разделу I	90	40	-	-	50	-	90	8			82	
РАЗДЕЛ II. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ (СЛОЖНЫЕ ФОРМЫ) V СЕМЕСТР												
Тема 1. Сложные	10	4	-	-	6	-	10	1	-	-	9	-

(составные) формы: общая характеристика. Сложная трехчастная форма.												
Тема 2. Сложная двухчастная форма. Форма Adagio.	4	2	-	-	2	-	4	-	-	-	4	-
Тема 3. Разновидности простых и сложных форм.	4	2	-	-	2	-	4	1	-	-	3	-
Тема 4. Классические музыкальные формы: малые формы.	6	2	-	-	4	-	6	-	-	-	6	-
Тема 5. Зеркально- симметричные формы. Концентрическая форма.	6	2	-	-	4	-	6	-	-	-	6	-
Тема 6. Вариационная форма: общая характеристика и классификация. Фигурационные (орнаментальные) вариации. Вариации на выдержанную мелодию.	6	2	-	-	4	-	6	1	-	-	5	-
Тема 7. Жанрово- характерные вариации.	4	2	-	-	2	-	4	1	-	-	3	-
Тема 8. Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации. Вариантная форма	8	4	-	-	4	-	8	1	-	-	7	-
Тема 9. Рондо: общая характеристика и классификация. Рондо венских классиков	8	4	-	-	4	-	8	1	-	-	7	-
Тема 10. Рондо в XIX и XX веках.	6	4	-	-	2	-	6	1	-	-	5	-
Тема 11. Сонатная форма: общая характеристика и классификация. Классическая сонатная форма.	10	4	-	-	2	4	10	1	-	-	5	4
Всего по разделу II	72	30	-	-	38	4	72	8	-	-	60	4
РАЗДЕЛ III. КЛАССИЧЕСКИЕ КРУПНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ.												

СВОБОДНЫЕ, СМЕШАННЫЕ И КОНТРАСТНО-СОСТАВНЫЕ ФОРМЫ (VI СЕМЕСТР).												
Тема 12. Эволюция сонатной формы в XIX – XX веках.	6	4	-	-	2	-	6	1	-	-	5	-
Тема 13. Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.	6	4	-	-	2	-	6	1	-	-	5	-
Тема 14. Классические музыкальные формы: крупные формы.	6	4	-	-	2	-	6	1	-	-	5	-
Тема 15. Смешанные, свободные и контрастно-составные формы: определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы.	6	4	-	-	2	-	6	1	-	-	5	-
Тема 16. Контрастно-составные формы.	6	2	-	-	4	-	6	-	-	-	6	-
Тема 17. Циклические инструментальные формы: определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа.	6	4	-	-	2	-	6	1	-	-	5	-
Тема 18. Вокальные формы: слово и музыка. Вокальный цикл.	6	4	-	-	2	-	6	1	-	-	5	-
Тема 19. Эволюция классических музыкальных форм в музыке XIX-XX века. Формы романтического типа.	6	2	-	-	4	-	6	-	-	-	6	-
Тема 20. Оперные формы.	6	4	-	-	2	-	6	1	-	-	6	-
Тема 21. Музыкально-хореографические формы балета.	6	4	-	-	2	-	6	1	-	-	6	-
Тема 22. Музыкальные формы и жанры культовой монодии западноевропейского средневековья. Жанры	6	2	-	-	4	-	6	-	-	-	6	-

и формы русского знаменного распева.												
Тема 23. Музыкальные формы западноевропейских светских жанров Средневековья и Возрождения.	6	2	-	-	4	-	6	-	-	-	6	-
Всего по разделу III	72	40	-	-	42	-	72	8	-	-	64	-
РАЗДЕЛ IV. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ЭПОХИ БАРОККО (VII СЕМЕСТР)												
Тема 24. Общая характеристика и классификация музыкальных форм барокко.	10	4	-	-	6	-	10	1	-	-	9	-
Тема 25. Период типа развертывания и барочная одночастная форма. Малые формы эпохи барокко. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы	10	4	-	-	6	-	10	1	-	-	9	-
Тема 26. Составные (сложные) формы и контрастно-составные формы эпохи барокко	10	2	-	-	8	-	10		-	-	10	-
Тема 27. Вариации и хоральные обработки.	10	2	-	-	8	-	10		-	-	10	-
Тема 28. Куплетное рондо.	10	2	-	-	8	-	10	1	-	-	9	-
Тема 29. Концертная форма.	10	2	-	-	8	-	10		-	-	10	-
Тема 30. Старинная и предклассическая сонатная форма.	10	2	-	-	8	-	10	1	-	-	9	-
Тема 31. Вокально-инструментальные формы: форма арии, формы протестантского хора.	10	2	-	-	8	-	10	-	-	-	10	-
Тема 32. Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика. Инструментальные циклы. Вокально-инструментальные циклы.	8	2	-	-	6	-	8	1	-	-	7	-

Тема 33. Музыкальные формы 1-й половины XX века.	12	4	-	-	8	-	12	1	-	-	11	-
Тема 34. Музыкальные формы 2-й половины XX века.	12	2	-	-	10	-	12	1	-	-	11	-
Тема 35. Музыкальные формы XX века.	8	2	-	-	6	-	8	-	-	-	8	-
Тема 36. Композиция и драматургия. Музыкальная драматургия оперы, балета, симфонических, инструментальных и вокальных произведений.	6	2	-	-		4	6	1	-	-	1	4
Всего по разделу IV	126	30	-	-	92	4	126	8			92	4
Всего по разделам I- IV	360	140	-	-	212	8	360	32			320	8

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Практические задания.

РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ

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

Практическая работа № 1

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

1. Музыкальная форма: определение.
 - а) тип композиции, определенный композиционный план («форма-схема», по Б. В. Асафьеву) музыкального произведения («форма сочинения», по П. И. Чайковскому);
 - б) музыкальное воплощение содержания (целостная организация мелодических мотивов, гармонии, метра, многоголосной ткани, тембров и др. элементов музыки);
 - с) индивидуально-неповторимый звуковой облик музыкальной пьесы (присущая только данному сочинению конкретная звуковая реализация его замысла);
 - д) эстетический порядок в музыкальной композиции («гармония» её частей и компонентов), обеспечивающий эстетическое достоинство музыкальной композиции (ценностный аспект её целостной структуры);
 - е) один из трёх основных разделов прикладной музыкально-теоретической науки (наряду с гармонией и контрапунктом), предметом которого является изучение музыкальной формы.
2. Уровни музыкальной формы по В. Холоповой в логически-смысловом плане:
 - а) музыкальная форма как феномен;
 - б) музыкальная форма как исторически типизированная композиция;

с) музыкальная форма как индивидуальная композиция произведения, синтаксис, архитектуроника.

3. По А. Шенбергу музыкальная форма:

а) функциональные отношения всех компонентов, составляющих музыкальную речь («по принципу живого организма»);

б). выделение какого-либо одного признака, чаще всего – композиционного плана (количество частей, их взаимоотношения, синтаксис – «пунктуация»).

4. Закономерности архитектуроники музыкальных форм. Принципы формообразования.

5. Музыкальное содержание.

6. Музыкальный жанр.

7. Стил в музыке.

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [1], [2], [6].

Тема 1.2. Функциональные основы музыкальных форм. Музыкальная драматургия.

Практическая работа № 2

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

1. Понятие музыкального произведения.

2. Уровни и компоненты содержания музыкального произведения.

3. Форма произведения в широком и узком смысле.

4. Понятие музыкальной интонации.

5. Музыкальный язык как система музыкальных средств.

6. Музыкальный язык XX века.

7. Архитектоническая и процессуальная стороны музыкальной формы.

8. Расчлененность музыкальной формы.

9. Функции частей.

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

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

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

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

Литература: [11], [13].

Тема 1.3 Музыкальный язык, его структура

Практическая работа № 3

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Самостоятельная подготовка докладов по разделам темы.
4. Примеры, рекомендуемые для анализа:
 - а) Анализ мелодии. Проанализировать отражение интонаций человеческой речи в романсе А. С. Даргомыжского «Титулярный советник», мелодическую линию в Ноктюрне Ф. Шопена Es-dur, ладогармоническую сторону пьесы «Утро» из Сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига, способы достижения кульминации в теме любви из Вступления к опере «Пиковая дама» П. Чайковского.
 - б) Анализ метро-ритма: Л. Бетховен Симфония №5, главная партия I части, Скерцо из Симфонии №4; М. И. Глинка хоры «Разгулялися, разливалися» из оперы «Иван Сусанин», «Лель таинственный» из оперы «Руслан и Людмила»; П. И. Чайковский Вальс из «Евгения Онегина», Н. А. Римский-Корсаков Ариозо Мизгиря из «Снегурочки», И. Стравинский «Пляски щеголих» из «Весны священной».
 - в) Анализ фактуры:

Анализ дублировок: И. Стравинский. «Петрушка» («Ах вы, сени, мои сени», летмотив Петрушки); А. Н. Скрябин 3 Этюда op 65; Дебюсси «Затонувший собор»; Р. Шуман «Киарина» из цикла «Карнавал», Ф. Шопен Вальсы op.43 №1 As-dur, op.34 №1 As-dur; Б. Барток Фортепианный концерт №2, Д. Шостакович Симфония №7, часть I, ГП.
 - д) Анализ фигураций: В. А. Моцарт Соната №11 A-dur, ч. I; Ф. Шопен Прелюдия №6; К. Дебюсси «Шаги на снегу»; М. Равель «Виселица», Д. Шостакович «Октет дворников» из 5 картины (II д.) оперы «Нос».
 - е) Определение типа фактуры и функций голосов: Бетховен Соната №2, ч. II.

Литература: [1], [13], [12].

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

Практическая работа № 4

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [2], [13].

Дополнительная литература: [12].

РАЗДЕЛ II. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

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

Практическая работа № 5

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

1. Жанры и стили инструментальной, вокальной и театральной музыки.
2. Направления и стили зарубежной и отечественной музыки.
3. Периодизация исторического развития музыкальной формы.
4. Принципы классификации музыкальных форм.
5. Особенности развития форм гомофонно-гармонического плана классико-романтического периода.
6. История учений о музыкальной форме в трудах ведущих музыковедов немецкой, французской и русской школ. Влияние на теорию музыкальной формы античного учения о риторике и барочного – о музыкальной риторике.
7. Формирование самостоятельной науки о музыкальной форме в трудах ученых XVIII века. Первые общие систематики гомофонных форм на рубеже XVIII-XIX вв.
8. Вклад в теорию музыкальной формы русских ученых. Теория музыкальных форм в советском теоретическом музыкознании.
9. Обобщенная классификация музыкальных форм.
10. Классификация классико-романтических инструментальных форм.
11. Историческое значение классико-романтических форм как структур чистой, абсолютной музыки указанных эпох. Устойчивость их принципов и конкретных структур.
12. Основы классических музыкальных форм.
13. Взгляды на классификацию музыкальных форм классико-романтической эпохи представителями немецкой, французской и советской музыковедческих школ.

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

Выполнить:

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

Литература: [1], [6], [7], [4], [21].

Тема 2.2 Период

Практическая работа № 6

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

1. Определение периода.
2. Краткая история формирования периода.
3. Характерные структурные, а также ладотональные и гармонические особенности построения периода.
4. Классификация периодов.
5. Тематическое строение периода.
6. Использование сложного периода.
7. Охарактеризуйте период как историческую категорию.

