

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 – 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады
Профиль - Инструменты эстрадного оркестра
Направление подготовки - 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады
Профиль - Эстрадно-джазовое пение
Направление подготовки – 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
Профиль – Оркестровые струнные инструменты
Направление подготовки – 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
Профиль – Оркестровые духовые и ударные инструменты
Направление подготовки – 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
Профиль – Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты
Направление подготовки – 53.03.03 Вокальное искусство
Профиль – Академическое пение
Направление подготовки – 53.03.04 Искусство народного пения
Профиль – Сольное народное пение
Направление подготовки – 53.03.05 Дирижирование
Профиль – Дирижирование академическим хором
Форма обучения – очная, заочная
Год набора - 2024 год

Луганск 2024

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО направления подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 15 июня 2017 г. N 563; 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации, от 1 августа 2017 г. N 730, 53.03.03 Вокальное искусство, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации, от 14.07.2017 N 659, 53.03.04 Искусство народного пения, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации, от 17 июля 2017 г. N 666, 53.03.05 Дирижирование, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 14 июля 2017 г. N 660.

Программу разработала С. В. Деба, кандидат философских наук, доцент кафедры теории и истории музыки.

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

Протокол №1 от 28.08.2024 г.

Зав. кафедрой

Е. Я. Михалева

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Анализ музыкальных произведений» входит в обязательную часть и адресована студентам 3-4 курсов (6-7 семестры) направления подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, 53.03.03 Вокальное искусство, 53.03.04 Искусство народного пения, 53.03.05 Дирижирование Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой теории и истории музыки.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «История России», «Мировая литература», «История мировой музыкальной культуры», «Современная музыка», «Исполнительская интерпретация», «Специальный класс», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Предметом изучения учебной дисциплины являются главные стимулы формообразования – гармонические, метрические, тематические, а также конкретное строение форм на разных исторических этапах – барокко, классицизм-романтический, современный. По учебному плану на курс «Анализ музыкальных произведений» отведены аудиторные часы и самостоятельная работа студентов. На практических занятиях дается характеристика музыкальных форм отдельных эпох на примере творчества композиторов разной временной и национальной принадлежности, проводится анализ и прослушивание произведений. Самостоятельная работа предусматривает проработку студентами литературы, с обязательным анализом типовых формы, стилей и жанров тональной музыки с точки зрения процессов формообразования, оценивая их художественно-эстетическую ценность.

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

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля:

текущий контроль успеваемости в форме:

- устная (устный опрос);
- письменная (тестирование, анализ музыкального сочинения);

итоговый контроль в форме экзамена в 7 семестре.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 4 зачетных единицы, 144 часа. Программой дисциплины предусмотрены практические занятия – 70 часов в 6-7 семестрах для очной формы обучения и 12 часов в 6-7 семестрах для заочной формы обучения, самостоятельная работа – 56 часа в 6-7 семестрах для очной формы обучения, и 128 часов в 6-7 семестрах для заочной формы обучения, контроль 18 часов для очной формы обучения и 4 часа 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:

- сформировать у студентов музыкальное мышление, чувства стиля, творческих способностей, что в комплексе составляет основу для осознания художественного

содержания музыкальных произведений через анализ его композиционной формы и выразительных средств;

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

- развить восприятие формы произведения как органичного синтеза компонентов музыкального языка, как выразительнейшего средства музыки с огромным потенциалом экспрессивных возможностей для передачи музыкального содержания.

- снабдить теоретической информацией для самостоятельного научно-художественного анализа;

- обучить методике анализа;

- развить умения оценивать художественное качество музыкальных произведений и определять возможности их использования в своей профессиональной деятельности;

- обогатить музыкальный тезаурус;

- привить профессиональную заинтересованность и музыкально-эстетический вкус.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «Анализ музыкальных произведений» входит в обязательную часть и адресована студентам 3-4 курсов (6-7 семестры) направления подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, 53.03.03 Вокальное искусство, 53.03.04 Искусство народного пения, 53.03.05 Дирижирование. Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «История России», «Мировая литература», «История мировой музыкальной культуры», «Современная музыка», «Исполнительская интерпретация», «Специальный класс», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Освоение дисциплины будет необходимо при прохождении практик: педагогической, преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО направления подготовки 53.03.01 Музыкальное искусство эстрады, 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, 53.03.03 Вокальное искусство, 53.03.04 Искусство народного пения, 53.03.05 Дирижирование: ОПК-1.

Общепрофессиональные компетенции (ОПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения
ОПК-1	Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	Знать: - историю музыкального искусства; Уметь: - анализировать музыкальные произведения разных исторических периодов; Владеть: - навыками исполнительского анализа.

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

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

симметричные формы. Концентрическая форма.												
Тема 7. Разновидности простых и сложных форм. Классические музыкальные формы: малые формы.	5	-	4	-	1	-	5	-	-	-	5	-
Всего за 6 семестр	54	-	40	-	14	-	54	-	6	-	48	-
7 СЕМЕСТР												
Тема 8. Вариационная форма: общая характеристика и классификация. Фигурционные (орнаментальные) вариации. Вариации на выдержанную мелодию.	4	-	2	-	2	-	4	-	1	-	3	
Тема 9. Жанрово-характерные вариации.	4	-	2	-	2	-	4	-	-	-	4	
Тема 10. Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации. Вариантная форма.	4	-	2	-	2	-	4	-	-	-	4	
Тема 11. Рондо: общая характеристика и классификация. Рондо венских классиков.	4	-	2	-	2	-	4	-	1	-	3	
Тема 12. Рондо в XIX и XX веках.	4	-	2	-	2	-	4	-		-	4	
Тема 13. Сонатная форма: общая характеристика и классификация. Классическая сонатная форма.	6		2	-	4	-	6	-	1	-	5	
Тема 14. Эволюция сонатной формы в XIX – XX веках.	6	-	2	-	4	-	6	-	-	-	6	
Тема 15. Разновидности сонатной формы. Рондо-соната. Классические музыкальные формы: крупные формы.	4	-	2	-	2	-	4	-	-	-	4	
Тема 16. Смешанные, свободные и контрастно-составные формы: определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы.	4	-	2	-	2	-	4	-	-	-	4	
Тема 17. Контрастно-составные формы.	4	-	2	-	2		4	-	-	-	4	

Тема 18. Циклические инструментальные формы: определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа.	16	-	4	-	4	8	16	-	1	-	15	-
Тема 19. Вокальные формы: слово и музыка. Вокальный цикл.	4	-	2	-	2	-	4	-	-	-	4	-
Тема 20. Оперные формы. Музыкально-хореографические формы балета. Эволюция классических музыкальных форм в музыке XIX-XX века. Формы романтического типа.	10	-	2	-	8	-	10	-	1	-	9	-
РАЗДЕЛ III. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА												
Тема 1. Музыкальные формы 1 и 2 половины XX века.	16	-	2	-	4	10	16	-	1	-	11	4
Всего за 7 семестр	90	-	30	-	42	18	90	-	6	-	80	4
Всего за год	144	-	70	-	56	18	144	-	12	-	128	4

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6. 1. Практические занятия

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

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

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [1], [2], [6].

