

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 09.06.2025 16:42:46

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова»
Кафедра теории музыки

Принято на заседании Ученого совета
(в составе ОПОП, протокол от 17.06.2025 № 7)

Утверждено приказом ректора
от 17.06.2025 №____

Согласовано
Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Рабочая программа дисциплины

Специальность

**53.05.02 Художественное руководство оперно-
симфоническим оркестром и академическим хором**
(уровень специалитета)

Специализация

Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром

Форма обучения

Очная, очно-заочная

Санкт-Петербург
2025

Рабочая программа дисциплины «Анализ музыкальных произведений» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (специалитет), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 г. №1119.

Автор-составитель: к. иск., профессор И. Е. Рогалев

Рецензент: к. иск., старший преподаватель Д. В. Шутко

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры теории музыки
«22» мая 2025 г., протокол № 10.

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	5
5. Содержание дисциплины	6
5.1. Тематический план	6
5.2. Содержание программы	8
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины	26
6.1. Список литературы	26
6.2. Интернет-ресурсы	27
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	27
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся	28
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	28
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания	28
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	29
8.4. Контрольные материалы	33
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	47
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	48

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Анализ музыкальных произведений» нацелена на всестороннее содействие средствами своего предмета музыкально-профессиональной подготовке специалистов (формирование общепрофессиональных компетенций), а также на активизацию познавательной деятельности и расширение профессиональной эрудиции студентов.

Основные задачи курса:

- формирование представления о цельной, непротиворечивой концепции теории музыкальной формы, на основе широко разработанной отечественными учеными научной теории строения музыкальной формы и ее анализа на материале художественных произведений XVII-XX веков;
- воспитание широко образованных, эрудированных не только в музыкальном материале, но и в научной литературе музыкантов;
- развитие художественного вкуса, привлечение внимания ко всему комплексу задач, стоящих перед дирижером симфонического оркестра, к взаимодействию всех средств музыкальной выразительности и их смыслообразующей роли;
- приобретение навыков, а также овладение техникой аналитического подхода к музыкальному произведению;
- знакомство с сочинениями венских классиков и романтиков, в творчестве которых (в целом) вокальная и (уж тем паче) хоровая музыка отнюдь не занимают доминирующего положения;
- изучение в курсе лекций симфонических произведений Баха, Бетховена, Шуберта, Шумана, Малера, Глинки, Чайковского, Мусоргского, Шостаковича, Прокофьева, Гаврилина, Свиридова;

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Анализ музыкальных произведений» входит в базовую часть ОПОП подготовки специалистов по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация 01 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»). Курс «Анализ музыкальных произведений» занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История искусств», «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «Современная зарубежная музыка», «Профессиональный репертуар», «История оркестровых стилей».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности,	<i>Знать:</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и

достигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;
	<i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
	<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Очная форма обучения

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры			
		5-й	6-й	7-й	8-й
Контактная аудиторная работа (всего)	272	68	68	68	68
Практические занятия	272	68	68	68	68
Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа (всего)	124	31	31	31	31
Вид промежуточной аттестации		ЗО	З	ЗО	ЭКЗ

Общая трудоемкость: Часы	396	99	99	99	99
Зачетные единицы	12	3	3	3	3

Очно-заочная форма обучения

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры			
		5-й	6-й	7-й	8-й
Контактная аудиторная работа (всего)	68	17	17	17	17
Практические занятия	68	17	17	17	17
Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа (всего)	328	82	82	82	82
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)		ЗО	З	ЗО	ЭКЗ
Общая трудоемкость: Часы	396	99	99	99	99
Зачетные единицы	12	3	3	3	3

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

Очная форма обучения

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе	Само- стоя- тельная работа (час.)
			мелкогрупповые практические	
5-й семестр				
1	Введение	6	3	3
2	Музыкальная форма	23	15	8
3	Музыкальный синтаксис	15	11	4
4	Музыкальная тема. Принципы развития	17	13	4
5	Функциональные основы музыкальной формы	17	13	4
6	Музыкальная форма как целое	21	13	8
	Итого в 5-м семестре	99	68	31
6-й семестр				
1	Простые формы в музыке эпохи барок- ко	6	3	3
2	Сложные (развернутые) формы в музы- ке эпохи барокко. Вариации на basso ostinato	23	15	8

3	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Концертная форма	15	11	4
4	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Фантазийные формы	17	13	4
5	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Куплетное рондо	17	13	4
6	Формирование старосонатной формы	21	13	8
Итого в 6-м семестре		99	68	31
7-й семестр				
1	Форма сюиты. Вокальные формы в музыке эпохи барокко	6	3	3
2	Формы классицизма (конец XVIII – первая треть XIX века).	23	15	8
3	Синтаксис классической формы	15	11	4
4	Простые формы	17	13	4
5	Сложные формы	17	13	4
6	Вариационная форма	21	13	8
Итого в 7-м семестре		99	68	31
8-й семестр				
1	Форма Рондо	6	3	3
2	Сонатно-симфонический цикл	23	15	8
3	Музыкальные формы романтизма (XIX век – начало XX века).	15	11	4
4	Музыкальные формы XX века	17	13	4
5	Формы и жанры вокальной музыки	17	13	4
6	Опера	21	13	8
Итого во 8-м семестре		99	68	31
Итого по курсу		396	272	124