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

Выполнить:

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

4. Найти границу периода, определить его тип и охарактеризовать его с позиций структурных, гармонических, мотивных показателей в следующих примерах:

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

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

М.И. Глинка «Камаринская» (обе темы); романсы «К Молли», «Зацветет черемуха», «Память сердца», «К ней»; В.А. Моцарт Сонаты D-dur KV 284, II ч.; D-dur KV311, III ч.; C-dur KV 330, III ч.; Cdur KV545, II ч.; F-dur KV547a, II ч.; D-dur KV576, III ч.; Сонаты для скрипки и фортепиано A-durKV305, I ч., II ч.; D-dur KV306.;

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

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

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

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

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

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

А.Н. Скрябин. Прелюдии op.11 № 2, 4, 5, 8, 9, 11, 13, 14; op.33 №1, 2, 3; op.48 №2, 3;

3. Сочинить 3 периода разных типов.

4. Самостоятельно подобрать примеры на различные виды периода.

Литература: [11], [13].

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

Практическая работа № 6

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Й. Гайдн Симфония №103 Менуэт и трио;

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

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

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

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

Й. Брамс Интермеццо op.119 №1 h-moll;

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

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

Н.А. Римский-Корсаков «Редет облаков летучая гряда»;
 А.Н. Скрябин Поэма ор.32 №2;
 С.В. Рахманинов Прелюдии ор.23 №3, №6, №10; романсы «Сирень», «Островок», «Здесь хорошо», «Не верь, мой друг», «Ночью в саду у меня», «Увял цветок», «Я жду тебя», «О, не грусти»;
 С.С. Прокофьев «Утро», «Дождь и радуга» из фортепианного цикла «Детская музыка».

Литература: [11], [13].

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

Практическая работа № 7

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

1. Сложные или составные формы: определение, классификация, общая характеристика.
2. Сложная трехчастная форма: определение, применение.
3. Характеристика I части.
4. Характеристика II части.
5. Характеристика репризы.
6. Вступление, кода.
7. История возникновения сложных форм.
8. Сложная трехчастная форма с чертами других форм.
9. Использование форм высшего разряда в пределах сложной трехчастной формы.

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

Выполнить:

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

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

Л.В. Бетховен Сонаты №3 III ч.; №7 ч. III, №4 ч. II, №13 I ч., №16 ч. II; Сонаты для скрипки и фортепиано №2 ч. I I, №10 ч. II.; Ф. Шуберт «Аллегретто», Музыкальные моменты C-dur, cis-moll, f-moll; Экспромт Asdur op.142 № 2 Esdur;

Ф. Мендельсон Скрипичный концерт ч. II;

Ф. Шопен Экспромт As-dur; мазурки op.6 № 1, op17 № 1, Вальс op.69 № 1, ноктюрны f-moll, b-moll, c-moll, cis-moll; Соната b-moll II ч.; Прелюдия op.28 №15;

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

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

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

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

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.5. Сложная двухчастная форма. Форма Adagio

Практическая работа № 8

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Примеры для целостного анализа:
 - Дж. Россини «Севильский цирюльник», Каватина Розины;
 - В.А. Моцарт «Дон-Жуан»: Дуэттино Дон Жуана и Церлины, Ария Церлины; Фантазия d-moll; Концерт для фортепиано с оркестром №23 KV488, ч.II;
 - Л. Бетховен Концерт для фортепиано с оркестром №1, ч.II;
 - Й. Брамс Концерт для скрипки с оркестром, ч.II;
 - Ф. Шуберт песня «Привет духа»; «Прекрасная мельничиха»: «Любопытство»;
 - Р. Шуман «Танцы давидсбюндлеров» №17;
 - Ф. Лист «Женевские колокола»;
 - Э. Григ. Ноктюрн C-dur Andante op.54 №4;
 - М.И. Глинка «Давно ли роскошно ты розой цвела», «Стой, мой верный, бурный конь», Каватина и рондо Антонида из оперы «Иван Сусанин»;
 - М.А. Балакирев «Исступление», «Пустыня»;
 - М.П. Мусоргский «Сорочинская ярмарка»: «Думка Параси»; «Песни и пляски смерти»: «Серенада»;
 - А.П. Бородин в Симфониях №1, III ч. Andante D-dur;
 - П. И. Чайковский «Мы сидели с тобой»; «Пиковая дама»: Ариозо Лизы «Откуда эти слезы»; «Щелкунчик»: «Вальс цветов»; Симфония №6, ч.IV Adagiolamentoso h-moll.
 - А.Н.Скрябин. Этюд b-moll Andante cantabileop. 11 №8;
 - Дж. Верди «Риголетто»: Квартет из III д.

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.6. Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.

Практическая работа № 9

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

5. 1. Принцип зеркальной симметрии в музыкальной форме.
2. Обрамленные формы.
3. Концентрические формы.
6. 4. Типы внутренних строений концентрической формы.

4. Содержательное и конструктивное значение концентрической формы.

Терминология: зеркальная симметрия, обрамленные формы, концентрические формы.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Примеры для целостного анализа:
Ф. Шуберт «Приют»;
Р. Шуман «Порыв», «Причуды», «Танцы давидсбюндлеров» №15, Новеллетта №6, «Пугало» из цикла «Детские сцены»;
А.П. Бородин «В монастыре»; «Князь Игорь»: Ария князи Игоря;
П.И. Чайковский симфония №1, II ч.;
Н.К. Метнер «Утренняя песня» из цикла «Забытые мотивы»;
М.И. Глинка «Ночь в Мадриде».

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.7. Разновидности простых и сложных форм.

Практическая работа № 10

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

1. Разновидности простых и сложных форм: способы образования.
2. Классификация.
Классификация:
а) формы, образующиеся на основе простой или сложной двухчастной или трехчастной;
б) формы, образующиеся на основе куплетности и рондообразности.
Первая группа включает:
а) а) трехпятнадцатую, простую и сложную; б) двойную трехчастную, простую и сложную; в) трехсемичастные; г) тройные трехчастные; д) двойную двухчастную форму; е) сложную трехчастную форму с двумя трио.
Вторая группа включает:
а) а) сложную и простую трехчастную форму с припевом; б) рефренную форму.
3. Характеристика форм первой группы.
4. Характеристика форм второй группы.

Терминология: куплетность, рондообразность, усложнение.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Примеры для целостного анализа:
Й. Гайдн Сонаты №7 cis-moll III ч.; №20 D-dur I ч.;
В.А. Моцарт Менуэт из «Маленькой ночной серенады».
М.И. Глинка «Арагонская хота»; «Попутная песня»; «Руслан и Людмила»: «Марш Черномора» из IV д.;

Р. Шуман «Карнавал»: «Арлекин, «Благородный вальс», «Эвзебий»; фортепианные пьесы «Арабески», «К цветку»;
 Л. Бетховен Соната №3 для фортепиано, III ч., трио; Соната №31, финал;
 П.И. Чайковский «Песня без слов» op.40 №6;
 А.К. Глазунов Мазурки op.25 fis-moll №2, Des-dur №3;
 С.С. Прокофьев «Ромео и Джульетта»: «Разъезд гостей»;
 Дж. Фильд Ноктюрны №7, 11;
 Ф. Шопен Мазурка f-moll op.7 №3, Вальс Es-dur op.18; Полонезы op.44 fis-moll, op.26 №2 es-moll.

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.8. Вариационная форма: общая характеристика и классификация. Фигурационные (орнаментальные) вариации. Вариации на выдержанную мелодию. Практическая работа № 11

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
 Й. Гайдн Соната № 12 G-dur, финал; Симфония №94 G-dur II ч.;
 В. Моцарт Соната A-dur, I ч.; Соната № 6 D-dur KV284, III ч.;

Л. Бетховен Соната № 10 Пч.; Соната № 12, Iч.; Соната № 23, Пч.; Соната № 30 IIIч.;
 32 вариации c-moll; 33 вариации на тему Диабелли;
 Э. Григ «В пещере горного короля»;
 М. Равель Болеро;
 М.И. Глинка «Руслан и Людмила»: Персидский хор, Баллада Финна;
 А.П. Бородин «Князь Игорь»: Хор девушек «Мы к тебе, княгиня» из I д., Хор
 поселян из IVд.;
 М.П. Мусоргский «Борис Годунов»: Песня Варлаама; «Хованщина»: песня Марфы
 из III д., Хор «Плывет, плывет лебедушка» из IVд.;
 Н.А. Римский-Корсаков «Садко»: Первая песня Веденецкого гостя; «Майская ночь»:
 Песня Левки из I д.; «Снегурочка»: Третья песня Леля из III д.;
 Д.Д. Шостакович 7-я симфония, 1 часть, Эпизод нашествия.

Литература: [11], [13].

Тема 2.9. Жанрово-характерные вариации.

Практическая работа № 12

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [11], [13].

Тема 2.10. Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации. Вариантная форма

Практическая работа № 13

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Примеры для целостного анализа:
 Й. Гайдн Симфония № 103 ч. III;
 Л. Бетховен Симфония № 5 ч. III;
 М.И. Глинка «Камаринская»;
 М.А. Балакирев Увертюра на темы трех русских песен;
 М.П. Мусоргский «Рассвет на Москва-реке» из оперы «Хованщина»;
 Н.А. Римский-Корсаков Увертюра на русские темы;
 С.В. Рахманинов Рапсодия на тему Паганини;
 Д'Энди Симфонические вариации «Иштар»;
 Р. Шедрин Концерт №3 для фортепиано с оркестром «Вариации и тема»;
 А. Шнитке Концерт для фортепиано и струнного оркестра; «Пассакалья для оркестра».

Литература: [11], [13], [17], [18].

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

Практическая работа № 14

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Примеры для целостного анализа:
 - Й. Гайдн Соната № 9 D-dur III ч.;
 - В. Моцарт Сонаты F-dur. KV533 II ч., A-dur KV305, I ч.;
 - Л. Бетховен Финалы сонат №№ 10, 19, 20, 25; Соната № 21 III ч., № 25 III ч., № 8 II ч., № 13 I ч., № 10 III ч., Рондо C-dur; 6 экосезов;
 - Р. Шуман Новеллеты №№ 1, 5;
 - Ф. Шопен Рондо № 1;
 - М.И. Глинка Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»;
 - С.С. Прокофьев 4-я картина оперы «Война и мир»;
 - Б. Барток опера «Замок герцога Синяя борода».

Литература: [11], [13], [17], [18].

Тема 2.12. Рондо в XIX и XX веках.

Практическая работа № 15

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

1. Послеклассическое свободное рондо: общая характеристика.
2. Послебетховенское рондо. Рондо романтиков. Продолжение развития тенденций, заложенных в эпоху классицизма. Индивидуализация форм, яркость и неповторимость содержания – влияние новой романтической эстетики.
3. Основные тенденции:
 - центробежная – усиление роли эпизодов и уменьшение роли рефрена; значительная внутренняя расчлененность формы, обилие тем-образов. Стремление к сюите (М. Мусоргский «Картинки с выставки», Р. Шуман «Венский карнавал»). Уменьшение роли рефрена;
 - центростремительная – увеличение роли рефрена и уменьшение роли эпизодов; связность и монолитность формы, ярко выраженная динамика сквозного развития.
4. Появление двойной трехчастной формы АВА1В1А2.
5. Рондо западноевропейских романтиков.
6. Рондо в творчестве русских композиторов XIX века.
7. Рондо в музыке XX века.

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

Выполнить:

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

Литература: [11], [13], [17], [18].

**Тема 2.13. Сонатная форма: общая характеристика и классификация.
Классическая сонатная форма.**

Практическая работа № 16

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

4. Примеры для целостного анализа:

а) Анализ экспозиций:

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

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

Л. Бетховен первые части сонат №№ 1 – 6, 10, 23, 17, 21.

б) Анализ разработок:

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

Л. Бетховен Соната № 5, Iч.

в) Проанализировать репризы и коды:

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

Литература: [1], [2], [11], [5].

Тема 2.14. Эволюция сонатной формы в XIX-XX веках

Практическая работа № 16

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

1. Эволюция сонатной формы в XIX веке. Смена прообразов музыкальной композиции в XX веке.