Тема 2. Функциональные основы музыкальных форм. Музыкальная драматургия.

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [\[11\]](#), [\[13\]](#).

Тема 3. Музыкальный язык и его структура.

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

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

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

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

Фактура. Определение. Виды фактур. Гармония и тембр как составные части фактуры. Фактурный рисунок голосов: фигурации и дублировки. Фактурные функции голосов. Формообразующая роль фактуры. Фактура как показатель стиля эпохи или индивидуального стиля композитора, жанра произведения. Роль фактуры в создании изобразительных эффектов и драматургических контрастов. Планы, пласты и слои фактуры. Функциональная и фоническая стороны фактуры.

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [\[1\]](#), [\[13\]](#).

Дополнительная литература: [\[12\]](#).

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

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

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

Масштабно-тематические структуры. Виды масштабнo-тематических структур.

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [\[1\]](#), [\[13\]](#).

Дополнительная литература: [\[12\]](#).

РАЗДЕЛ II. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

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

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

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

Выполнить:

1. Сделать сравнительный анализ различных систематик музыкальных форм.

Литература: [1], [6], [7].

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

Тема 2. Период.

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [11], [13].

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

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [11], [13].

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

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

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

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

Тема 5. Сложная двухчастная форма. Форма Adagio.

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

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

Тема 6. Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

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

Тема 7. Разновидности простых и сложных форм.

Промежуточные формы или простые и составные многочастные формы. Многообразие музыкальных форм в практике сочинения музыки. Отбор и описание наиболее важных и распространенных форм в теории музыки. Естественность несовпадения разнообразных индивидуальных случаев с отобранными теорией типовыми явлениями. Понятие промежуточных форм. Образование разновидностей простых и

сложных форм путем наращивания разделов. Классификация. Трех-пятичастная, простая и сложная формы. Двойная трехчастная простая и сложная формы. Трех-семичастная и тройная трехчастная формы. Двойная двухчастная форма. Сложная трехчастная форма с двумя трио. Рондообразные формы: классификация. Сложная и простая трехчастная форма с припевом. Рефренные формы.

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

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

7 СЕМЕСТР

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

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [\[11\]](#), [\[13\]](#).

Тема 9. Жанрово-характерные вариации.

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [\[11\]](#), [\[13\]](#).

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

Многотемные вариации: двойные и тройные вариации. Два типа двойных (или многотемных) вариаций: 1) вариации с совместным экспонированием тем («гайдовский»

тип вариаций); 2) вариации с отдельным экспонированием тем («глинчинский» тип вариаций). Область применения многотемных вариаций. Тройные вариации. Редкие примеры вариаций с большим количеством тем. Вариантная форма, определение. Вариантное превращение темы.

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

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

Тема 11. Рондо: общая характеристика и классификация.

Рондо венских классиков.

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

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

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

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

Тема 12. Рондо в XIX и XX веках.

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

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

Тема 13. Сонатная форма: общая характеристика и классификация.

Классическая сонатная форма.

Сонатная форма как наиболее сложная и богатая по выразительным возможностям форма инструментальной музыки: воплощение процесса развития, качественное изменение образов; отражение в особенностях формы общих законов мышления; широта образного диапазона. Истоки сонатной формы. Четыре основных признака сонатной формы. Терминология: «соната», «сонатное allegro», «сонатность», «партия», «тема». Классификация разновидностей сонатной формы. Классические образцы, созданные

венскими симфонистами; XIX–XX в. - эволюция формы. Модификации в современной музыке. Применение. Общие положения.

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [1], [2], [11].

Дополнительная литература: [5].

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [1], [2], [11].

Дополнительная литература: [5].

Тема 15. Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [1], [2], [11].

Дополнительная литература: [5].

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

Интенсивное создание смешанных и свободных форм в XIX веке. Тенденция к открыто-сюжетному и необратимому драматургическому развитию. Общие черты специфических форм XIX века. Основные типы смешанных и свободных форм:

модифицированные сонатные; смешанные сонатно-циклические формы; смешанные сонатно-вариационные формы. Формирование, распространение, применение.

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

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

Тема 17. Контрастно-составные формы.

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

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

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

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

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [5], [6], [11].

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

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [5], [6], [11].

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

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

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

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [5], [6], [11].

РАЗДЕЛ III. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

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

Философия, эстетика, общие тенденции музыкальной культуры. Полярность основных художественных течений. Принципы формообразования и типология музыкальных форм. Условное деление музыкальных форм XX века на два рода: 1) формы с сохранением классико-романтических и барочных композиционных типов (типовые); 2) формы, в которых не сохраняются старые типовые признаки (нетиповые). В первой половине XX века господствует 1-й род, во второй – значительно увеличивается роль 2-го. Влияние на формообразование новых систем ладово-гармонического мышления (расширенная тональность, атональность, неомодалность) и новых техник композиции

(додекафонно-серийная, сериальная, сонорная, алеаторика). Ренессанс полифонического мышления и полифонических форм в музыке XX века. Наполнение старых полифонических форм современным интонационно-тематическим содержанием. Новые трактовки полифонических форм. Особенности формообразования в музыке 1-й половины XX века. Преобразование типовых форм в рамках расширенной тональности, политональности. Типовые и нетиповые формы в серийной музыке. Существенная роль полифонических форм и приемов в серийной музыке. Принципы формообразования и типология музыкальных форм 2-й половины XX века. Индивидуализированные формы сонорной, алеаторной, и электронной музыки.

Выполнить:

1. Анализ музыкальных примеров по заданной теме.

Литература: [5].

Дополнительная литература: [1], [2], [10].

7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях, на семинарах и в качестве выполненных рефератов.