Очно-заочная форма обучения

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе	Самосто- ятельная работа (час.)
			мелкогрупповые практические	
5-й семестр				
1	Введение	6	1	5
2	Музыкальная форма	12	2	10
3	Музыкальный синтаксис	12	2	10
4	Музыкальная тема. Принципы развития	19	3	16
5	Функциональные основы музыкальной формы	28	5	23
6	Музыкальная форма как целое	22	4	18
	Итого в 5-м семестре	99	17	82
6-й семестр				
1	Простые формы в музыке эпохи барок- ко	10	2	8

2	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Вариации на basso ostinato	10	2	8
3	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Концертная форма	22	4	18
4	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Фантазийные формы	19	3	16
5	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Куплетное рондо	19	3	16
6	Формирование старосонатной формы	19	3	16
	Итого в 6-м семестре	99	17	82
7-й семестр				
1	Форма сюиты. Вокальные формы в музыке эпохи барокко	10	2	8
2	Формы классицизма (конец XVIII – первая треть XIX века).	10	2	8
3	Синтаксис классической формы	22	4	18
4	Простые формы	19	3	16
5	Сложные формы	19	3	16
6	Вариационная форма	19	3	16
	Итого в 7-м семестре	99	17	82
8-й семестр				
1	Форма Рондо	18	3	15
2	Сонатно-симфонический цикл	22	4	18
3	Музыкальные формы романтизма (XIX век – начало XX века).	18	3	15
4	Музыкальные формы XX века	12	2	10
5	Формы и жанры вокальной музыки	11	2	9
6	Опера	18	3	15
	Итого во 8-м семестре	99	17	82
	Итого по курсу	396	68	328

5.2. Содержание программы

Введение.

Общие понятия и принципы

Музыкальная форма. Музыкальная форма в широком смысле слова включает в себя весь музыкальный ряд, все звучание произведения, весь комплекс выразительных средств. Музыкальная форма в этом смысле неотделима от содержания и рождается – в художественном произведении – вместе с ним. Содержание музыкального произведения авербально, оно не может быть переведено на словесный язык, но может быть интерпретировано. Чем ближе анализ к сути текста и его форме, тем адекватнее интерпретация содержания, тем глубже понимание стиля.

Предмет «анализ музыкальных произведений» и направлен на такое детальное изучение текста, формы в широком смысле слова, которое обеспечит не только понимание и качественную оценку чужих произведений, но ценность и качество собственных.

Музыкальный синтаксис как одно из условий восприятия музыки. Подобно синтаксису речи, музыкальный синтаксис – это членение музыкальной ткани. Мельчайшие единицы синтаксиса – *мотив, субмотив, попевка, фигура*. Отличие мотива – как относи-

тельно автономной единицы синтаксиса (вплоть до единичного тона) – от субмотива как единицы членения мотива на еще более мелкие, уже не имеющие самостоятельного статуса, единицы. **Попевка** – термин, употребляемый в изучении фольклора и древнерусской музыки – целостная типовая мелодическая структура, равная по количественному признаку мотиву. **Фигура** – элемент пассажа и фигуративного инструментального и вокального (колоратура) материала. Типовая фигура – мелизм, обозначенный условным знаком. **Фигура** (комбинация фигур) в роли темы.

Следующий уровень синтаксиса – **фраза** как единство более объемного, более развитого типа. Фраза, не являющаяся суммой автономных мотивов, но допускающая слияние разных мотивов или вообще не членившаяся на мотивы. **Предложение** как единица синтаксиса, имеющая значение в формообразовании (может быть разделом формы, например, экспозиционным разделом Г П сонатной формы).

Период как единство двух и более предложений. Отличие периода от автономного предложения. Предложение и период – формы синтаксиса, сформировавшиеся в XVIII веке еще в недрах стиля барокко, функционирующие в музыке гомофонного склада XIX – начала XX в.в., в том числе, в конце XX века в жанрах песни, романса.

Музыкальная тема. Основные функции музыкальной темы – *репрезентация* произведения (то, что запоминается) и *основа процесса развития* музыкального материала (то, что развивается, изменяется, играет роль в драматургии и форме). Одна из главных задач анализа – определение индивидуальных черт темы и характера ее изменений в процессе развертывания формы, а также взаимодействия разных тем, их сходства и различия.

Внетекстовые функции темы: интонационные истоки, связь темы, и произведения в целом с традицией, с фольклором, с музыкой быта и так далее. Внутритекстовые функции темы – ее роль в развертывании формы. Изменение ритма, ладовой и мелодической стороны, гармонии, фактуры, динамики, артикуляции темы в процессе развития. Интонационные (мелодические, гармонические, фактурные) связи разных тем. Роль полифонических сочетаний разных тем и их сближение или разделение. Понятие *инварианта* темы – узнаваемого элемента, присутствующего во всех ее вариантах.

Тема представляет собой целостный организм, но она поддается анализу составляющих ее элементов. Вид темы во многом зависит от ее функции в форме. Особенности экспонирования темы отличаются от особенностей ее в развивающих разделах формы, а также в заключительных разделах. По признакам главенства разных элементов текста темы разделяются на: а) *мелодические*, б) *ритмические*, в) *гармонические*, г) *фактурно-фигуративные*, д) *сонорные*. Однако следует учесть, что в каждом из этих видов тем присутствуют на втором–третьем плане все остальные элементы. Чисто мелодические (монодические) темы – принадлежность фольклора и древней культовой музыки, в текстах XVIII – начала XX в.в. они присутствуют как один из голосов оркестровой фактуры, иногда как сольный запев–вступление.

Функциональные основы музыкальной формы.

Музыкальное произведение воспринимается слушателем (в том числе и музыкантом) – а) как *процесс развертывания* и б) как *целое, состоящее из частей, фаз развития*. Функция каждого раздела и их объединение процессом развертывания позволяет слышать и воспринимать оба эти свойства (процесс и расчлененное целое) в их единстве.