2. Две противоположные тенденции к беспрограммности и программности.

3. В результате более свободной трактовки сонатной формы в XIX и XX веках – следующие изменения:

– ослабление динамического сопряжения в метрической и эпической сонатной форме, что приводит к ослаблению контраста между ГП и ПП, принадлежности их к одной образной сфере (Шуберт, Шуман, Бородин);

– усиление динамического сопряжения в драматических сонатных формах, что приводит к усилению контраста (конфликта) между ГП и ПП.

Нарушение тематического фактора: выпадение отдельных разделов в репризе, преимущественно ПП (Ф. Шопен Соната b-moll, I ч.);

– нарушение традиционных классических тональных соотношений, большее разнообразие тонального плана (Шуберт Симфония «Неоконченная» h - G, Глинка Увертюра к опере «Руслан и Людмила» D – F);

– конструктивные изменения, которые выражаются в наращивании или сокращении разделов (отсутствие репризы, две экспозиции, две разработки).

4. Индивидуальные прочтения сонатной формы в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, И. Брамса, А. Бородина, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича.

5. Беспрограммная сонатная форма Ф. Шуберта.

6. Романтические новации Ф. Шопена в сонатной форме.

7. Сонатная форма в творчестве Й. Брамса. Жанровые истоки тематизма – песня и хорал.

8. Преобразование сонатной формы в творчестве Р. Шумана: многотемность, самостоятельность тематизма, тяготение к сюитности, возможность повторения некоторых разделов.

9. Лирико-драматическая конфликтная трактовка сонатной формы Чайковским

10. Эпическая трактовка сонатной формы в творчестве А. Бородина

11. Особенности монтажного мышления Прокофьева в сонатной форме.

колористические фоны-остинато, метод варьирования в разработке, многотемность.

12. Продолжение и развитие драматически конфликтной трактовки сонатной формы в творчестве Д. Шостаковича

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.

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

4. Примеры для целостного анализа:

Ф. Шопен Соната b-moll I ч.;

М.И. Глинка Увертюра к опере «Руслан и Людмила»;

Н.А. Римский-Корсаков Увертюра к опере «Царская невеста»;

Ф. Шуберт Сонаты a-moll, A-dur, c-moll;

Д.Д. Шостакович Симфония № 5, I ч.;

П.И. Чайковский первые части симфоний №№ 4, 5, 6;

С.В. Рахманинов Концерт № 2, I ч.;

А.Н. Скрябин Симфония № 3, I ч.;

Н.Я. Мясковский Квартет № 13, I ч.

Литература: [1], [2], [11], [5].

Тема 2.15. Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.

Практическая работа № 17

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [1], [2], [11], [5].

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

Практическая работа № 18

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

художественного и социально-культурного процесса

4. Примеры для целостного анализа:

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

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

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

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

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

III ч.

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

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

М.А. Балакирев «Исламей»;

Ф. Шуберт Фантазия «Скиталец»;

М. И. Глинка «Ночь в Мадриде»;

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

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.17. Контрастно-составные формы.

Практическая работа № 19

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

И.С. Бах Органная фантазия G-dur; «Confiteor» из Мессы h-moll; Партита №6, Токката;

В.А. Моцарт. Фантазия c-moll;

Л. Бетховен. Соната № 31; Квартет № 14 cismoll;

М.И. Глинка «Руслан и Людмила: Ария Руслана»;

А.Н. Скрябин Соната №4;

Д. Шостакович 7, 8, 11-й квартеты; Квинтет g-moll; Симфония №11;

А. Шнитке «Кончерто-гроссо» №1.

Литература: [11], [13], [15].

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

Практическая работа № 20

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

Особенности финалов.

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

Выполнить:

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

Литература: [5], [6], [11].

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

Практическая работа № 21

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [5], [6], [11].

Тема 2.20. Оперные формы. Музыкально-хореографические формы балета

Практическая работа № 22

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Проанализировать композицию целого и внутреннюю структуру следующих опер:
К.В. Глюк «Орфей»,
В.А. Моцарт «Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан», «Волшебная флейта»,
Ж. Бизе «Кармен»,
Дж. Верди «Травиата»,
Дж. Пуччини «Тоска»,
Р. Вагнер «Тристан и Изольда»,
М. Мусоргский «Борис Годунов»,
А.С. Даргомыжский «Каменный гость»,
Д.Д. Шостакович «Катерина Измайлова»,
Ф. Пуленк «Человеческий голос».

Литература: [5], [6], [11].

МОДУЛЬ III. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ И ЖАНРОВ

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

Практическая работа № 23

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [5], [6].

Тема 3.2. Музыкальные формы западноевропейских светских жанров Средневековья и Возрождения

Практическая работа № 24

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [5], [6], [4], [7], [12].

РАЗДЕЛ IV. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ БАРОККО

Тема 4.1 Общая характеристика и классификация музыкальных форм барокко

Практическая работа № 25

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

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

Литература: [5], [6], [13], [4], [7], [12].

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

Практическая работа № 26

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

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

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

Литература: [5], [6], [13], [4], [7], [12].

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

Практическая работа № 27

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

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

Литература: [5], [6], [13].

Тема 4.4. Вариации и хоральные обработки

Практическая работа № 28

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

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

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

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

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

Д. Шостакович Симфония №8, I ч.;

Р. Щедрин «Basso ostinato».

Литература: [5], [6], [13].

Тема 4.5. Куплетное рондо

Практическая работа № 29

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

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

Л. Дакен. «Кукушка»;

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

Ф.Э. Бах Рондо B-dur.

Литература: [5], [6], [7], [13].

Тема 4.6. Концертная форма

Практическая работа № 30

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

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

Л. Дакен. «Кукушка»;

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

Ф.Э. Бах Рондо B-dur.

Литература: [5], [6], [7], [13].

Тема 4.7. Старинная и предклассическая сонатная форма

Практическая работа № 31

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
 2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
 3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
- Примеры для анализа музыкальной формы:
- И.С. Бах Партита № 6 для клавира, куранта, Соната № 1 для флейты и клавира (ч.4), ХТК т.II, Прелюдия f-moll, Сюита для виолончели solo (№ 6, жига);
- Д. Скарлатти Сонаты для клавира (общ.ред. А. Николаева. – М.,1973, т.1): № 18, 26, 27 и др.

Литература: [5], [6], [7], [13], [4], [7], [12].

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

Практическая работа № 32

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

1. Ария с ритурнелем и ее разновидности.
2. «Ария с девизом».
3. Ария da capo.

4. Формы протестанского хорала.

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

Литература: [5], [6], [7], [13].

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

Тема 4.9. Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика. Инструментальные циклы. Вокально-инструментальные циклы.

Практическая работа № 33

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

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

а) Проанализировать структуру инструментальных циклических форм:

И.С.Бах Хроматическая фантазия и фуга, Фантазия и фуга g-moll, Токката, ария и фуга C-dur для органа, Токката и фуга d-moll для органа, Прелюдия и фуга A-dur из ХТК I, Французские, Английские сюиты и Партиты для клавира (по 1 примеру), Сюиты для виолончели соло (по 1 примеру), Сонаты и Партиты для скрипки соло (по 1 примеру), «Итальянский концерт».

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

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

Литература: [5], [6], [7], [13], [4], [7], [12].

РАЗДЕЛ V МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

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

Практическая работа № 34

Выполнить:

Ответить на теоретические вопросы:

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

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
3. Примеры для целостного анализа:
 - Ч. Айвз «Вопрос, оставшийся без ответа»;
 - Б. Барток пьесы из цикла «Микрокосмос»;

- А. Веберн Симфония ор.21;
 К. Пендерецкий «Трен памяти жертв Хиросимы»;
 К. Штокхаузен «Группы»;
 О. Мессиаи «Четыре ритмических этюда»;
 А. Шнитке Концерт для фортепиано и струнных;
 Р. Щедрин «Автопортрет», «Фрески Дионисия», «Музыкальное приношение»;
 Г. Канчели Симфонии №4, 5;
 Э. Денисов «Силуэты».
Литература: [5].

7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Основными формами самостоятельной работы студентов при изучении дисциплины «Анализ музыкальных произведений» является работа над темами для самостоятельного изучения.

СР включает следующие виды работ:

- работа с теоретическим материалом, предусматривающая проработку учебной литературы;
- прослушивание музыкальных произведений;
- структурный и целостный анализ музыкальных произведений;
- подготовка к экзамену.

7.1 ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ

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

1. Музыкальная форма: определение.

- a) тип композиции, определенный композиционный план («форма-схема», по Б. В. Асафьеву) музыкального произведения («форма сочинения», по П. И. Чайковскому);
- b) музыкальное воплощение содержания (целостная организация мелодических мотивов, гармонии, метра, многоголосной ткани, тембров и др. элементов музыки);
- c) индивидуально-неповторимый звуковой облик музыкальной пьесы (присущая только данному сочинению конкретная звуковая реализация его замысла);
- d) эстетический порядок в музыкальной композиции («гармония» её частей и компонентов), обеспечивающий эстетическое достоинство музыкальной композиции (ценностный аспект её целостной структуры);
- e) один из трёх основных разделов прикладной музыкально-теоретической науки (наряду с гармонией и контрапунктом), предметом которого является изучение музыкальной формы.

2. Уровни музыкальной формы по В. Холоповой в логически-смысловом плане:

- a) музыкальная форма как феномен;
- b) музыкальная форма как исторически типизированная композиция;
- c) музыкальная форма как индивидуальная композиция произведения, синтаксис, архитектоника.

3. По А. Шенбергу музыкальная форма:

- a) функциональные отношения всех компонентов, составляющих музыкальную речь («по принципу живого организма»);
- b) выделение какого-либо одного признака, чаще всего – композиционного плана (количество частей, их взаимоотношения, синтаксис – «пунктуация»).

4. Закономерности архитектоники музыкальных форм. Принципы формообразования.

5. Музыкальное содержание.
6. Музыкальный жанр.
7. Стиль в музыке.

Вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [1], [2], [6].

Тема 1.2. Функциональные основы музыкальных форм. Музыкальная драматургия.

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

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

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

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

Литература: [11], [13].

Тема 1.3 Музыкальный язык, его структура

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Самостоятельная подготовка докладов по разделам темы.
4. Примеры, рекомендуемые для анализа:
 - а) Анализ мелодии. Проанализировать отражение интонаций человеческой речи в романсе А. С. Даргомыжского «Титулярный советник», мелодическую линию в Ноктюрне Ф. Шопена Es-dur, ладогармоническую сторону пьесы «Утро» из Сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига, способы достижения кульминации в теме любви из Вступления к опере «Пиковая дама» П. Чайковского.
 - б) Анализ метро-ритма: Л. Бетховен Симфония №5, главная партия I части, Скерцо из Симфонии №4; М. И. Глинка хоры «Разгулялися, разливалися» из оперы «Иван Сусанин», «Лель таинственный» из оперы «Руслан и Людмила»; П. И. Чайковский Вальс из «Евгения Онегина», Н. А. Римский-Корсаков Ариозо Мизгиря из «Снегурочки», И. Стравинский «Пляски щеголих» из «Весны священной».
 - в) Анализ фактуры:

Анализ дублировок: И. Стравинский. «Петрушка» («Ах вы, сени, мои сени», летмотив Петрушки); А. Н. Скрябин 3 Этюда op 65; Дебюсси «Затонувший собор»; Р. Шуман «Киарина» из цикла «Карнавал», Ф. Шопен Вальсы op.43 №1 As-dur, op.34 №1 As-dur; Б. Барток Фортепианный концерт №2, Д. Шостакович Симфония №7, часть I, ГП.
 - д) Анализ фигураций: В. А. Моцарт Соната №11 A-dur, ч. I; Ф. Шопен Прелюдия №6; К. Дебюсси «Шаги на снегу»; М. Равель «Виселица», Д. Шостакович «Октет дворников» из 5 картины (II д.) оперы «Нос».
 - е) Определение типа фактуры и функций голосов: Бетховен Соната №2, ч. II.