СР включает следующие виды работ:

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы;
- поиск и обзор литературы и электронных источников информации по индивидуально заданной проблеме курса;
- выполнение домашнего задания в виде подготовки презентации, реферата по изучаемой теме;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к семинарским занятиям;
- практико-ориентированные задания по анализу конфликтных ситуаций и выработке стратегий их разрешения;
- конспектирование первоисточников, изучение научной, учебно-методической литературы;
- для студентов заочной формы обучения – выполнение контрольной работы;
- подготовка к экзамену.

7.1. Самостоятельная работа

РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В МУЗЫКАЛЬНУЮ ФОРМУ 6 СЕМЕСТР

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

1. Музыкальная форма: определение.
 - a) тип композиции, определенный композиционный план (точнее «форма-схема», по Б. В. Асафьеву) музыкального произведения («форма сочинения», по П. И. Чайковскому);
 - b) музыкальное воплощение содержания (целостная организация мелодических мотивов, гармонии, метра, многоголосной ткани, тембров и др. элементов музыки);
 - c) индивидуально-неповторимый звуковой облик музыкальной пьесы (присущая только данному сочинению конкретная звуковая реализация его замысла);

- d) эстетический порядок в музыкальной композиции («гармония» её частей и компонентов), обеспечивающий эстетическое достоинство музыкальной композиции (ценностный аспект её целостной структуры);
 - e) один из трёх основных разделов прикладной музыкально-теоретической науки (наряду с гармонией и контрапунктом), предметом которого является изучение музыкальной формы.
2. Уровни музыкальной формы по В. Холоповой в логически-смысловом плане:
 - a) музыкальная форма как феномен;
 - b) музыкальная форма как исторически типизированная композиция;
 - c) музыкальная форма как индивидуальная композиция произведения, синтаксис, архитектоника.
 3. По А. Шенбергу музыкальная форма:
 - a) функциональные отношения всех компонентов, составляющих музыкальную речь («по принципу живого организма»);
 4. выделение какого-либо одного признака, чаще всего – композиционного плана (количество частей, их взаимоотношения, синтаксис – «пунктуация»).
 5. Закономерности архитектоники музыкальных форм. Принципы формообразования.
 6. Музыкальное содержание.
 7. Музыкальный жанр.
 8. Стиль в музыке.

Вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [1], [2], [6].

Тема 2. Функциональные основы музыкальных форм. Музыкальная драматургия.

Темы для обсуждения:

1. Понятие музыкального произведения.

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

Вопросы:

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

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

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

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

Литература: [11], [13].

Тема 3 Музыкальный язык, его структура

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

1. Членораздельность музыкального языка. Цезура, построение. Средства образования цезур. Виды построения.
2. Мотив как маленькая тематическая построение.
3. Границы и масштабы мотивов. Классификация мотивов.
4. Средства мотивного развития.

5. Что такое субмотив?
6. Характеристика мотивов в микротематизме XX в.
7. 7.Какие две ведущие силы развития композиционных форм известны?
8. Назовите основные принципы тематического развития и формообразования.
8. Приемы и методы развития в неэкспозиционных построениях.
9. Особенности тематического развития в различных стилях и их выразительное значение.
10. Многоуровневость принципов в современной форме.

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

Выполнить:

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

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

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

Литература: [1], [13].

Дополнительная литература: [12].

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

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [\[2\]](#), [\[13\]](#).

Дополнительная литература: [\[12\]](#).

РАЗДЕЛ II. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

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

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [1], [6], [7].

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

Тема 2 Период

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

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

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

Выполнить:

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

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

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

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

В.А. Моцарт Сонаты D-dur KV 284, II ч.; D-dur KV311, III ч.; C-dur KV 330, III ч.; C-dur KV545, IIч.; 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 3. Простые («песенные формы»). Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Й. Гайдн Симфония №103 Менуэт и трио;

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

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

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

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

Й. Брамс Интермеццо op.119 №1 h-moll;

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

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

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

А.Н. Скрябин Поэма op.32 №2;

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

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

Литература: [\[11\]](#), [\[13\]](#).

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

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

1. История возникновения сложных форм.
2. Определение сложной 3 ч. Формы.
3. Сравнительная характеристика двух типов середин.

4. Историческое происхождение трио и эпизода.
5. Тональный план сложной 3 ч. Формы.
6. Разновидности реприз
7. Использование сложной трехчастной формы
8. Двойная сложная трехчастная форма.
9. Сложная трехчастная форма с двумя трио.
10. Сложная трехчастная форма с чертами других форм.
11. Использование форм высшего разряда в пределах сложной трехчастной формы.

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
В.А. Моцарт Симфония №40, III ч.; Соната для скрипки и фортепиано F-dur KV377, III ч.;
Л.В. Бетховен Сонаты №3 III ч.; №7 ч. III, №4 ч. II, №13 I ч., №16 ч. II; Сонаты для скрипки и фортепиано №2 ч. I I, №10 ч. II.;
Ф. Шуберт «Аллегретто», Музыкальные моменты C-dur, cis-moll, f-moll; Экспромт Asdur op.142 № 2 Esdur;
Ф. Мендельсон Скрипичный концерт ч. II;
Ф. Шопен Экспромт As-dur; мазурки op.6 № 1, op.17 № 1, Вальс op.69 № 1, ноктюрны f-moll, b-moll, c-moll, cis-moll; Соната b-moll II ч.; Прелюдия op.28 №15;
Й. Брамс Интермеццо op.76 №7; Соната f-moll op.5 III ч.;
Ж. Бизе Антракт к II д. оперы «Кармен»;
П.И. Чайковский «Февраль», «Июнь», «Декабрь»;
С.В. Рахманинов Прелюдия op.23d-moll, Элегия op.3, Романс op.10.

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

Тема 5. Сложная двухчастная форма. Форма Adagio

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
Дж. Россини «Севильский цирюльник», Каватина Розины;
В.А. Моцарт «Дон-Жуан»: Дуэттино Дон Жуана и Церлины, Ария Церлины;
 Фантазия d-moll; Концерт для фортепиано с оркестром №23 KV488, ч.II;
Л. Бетховен Концерт для фортепиано с оркестром №1, ч.II;
Й. Брамс Концерт для скрипки с оркестром, ч.II;
Ф. Шуберт песня «Привет духа»; «Прекрасная мельничиха»: «Любопытство»;
Р. Шуман «Танцы давидсбюндлеров» №17;
Ф. Лист «Женевские колокола»;
Э. Григ. Ноктюрн C-dur Andante op.54 №4;
М.И. Глинка «Давно ли роскошно ты розой цвела», «Стой, мой верный, бурный конь», Каватина и рондо 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 6. Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма.