Основные функции разделов – а) функция *экспонирования*, **i** (initio), б) функция *развития* **m** (movere), в) функция *завершения* **t** (terminus) – присущи любой форме любого стиля европейской музыки XVIII –начала XX веков. Формы классицизма, типовые структуры предполагают обособление функций в разделах формы и общую расчлененность. Формы барокко (например, fuga, фантазия, концертная форма) и формы XX века строятся по принципу постепенного развертывания, при котором экспозиционная фаза постепенно переходит в развивающую, а последняя – в заключительную.

Переменные функции формы.

1. *Функциональная модуляция.* Начало раздела представляет собой функцию экспонирования, конец – функцию развития. Процесс этот характерен, например, для связующей части (партии) сонатной формы.
2. *Наложение функций.* Материал одновременно содержит в себе признаки разных функций – например, издожения и перехода, то есть связующего раздела (Брамс. Интермеццо A–dur, op.119); кода–разработка в симфонии.

Основные принципы развития.

1. *Повтор.* Значимость повтора как способа продвижения формы. Остинатный принцип развития и его возможности.
2. *Варьирование.* Изменение материала и сохранение его узнаваемости. Изменение контекста в остинатных формах.
3. *Новообразование.* Преобразование материала с его качественным изменением при сохранении родства некоторых элементов (например, родство Г П и П П в сонатной форме, родство рефрена и эпизодов в рондо).
4. *Продолженное развитие* (термин Ю.Н.Тюлина) – постепенное изменение темы без резкого изменения функции.
5. *Разработка.* Возможность дробления темы на мотивы или ее соединения с другой темой. Изменение лада, фактуры, тембра при сохранении связи мотивов с экспозиционным вариантом темы.

Музыкальная форма как целое.

1. Формирование целого на основе постоянного развития материала. Фазы формы – экспозиционная, центральная (серединная), завершающая.
2. Формирование целого на основе сложившихся типовых схем.
3. Создание новых комбинаций элементов классической формы. Смешанные формы, свободные формы, «импровизационные» формы.
4. «Открытые» формы в музыке второй половины XX века.
5. Модулирующие формы.

Не все перечисленные выше формообразующие закономерности имеют одинаковое значение во всех стилях и жанрах. Соответственно, не все термины могут быть приложимы ко всем историческим периодам развития музыкального искусства, ко всем стилям академической музыки. К музыке эпохи Ренессанса, раннего и зрелого барокко, а также к музыке авангарда XX века, минимализму, сонористике не могут быть приложимы понятия «предложение», «период», «типовая форма-схема». Более устойчивое и обширное поле действия имеет синтаксис мелких единиц, синтаксис I¹ – мотив, субмотив, попевка. За пределами академической музыки остаются представления об иерархии и многоуровневой структуре крупных форм. Зато в массовой культуре – песне, танце – присутствуют категории периода, предложения, то есть синтаксис II.²

Музыкальные произведения.

Бах. Прелюдии d–moll, D–dur, fis–moll, I том ХТК.

Гайдн. Лондонская симфония c–moll, I часть Г П.; III часть Трио.

Бетховен. Сонаты для фортепиано № 1, 2, 7, 29, Г П.

Брамс. Четвертая симфония, I часть, Г П.

Чайковский. Четвертая симфония. II часть.

Формы в музыке эпохи барокко.

Специфические особенности форм эпохи барокко. Влияние театра, духовной музыки и инструментализма на фактуру и форму. Типовые интонации музыкального языка,

¹ Термин Е. А. Ручьевской.

² Термин Е. А. Ручьевской.

музыкальный «словарь». Роль григорианского и протестантского хора. Игровые фигуры, концертность.

Простые формы барокко. Период свободного развёртывания (одночастная форма) его полифоническая основа, отсутствие членения на предложения, неквадратность, несимметричность.

Старинная двухчастная форма, строящаяся по принципу $T D : II D T : II$. Принцип репризы – возможность проведения во второй части в основной тональности материала конца первой части, изложенного в тональности доминанты или (в миноре) параллельного мажора.

Простая трехчастная форма (а в с или а а₁ а₂). Принцип строфичности, отсутствие тематического и слаженность функционального контраста в среднем разделе. Возможность построения формы на основе автономного предложения. Приближение к гомофонным структурам классицизма.

Сложные (развернутые) формы барокко.

Вариации на basso ostinato. Пассакалия, чакона. Танцевальное происхождение формы, характерность ритмического рисунка. Бас в виде нисходящего «фригийского» тетрахорда в миноре от I ст. к V ст.; бас, сформулированный в виде одноголосной мелодии в форме предложения. Оstinатная гармония (преимущественно в жанре чаконь). свободное количество вариаций – от 4-х до 64-х. Возможность перенесения басовой темы (мелодии) в другой (верхний) регистр. Возможность перегармонизации басовой темы. Полифоническая основа формы – фигурация-контрапункт, имитационные приемы. Фигуративное развитие. Роль иноладовых вариаций. Хоральные вариации.

Концертная форма. Первоначальный замысел – чередование tutti – solo в жанре инструментального концерта. Развитие принципа чередования. Включение контраста материала и функционального контраста (развивающие разделы). Принцип построения «тема – интермедия». Объединение трех принципов (темброво-фактурный, тематический, функциональный контраст) в соотношении разделов формы. Перенесение принципов концертной формы в жанр сольной сюиты. Принцип свободных комбинаций основной темы-рефрена и других материалов. Возможность сокращения, расширения, перенесения в другие тональности любого из фрагментов: рефрена, интермедии, побочного тематизма. Крупный рельеф формы. Фазное развитие: фазы экспонирования, развития, заключения. Концертная форма И.С.Баха. Принцип репризы и его роль в концертной форме. (Бранденбургские концерты).