Литература: [1], [13], [12].

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

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

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

Выполнить:

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

Литература: [2], [13].

Дополнительная литература: [12].

РАЗДЕЛ II. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

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

1. Жанры и стили инструментальной, вокальной и театральной музыки.
2. Направления и стили зарубежной и отечественной музыки.
3. Периодизация исторического развития музыкальной формы.
4. Принципы классификации музыкальных форм.
5. Особенности развития форм гомофонно-гармонического плана классико-романтического периода.
6. История учений о музыкальной форме в трудах ведущих музыковедов немецкой, французской и русской школ. Влияние на теорию музыкальной формы античного учения о риторике и барочного – о музыкальной риторике.
7. Формирование самостоятельной науки о музыкальной форме в трудах ученых XVIII века. Первые общие систематики гомофонных форм на рубеже XVIII-XIX вв.
8. Вклад в теорию музыкальной формы русских ученых. Теория музыкальных форм в советском теоретическом музыкознании.
9. Обобщенная классификация музыкальных форм.
10. Классификация классико-романтических инструментальных форм.
11. Историческое значение классико-романтических форм как структур чистой, абсолютной музыки указанных эпох. Устойчивость их принципов и конкретных структур.
12. Основы классических музыкальных форм.
13. Взгляды на классификацию музыкальных форм классико-романтической эпохи представителями немецкой, французской и советской музыковедческих школ.

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

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

Литература: [1], [6], [7], [4], [21].

Тема 2.2 Период

1. Определение периода.
2. Краткая история формирования периода.
3. Характерные структурные, а также ладотональные и гармонические особенности построения периода.
4. Классификация периодов.
5. Тематическое строение периода.
6. Использование сложного периода.
7. Охарактеризуйте период как историческую категорию.

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

Выполнить:

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

4. Найти границу периода, определить его тип и охарактеризовать его с позиций структурных, гармонических, мотивных показателей в следующих примерах:

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

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

М.И. Глинка «Камаринская» (обе темы); романсы «К Молли», «Зацветет черемуха», «Память сердца», «К ней»; В.А. Моцарт Сонаты D-dur KV 284, II ч.; D-dur KV311, III ч.; C-dur KV 330, III ч.; Cdur KV545, II ч.; F-dur KV547a, II ч.; D-dur KV576, III ч.; Сонаты для скрипки и фортепиано A-durKV305, I ч., II ч.; D-dur KV306.;

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

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

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

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

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

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

А.Н. Скрябин. Прелюдии op.11 № 2, 4, 5, 8, 9, 11, 13, 14; op.33 №1, 2, 3; op.48 №2, 3;

3. Сочинить 3 периода разных типов.

4. Самостоятельно подобрать примеры на различные виды периода.

Литература: [11], [13].

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

Темы для обсуждения:

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

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

Выполнить:

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

Й. Гайдн Симфония №103 Менуэт и трио;

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

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

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

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

Й. Брамс Интермеццо op.119 №1 h-moll;

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

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

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

А.Н. Скрябин Поэма op.32 №2;

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

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

Литература: [11], [13].

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

1. Сложные или составные формы: определение, классификация, общая характеристика.
2. Сложная трехчастная форма: определение, применение.

3. Характеристика I части.
4. Характеристика II части.
5. Характеристика репризы.
6. Вступление, кода.
7. История возникновения сложных форм.
8. Сложная трехчастная форма с чертами других форм.
9. Использование форм высшего разряда в пределах сложной трехчастной формы.

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

Выполнить:

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

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

III ч.;

Л.В. Бетховен Сонаты №3 III ч.; №7 ч. III, №4 ч. II, №13 I ч., №16 ч. II; Сонаты для скрипки и фортепиано №2 ч. I I, №10 ч. II.; Ф. Шуберт «Аллегретто», Музыкальные моменты C-dur, cis-moll, f-moll; Экспромт Asdur op.142 № 2 Esdur;

Ф. Мендельсон Скрипичный концерт ч. II;

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

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

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

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

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

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.5. Сложная двухчастная форма. Форма Adagio

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

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

Выполнить:

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

Дж. Россини «Севильский цирюльник», Каватина Розины;

В.А. Моцарт «Дон-Жуан»: Дуэттино Дон Жуана и Церлины, Ария Церлины; Фантазия d-moll; Концерт для фортепиано с оркестром №23 KV488, ч.II;
 Л. Бетховен Концерт для фортепиано с оркестром №1, ч.II;
 Й. Брамс Концерт для скрипки с оркестром, ч.II;
 Ф. Шуберт песня «Привет духа»; «Прекрасная мельничиха»: «Любопытство»;
 Р. Шуман «Танцы давидсбюндлеров» №17;
 Ф. Лист «Женевские колокола»;
 Э. Григ. Ноктюрн C-dur Andante op.54 №4;
 М.И. Глинка «Давно ли роскошно ты розой цвела», «Стой, мой верный, бурный конь», Каватина и рондо Антонида из оперы «Иван Сусанин»;
 М.А. Балакирев «Исступление», «Пустыня»;
 М.П. Мусоргский «Сорочинская ярмарка»: «Думка Параси»; «Песни и пляски смерти»: «Серенада»;
 А.П. Бородин в Симфониях №1, III ч. Andante D-dur;
 П. И. Чайковский «Мы сидели с тобой»; «Пиковая дама»: Ариозо Лизы «Откуда эти слезы»; «Щелкунчик»: «Вальс цветов»; Симфония №6, ч.IV Adagio lamentoso h-moll.
 А.Н.Скрябин. Этюд b-moll Andante cantabile op. 11 №8;
 Дж. Верди «Риголетто»: Квартет из III д.

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.6. Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.

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

Терминология: зеркальная симметрия, обрамленные формы, концентрические формы.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Примеры для целостного анализа:
 Ф. Шуберт «Приют»;
 Р. Шуман «Порыв», «Причуды», «Танцы давидсбюндлеров» №15, Новеллетта №6, «Пугало» из цикла «Детские сцены»;
 А.П. Бородин «В монастыре»; «Князь Игорь»: Ария князи Игоря;
 П.И. Чайковский симфония №1, II ч.;
 Н.К. Метнер «Утренняя песня» из цикла «Забытые мотивы»;
 М.И. Глинка «Ночь в Мадриде».

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.7. Разновидности простых и сложных форм.

1. Разновидности простых и сложных форм: способы образования.
2. Классификация.
 Классификация:
 а) формы, образующиеся на основе простой или сложной двухчастной или трехчастной;

б) формы, образующиеся на основе куплетности и рондообразности.

Первая группа включает:

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

Вторая группа включает:

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

3. Характеристика форм первой группы.

4. Характеристика форм второй группы.

Терминология: куплетность, рондообразность, усложнение.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.

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

4. Примеры для целостного анализа:

Й. Гайдн Сонаты №7 cis-moll III ч.; №20 D-dur I ч.;

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

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

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

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

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

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

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

Дж. Фильд Ноктюрны №7, 11;

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

Литература: [11], [13], [15].

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

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

2. Композиционная основа. Вариационная форма и вариационность. Народные корни вариационного метода и вариационной формы.

3. Вариационность и вариантность как типы развития.

4. Применение: как самостоятельное произведение на заимствованную или оригинальную тему (в том числе в произведениях, названия которых не указывают на вариационную форму) как часть цикла; как эпизод, номер из оперы; как раздел или составная часть более крупной формы.

5. Специфика темы вариационной формы. Группа тем с чертами характерности: темы оригинальные; темы заимствованные. Условность термина «тема с чертами обобщения». Узнаваемость тематической основы в вариациях – понятие «тема – канва».

6. Классификация вариаций:

а) по способам варьирования: bassoostinato; на выдержанную мелодию; фигурационные (орнаментальные) строгие; характерные (жанровые); вариантная форма;

b) по количеству тем: однотемные и многотемные (в основном, вариации на 2-3 темы);

c) по характеру сохранения структуры темы: строгие вариации и свободные вариации.

7. Классические, строгие, орнаментальные или фигурационные вариации.

8. Вариации на сопрано остинато.

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.

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

4. Примеры для целостного анализа:

Й. Гайдн Соната № 12 G-dur, финал; Симфония №94 G-dur II ч.;

В. Моцарт Соната A-dur, I ч.; Соната № 6 D-dur KV284, III ч.;

Л. Бетховен Соната № 10 II ч.; Соната № 12, I ч.; Соната № 23, II ч.; Соната № 30 III ч.;

32 вариации c-moll; 33 вариации на тему Диабелли;

Э. Григ «В пещере горного короля»;

М. Равель Болеро;

М.И. Глинка «Руслан и Людмила»: Персидский хор, Баллада Финна;

А.П. Бородин «Князь Игорь»: Хор девушек «Мы к тебе, княгиня» из I д., Хор поселян из IV д.;

М.П. Мусоргский «Борис Годунов»: Песня Варлаама; «Хованщина»: песня Марфы из III д., Хор «Плывет, плывет лебедушка» из IV д.;

Н.А. Римский-Корсаков «Садко»: Первая песня Веденецкого гостя; «Майская ночь»: Песня Левки из I д.; «Снегурочка»: Третья песня Леся из III д.;

Д.Д. Шостакович 7-я симфония, 1 часть, Эпизод нашествия.

Литература: [11], [13].

Тема 2.9. Жанрово-характерные вариации.

1. Свободные послеклассические вариации; их возникновения в эпоху романтизма, применение в музыке XIX-XX веков.

2. Тема как импульс к созданию новых образов в свободных вариациях.

3. Свободные вариации: основные признаки варьирования.

4. Характерность вариаций, жанровый облик.

5. Способы организации формы и методы варьирования.

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.

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

4. Примеры для целостного анализа:

Р. Шуман Симфонические этюды; «Бабочки»; Соната №3 f-moll II ч.;

Ф. Лист «Пляски смерти»; «Мазепа»;

- Э. Григ Баллада;
 И. Брамс «Вариации на тему Генделя», «Вариации на тему Шумана»;
 Р. Штраус «Дон Кихот»;
 М. Равель «Николетта»;
 П.И. Чайковский Вариации ор.19; «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром;
 А.К. Лядов «Вариации на тему М.И. Глинки» ор.35;
 С. Рахманинов «Вариации на тему Корелли»; Вариации на тему Шопена;
 Н.Я. Мясковский «Простые вариации»;
 С.С. Прокофьев Концерт №3, II ч.

Литература: [11], [13].

Тема 2.10. Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации. Вариантная форма

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Примеры для целостного анализа:
 Й. Гайдн Симфония № 103 ч. III;
 Л. Бетховен Симфония № 5 ч. III;
 М.И. Глинка «Камаринская»;
 М.А. Балакирев Увертюра на темы трех русских песен;
 М.П. Мусоргский «Рассвет на Москва-реке» из оперы «Хованщина»;
 Н.А. Римский-Корсаков Увертюра на русские темы;
 С.В. Рахманинов Рапсодия на тему Паганини;
 Д'Энди Симфонические вариации «Иштар»;
 Р. Щедрин Концерт №3 для фортепиано с оркестром «Вариации и тема»;
 А. Шнитке Концерт для фортепиано и струнного оркестра; «Пассакалья для оркестра».

Литература: [11], [13], [17], [18].

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

1. Разновидности рондо.
2. Какие черты присущи классическому рондо?
3. Форма рефрена.

4. Тональный план классического рондо.
5. Структуры и драматургия классического рондо.