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

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

Терминология: зеркальная симметрия, обрамленные формы, концентрические формы.

Выполнить:

1. 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 7. Разновидности простых и сложных форм.

Темы для обсуждения:

1. 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) 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) с ложную и простую трехчастную форму с припевом; б) рефренную форму.
3. Характеристика форм первой группы.
4. Характеристика форм второй группы.

Вопросы:

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

*Терминология:*куплетность, рондообразность, усложнение.

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
Й. ГайднСонаты №7 cis-mollIII ч.; №20 D-durI 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, Пч., трио; Соната №31, финал;
П.И. Чайковский «Песня без слов» op.40 №6;
А.К. Глазунов Мазурки op.25 fis-moll №2, Des-dur №3;
С.С. Прокофьев «Ромео и Джульетта»: «Разъезд гостей»;
Дж. Фильд Ноктюрны №7, 11;
Ф. Шопен Мазурка f-moll op.7 №3, Вальс Es-dur op.18; Полонезы op.44 fis-moll, op.26 №2 es-moll.

Литература: [11], [13], [15].

7 СЕМЕСТР

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

Темы для обсуждения:

1. Вариационная форма: определение, общая характеристика. Другие возможные названия. Вариационно-куплетная форма как жанровая разновидность вариационной формы, связанные с вокальной музыкой.
2. Композиционная основа. Вариационная форма и вариационность. Народные корни вариационного метода и вариационной формы.
3. Вариационность и вариантность как типы развития.
4. Применение: как самостоятельное произведение на заимствованную или оригинальную тему (в том числе в произведениях, названия которых не указывают на вариационную форму) как часть цикла; как эпизод, номер из оперы; как раздел или составная часть более крупной формы.
5. Специфика темы вариационной формы. Группа тем с чертами характерности: темы оригинальные; темы заимствованы. Некоторая условность термина "тема с чертами обобщения". Узнаваемость тематической основы в вариациях - понятие "тема - канва".
6. Классификация вариаций:
 - a) 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.

Вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
Й. Гайдн Соната № 12 G-dur, финал; Симфония №94 G-dur II ч.;
В. Моцарт Соната A-dur, I ч.; Соната № 6 D-dur KV284, III ч.;
Л. Бетховен Соната № 10 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 9. Жанрово-характерные вариации.

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

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

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
Р. Шуман Симфонические этюды; «Бабочки»; Соната №3 f-moll III ч.;
Ф. Лист «Пляски смерти»; «Мазепа»;
Э. Григ Баллада;

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

Литература: [11], [13].

Тема 10. Двойные и многотемные вариации. Обращенные вариации.

Вариантная форма

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

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. 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 11. Рондо: общая характеристика и классификация. Рондо венских классиков

Темы для обсуждения:

1. Рондо как жанр и форма: определение.
2. Классификация форм рондо немецкого музыковеда А.Б. Маркса и ее трактовка отечественными музыковедами. Характерные уровни контрастов в этих разновидностях.
3. Основные исторические этапы развития формы рондо..
 3. Рондо венских классиков:
 - круг образов и характер тематизма;
 - уход от монотематизма, усиление контрастов, которые однако не нарушают единства настроения;
 - тематизм, фактура;
 - структурные особенности;
 - новации в драматургии классического рондо;
 - черты симфонизации; средства сквозного развития;
 - расширение выразительных возможностей рондо.

Вопросы:

1. 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 12. Рондо в XIX и XX веках.

Темы для обсуждения:

1. Послеклассическое свободное рондо: общая характеристика.
2. Послебетховенское рондо. Рондо романтиков. Продолжение развития тенденций, заложенных в эпоху классицизма. Индивидуализация форм, яркость и неповторимость содержания – влияние новой романтической эстетики.
3. Основные тенденции:
 - центробежная – усиление роли эпизодов и уменьшение роли рефрена; значительная внутренняя расчлененность формы, обилие тем-образов. Стремление к сюите (М. Мусоргский «Картинки с выставки», Р. Шуман «Венский карнавал»). Уменьшение роли рефрена;
 - центростремительная – увеличение роли рефрена и уменьшение роли эпизодов; связность и монолитность формы, ярко выраженная динамика сквозного развития.
4. Появление двойной трехчастной формы $ABA_1B_1A_2$.
4. Рондо западноевропейских романтиков.
5. Рондо в творчестве русских композиторов XIX века.
6. Рондо в музыке XX века.

Вопросы:

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

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

Выполнить:

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

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

Тема 13. Сонатная форма: общая характеристика и классификация.

Классическая сонатная форма.

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

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

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

Выполнить:

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

4. Примеры для целостного анализа:

а) а) Анализ экспозиций:

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

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

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

б) Анализ разработок:

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

Л. Бетховен Соната № 5, I ч.

в) Проанализировать репризы и коды:

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

Литература: [1], [2], [11].

Дополнительная литература: [5].

Тема 14. Эволюция сонатной формы в XIX-XX веках

Темы для обсуждения:

1. Эволюция сонатной формы в XIX веке. Смена прообразов музыкальной композиции в XX веке.
2. Две противоположные тенденции к беспрограммности и программности.
3. В результате более свободной трактовки сонатной формы в XIX и XX веках – следующие изменения:
 - ослабление динамического сопряжения в метрической и эпической сонатной форме, что приводит к ослаблению контраста между ГП и ПП, принадлежности их к одной образной сфере (Шуберт, Шуман, Бородин);

– усиление динамического сопряжения в драматических сонатных формах, что приводит к усилению контраста (конфликта) между ГП и ПП. Нарушение тематического фактора: выпадение отдельных разделов в репризе, преимущественно ПП (Ф. Шопен Соната b-moll, I ч.);

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

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

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

Вопросы:

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

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

Выполнить:

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

Литература: [1], [2], [11].

Дополнительная литература: [5].

Тема 15. Разновидности сонатной формы. Рондо-соната.

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

1. Особенности построения разновидностей сонатной формы, их исторического развития.
2. Особенности построения сонатной формы без разработки.
3. Особенности построения сонатной формы с эпизодом вместо разработки.
4. Особенности построения формы Адажио.
5. сонатная форма с двойной экспозицией.
6. Особенности построения сонатной формы в оперных и концертных увертюрах.
7. Особенности построения формы рондо-сонаты, ее исторического развития.
8. Общая классификация формы, проявление черт рондо и сонатной формы в рондо-сонате.
9. Применение формы.
10. Тональный план рондо-сонаты.
11. Разновидности рондо-сонаты. Особые случаи рондо-сонаты.