Фантазийные формы, структурно не регламентированные. Их функция – вступительный раздел, замещающий прелюдирование. Отсюда - quasi импровизационный тип материала и развёртывания, фиксированный, преднамеренно организованный, свободный тип высказывания.

Куплетное рондо. Классические черты в изложении рефрена (период, двухчастная форма). Отсутствие тематических контрастов, функциональные отличия рефрена и эпизодов (устойчивость – неустойчивость). Усиление тематического контраста между рефреном и эпизодами в многочастных рондо. Последний эпизод в функции коды. Точное повторение рефрена и отсутствие ходов между рефреном и эпизодами как следствие незначительности контрастов рефрена и эпизодов и эпизодов между собой. Функциональная организация рондо как целого: значение «удаления» эпизодов от рефрена и «возвращения» к нему, значение усиления и ослабления отличий рефрена и эпизодов. Рондо Ф.Э.Баха – переход от барокко к классицизму. Индивидуальные черты – перемена функций рефрена, тональные и структурные изменения его. Изменение функций эпизода. Развитие материала эпизодов, ходы-интермедии. Крупный план рондо Ф.Э.Баха.

Формирование *старосонатной формы* в творчестве Д.Скарлатти на основе старинной двухчастной формы. Приближение к сонатной экспозиции, утверждение тональ-

ности и материала П П. Тональный план экспозиции: I – V, I moll – III (Vn). Черты сонатности в двухчастной форме с заключительной частью в новой тональности на самостоятельном материале. Реприза старосонатной формы Скарлатти: без Г П и с тональным подчинением П П.

Форма сюиты в музыке барокко. Происхождение сюиты. Танцевальная пара – павана и гальярда. Основные танцы сюиты. Регламентированная последовательность танцев в сюитах И.С.Баха (Allemanda, Couranta, Sarabanda, Giga). Вставные танцы (Менуэт, Гавот, Пасспье и др.). Возможные комбинации вставных танцев. Различия в структуре аллеманды, куранты, сарабанды и жиги – и вставных танцев. Роль барочной старинной двухчастной формы. Роль полифонии. Гомофонные тенденции во вставных танцах. Периодичность, форма **а в** и **а в с**. Сюита в творчестве Ф.Куперена. Связь с жанром. Классические тенденции в форме. Периодичность, форма рондо с неизменным рефреном.

Вокальные формы эпохи барокко. Ария da capo. Роль ритурнеля и репризы. Вокальные вариации на basso ostinato. Куплетные формы. Вариации на хорал. Роль циклических жанров в эпоху смены стилей – от барокко к классицизму. Месса, кантата, оратория. Определение, характеристика элементов. Основные приемы драматургического развития.

Музыкальные произведения.

И.С.Бах. Сюиты для клавира. Английская сюита F–dur.

Бранденбургский концерт № 2.

Чакона d-moll для скрипки solo.

Гендель. Concerto grosso № 3, № 11.

Клавишные вариации из сюиты E–dur.

Перселл. Пассакалия из оперы *Дидона и Эней*.

И.С.Бах. Партита E–dur для скрипки соло, часть III.

Рамо. «Нежные жалобы».

Дандрие. «Дудочки».

Ф.Э. Бах. Рондо h–moll; рондо D–dur.

Формы классицизма (конец XVIII – первая треть XIX века).

Значение и выразительный потенциал формы–схемы. Некоторые закономерности бытования типовых форм в разных жанрах и стилях. Значение бытовых и фольклорных жанров в музыке конца XVIII – начала XIX века. Роль функциональной гармонии (вектора гармонии) в формах этого периода. Особенности ритма, синтаксиса и фактуры. Роль полифонии.

Синтаксис классической формы.

Синтаксис I. Роль мотива в теме, ее изложении и разработке. Типы тематизма: *мономотивный* (повторность ритмической формулы и сохранение звуковысотных контуров). Стабильность и изменяемость мотива. *Полимотивный* тематизм. Роль главного мотива (Korfmotiv) в развитии темы. Смешанные типы тем. Зависимость структуры мотива от его местоположения в теме и от функционального статуса раздела. Фраза как целостная тематическая единица темы. Фразовое членение мелодии лирических тем. Фраза – вступление.

Синтаксис II. Предложение и период.

Предложение как часть периода. Открытость в конце первого предложения и возможная открытость в начале второго. *Предложение как самостоятельная единица формы. Автономное предложение, завершаемое совершенным кадансом на тонике основной или побочной тональности.* Функция такого предложения в простых формах: функция периода, то есть экспонирования темы. *Предложение открытое*, по структуре равное части периода, не имеющее, однако, продолжения в виде второго предложения и продолженное развивающим материалом. Типы таких предложений в крупной форме.

Период. Функции периода в форме: а) *экспонирование темы* в любом разделе формы; б) роль периода как *формы одностанной миниатюры*.

Нормативный, экспозиционный период. Период повторного строения (повторение всего первого предложения с другим кадансом); повторение одного-двух начальных тактов первого предложения в структуре второго; секвенция на расстоянии (проведение начальных тактов первого предложения в другой тональности).