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Примеры для целостного анализа:
Й. Гайдн Соната № 9 D-dur III ч.;
В. Моцарт Сонаты F-dur. KV533 II ч., A-dur KV305, I ч.;
Л. Бетховен Финалы сонат №№ 10, 19, 20, 25; Соната № 21 III ч., № 25 III ч., № 8 II ч., № 13 I ч., № 10 III ч., Рондо C-dur; 6 экосезов;
Р. Шуман Новеллеты №№ 1, 5;
Ф. Шопен Рондо № 1;
М.И. Глинка Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»;
С.С. Прокофьев 4-я картина оперы «Война и мир»;
Б. Барток опера «Замок герцога Синяя борода».

Литература: [11], [13], [17], [18].

Тема 2.12. Рондо в XIX и XX веках.

1. Послеклассическое свободное рондо: общая характеристика.
2. Послебетховенское рондо. Рондо романтиков. Продолжение развития тенденций, заложенных в эпоху классицизма. Индивидуализация форм, яркость и неповторимость содержания – влияние новой романтической эстетики.
3. Основные тенденции:
 - центробежная – усиление роли эпизодов и уменьшение роли рефрена; значительная внутренняя расчлененность формы, обилие тем-образов. Стремление к сюите (М. Мусоргский «Картинки с выставки», Р. Шуман «Венский карнавал»). Уменьшение роли рефрена;
 - центростремительная – увеличение роли рефрена и уменьшение роли эпизодов; связность и монолитность формы, ярко выраженная динамика сквозного развития.
4. Появление двойной трехчастной формы АВА1В1А2.
5. Рондо западноевропейских романтиков.
6. Рондо в творчестве русских композиторов XIX века.
7. Рондо в музыке XX века.

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Примеры для целостного анализа:
Ф. Шопен Соната для фортепиано № 3h-moll, Финал;
Р. Шуман «Венский карнавал»;

М.И. Глинка «Вальс-фантазия»;
 М.П. Мусоргский «Картинки с выставки»;
 С.С. Прокофьев «Джульетта-девочка».

Литература: [11], [13], [17], [18].

**Тема 2.13. Сонатная форма: общая характеристика и классификация.
 Классическая сонатная форма.**

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

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

Выполнить:

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

4. Примеры для целостного анализа:

а) Анализ экспозиций:

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

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

Л. Бетховен первые части сонат №№ 1 – 6, 10, 23, 17, 21.

б) Анализ разработок:

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

Л. Бетховен Соната № 5, I ч.

в) Проанализировать репризы и коды:

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

Литература: [1], [2], [11], [5].

Тема 2.14. Эволюция сонатной формы в XIX-XX веках

1. Эволюция сонатной формы в XIX веке. Смена прообразов музыкальной композиции в XX веке.

2. Две противоположные тенденции к беспрограммности и программности.

3. В результате более свободной трактовки сонатной формы в XIX и XX веках – следующие изменения:

– ослабление динамического сопряжения в метрической и эпической сонатной форме, что приводит к ослаблению контраста между ГП и ПП, принадлежности их к одной образной сфере (Шуберт, Шуман, Бородин);

– усиление динамического сопряжения в драматических сонатных формах, что приводит к усилению контраста (конфликта) между ГП и ПП.

Нарушение тематического фактора: выпадение отдельных разделов в репризе, преимущественно ПП (Ф. Шопен Соната b-moll, I ч.);

– нарушение традиционных классических тональных соотношений, большее разнообразие тонального плана (Шуберт Симфония «Неоконченная» h - G, Глинка Увертюра к опере «Руслан и Людмила» D – F);

– конструктивные изменения, которые выражаются в наращивании или сокращении разделов (отсутствие репризы, две экспозиции, две разработки).

4. Индивидуальные прочтения сонатной формы в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, И. Брамса, А. Бородина, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича.

5. Беспрограммная сонатная форма Ф. Шуберта.

6. Романтические новации Ф. Шопена в сонатной форме.

7. Сонатная форма в творчестве Й. Брамса. Жанровые истоки тематизма – песня и хорал.

8. Преобразование сонатной формы в творчестве Р. Шумана: многотемность, самостоятельность тематизма, тяготение к сюитности, возможность повторения некоторых разделов.

9. Лирико-драматическая конфликтная трактовка сонатной формы Чайковским

10. Эпическая трактовка сонатной формы в творчестве А. Бородина

11. Особенности монтажного мышления Прокофьева в сонатной форме.

колористические фоны-остинато, метод варьирования в разработке, многотемность.

12. Продолжение и развитие драматически конфликтной трактовки сонатной формы в творчестве Д. Шостаковича

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.

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

4. Примеры для целостного анализа:

Ф. Шопен Соната b-moll III ч.;

М.И. Глинка Увертюра к опере «Руслан и Людмила»;

Н.А. Римский-Корсаков Увертюра к опере «Царская невеста»;

Ф. Шуберт Сонаты a-moll, A-dur, c-moll;

Д.Д. Шостакович Симфония № 5, I ч.;

П.И. Чайковский первые части симфоний №№ 4, 5, 6;

С.В. Рахманинов Концерт № 2, I ч.;

А.Н. Скрябин Симфония № 3, I ч.;

Н.Я. Мясковский Квартет № 13, I ч.

Литература: [1], [2], [11], [5].

Тема 2.15. Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.

1. Сонатная форма без разработки.

2. Сонатная форма с эпизодом.

3. Сонатная форма в жанре концерта.

4. Рондо-соната.

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

Выполнить:

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

Литература: [1], [2], [11], [5].

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

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
 Й. Гайдн Симфонии № 94 G-dur, III ч.; №102 B-dur, IV ч.; Концерт для фортепиано с оркестром D-dur, III ч.;
 В.А. Моцарт Соната D-dur KV 576, III ч; Фантазия c-moll;
 Л. Бетховен Соната №7, IV ч.; Симфония №8, IV ч.;
 Ф. Шуберт Большое рондо для фортепиано в 4 руки A-dur op.107;
 Ф. Шопен Баллада № 2; Скерцо №2, №3; Концерт для фортепиано с оркестром e-moll, III ч.
 Ф. Лист Концерт № 1 для фортепиано с оркестром; Симфонические поэмы «Тассо»; «Прелюды»; Соната h-moll; «Мефисто-вальс», A-dur; «Тарантелла» из цикла «Годы странствий»;

С. Франк Соната для скрипки и фортепиано, III ч.;
 М.А. Балакирев «Исламей»;
 Ф. Шуберт Фантазия «Скиталец»;
 М. И. Глинка «Ночь в Мадриде»;
 Н. А. Римский-Корсаков «Сеча при Керженце».

Литература: [11], [13], [15].

Тема 2.17. Контрастно-составные формы.

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

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

Выполнить:

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

Литература: [11], [13], [15].

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

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

9. "Лирические центры" циклов. Жанровые "интермеццо" их объективный характер. Особенности финалов.

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

Выполнить:

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

Литература: [5], [6], [11].

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

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

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

Выполнить:

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

4. Примеры для целостного анализа:
 Ф. Шуберт «Юноша у ручья», «Лесной царь», «Желание», «Скиталец», «Предчувствие война»;
 Ф. Лист «Горы все объемлет покой»;
 А.С. Даргомыжский «Я Вас любил», «Песнь Лауры» № 1, «Я помню глубоко», «Юноша и дева»;
 М.И. Глинка «Не искушай»;
 П.И. Чайковский «Нет, только тот, кто знал», «То было раннею весной», «Я ли в поле да не травушкой была»;
 Н.А. Римский-Корсаков «Снегурочка», Вторая песня Леля;
 М.П. Мусоргский «Гопак; «Колыбельная», «Песни и пляски смерти»;
 С.В. Рахманинов «Судьба», «Вчера мы встретились».

Литература: [5], [6], [11].

Тема 2.20. Оперные формы. Музыкально-хореографические формы балета

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Проанализировать композицию целого и внутреннюю структуру следующих опер:
 К.В. Глюк «Орфей»,
 В.А. Моцарт «Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан», «Волшебная флейта»,
 Ж. Бизе «Кармен»,
 Дж. Верди «Травиата»,
 Дж. Пуччини «Тоска»,
 Р. Вагнер «Тристан и Изольда»,
 М. Мусоргский «Борис Годунов»,
 А.С. Даргомыжский «Каменный гость»,
 Д.Д. Шостакович «Катерина Измайлова»,
 Ф. Пуленк «Человеческий голос».

Литература: [5], [6], [11].

МОДУЛЬ III. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ И ЖАНРОВ

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

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

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

Выполнить:

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

Литература: [5], [6].

Тема 3.2. Музыкальные формы западноевропейских светских жанров Средневековья и Возрождения

1. Менестрельные жанры.
2. Культура миннезингеров и мейстерзингеров. Форма Ваг.
3. Жанры рондо, баллады, виреле, баллаты, эстампи, лэ и их текст-музыкальные формы.
4. Жанр-форма мадригала.

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

Выполнить:

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

Литература: [5], [6], [4], [7], [12].

РАЗДЕЛ IV. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ БАРОККО

Тема 4.1 Общая характеристика и классификация музыкальных форм барокко

1. Эпоха барокко и признаки переходного периода в музыкально искусстве.
2. Общие принципы формообразования в эпоху барокко.
3. Классификация музыкальных форм эпохи барокко:
 - а) Полифонические формы: fuga, ричеркар, инвенция, канон.
 - б) Неполифонические (условно – гомофонные) формы:
 - инструментальные формы: 1) одночастная сквозная форма; 2) малые (простые) формы – двухчастная, трехчастная, многочастная; 3) составные (сложные) формы –

двухчастные, трехчастные, многочастные, контрастносоставные; 4) вариации и хоральные обработки; 5) рондо; 6) сонатная форма; 7) концертная форма; 8) циклические формы – концерт, соната, сюита;

- вокально-инструментальные формы: 1) ария с ригурнелем, 2) кантата, 3) оратория, 4) месса;
- опера (сценический жанр).

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

Выполнить:

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

Литература: [5], [6], [13], [4], [7], [12].

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

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

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

И.С. Бах Маленькие прелюдии c-moll, f-moll, F-dur; I том ХТК: Прелюдии C-dur, dmoll, cis-moll, es-moll, E-dur, f-moll, Fis-dur; II том: ХТК c-moll, F-dur, Fis-dur, fis-moll, G-dur и a-moll; Инвенции A-dur, a-moll, E-dur, C-dur, G-dur и g -moll, Сinfония E-dur. «Рождественская оратория» № 43; «Страсти по Иоанну» №1, инструментальная тема; Французская сюита №2 c-moll (Алеманда и Куранта); Французская сюита №3 h-moll (Алеманда и Куранта); Английская сюита №1 A-dur(Сарабанда, Бурре I и Бурре II);

Английская сюита №2 a-moll (Сарабанда и Бурре II); Английская сюита №5 e-moll (Алеманда и Куранта); Партита №1 B-dur(Сарабанда); Партита №3 a-moll(Фантазия); Партита для скрипки соло d-moll (Алеманда, Куранта и Жига); Партита для скрипки соло h-moll (Куранта); Партита для скрипки соло E-dur(Жига); Соната для скрипки соло f-moll IV ч.; Сюита для виолончели №3 C-dur (Куранта); Сюита для виолончели №2 d-moll (Алеманда).

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

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

Литература: [5], [6], [13], [4], [7], [12].

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

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

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

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

Литература: [5], [6], [13].

Тема 4.4. Вариации и хоральные обработки

1. Вариационный принцип развития и вариационная форма эпохи барокко. Классификация

- a) орнаментально-фигуративные: отдельные циклы (Г.Ф. Гендель. Ария с вариациями из сюит № 3, 5), дубли сюитных танцев;
- b) вариации на выдержанную мелодию, наследующие работе с cantus firmus.
- c) характерные вариации, восходящие к так называемым вариационным сюитам (Дж. Фрескобальди Ария с вариациями «La Frescobalda»);
- d) специфичные для эпохи вариации на выдержанный бас.