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

Выполнить:

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

Литература: [1], [2], [11].

Дополнительная литература: [5].

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

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

1. Что такое свободные и смешанные формы?
2. Особенности трактовки свободных форм в музыке XVII-XVIII вв.
3. Жанр фантазии и его историческое развитие.
4. Свободные и смешанные формы в музыке венских классиков.
5. Свободные и смешанные формы в музыке XIX-XX вв.
6. Общие особенности смешанных и свободных форм.
7. Основной принцип построения и развития свободных форм.
8. Переменность и совмещение функций частей в смешанных формах.
9. Что такое композиционные отклонения, композиционную модуляцию, композиционный эллипсис?

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

Выполнить:

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

4. Примеры для целостного анализа:

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

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

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

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

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

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

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

М.А. Балакирев «Исламей»;

Ф. Шуберт Фантазия «Скиталец»;

М. И. Глинка «Ночь в Мадриде»;

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

Литература: [11], [13], [15].

Тема 17. Контрастно-составные формы.

Темы для обсуждения:

1. Контрастно-составная форма: определение, общая характеристика.
2. Классификация контрастно-составных форм по количеству частей и наличию или отсутствию репризы:

- a) двухчастные контрастно-составные формы;
 - b) трехчастные контрастно-составные формы: репризные и безрепризные;
 - c) многочастная контрастно-составная форма; г) контрастно-составная форма слитно-сюитного типа (каприччио, рапсодии).
3. Характеристика примеров контрастно-составных форм.

Вопросы:

- 4. 1. Что такое контрастно-составная форма?
- 5. 2. Слитно-сюитные формы (контрастно-составные формы - терминология Вл. Протопопова), их возникновение.
- 4. Структурное наполнение частей.
- 5. Тональный план формы.
- 6. Уровни контрастов в форме.
- 7. Классификация форм.
- 8. Пути преобразования циклической формы в контрастно-составную.
- 9. Применение контрастно-составных форм.

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

Выполнить:

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

Литература: [11], [13], [15].

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

Темы для обсуждения:

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

Вопросы:

- a) 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.
- б) 5. Сюита второй половины XVIII в. Серенады, дивертисменты, кассации.
5. Новая сюита XIX-XXI века. Сюиты миниатюр. Сюиты из опер, балетов, музыки к кинофильмам и спектаклям.
6. Что такое сонатно-симфонический цикл? Специфика сонатно-симфонического цикла.
7. Драматургическая функция каждой части сонатно-симфонического цикла.
8. "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 19. Вокальные формы: слово и музыка. Вокальный цикл.

Темы для обсуждения:

1. Специфика форм вокальной музыки, общие признаки.
2. Классификация вокальных форм:
 - куплетная;
 - куплетно-вариационная и куплетно-вариантная;
 - строфическая;
 - запевно-припевная;
 - рефренная;
 - многочастная репризная и сквозная;
 - смешанные модулирующие формы.

3. Характеристика куплетной, куплетно-вариационной, куплетно-вариантной и строфической форм.
4. Сквозная форма и ее особенности.
5. Вокальный цикл.

Вопросы:

1. В чем настаивает специфика вокальной музыки?
2. Поэтический текст и подтекст в музыкальном образе.
3. Взаимодействие поэтического и музыкального синтаксиса.
4. Строфичность и ее отражение в музыкальной форме.
5. Общие композиционные закономерности вокального формообразования.
6. Характеристика особенностей изложения в основных разделах вокальных форм.
7. Отличительные черты цикла в отличие от сборника песен.
8. Сюжетный и бессюжетный типы циклов.
9. Средства музыкальной единства цикла.
10. Специфические черты оратории и кантаты.
11. Музыкальные формы в ораториях и кантатах.
12. Кантата и оратория в XIX-XX вв.

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

Выполнить:

1. Освоение учебной и аналитической литературы.
2. Подбор музыкальных примеров по заданной теме.
3. Уметь рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса
4. Примеры для целостного анализа:
 - Ф. Шуберт «Юноша у ручья», «Лесной царь», «Желание», «Скиталец», «Предчувствие 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 20. Оперные формы. Музыкально-хореографические формы балета

Темы для обсуждения:

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

7. Классические музыкально-танцевальные формы академического большого балета.
8. Хореодрама XX века.

Вопросы:

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

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

Выполнить:

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

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

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

РАЗДЕЛ III. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

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

Темы для обсуждения:

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

- Принципы классификации и общая характеристика музыкальных форм XX века. Звуковысотность, метроритм, фактура, тематизм, нотация.
- Возрождение и трактовка старинных музыкальных форм в XX веке.
- Индивидуальные формы.

- Додекафонно-серийная техника и формообразование.
- Музыкальные формы в условиях неомодалности.
- 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, неомодалность, 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. Мессиаан «Четыре ритмических этюда»;
 - А. Шнитке Концерт для фортепиано и струнных;
 - Р. Щедрин «Автопортрет», «Фрески Дионисия», «Музыкальное приношение»;
 - Г. Канчели Симфонии №4, 5;
 - Э. Денисов «Силуэты».

Литература: [5].

Дополнительная литература: [1], [2], [10].

7.2. ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Контрольная работа выполняется в 6 и 7 семестре студентами **заочной формы обучения**, являясь альтернативой практических (семинарских) занятий студентов очной формы обучения. Студент выполняет один из вариантов в соответствии с указанным номером, предварительно изучив соответствующую литературу. Изложение теоретических сведений должно отличаться грамотностью, композиционной четкостью, логичностью, возможна иллюстрация нотными примерами. Работа выполняется на листах А4, шрифт 12. Общий объём – до 10 страниц. Поля – 2 см.

ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

6 СЕМЕСТР

Теоретические вопросы:

1. Основные этапы формирования и развития музыкальной формы.
2. Музыкальные жанры.
3. Стил в музыке.
4. Разделы музыкальной формы, средства развития и преподавания.
5. Фактура, гармония: их роль в музыкальной форме.
6. Метр и ритм: их роль в процессах формообразования.
7. Мелодия.