Период ненормативный. Период с *расширением* во втором предложении до завершающего каданса. Материал расширения – секвентное развитие, внедрение новых элементов в структуру, элементы разработочного развития, нередко спровоцированного прерванным кадансом или преодолением каданса иным способом. **Период с дополнением.** Дополнение в функции завершения, после заключительного каданса второго предложения. Дополнение как функциональное подтверждение заключительной фазы. Повтор второго предложения в роли дополнения. Дополнение на новом материале. Дополнение в первом предложении.

Период модулирующий. Завершение периода в другой тональности. Как правило, в классическом стиле это тональность доминанты в мажоре и тональность параллельного мажора (III ступень) или минорная доминанта в миноре. Следует различать завершение периода на *доминанте основной тональности* и на доминанте как *тонике новой тональности*. В первом случае период является *однотональным*, но разомкнутым.

Период неповторного строения – второе предложение не содержит повторения материала первого. Степень отличия между первым и вторым предложением. Продолженное развитие как продолжение той же темы. Контрастное противопоставление предложений в периоде неповторного строения. Варианты структуры как нормативного, так и ненормативного периода, их зависимость от материала и структуры *второго предложения*.

Двойной период – повторенный варьированный период. При повторении изменяется фактура, регистр, тембр (в ансамбле или оркестре), но мелодические контуры, гармония, форма сохраняются. Двойной или повторенный период нередко появляется вместо обозначенного точного повторения: II. Значение варьирования (даже незначительного, касающегося деталей) для процесса движения формы. Невозможность перестановки начального периода на место варьированного.

Сложный период. Отличие от двойного периода: изменение мелодии и гармонии, при повторе простого периода в первую очередь, заключительного каданса. Возможно одновременное изменение фактуры, оркестровки, регистра. Причины появления двойного и сложного периода вместо точного повторения: 1) необходимость развития на территории экспонирования; 2) значение (в первом периоде) некоторых особенностей, требующих дополнительных приемов замыкания – точное (в принципе бесконечное) секвенцирование, значительный контраст между предложениями, чрезмерная краткость изложения, особенно если это период неповторного строения. Варьированное повторение и изменение гармонии и каданса, создающее новый тип связи, гармонизирующий весь экспозиционный раздел формы. Сложный период и двойной период как форма варьированной строфы А (а а 1) А (а2 а3).

Движущийся период (термин В.В. Протопова). Перемещение периода по разным тональностям без завершения в основной или доминантовой тональности. Встречается в разделах разработки, иногда в вариационном цикле (одна из вариаций).

Период как одностанная форма. Совпадение его общих контуров со структурой экспозиционного периода. Иной функциональный статус периода – одностанной формы как самостоятельного произведения или формы пьесы из цикла миниатюр, требующий функциональной полноты развития. Статус экспозиции – первое предложение, статус развития – второе предложение, статус завершения – дополнение или расширение с пространной зоной каданса. **Период как форма куплета** в вокальной музыке.

Простые формы.

Простые формы – структуры, включающие в себя части в форме периода и иные построения, соизмеримые с периодом.

Простая двухчастная форма. Связь с бытовым музицированием и фольклором. Два типа простой двухчастной формы: 1) **а в** – период + вторая часть на новом материале в форме периода (возможен вариант материала первого периода); 2) со второй частью развивающего типа, неустойчивого характера (не имеет структуры периода), но соизмеримой с первой частью по масштабу.

Простая двухчастная форма с включением. Первая часть – чаще всего период повторного строения. Вторая часть состоит из развивающего раздела, равного предложению + второй раздел, являющийся *повторением одного из предложений первого периода* (обычно это его второе предложение). Простая двухчастная форма – цельный организм из *двух частей*. Повторяющийся фрагмент первой части – одно предложение – сопрягается с развивающей частью, являясь ее *продолжением*. В этом ее отличие от классической трехчастной формы, где *реприза полная* – особенность, отраженная в названии «*простая двухчастная форма с включением*» (термин Ю.Н.Тюлина).

Область применения простой двухчастной формы – инструментальная танцевальная и песенная музыка, песня и романс в вокальной музыке. Форма куплетной *песни с припевом* (в этом случае чаще употребляется первый вид формы). Простая двухчастная форма как *часть цикла миниатюр*. Простая двухчастная форма как *раздел сложной трехчастной формы (Trio)* как структура *рефрена* или *эпизода в рондо*, и как форма *темы строгих вариаций*. Простая двухчастная форма в *сонатной форме* – редко Г.П. в первой части, чаще Г.П. в сонатной форме финала. Композиционные функции простой двухчастной формы и ее жанровый генезис.

Простая трехчастная форма. Происхождение простой репризной трехчастной формы. Роль бытовой музыки, танцевальных и вокальных жанров. Репризность как признак классического стиля. **Разновидности простой трехчастной формы:**

- 1) **а** (период) + **в** (новый материал, построение, количественно соотносимое с предложением или периодом) + **а₍₁₎** (период), реприза;
- 2) **а** (период) + **в** (развитие) + **а₍₁₎** (период).

Типы реприз в простой трехчастной форме. а) Точная реприза, б) вариант тонального развития, в) реприза с изменением структуры – расширением, сокращением; возможное введение в репризу нового материала (из середины); г) реприза в форме предложения с расширением и дополнением.

Варьированная реприза: а) фактурная вариация; б) динамическая реприза.

Динамическая реприза. Разнообразие выразительных средств. Определение статуса динамической репризы развитием в предыдущем разделе. Динамическая реприза как кульминация формы.