2. Вариации на basso ostinato: определение, характеристика темы и принципов ее варьирования.

3. Хоральные обработки: определение, разновидности.

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

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

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

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

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

Д. Шостакович Симфония №8, I ч.;

Р. Щедрин «Basso ostinato».

Литература: [5], [6], [13].

Тема 4.5. Куплетное рондо

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

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

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

Л. Дакен. «Кукушка»;

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

Ф.Э. Бах Рондо B-dur.

Литература: [5], [6], [7], [13].

Тема 4.6. Концертная форма

Темы для обсуждения:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

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

Л. Дакен. «Кукушка»;

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

Ф.Э. Бах Рондо B-dur.

Литература: [5], [6], [7], [13].

Тема 4.7. Старинная и предклассическая сонатная форма

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

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

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

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

Литература: [5], [6], [7], [13], [4], [7], [12].

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

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

Терминология: ария, ригурнель, da саро, хорал, вариации, гармоническое варьирование, строфическая форма.

Выполнить:

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

Примеры для анализа музыкальной формы:

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

Литература: [5], [6], [7], [13].

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

Тема 4.9. Циклические формы эпохи барокко: общая характеристика. Инструментальные циклы. Вокально-инструментальные циклы.

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
4. Задания для анализа:
 - а) Проанализировать структуру инструментальных циклических форм: И.С.Бах Хроматическая фантазия и фуга, Фантазия и фуга g-moll, Токката, ария и фуга C-dur для органа, Токката и фуга d-moll для органа, Прелюдия и фуга A-dur из ХТК I, Французские, Английские сюиты и Партиты для клавира (по 1 примеру), Сюиты для виолончели соло (по 1 примеру), Сонаты и Партиты для скрипки соло (по 1 примеру), «Итальянский концерт».
 - б) Проанализировать структуру циклических форм месс и пассионов, созданных в разные эпохи: Дж. П. да Палестрина «Месса Папы Марчелло»; Г. Шютц «Рождественская история»; И.С. Бах Месса h-moll, «Страсти по Матфею», «Страсти по Иоанну»; Я.Д. Зеленка Реквием; Г.Ф. Телеман «Brockes-Passion», В.А. Моцарт Реквием; Дж. Верди

Реквием; Й. Брамс «Немецкий реквием», Б. Бриттен «Военный реквием», А. Шнитке Реквием, К. Пендерецкий «Страсти по Иоанну».

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

Литература: [5], [6], [7], [13], [4], [7], [12].

РАЗДЕЛ V МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

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

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

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

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

Выполнить:

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

Литература: [5].

7.2 ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Контрольные работы предусмотрены для выполнения всеми студентами заочной формы обучения. Контрольная работа является составной частью самостоятельной работы студента заочной формы обучения по освоению программы дисциплины, и предполагает предоставление на основе всего изученного материала контрольную работу в форме двух письменных теоретических вопросов и письменного целостного анализа музыкального произведения гомофонно-гармонической формы.

Теоретические вопросы:

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

Практические задания по анализу:

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

V СЕМЕСТР

Теоретические вопросы:

1. Сложная двухчастная форма.
2. Сложная форма трехчастная: историческое развитие.
3. Сложная форма трехчастная: характеристика 1 части.
4. Сложная форма трехчастная: трио и эпизод.
5. Сложная форма трехчастная: разновидности реприз
6. Рондо в его историческом развитии.
7. Старинное и классическое рондо.
8. Послеклассическое рондо.
9. Рондообразные формы.
10. Вариации: генезис, историческое развитие, принципы классификации, разновидности формы.
11. Вариации на выдержанный бас.
12. Строгие вариации.
13. Свободные вариации.
14. Вариации на выдержанную тему.
15. Свободные вариации.
16. Вариации на выдержанную мелодию; многотемные вариации.

Практические задания по анализу:

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

VI СЕМЕСТР

Теоретические вопросы:

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

Практические задания по анализу:

1. И. Гайдн. Соната № 3 Es-dur, ч. 1.
2. И. Гайдн. Соната № 12 G-dur, ч. 1.
3. В. Моцарт. Соната KV570 B-dur, ч. 1.
4. Л. Бетховен. Соната № 17 d-moll, ч. 1.
5. Л. Бетховен. Соната № 27, e-moll, ч. 1.
6. В. Моцарт. "Eine kleine Nachmusik" KV525 G-dur, ч. 1.
7. В. Моцарт. Соната KV311 D-dur, финал.
8. Л. Бетховен. Соната № 27, финал.
9. И. Гайдн. Концерт для виолончели с оркестром №2 D-dur, ч. II.
10. В. Моцарт. Соната KV281 B-dur, финал.

11. Н. Римский-Корсаков. "Шехерезада", финал.
12. Л. Ревуцкий. Симфония № 2, финал.
13. А. Шенберг. Квартет № 3, финал.
14. А. Веберн. Квартет с саксофоном ор. 22 финал

VII СЕМЕСТР

Теоретические вопросы:

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

Практические задания по анализу:

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

8.ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

8.1. ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ/ДОКЛАДОВ

8.2.ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

	Вопросы с вариантами ответов	Ключ
1	Согласно определению Л. А. Мазеля, музыкальной формой в широком смысле слова является: А) целостная, организованная система музыкальных средств, примененная для воплощения содержания произведения; Б) построение музыкального произведения, соотношение его частей; В) художественно организованное воплощение идейно-образного содержания в специфических музыкальных средствах;	А)

	Г) исторически типизированная композиция.	
2.	<p>Что такое «форма-процесс»? Дайте наиболее полный ответ:</p> <p>А) итоговое восприятие формы как законченной и цельной структуры, являющейся результатом развития;</p> <p>Б) сквозная форма;</p> <p>В) форма, в которой отсутствуют цезуры между её разделами;</p> <p>Г) логическое развёртывание музыкального материала на протяжении музыкального произведения;</p>	Г)
3.	<p>Что такое «форма-кристалл»? Дайте наиболее полный ответ:</p> <p>А) «канонизированная» структура музыкального произведения;</p> <p>Б) логическое развёртывание музыкального материала на протяжении музыкального произведения;</p> <p>В) итоговое восприятие формы как законченной и цельной структуры, являющейся результатом развития;</p>	В)
4.	<p>Какие три содержательных уровня музыкальной формы выделяет В. Н. Холопова?</p> <p>А) музыкальная форма как феномен, музыкальная форма как исторически типизированная композиция; музыкальная форма как индивидуальная композиция произведения;</p> <p>Б) музыкальная форма как феномен, музыкальная форма как единство логического развёртывания во времени и типизированной, «окристаллизовавшейся» структуры; музыкальная форма как воплощение идейно-образного содержания в специфических музыкальных средствах;</p> <p>В) музыкальная форма как исторически типизированная композиция; музыкальная форма как индивидуальная композиция произведения; музыкальная форма как художественная организация музыкального материала;</p> <p>Г) музыкальная форма как феномен, музыкальная форма как исторически типизированная композиция и индивидуальная композиция произведения; музыкальная форма как универсальный комплекс музыкально-выразительных средств, воплощающих художественный образ.</p>	А)
5.	<p>Жанр в музыке - это (дайте наиболее точное определение):</p> <p>А) многозначное понятие, характеризующее исторически сложившиеся роды и виды музыки, в связи с их происхождением и жизненным назначением, способом и условиями исполнения и восприятия, а также с особенностями содержания и формы;</p> <p>Б) жанры - это исторически сложившиеся относительно устойчивые типы, классы, роды и виды музыкальных произведений.</p> <p>В) многосоставная, совокупная генетическая (или генная) структура, своеобразная матрица, по которой создается то или иное художественное целое.</p>	А)
6.	<p>Три основные группы функций жанра в музыке по Назайкинскому:</p> <p>А) социально-бытовые функции, художественно-выразительные функции, тектонические функции;</p> <p>Б) социально-бытовые функции, коммуникативные функции, семиотические функции;</p> <p>В) тектонические функции, коммуникативные функции, социально-бытовые функции;</p> <p>Г) коммуникативные функции, текстологические функции, семантические функции,</p>	Г)

7.	<p>Что необходимо учитывать при выявлении процессов жанрообразования?</p> <p>А) процессы интеграции и десинкретизации;</p> <p>Б) типическое для конкретного жанра и специфическое в нём по отношению к другим жанрам;</p> <p>В) человеческий фактор, вывляющийся в свойствах памяти и значении традиционности в жизнедеятельности человека</p> <p>Г) условия бытования того или иного музыкального явления.</p>	Б)
8.	<p>Анализ принципиальных различий форм бытования музыки демонстрирует четыре группы жанров, которые нельзя смешивать в процессе классификации. К ним относятся:</p> <p>А) концертные жанры, культово-обрядовые жанры, фольклорные жанры, массово-бытовые жанры;</p> <p>Б) академические жанры, культово-обрядовые жанры, популярные жанры, жанры устного народного творчества;</p> <p>В) синкретичные жанры, синтетические жанры, циклические жанры, жанры монолитных форм.</p> <p>Г) инструментальные, вокальные, вокально-инструментальные, хоровые.</p>	В)
9.	<p>В основе классификации жанров должны лежать:</p> <p>А) внешние атрибуты и условия их бытования;</p> <p>Б) признаки, связанные с содержанием произведения;</p> <p>В) признаки, связанные со структурой произведения;</p> <p>Г) признаки, отражающие сущность самих произведений.</p>	Г)
10.	<p>По определению Е. В. Назайкинского «музыкальный стиль» - это:</p> <p>А) совокупность устойчивых характерных признаков, обнаруживающихся в музыкальных текстах</p> <p>Б) отличительное качество музыкальных произведений, входящих в ту или иную конкретную генетическую общность (наследие композитора, школы, направления, эпохи, народа и т.д.), которое позволяет непосредственно ощущать, узнавать, определять их генезис и проявляется в совокупности всех без исключения свойств воспринимаемой музыки, объединенных в целостную систему вокруг комплекса отличительных характерных признаков.</p> <p>В) возникающая на определенной социально-исторической почве и связанная с определенным мировоззрением система музыкального мышления, идейно-художественных концепций, образов и средств их воплощения</p> <p>Г) диалектическая взаимосвязь содержания и формы музыкального произведения.</p>	Б)
11.	<p>Основные функции стиля по Е. В. Назайкинскому:</p> <p>А) обеспечение историко-культурной ориентации слушателя; фиксация и выражение определенного содержания; функция объединения-разграничения;</p> <p>Б) функция стиля как общественного поведения; смысловая функция</p> <p>В) функция отражения действительности; воспитательная функция;</p> <p>Г) коммуникативная, экспрессивная, эстетическая;</p>	А)
12.	<p>Сущность закона стилевой дивергенции:</p> <p>А) поиск возможности индивидуализации уже известных средств выразительности для адекватной передачи образного содержания произведения;</p>	В)