8. Музыкальный тематизм.
9. Период. Классификация периодов.
10. Простые периоды (1 и 2 предложения).
11. Простой период (3 предложения). Сложный период.
12. Простая двухчастная форма и ее разновидности.
13. Простая форма трехчастная и ее разновидности.
14. Сложная двухчастная форма.
15. Сложная форма трехчастная: историческое развитие.
16. Сложная форма трехчастная: характеристика 1 части.
17. Сложная форма трехчастная: трио и эпизод.
18. Сложная форма трехчастная: разновидности реприз.

Практические задания по анализу

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

7 СЕМЕСТР

Теоретические вопросы:

1. Рондо в его историческом развитии.
2. Старинное и классическое рондо.
3. Послеклассическое рондо.
4. Рондообразные формы.
5. Вариации: генезис, историческое развитие, принципы классификации, разновидности формы.
6. Вариации на выдержанный бас.
7. Строгие вариации.
8. Свободные вариации.
9. Вариации на выдержанную тему.
10. Свободные вариации.
11. Вариации на выдержанную мелодию; многотемные вариации.
12. Сонатная форма. Историческое развитие.
13. Сонатная форма: построение экспозиции.
14. Сонатная форма: разработка и особенности репризы.
15. Старинная сонатная форма.
16. Разновидности сонатной формы.
17. Рондо - соната.
18. Вокальные формы: куплетная, строфическая, куплетно-вариационная.
19. Оперные формы.
20. Музыкально - хореографические формы балета.
21. Вокальный и вокально-инструментальный циклы.
22. Кантата. Оратория.
23. Циклические формы.
24. Контрастно-составная и концентрическая формы.

25. Свободная и смешанная формы.
26. 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 ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Укажите чередование составных элементов музыкальной речи от простых к более сложным:
 - а) мотив, фраза, предложение
 - б) фраза, предложение, мотив
 - в) предложение, мотив, фраза

2. Установите соответствие понятий элементов музыкального языка (средств музыкальной выразительности) с их определениями:

А	Часть диапазона, отличающаяся характерной звуковой окраской	1	Лад
Б	Система взаимосвязи между устойчивыми и неустойчивыми звуками	2	Темп
В	Скорость движения музыки, определяемая частотой метрических долей	3	Регистр

3. Одноголосная последовательность звуков, содержащая изменения их высоты и обладающая определенной самостоятельной образно-музыкальной осмысленностью, характерностью, индивидуализированностью – это:

- а) монодия
- б) мелодия
- в) фраза

4. Классический период состоит из:

- а) двух предложений
- б) трех предложений
- в) двух фраз

5. Однотональным называется период:

- а) не содержащий тональных смен
- б) не содержащий хроматических звуков и альтерированных гармоний
- в) начинающийся и заканчивающийся в одной тональности

6. Укажите вид расчлененности периода, в котором за одним слитным построением следуют несколько меньших (2 и более):

- а) дробление (4+2+2 или 2+1+1)
- б) периодичность или симметричность (2+2+2+2)
- в) суммирование (2+2+4 или 1+1+2)

7. Вставьте пропущенное слово.

Одним из приемов расширения периода является прерванный _____.

8. Квадратный период имеет масштаб:

- а) 14 тактов или 16 тактов
- б) 12 тактов или 16 тактов
- в) 8 тактов или 16 тактов

9. Как называется период, который заканчивается на тонике?

- а) замкнутый
- б) разомкнутый
- в) слитный

10. Вставьте пропущенное слово в предложение.

Главный признак простой двухчастной формы – наличие ____ частей, каждая по форме не сложнее периода.

11. Простая 2-х частная форма, имеющая буквенную схему А+В, содержит во 2-ой части:

- а) новые тематические элементы
- б) изложение темы 1-ой части в новой тональности
- в) продолженное развитие темы 1-ой части

12. Простая 3-х частная форма – это:

- а) форма, основанная на теме с ее развитием и завершением;
- б) форма, включающая несколько периодов.
- в) симметричная форма, включающая I ч., середину и репризу;

13. Тип простой 3-х частной формы (однотемная/развивающая или двухтемная/контрастная) зависит от:

- а) тематического развития середины (II-ой части формы);
- б) тонального развития середины
- в) фактурного изменения середины

14. Выберите схему простой трехчастной формы

- а) АВА
- б) АВС
- в) АВ1В2

15. Приведите в соответствие схему и форму:

А	$(a+a1)+(b+b1)+(a+a1)$	1	Простая двухчастная репризная форма
Б	$(a+a1)+(b+a1)$	2	Простая трехчастная форма с контрастной серединой
В	$(a+a1)+(b+b1)$	3	Простая двухчастная безрепризная форма

16. Приведите в соответствие схему и форму:

А	$(a+a1)+(b+b1)+(a+a1)$	1	Простая двухчастная репризная форма
Б	$(a+b)+(a1+b1)+(a+b)$	2	Простая трехчастная форма с контрастной серединой
В	$(a+a1)+(b+a1)$	3	Простая трехчастная форма с развивающей серединой

17. К какому временному периоду сформировалась сложная трехчастная форма?

- а) начало XX века
- б) конец XVII- начало XVIII века
- в) середина XIX века

18. В какой части симфонии чаще всего используют сложную трехчастную форму:

- а) 1 часть
- б) 2 часть
- в) 3 часть

19. Как называется середина сложной трехчастной формы, изложенная в простой 2-х или 3-хчастной форме:

- а) эпизод
- б) период
- в) трио

20. Какой может быть реприза сложной трехчастной формы:

- а) строгой
- б) динамизированной
- в) стилизованной

21. Сколько предложений в этом периоде?

Prelude in C Minor
Op. 28 #20

Largo.

22. Сколько предложений в этом периоде?

PRELUDE
Op. 28, No. 7

Andantino

p dolce

con Pedale

Frederic Chopin

23. Укажите тип середины в это двухчастной форме:

16. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА

Molto moderato (Весьма умеренно)

p *arrabbiato*

The image shows a piano score for a piece titled '16. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА'. The tempo is 'Molto moderato (Весьма умеренно)'. The score consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system starts with a piano (*p*) and 'arrabbiato' marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The second system includes a first ending bracket. The third system has a piano (*p*) marking. The fourth system has a mezzo-forte (*mf*) marking. The fifth system ends with a first ending bracket and a final cadence.

24. Укажите, однотональным или модулирующим является первый период этой двухчастной формы:

16. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА

Molto moderato (Весьма умеренно)

p *arrabbiato*

This image is identical to the one above, showing the piano score for '16. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА'.