Область применения простой трехчастной формы (частично совпадает с простой двухчастной): а) форма *миниатюры* как самостоятельного произведения (романс, инструментальная пьеса) или форма части цикла (инструментальный цикл миниатюр, вокальный цикл); б) форма *раздела сложной формы* – сложной трехчастной, рондо, реже сонатной. В качестве *темы вариаций* простая трехчастная форма встречается реже, чем простая двухчастная. Причина – в повторении одного и того же материала в конце темы (или вариации) и первой вариации (а также последующих).

Одночастная непериодическая форма.

В музыке барокко и в музыке классицизма встречается как форма *вступлений* (прелюдий, вступительных разделов в крупной форме). Одночастная непериодическая форма в *цикле миниатюр*. Развернутая *фазная одночастная форма в жанре фантазии*.

Сложные формы.

Общая черта сложных форм – отличие от простых в *структуре* крупных разделов, превышающей период и количественно сопоставимые с ним формы.

Сложная трехчастная форма. Две разновидности сложной трехчастной формы: а) форма с *Trio*; б) форма с *эпизодом*.

Сложная трехчастная с Trio. ее генезис в барочной сюите, в последовательности вставных танцев (Менуэт I, Менуэт II, Менуэт I). Нормативная структура сложной трехчастной формы с трио в классическом стиле – **А В А**, каждый раздел в *простой форме*: **А (ава, ав), В (ава, ава), А (ава, а)**. Контраст крупных разделов формы. Роль фактуры и тембра в оркестровом и ансамблевом вариантах формы.

Тональные отношения: 1) Trio в той же тональности; 2) Trio в одноименном миноре или одноименном мажоре; 3) Trio в тональности S (IV, VI ступени); 4) Trio в тональности параллельного минора; 5) Редко Trio в тональности доминанты.

Максимальная автономия частей, их развитость и законченность при сохранении целостности формы. Функциональная полнота разделов при ярком перевесе функций экспозиции (первый раздел), развития (второй раздел) и заключения (реприза + часто кода). Зависимость частей и целостность формы. Принцип *функциональной дополнителности*: оживленность, значимость разработочного раздела первой части дополняется статичностью материала и развития в Trio. В простой трехчастной и простой двухчастной форме Trio мелкие разделы представляют собой *вариантное переизложение* вместо точных повторов: **а а₁** вместо **а :П**, **в а в₁ а₁** вместо **в а :П**.

Положение сложной трехчастной формы с Trio в сонатно-симфоническом цикле – Менуэт в III части (перед финалом). Замена менуэта жанром скерцо – характерно для творчества Бетховена. Первоначальная *интермедийная функция менуэта* в творчестве Гайдна, Моцарта и, особенно, Бетховена. Усложнение соотношения этой части с замыслом, формой и материалом остальных частей цикла. Нередко в связи с ролью скерцо или менуэта в драматургии цикла эта часть занимает место *второй* части, а медленная часть располагается на третьем, предфинальном месте.

Расширение сложной трехчастной формы с Trio. В первом разделе вместо простой двух или трехчастной формы – сонатная полная, сонатная без разработки, вариационная, цепная форма. Художественная необходимость подобного расширения возникает в связи с положением скерцо в сонатном цикле, прежде всего – в симфонии, где скерцо должно соотноситься с масштабами других частей цикла.

Двойная сложная трехчастная форма. Два типа формы: 1) средний раздел (Trio) повторяется точно – **А В А В А**; 2) второе Trio строится на новом материале – **А В А С А**. Близость формы с двумя разными трио к форме рондо и отличие от нее.

Сложная трехчастная форма с эпизодом, ее амплуа в классическом цикле.

Средняя часть сложной трехчастной формы – *эпизод* – имеет *свободное строение*, как правило, – *тонально разомкнут* и *непосредственно переходит в репризу* (третью часть). Строение эпизода не поддается классификации. В качестве организующего принципа – консеквентное (термин Н.А. Римского-Корсакова) проведение тематического фрагмента в разных тональностях. В эпизоде возможно появление темы первой части в измененном виде. Иногда, эпизод может быть построен на развитии тем I части – например у Гайдна.

Сложная трехчастная форма с эпизодом в *медленных частях* цикла и в *самостоятельных пьесах* (ноктюрны, экспромты, музыкальные моменты и т.п.) у романтиков – Шуберта, Шопена.

Вариационная форма.

Строгие классические вариации. Цикличность вариационной формы. **Вариационный** принцип развития – изменение фактуры, регистра, тембра при сохранении синтаксиса, формы, общих контуров тонального плана. **Вариантный** принцип развития – изменение мелодии, синтаксиса, формы при сохранении узнаваемости темы. *Инвариант*

строгих вариаций – форма, общие контуры синтаксиса и гармонии. Устойчивость инварианта и разнообразие средств преобразования темы (не только вариационные и вариантные приемы). Преобразование фактуры и мелодии (вплоть до исчезновения ее контуров). Роль *производного тематизма* и нарастание роли контраста вариаций. *Группировка вариаций*, связи на расстоянии, удаление и приближение к теме. Введение в форму вариаций «не на тему» (вариация на вариацию). Преобразование принципа оstinatных вариаций. Введение *фуги* и других полифонических форм. Принцип фугато или инвенции при сохранении инварианта (форма, гармония). Значение интоладовых и инотональных вариаций. *Вторичная крупная форма* – роль ладового контраста (подобие средней части) и возвращения и приближения к теме (подобие репризы). *Жанровое преобразование темы* в вариациях.

Образование *смешаной формы* на основе принципа вариаций. *Внедрение разработки и вариаций иного типа*.

Двойные вариации. Образование двойных вариаций на основе сложной трехчастной формы $A B A_1 B_1 A$ и т.д. Двойные вариации с темами, изложенными в одном разделе $a b a_1 b_1$. Роль минорной вариации в двойных вариациях.