	<p>Б) приспособление известных средств выразительности к новым условиям бытования;</p> <p>В) не повторять ничего, что уже было найдено другими;</p> <p>Г) повторение предыдущего опыта</p>	
13.	<p>Закон стилевой дивергенции наиболее ярко проявил себя:</p> <p>А) в XVI веке;</p> <p>Б) в XVII-XVIII в.;</p> <p>В) в XXI в.</p> <p>Г) в XIX-XX вв.</p>	Г)
14	<p>Закон стилевой конвергенции в значительно более сильной степени действовал:</p> <p>А) в XVI веке;</p> <p>Б) в XVII-XVIII в.;</p> <p>В) в XXI в.</p> <p>Г) в XIX-XX вв.</p>	Б)
15.	<p>Четыре основных фактора формирования периода по Н. А. Горюхиной:</p> <p>А) формирование функционально-гармонического мышления; кристаллизация гомофонно-гармонического тематизма; опора тематизма на песенную и танцевальную жанровую основу; опора на периодичность как принцип построения целого.</p> <p>Б) опора тематизма на песенную и танцевальную основы; совершенствование имитационно-контрапунктической техники; эмансипация инструментальной музыки; возрастание роли светских жанров в музыке;</p> <p>В) формирование индивидуализированной полифонической темы; опора на модальную гармонию; опора на монолитность строения; стремление к непрерывному разворачиванию материала;</p> <p>Г) формирование функционально-гармонического мышления; опора тематизма на песенную и танцевальную жанровую основу; стремление к непрерывному разворачиванию материала; эмансипация инструментальной музыки.</p>	А)
16.	<p>Основная функция периода как части более крупного построения:</p> <p>А) развивающая;</p> <p>Б) функция связки;</p> <p>В) функция синтетического обобщения, уравнивающая центробежные и центростремительные силы, действующие в произведении;</p> <p>Г) экспонирующая;</p>	Г)
17.	<p>Дайте наиболее точное определение понятию «простые формы»:</p> <p>А) формы, где ни одна из частей не образует законченной формы сложнее периода;</p> <p>Б) формы, состоящие из двух и более частей;</p> <p>В) формы, состоящие из двух периодов;</p> <p>Г) формы, первая часть которых представляет собой период, а остальные части не содержат структур, сложнее периода.</p>	А)
18.	<p>Перечислите основные типы простой двухчастной формы. Выберите наиболее полный ответ:</p> <p>А) простая двухчастная безрепризная форма; простая двухчастная репризная форма;</p> <p>Б) простая двухчастная репризная форма; простая двухчастная</p>	Б)

	<p>безрепризная форма; развивающе-контрастная форма; развивающе-репризная форма</p> <p>В) простая двухчастная безрепризная форма; развивающе-контрастная форма; развивающе-репризная форма;</p> <p>Г) развивающе-контрастная форма; развивающе-репризная форма.</p>													
19.	<p>Перечислите типы простой трёхчастной формы:</p> <p>А) контрастная форма, репризная форма</p> <p>Б) трёхчастная форма с контрастной серединой, трёхчастная форма с развивающей серединой;</p> <p>В) контрастная трёхчастная форма, развивающая трёхчастная форма</p> <p>Г) контрастная трёхчастная форма, развивающая трёхчастная форма, репризная трёхчастная форма</p>	Г)												
20.	<p>Распределите типы периода в исторической последовательности:</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Типы периода</th> <th>Историческая эпоха</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1) период повторного строения</td> <td>А) Классицизм</td> </tr> <tr> <td>2) период единого строения</td> <td>Б) Барокко</td> </tr> <tr> <td>3) период типа развертывания</td> <td>В) Музыкальное искусство XX в.</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Г) Романтизм</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Д) Средневековье</td> </tr> </tbody> </table>	Типы периода	Историческая эпоха	1) период повторного строения	А) Классицизм	2) период единого строения	Б) Барокко	3) период типа развертывания	В) Музыкальное искусство XX в.		Г) Романтизм		Д) Средневековье	<p>3) Б;</p> <p>1) А;</p> <p>2) Г.</p>
Типы периода	Историческая эпоха													
1) период повторного строения	А) Классицизм													
2) период единого строения	Б) Барокко													
3) период типа развертывания	В) Музыкальное искусство XX в.													
	Г) Романтизм													
	Д) Средневековье													
21.	<p>Приведите в соответствие название произведения и его структуру:</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Название произведения</th> <th>Структура произведения</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1. П. И. Чайковский. Тема с вариациями ор. 19 № 6</td> <td>А) a+a1 b+b1</td> </tr> <tr> <td>2. Р. Шуман «Карнавал»: Гросфатер из «Марша давидсбюндлеров».</td> <td>Б) AA1</td> </tr> <tr> <td>3. Л. ван Бетховен. Соната № 21.</td> <td>В) АВА</td> </tr> <tr> <td>4. В. А. Моцарт. Соната № 13. III часть. Тема рефрена</td> <td>Г) a+a1 b+a1</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Д) повторенный период</td> </tr> </tbody> </table>	Название произведения	Структура произведения	1. П. И. Чайковский. Тема с вариациями ор. 19 № 6	А) a+a1 b+b1	2. Р. Шуман «Карнавал»: Гросфатер из «Марша давидсбюндлеров».	Б) AA1	3. Л. ван Бетховен. Соната № 21.	В) АВА	4. В. А. Моцарт. Соната № 13. III часть. Тема рефрена	Г) a+a1 b+a1		Д) повторенный период	<p>1) г;</p> <p>2) А);</p> <p>3) В);</p> <p>4) Д)</p>
Название произведения	Структура произведения													
1. П. И. Чайковский. Тема с вариациями ор. 19 № 6	А) a+a1 b+b1													
2. Р. Шуман «Карнавал»: Гросфатер из «Марша давидсбюндлеров».	Б) AA1													
3. Л. ван Бетховен. Соната № 21.	В) АВА													
4. В. А. Моцарт. Соната № 13. III часть. Тема рефрена	Г) a+a1 b+a1													
	Д) повторенный период													
22.	<p>В чём, по вашему мнению, заключается основная ошибка Цуккермана, Сохора, Коробовой в построении теории музыкальных жанров?</p>	<p>Названные музыковеды не раскрыли онтологические основания жанрообразования, такие как сущность и генезис, т. е. природа жанрообразования в музыке, из-за чего ими не могла быть</p>												

		завершена целостная концепция структуры жанров.
23.	В чём существенное отличие сложного периода от простого повторенного?	Сложный период отличается от простого повторного (или варьированно повторенного) тем, что при простом повторе заключительный каданс остается тем же, хотя могут быть небольшие изменения в фактуре, а в сложном периоде меняется заключительный каданс.
24.	Приведите пример сложного периода.	А. Н. Скрябин. Мазурка op.3 № 2
25.	Перечислите случаи, при которых форма периода не образуется.	1) Не образуется, если между предложениями отсутствует согласование каденций; 2) Не образуется в развивающих разделах с секвенционной структурой (в разработке); 3) не образуется в имитационных полифонических формах; 4) В вокальных произведениях (хоралы, некоторые романсы) сострофической структурой – образуется деление на строфы, который заканчиваются самостоятельной каденцией;
26.	Выполните структурный анализ произведения: Л. ван Бетховен. Соната № 12	2-частная развивающая форма, 1-я часть которой – сложный период длительностью 16 тактов, 2-я часть состоит из 10-тактового предложения развивающего

		характера, модулирующего в доминанту и 8- тактового предложения репризного характера.
27.	Существенное отличие сложных форм от простых: А) наличие двух и более частей; Б) все (или, по крайней мере, начальные) части данной формы изложены в простых формах; В) одна из частей формы – период;	Б)
28.	Согласно определению В. А. Цуккермана, сложной двухчастной формой является: А) форма, все (или, по крайней мере, начальные) части которой изложены в простых формах; Б) форма, контрастные части которой (или хотя бы одна из них) содержат вслед за изложением тематического материала его развитие; В) форма, в которой отсутствует общая реприза; Г) форма, в которой обе части суть простые формы.	Б)
29.	Выберите три основных типа соотношения частей в сложной двухчастной форме А) ямбический; Б) репризная форма; в) уравновешенный; Г) хорейский;	А), В), Г)
30.	Существенная особенность сложной двухчастной формы: а) контрастность частей; Б) отсутствие общей репризы; в) промежуточное положение между простой и циклической формой; Г) редкое применение как формы самостоятельного произведения;	Г)

8.3. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ V СЕМЕСТР

1. Категории эстетики в музыкальном искусстве.
2. Исторические периоды развития музыкальной формы. Краткая характеристика.
3. Музыкальный язык как эстетическая проблема.
4. Теория ритма в учении о музыкальной форме.
5. Проблема музыкальной формы и формообразования.
6. Диалектика категорий композиция и драматургия.
7. Музыкальная форма как наука.
8. Принципы классификации музыкальных форм.
9. Эволюция музыкальных жанров.
10. Принципы классификации музыкальных жанров.
11. Масштабно-тематические структуры.
12. Музыкальный стиль.
13. Фактура как фактор формообразования.
14. Метр и ритм: их роль в процессах формообразования.
15. Мелодия: историческая эволюция.
16. Музыкальный тематизм.
17. Эволюция периода как исторической категории.
18. Принципы классификации периодов.

19. Особые виды периодов.
20. Простые формы: генезис, структурное своеобразие.
21. Песенные формы.
22. Собственно вокальные формы.
23. Инструментальные формы в вокальной музыке.
24. Композиция и драматургия сложных форм.
25. Типы драматургических контрастов в сложной трехчастной форме.
26. Простые периоды (1 и 2 предложения).
27. Простой период (3 предложения). Сложный период.
28. Простая двухчастная форма.
29. Простая форма трехчастная.
30. Сложная двухчастная форма.
31. Сложная форма трехчастная: историческое развитие.
32. Сложная форма трехчастная: характеристика 1 части.
33. Сложная форма трехчастная: трио и эпизод.
34. Сложная форма трехчастная: разновидности реприз.

Практические задания по анализу:

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

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ VII СЕМЕСТРА

Теоретические вопросы:

1. Особенности исторического развития сложных форм.
2. Особенности исторического развития формы рондо.
3. Особенности исторического развития вариационной формы
4. Особенности исторического развития сонатной формы.
5. Особенности исторического развития рондо-сонаты.
6. Классификация сложных форм.
7. Классификация вариационной формы.
8. Характерные особенности построения сложной 3 частной формы.
9. Характерные особенности построения старинного рондо.
10. Характерные особенности построения классического рондо.
11. Структура классической сонатной формы. Экспозиция.
12. Структура классической сонатной формы. Разработка.
13. Структура классической сонатной формы. Реприза.
14. Роль вступления, связки и коды в сонатной форме.
15. Методы развития в басо-остинатных вариациях.
16. Вариации на выдержанный бас в музыке XX века.
17. Глинкинские вариации.
18. Жанрово-характерные вариации: принципы формообразования.
19. Многотемные вариации.
20. Свободные и индивидуализированные формы.
21. Малые оперные формы.

22. Инструментальная музыка в опере.
23. Принципы формообразования в опере как целостной форме.
24. Музыкально-хореографические формы балета.
25. Музыкальные формы 1 половины XX века.
26. Музыкальные формы 2 половины XX века.
27. Циклические формы. Сюита.
28. Циклические формы. Сонатно-симфонический цикл.
29. Смешанные формы периода романтизма.

Практические задания по анализу:

1. И. С. Бах, Высокая месса си-минор, № 16.
2. Фр. Куперен, Рондо-чакона «Любимая».
3. Л. Бетховен, Рондо-каприччиозо . «Ярость по поводу утерянного гроша».
4. М. Глинка, «Вальс-фантазия».
5. В. Моцарт, Соната № 11, 1 часть.
6. М. Мусоргский, Песня Марфы из оперы «Хованщина».
7. П. Чайковский, Анданте с вариациями Фа-мажор.
8. Д. Шостакович, Симфония № 8, 4 часть
9. Н. Мясковский, Симфония № 21.
10. Ф. Лист. Соната си-минор.
11. П. Чайковский, опера «Евгений Опегин»: Сцена письма Татьяны.
12. Д. Шостакович, Симфония № 14.
13. М. Мусоргский, «Картинки с выставки».
14. А. Берг, опера «Воцтек», 4 картина, сцена Воцтека с Доктором.
15. П. Хиндемит, Симфония «Гармония мира», 3 часть.

9. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины используются следующие методы образовательных технологий:

- методы ИТ – использование Internet-ресурсов для расширения информационного поля и получения профессиональной информации;
- междисциплинарное обучение – обучение с использованием знаний из различных областей (дисциплин), реализуемых в контексте конкретной задачи;
- проблемное обучение – стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний для решения конкретной поставленной задачи;
- обучение на основе опыта – активизация познавательной деятельности студента посредством ассоциации их собственного опыта с предметом изучения.