25. Укажите, однотональным или модулирующим является представленный период

14. ПОЛЬКА

Moderato (Умеренно)

Темпо di polka (В темпе польки)

The image shows a piano score for a piece titled '14. ПОЛЬКА'. The tempo is 'Moderato (Умеренно)' and the style is 'Темпо di polka (В темпе польки)'. The score consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, typical of a polka. The first system starts with a piano (*p*) marking. The second system also starts with a piano (*p*) marking and ends with a first ending bracket.

КЛЮЧИ (ответы)

1. а)
2. А-3, Б-1, В-2
3. б)
4. а)

5. в)
6. а)
7. оборот
8. в)
9. а)
10. двух
11. а)
12. в)
13. а)
14. а)
15. А-2, Б-1, В-3
16. А-2, Б-3, В-1
17. б)
18. в)
19. в)
20. б)
21. 3
22. 2
23. контрастная
24. однотональный
25. модулирующий

8.2. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

7 СЕМЕСТР

Структура экзаменационного билета по анализу музыкальных произведений

1. Ответить устно на 1 теоретический вопрос с игрой примеров.
2. Сделать целостный анализ произведения гомофонно-гармонической формы.

Теоретические вопросы:

1. Понятие музыкальная форма. 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.
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.
13. Простая форма трехчастная.
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.
19. Рондо в его историческом развитии.
20. Старинное и классическое рондо.
21. Послеклассическое рондо.
22. Рондообразные формы.

23. Вариации: генезис, историческое развитие, принципы классификации, разновидности формы.
24. Вариации на выдержанный бас.
25. Строгие вариации.
26. Свободные вариации.
27. Вариации на выдержанную тему.
28. Свободные вариации.
29. Вариации на выдержанную мелодию; многотемные вариации.
30. Сонатная форма. Историческое развитие.
31. Сонатная форма: построение экспозиции.
32. Сонатная форма: разработка и особенности репризы.
33. Старинная сонатная форма.
34. Разновидности сонатной формы.
35. Рондо - соната.
36. Вокальные формы: куплетная, строфическая, куплетно-вариационная.
37. Оперные формы.
38. Музыкально - хореографические формы балета.
39. Вокальный и вокально-инструментальный циклы.
40. Кантата. Оратория.
41. Циклические формы.
42. Контрастно-составная и концентрическая формы.
43. Свободная и смешанная формы.
44. Музыкальные формы XX ст.

Практические задания по анализу

Сделать целостный анализ произведения.

1. Чайковский. Ариозо Лизы "Откуда эти слезы" из "Пиковой дамы" (2к. 1 д.)
2. Куперен. Рондо-чакона "Жнецы".
3. Гайдн. Соната Ре мажор, 3 часть, финал.
4. Прокофьев. Балет "Ромео и Джульетта", 1 д., 2к., № 10.
5. Бах. Высокая месса си минор. № 16.
6. Моцарт. Соната № 11, Ля мажор, 1 ч.
7. Мусоргский Опера "Хованщина", песня Марфы "Исходила младшенька".
8. Глинка. Увертюра-фантазия "Камаринская".
9. Бетховен. Соната № 8, 3 ч., финал.
10. Моцарт. Фантазия к 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.

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 (историография, филология, этнография, культурология) и 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 «Анализ музыкальных произведений» осуществляется студентами в ходе прослушивания практических занятиях, а также посредством самостоятельной работы с рекомендованной литературой.

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 контрольной работы
отлично (5)	Контрольная работа демонстрирует последовательное, логичное и доказательное раскрытие заявленной темы, студент использует ссылки на использованную и доступную литературу, в том числе электронные источники информации. Каждый из цитируемых литературных источников имеет соответствующую ссылку. Работа демонстрирует глубокие знания студента, овладевшего элементами компетенции «знать», «уметь» и «владеть», проявившего всесторонние и глубокие знания программного материала по дисциплине, обнаружившего творческие способности в понимании, изложении и практическом использовании усвоенных знаний.
хорошо (4)	Контрольная работа показывает недостаточно последовательное и не всегда логичное раскрытие заявленной темы. Студент не в полной мере показывает уровень изученности учебной литературы, в том числе электронные источники информации. Используемые цитируемые литературные источники имеют соответствующую ссылку. Работа демонстрирует достаточный уровень знаний студента, овладевшего элементами компетенции «знать» и «уметь», проявившего полное знание программного материала по дисциплине, обнаружившего стабильный характер знаний и умений и способного к их самостоятельному применению и обновлению в ходе последующего обучения и практической деятельности.
удовлетворительно (3)	В контрольной работе допускаются неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в излагаемых положениях. Студент недостаточно владеет умениями и навыками при работе с рекомендуемой литературой, мало или совсем не использует ссылки на доступную литературу, в том числе электронные источники информации. Работа демонстрирует низкий уровень знаний студента, овладевшего элементами компетенции «знать», т.е. проявившего знания основного программного материала по дисциплине в объеме, необходимом для последующего обучения и предстоящей практической деятельности, знакомого с основной рекомендованной литературой, допустившего неточности в ответе на поставленные вопросы и задания, но в основном обладающему необходимыми знаниями для их устранения при корректировке со стороны преподавателя. В