Вариации как *часть сонатно-симфонического цикла*. Зависимость количества вариаций от положения в цикле (в медленных частях и в финальной части).

Вариации как *форма самостоятельного произведения*. Нерегламентированность числа вариаций (от 3 до 33). Вариации как виртуозная *концертная пьеса*. Вариации на собственную тему и на заимствованную тему. Концертный принцип в фактуре и в наличии каденции. Роль вариации в *медленном темпе* внутри быстрого темпа. Местоположение этого Adagio.

Принцип варьирования в невариационных формах. Варьирование вместо точного повтора (внутриструктурное варьирование); фрагменты вариационного развития в разделах иных форм. Варьированные репризы.

Разнообразие принципов развития в вариационной форме (части цикла или самостоятельной пьесе). Ограничение варьирования внутри других форм фактурным (орнаментальным) типом изменения темы, вариантным переизложением. Невозможность создания полноценного цикла вариаций только на основе только вариационных и вариантных переизложений.

Форма рондо.

Связь формы рондо с фольклором. Принцип строения рондо – проведение основной темы (раздела) *не менее трех раз*, чередование рефрена с эпизодами.

Простое рондо и его варианты: а) трехтемное $A B A C A$; б) двухтемное $A B A B_1 A$, в) многотемное рондо $A B A C A B A$ и т.д. Ходы между рефреном и эпизодами и их связующая функция. Отличие от рондо барокко – появление хода, яркость контраста тем и увеличение масштабов разделов. Тональные отношения разделов рондо. Значение ходов между эпизодами и рефреном; развитие и модуляции – чаще от эпизода к повторению рефрена. *Функциональное подобие* первого эпизода **B** в тональности доминанты – П П сонатной формы; эпизода **C** – трио сложной трехчастной формы. *Структура рефрена* и эпизодов – простая двух или трехчастная форма, реже период.

Усложнения формы простого рондо. *Проникновение разработки* (вместо хода) в качестве самостоятельного раздела, в серединные разделы эпизодов, в коду.

Отличие формы рондо от двойной сложной трехчастной. Сквозное развитие, текучесть рондо. Ходы и разработочные зоны в рондо как способ соединения, плавного перехода – в отличие от сопоставления относительно самостоятельных структур в сложной трехчастной форме.

Сонатная форма.

Происхождение и эволюция. Концертная форма (барочный концерт). Старинная двухчастная форма – старосонатная форма – сонатная форма венских классиков. Форма и

жанр. Разновидности сонатной формы. Строение и драматургия. *Формообразующий принцип динамического сопряжения.*

Функции разделов формы. Реализация функции экспонирования основного материала в тематизме и структуре главной партии. Реализация функции экспонирования побочного материала в тематизме и структуре побочной партии.

Структура главной партии в сонатной форме. Роль связующей части главной партии. Особенности ее строения и развития. Переменность функций в связующей части.

Структура побочной партии в сонатной форме. Драматургическая роль заключительной части. Соотношение материала заключительной части с материалом экспозиции. Двойственность положения заключительной части. Сдвиг, место в форме и значение. Основные типы экспозиций в классической сонатной форме.

Сонатная разработка. Переход от экспозиции к разработке. Наиболее распространенные методы развития тематизма. Типичное строение разработки. Количественные и качественные изменения материала в разработке. Переход к репризе.

Типы реприз. Реприза как раздел формы, не столько разрешающий противоречия экспозиции, сколько подчеркивающий их. Характерные изменения главной партии в репризе. Судьба связующей части. «Соппротивление материала» побочной партии тональности репризы. Основные драматургические особенности тонального подчинения. Эффект жанрового прояснения. Наиболее распространенные (кроме тонального подчинения) изменения в побочной партии. Кода в сонатной форме – разновидности и драматургическая роль.

Сонатная форма в *медленных частях* сонатно-симфонического цикла. Жанровый аспект. Конструктивные особенности. Специфика художественного содержания.

Сонатная форма в *первых частях сольного концерта*. Двойная экспозиция (первая – оркестр, вторая – оркестр с солистом), отличие первой от второй. Роль каденции. Роль вариационного развития.

Форма рондо-сонаты.

Общая схема семичастного рондо **А В А С А В₁ А** – структура и группировка в три крупных раздела: I раздел **А В А** (экспозиция), II раздел **С** – эпизод или R - (разработка), III раздел **А В₁ А** (реприза и кода). Тональное подчинение материала эпизода **В** – как признак сонатности. Признак рондо – повторение рефрена (Г П) после сонатной экспозиции. Преимущественное значение эпизода **С** вместо разработки. Заключительная часть после эпизода **В** («факультативный» раздел), усиливающая сходство с сонатной формой.

Контрастно-составная форма. Происхождение и функции в жанрах музыки барокко. Фантазия – fuga, прелюдия (импровизация) – fuga. Контрастно-составные формы типа сюитного. Контрастно-составные формы на основе сонатно-симфонического цикла. Незавершенность частей. Приближение к циклической форме. Приближение к сонатной форме с относительно самостоятельными по форме разделами.

Сонатно-симфонический цикл.

Происхождение циклической формы сонатно-симфонического цикла. Роль сюиты в его становлении. Отличительная черта четырехчастного цикла – *функциональная связь частей и регламентированность формы каждой из них.*

Сонатная форма в симфонии, ее *разновидности в первых, медленных и финальных частях.* Динамизм первой части, преимущественно неустойчивый характер связующей части, значительная по размерам разработка, иногда наличие коды–разработки. Сонатная форма без разработки или с ходом вместо разработки в медленных частях. Вариационное развитие. Тяготение к форме рондо, жанровый характер тематизма в финальной сонатной форме.