Изучение дисциплины «Высшая математика» осуществляется студентами в ходе прослушивания лекций, участия в семинарских занятиях, а также посредством самостоятельной работы с рекомендованной литературой.

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

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

При проведении различных видов занятий используются интерактивные формы обучения:

Занятия	Используемые интерактивные образовательные технологии
---------	---

Практические занятия	Кейс-метод (разбор конкретных ситуаций), дискуссии, коллективное решение творческих задач.
----------------------	--

10. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Оценка	Характеристика знания предмета и ответов
	Критерии оценивания тестовых заданий
отлично (5)	Студент ответил на 85-100% вопросов.
хорошо (4)	Студент ответил на 84-55% вопросов.
удовлетворительно (3)	Студент ответил на 54-30% вопросов.
неудовлетворительно (2)	Студент ответил на 0-29% вопросов.
	Критерии оценивания ответа на экзамене
отлично (5)	Студент проявляет глубокие знания по курсу, осознает важность теоретических знаний в его профессиональной подготовке; обнаруживает способность использовать свои знания по предмету.
хорошо (4)	Студент проявляет полные знания теоретического материала по вопросам, включенным в курс, умение оперировать необходимыми понятиями и их определениями на аналитическом уровне; показывает достаточный уровень анализа музыкальных сочинений полифонической формы, владеет техникой полифонических приемов.
удовлетворительно (3)	Студент проявляет теоретические знания из предлагаемых вопросов на уровне репродуктивного воспроизведения, показывает средний уровень владения терминологическим аппаратом и техникой полифонических приемов
неудовлетворительно (2)	У студента отсутствуют знания по предмету и навык анализа музыкальных произведений полифонической формы; обучающийся не ориентируется в теоретическом материале и терминологическом аппарате

11. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1, 2 / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=34201&mode=DocBibRecord

2. Бобровский, В. Функциональные основы музыкальной формы / В. П. Бобровский. - М. : Музыка, 1978. — 330 с. Режим доступа: http://library.lgaki.info:404/2019/Бобровский_Функц_основы.pdf
3. Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки : учеб. пособие : в 2-х ч., Ч.1 / М. Ш. Бонфельд. — М. : ВЛАДОС, 2003. — 256 с. Режим доступа: <http://library.lgaki.info:404/85.31%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20Музыка/85.310.50%20Теория%20музыки/Бонфельд%20Анализ%20музыкальных%20произведений%20Ч.1.PDF>
4. Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки. Ч. 2 / М. Ш. Бонфельд. — М. : Владос, 2003. — 251 с. Режим доступа: <http://library.lgaki.info:404/85.31%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20Музыка/85.310.50%20Теория%20музыки/Бонфельд%20М.%20Ш.%20Анализ%20музыкальных%20произведений%20ч.2.PDF>
5. Кюрегян, Т. Форма в музыке XVII—XX веков / Т. Кюрегян. — М. : ТЦ «Сфера», 1998. — 345 с. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=34678&mode=DocBibRecord
6. Ливанова, Т. История западно-европейской музыки до 1789 года : учебник. Т. 1 : По XVIII век / Т. Ливанова. — 2-е изд., перераб. и доп. В 2-х т. — М. : Музыка, 1983. — 696 с. Режим доступа: <http://library.lgaki.info:404/2017/Ливанова%20Т.%20Ч.%202.pdf>
7. Ливанова, Т. История западно-европейской музыки до 1789 года : учебник. Т. 2 : XVIII век / Т. Ливанова. — 2-е изд., перераб. и доп. В 2-х т. — М. : Музыка, 1982. — 622 с. Режим доступа: <http://library.lgaki.info:404/2017/Ливанова%20Т.%20Ч.%202.pdf>
8. Мазель, Л. А. Анализ музыкальных произведений : элементы музыки и методика анализа малых форм / Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман. — М. : Музыка, 1967. — 766 с. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=17535&mode=DocBibRecord
9. Протопопов, В. Принципы музыкальной формы И. С. Баха : очерки / В. Протопопов. - М. : Музыка, 1981.— 360 с. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=17400&mode=DocBibRecord
10. Ручьевская, Е. А. Классическая музыкальная форма / Е. А. Ручьевская. — СПб. : Композитор, 1998. — 268 с. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=46075&mode=DocBibRecord
11. Тюлин, Ю. Музыкальная форма : учебник / Ю. Тюлин, Т. Бершадская и др. М. : Музыка, 1974. — 360 с. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=43551&mode=DocBibRecord
12. Холопова, В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм : учеб. пособие / В. Н. Холопова. - СПб. : Лань, 2010. — 368 с., ил. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=12391&mode=DocBibRecord
13. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб.пособ / В. Н. Холопова. — 2-е изд., испр. — СПб. : Лань, 2001. — 496 с. Режим доступа: <http://library.lgaki.info:404/85.31%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20Музыка/Холопова%20-%20Формы%20Музыкальных%20Произведений.pdf>
14. Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы : учебник / В. Цуккерман. - М. : Музыка, 1984. — 214 с. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=43630&mode=DocBibRecord
15. Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений : вариационная форма : учебник / В. А. Цуккерман. — М. : Музыка, 1974. — 243 с. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=17550&mode=DocBibRecord
16. Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений : Рондо в его историческом развитии : учебник, Ч.1 / В. Цуккерман. — 2-е изд. — М. : Музыка, 1988. — 175 с.: нот. Режим доступа: http://library.lgaki.info:404/2017/Цуккерман%20В_Рондо.pdf

17. Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений : Рондо в его историческом развитии : учебник, Ч.2 / В. Цуккерман. — 2-е изд. — М. : Музыка, 1990. — 128 с.: нот. Режим доступа: http://library.lgaki.info:404/2017/Цуккерман%20В_Рондо.pdf

18. Мазель Л. Строеие музыкальных произведений : учеб. пособие. — 2-е изд. доп. и перераб. — М. : Музыка, 1979. — 536 с. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=14285&mode=DocBibRecord

Дополнительная литература

1. Аберт, Г. В. А. Моцарт, 1756-1774. Кн. 1, Ч. 1 / Г. Аберт. — М. : Музыка, 1987. — 544 с. : нот. Режим доступа: <https://notkinastya.ru/abert-g-v-a-motsart-1978-1990/>

2. Аберт, Г. В. А. Моцарт, 1783-1787. Кн. 1, Ч. 2 / Г. Аберт. — М. : Музыка, 1989. — 496 с. : нот. Режим доступа: <https://notkinastya.ru/abert-g-v-a-motsart-1978-1990/>

3. Берг, А. О музыкальных формах в моей опере «Воццек» / А. Берг // Зарубежная музыка XX века. — М., 1975.

4. Дебюсси и музыка XX века: сб. статей / ред. В. С. Буренко.— Л. : Музыка, 1983, 247 с., нот. Режим доступа: <http://library.lgaki.info:404/2017/Дебюсси%20и%20музыка%20XX%20века.pdf>

5. Евдокимова, Ю. Музыка эпохи Возрождения : Cantus prius tus и работа с ним / Ю. Евдокимова. — М. : Музыка, 1982. — 253 с.

6. Крауклис, Г. Симфонические поэмы Рихарда Штрауса / Г. Крауклис. - М. : Музыка, 1970. — 107 с. Режим доступа: http://library.lgaki.info:404/2017/Крауклис_Симфонические%20поэмы.pdf

7. Кремлев, Ю. Клод Дебюсси / Ю. Кремлев. — М. : Музыка, 1965. — 792 с. Режим доступа: <https://notkinastya.ru/kremlev-yu-debyussi-1965/>

8. Лобанова, М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Н. Лобанова. - М. : Музыка, 1994. — 320 с. Режим доступа: <https://ihtika.ru/book/lobanova-m-zapadnoevropeyskoe-barokko-problemy-estetiki-i-poetiki-m-muzyka-1994>

9. Мильштейн, Я. Хорошо темперированный клавир И. С. Баха и особенности его исполнения / Я. Мильштейн. — М. : Музыка, 1967. — 392 с. Режим доступа: https://libnotes.org/images/4/42/Я._Мильштейн._ХТК_Баха_и_особенности_его_исполнения._pdf

10. Носина, В. Б. Символика музыки И. С. Баха / В. Б. Носина. — СПб., 1993. — 93 с. Режим доступа: <http://library.lgaki.info:404/2017/Носина%20В.%20Б.pdf>

11. Когоутек, Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. - М. : Музыка, 1976.- 365 с. Режим доступа: <https://ihtika.ru/book/download/kogoutek-tehnika-kompozicii-v-muzyke-xx-veka>

12. Ксенакис, Я. Формализованная музыка: Новые формальные принципы музыкальной композиции / Я. Ксенакис. — СПб., 2008. — 123 с. Режим доступа: <http://library.lgaki.info:404/2017/Ксенакис%20Я.%20Формализованная.pdf>

13. Протопопов, В. Вариационные процессы в музыкальной форме / В. Протопопов. - М., 1967. — 149 с..

14. Холопов, Ю. Музыкально-теоретические системы: учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов / Ю. Холопов, Л. Кириллина и др. - М. : Композитор, 2006. - 632 с. Режим доступа: <https://ihtika.ru/book/holopov-yu-muzykalno-teoreticheskie-sistemy/text/1>

15. Цареградская, Т. В. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана / Т. В. Цареградская. — М. : Классика XXI, 2002. — 376 с. Режим доступа: https://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=34211&mode=DocBibRecord

16. Чередниченко, Т. В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи / Т. В. Чередниченко. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с. Режим доступа: http://library.lgaki.info:404/2017/Чередниченко%20Т_Музыкальный.pdf
17. Чухров, К. От серии к расширяющейся вселенной / К. Чухров// Булез П. Ориентеры I. Избранные статьи. – М. : Логос–альтера, Ессено, 2004 – С. 7–36.
18. Чередниченко, Т. В. Музыка в истории культуры : курс лекций для студентов-немузыкантов, а также для всех, кто интересуется музыкальным искусством / Т. В. Чередниченко. — М.: АЛЛЕГРО-ПРЕСС, 1994. — 221 с. Режим доступа: http://library.lgaki.info:404/2017/Чередниченко%20Т_Музыка.pdf
19. Белый А. Ритм как диалектика и „Медный всадник” / А. Белый. – М.: Изд-во „Федерация”, 1929.–180 с.
20. Лосев А.Ф. Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера // Форма — Стиль — Выражение. - М., 1995. - С. 667-733. Режим доступа: <http://wagner.su/book/export/html/116>
21. Окунева Е. Организация ритмических структур в *Il canto sospeso* Ноно: Вопросы анализа / Е. Окунева // Израиль XXI. – 2012. –№ 34. – Режим доступа: . <http://muznord.ru/images/issue/1/1Okuneva.pdf>
22. Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века. / Ю. Холопов – Режим доступа: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html>
24. Шестаков В.П. Музыкальная эстетика средневековья и Возрождения. / В.П. Шестаков - М., 1966. Режим доступа: <https://notkinastya.ru/shestakov-v-muzykalnaya-estetika-srednevekovya-i-vozhrozhdeniya-1966/>

12.МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. Для проведения лекционных и практических занятий используются специализированное оборудование, учебный класс, который оснащён аудиовизуальной техникой для показа лекционного материала и презентаций студенческих работ.

Для самостоятельной работы студенты используют литературу читального зала библиотеки Академии Матусовского, имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии Матусовского, а также возможность использования компьютерной техники, оснащенной необходимым программным обеспечением, электронными учебными пособиями и законодательно-правовой и нормативной поисковой системой, имеющий выход в глобальную сеть Интернет.