	оформлении допущены ошибки и несоответствия требованиям, предъявляемым к данному виду работ.
неудовлетворительно (2)	Контрольная работа демонстрирует неудовлетворительный уровень знаний студента, не овладевшего ни одним из элементов компетенции, т.е. обнаружившего существенные пробелы в знании основного программного материала по дисциплине, допустившему принципиальные ошибки при применении теоретических знаний, которые не позволяют ему продолжить обучение или приступить к практической деятельности без дополнительной подготовки по данной дисциплине. Контрольная работа не соответствует требованиям, предъявляемым к данному виду работ.
Критерии оценивания на экзамене	
отлично (5)	Ответы на поставленные вопросы в билете, включая практическое задание, излагаются логично, последовательно и не требуют дополнительных пояснений. Делаются обоснованные выводы. Соблюдаются нормы литературной речи. Ответ развернутый, уверенный, содержит достаточно четкие формулировки. Студент при ответе обнаруживает всестороннее, систематическое и глубокое знание программного материала, демонстрирует способность к анализу и сопоставлению различных подходов в решении заявленной в вопросе проблематики, подтверждает теоретические постулаты примерами из практики.
хорошо (4)	Студент знает программный материал, грамотно и по сути излагает его в устной или письменной форме, допуская незначительные неточности в утверждениях, трактовках, в определениях категорий. При этом владеет необходимыми умениями и навыками. Ответы на поставленные вопросы излагаются уверенно, системно и последовательно. Демонстрируется аналитические умения, однако не все выводы носят аргументированный и доказательный характер. Соблюдаются нормы литературной речи. Студент понимает взаимосвязь между явлениями и процессами, знает основные закономерностей в области истории музыки, способен применять знание к решению задач профессионального характера, но допускает отдельные погрешности и неточности при ответе.
удовлетворительно (3)	Студент знает только основной программный материал, допускает неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в ответах, излагаемых в устной или письменной форме. При этом недостаточно владеет умениями и навыками при выполнении практических задач. Допускает до 30% ошибок в излагаемых ответах. Допускаются нарушения в последовательности изложения, поверхностное знание вопроса, затруднения с выводами. Студент в основном знает программный материал в объеме, необходимом для предстоящей работы по профессии, но допускает существенные погрешности в ответе на вопросы экзаменационного билета. Приводимые формулировки являются недостаточно четкими. Положительная оценка может быть поставлена при условии понимания сущности основных категорий по основному и дополнительным вопросам.
неудовлетворительно (2)	Студент не знает значительной части программного материала. Допускает принципиальные ошибки в трактовке понятий, проявляет низкую культуру знаний, не владеет основными умениями и навыками при выполнении практических задач. Материал излагается непоследовательно, сбивчиво, не представляет определенной системы знаний. Студент не понимает сущности процессов и явлений, не может ответить на простые вопросы. Обнаруживаются значительные пробелы в знаниях основного программного

материала, допускаются принципиальные ошибки в ответе на вопрос билета. Студент отказывается от ответов на дополнительные вопросы.
--

11. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. [Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – Л. : Музыка , 1971 . – 376 с.](#)
2. [Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978. –330 с.](#)
3. [Бонфельд М. Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры tonальной музыки : учеб. пособие : в 2-х ч., Ч.1. — М. : ВЛАДОС, 2003. — 256 с.](#)
4. [Бонфельд М. Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры tonальной музыки. — Ч. 2. — М.: Владос, 2003. — 251 с.](#)
5. [Кюрегян Т. Форма в музыке XVII—XX веков. — М., 1998. — 345 с. _](#)
6. [Ливанова Т.История западно-европейской музыки до 1789 года : Учебник. Т. 1 : По XVIII век. — 2-е изд., перераб. и доп. В 2-х т. — М. : Музыка, 1983. — 696 с.](#)
7. [Ливанова Т.История западно-европейской музыки до 1789 года : Учебник. Т. 2 : XVIII век. — 2-е изд., перераб. и доп. В 2-х т. — М. : Музыка, 1982. — 622 с.](#)
8. [Мазель Л. А. Анализ музыкальных произведений : элементы музыки и методика анализа малых форм / Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман. — М. : Музыка, 1967. — 766 с.](#)
9. [Протопопов В.. Вариационные процессы в музыкальной форме. М., 1967. – 149 с..](#)
10. [Протопопов В. Принципы музыкальной формы И. С. Баха. М., 1981.– 360 с.](#)
11. [Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма. — СПб.: Композитор, 1998. — 268 с.](#)
12. [Тюлин Ю. \[общ. ред.\]. Музыкальная форма. Л.; 1965. – 358 с.](#)
13. [Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. - СПб.: Издательство «Лань», 2010. — 368 с., ил.](#)
14. [Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб.пособ. — 2-е изд., испр. — СПб. : Лань, 2001. — 496 с.](#)
15. [Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы. М., 1984.–214 с.](#)
16. [Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений : вариационная форма : учебник / В. А. Цуккерман. — М. : Музыка, 1974. — 243 с.](#)
17. [Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений : Рондо в его историческом развитии : учебник, Ч.1 / В. Цукерман. — 2-е изд. — М. : Музыка, 1988. — 175 с.: нот](#)
18. [Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений : Рондо в его историческом развитии : учебник, Ч.2 / В. Цукерман. — 2-е изд. — М. : Музыка, 1990. — 128 с.: нот.](#)
19. [Мазель Л. Строение музыкальных произведений : учеб. пособие. — 2-е изд. доп. и перераб. — М. : Музыка, 1979. — 536 с.](#)

Дополнительная литература:

1. [Аберт Г. В. А. Моцарт. Ч.1. Кн.1, 2. – М., 1978, 1980; Ч.2. кн.1, 2. – М., 1983, 1985.](#)
2. [Берг А. О музыкальных формах в моей опере «Воцек» // Зарубежная музыка XX века. – М.,1975.](#)
3. [Дебюсси и музыка XX века: Сб. статей.— Л.: Музыка, 1983, 247 с., нот.](#)
4. [Евдокимова Ю., Симакова Н. Музыка эпохи Возрождения. – М., 1982.–253 с.](#)
5. [Крауклис Г. Симфонические поэмы Рихарда Штрауса. М., 1970. – 107 с.](#)

6. [Кремлев Ю. Дебюсси. – М.: Музыка, 1965. – 792 с.](#)
7. [Лобанова М. Н., Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М.: «Музыка», 1994. – 320 с.](#)
8. [Я. Мильштейн. Хорошо темперированный клавир И. С. Баха/ Мильштейн Я. – М., 1967. –392 с.](#)
9. [Носина В.Б. Символика музыки И. С. Баха. – Тамбов, 1993, 103 с.](#)
10. [Когоутек Ц. «Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.- 236 с.](#)
11. [Ксенакис Я. Формализованная музыка: новые формальные принципы музыкальной композиции \[пер. М. Заливадного\]. – СПб., 2008. – 123 с.](#)
12. [Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Пospelова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы: Учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов. М., 2006. - 632 с.](#)
13. [Цареградская Т. В.Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. — М. : Классика XXI, 2002. — 376 с. Чередниченко Т. В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случай. – М.: Новое музыкальное обозрение, 2002. – 584 с.](#)
14. [Чухров К. От серии к расширяющейся вселенной / П. Булез / \[пер. Б. Скуратова\] // Булез П. Оринтеры I. Избранные статьи. – М. : Логос–альтера, Esse homo, 2004 – С. 7–36.](#)
15. [Чередниченко Т. В.Музыка в истории культуры : курс лекций для студентов-немузыкантов, а также для всех, кто интересуется музыкальным искусством. — М. : АЛЛЕГРО-ПРЕСС, 1994. — 221 с.](#)

Интернет-источники:

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

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, 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.