Варианты формы в частях сонатно-симфонического цикла: первая часть – вариационная (в редких случаях); вторая часть – форма медленного рондо, вариационная форма, сложная трехчастная с эпизодом; третья часть – менуэт, скерцо – сложная трехчастная; финал – сонатная форма, рондо, рондо–соната, вариации, (fuga, 29 соната Бетховена).

Сонатно-симфонический цикл *в камерных жанрах*. Нормативный для симфонии тип цикла распространяется и на жанр струнного квартета. В фортепианной (клавирной) сольной сонате, сонате для скрипки с ф-но – чаще встречается трехчастный цикл. Средняя часть либо Adagio, либо менуэт. Двухчастный цикл в фортепианной, виолончельной и скрипичной сонате (Моцарт, соната e-moll для скрипки и фортепиано). Многочастные (пятичастные) циклы в камерных ансамблях (квартет (см. поздние квартеты Бетховена) квинтет, секстет, октет).

Сонатно-симфонический цикл в жанре сольного (двойного, тройного) *концерта*.

Музыкальные формы романтизма (XIX век – начало XX века).

Новые жанры и формы. Цикл фортепианных миниатюр. Вокальный цикл. Цикл сим-

фонической сюиты. Примеры циклов миниатюр в Багателях Бетховена. Одножанровые

циклы (этюды, прелюдии), многожанровые «сюитные» циклы. Жанр экспромта и му-

зыкального момента. Цикл в одночастности, симфоническая поэма.

Изменение в традиционных типах форм. Сонатная форма. Изменение типа экспозиции. Роль трехчастности в изложении экспозиции темы Г П. Нарастание контраста между Г П и П П. Сонатная форма с сокращенной (только П П и заключительная часть) репризой и с зеркальной репризой. Динамическая реприза. Тональный план. Отклонения от классических тональных отношений. П П в тональностях второй степени родства. Трехтональные экспозиции и изменения в тональном плане репризы.

Форма рондо. Приближение к сюите (Шуман).

Свободные вариации. Инвариант – мелодия темы. Свобода развития, проникновение *сюитного принципа*. Изменение формы и тонального плана в процессе удаления от темы. Роль *программности* в симфонической музыке, зависимость формы от программы при автономии музыкальной формы. Программа и музыкальная форма.

Использование во второй половине XIX – начале XX века форм, сложившихся к середине XVIII века. Развитие и обогащение их новыми средствами в области мелодии, гармонии, фактуры, тембра. Обновление средств выразительности при сохранении основных принципов классических структур.

Музыкальные произведения.

Период, простые формы:

Бетховен. Сонаты: № 2, часть II; № 8, часть II; № 3, часть I; № 4, часть III; № 5, часть I (ГП); № 6, часть II; № 32, часть II; № 10, часть II (тема); № 1, часть III; № 7, часть III;

Шуберт. Двадцать менуэтов, № 1; Лендлер D-dur.

Моцарт. Симфония № 40, часть III; квартет № 9 D-dur, часть IV.

Гайдн. Соната C-dur, I часть; квартет № 1, часть III.

Григ. Норвежский танец № 2.

Глинка. «Жизнь за царя», песня Вани.

Моцарт. Серенада, часть IV; симфония № 3, Es-dur, III часть.

Шопен. Прелюдия № 1 № 7; мазурки op. 33, 31.

Скрябин. Прелюдия op. 11, e-moll.

Барток. Багатель № 3.

Шуберт. Соната B-dur, часть III.

Григ. 25 народных танцев и песен op. 17, № 2.

Сложная трехчастная форма:

Бетховен. Симфонии № 1, 2, 4 (III часть); № 3 (II и III часть); № 7, № 9 (II часть);
сонаты № 3, 4 (II часть).
Моцарт. Симфонии № 39, 40, 41 (III часть).
Гайдн. Симфония № 104, III часть.
Шуберт. Квартет d–moll «Девушка и смерть», III часть.
Шопен. Ноктюрн № 4, F–dur.

Вариационная форма:

Моцарт. Соната A– dur, I часть.
Бетховен. Сонаты № 10, 32 (II часть); симфония № 3, часть IV, № 5, часть II; Ва-
риации на тему Диабелли.
Гайдн. Симфония № 103, Es–dur, II часть.
Шуберт. Квартет d–moll «Девушка и смерть», II часть.
Бизе. «Арлезианка».
Равель. «Болеро».
Брамс. Симфония № 4, часть IV.
Шостакович. Симфония № 8, часть IV.
Шуман. Симфонические этюды.
Брамс. Вариации на тему Шумана.
Франк. «Симфонические вариации».
Рахманинов. Рапсодия на тему Паганини.

Рондо:

Бетховен. Рондо C–dur op.51; сонаты: № 10 ,часть IV; №25, часть III, № 8, часть II.
Моцарт. Рондо a–moll; концерт для фортепиано с оркестром d–moll, часть II.
Шуман. Симфония № 1, часть II.
Брамс. Симфония № 1, часть III.

Сонатная форма:

Гайдн. Симфония № 103, I часть.
Моцарт. Первые части симфоний № 39 –41.
Бетховен. Первые части симфоний № 3, 4, 7.
Шуберт. Соната B–dur, I часть.
Шуман. Симфония № 4, I часть.
Лист. Соната h–moll.
Брамс. Симфония № 4, I часть.
Брукнер. Симфония № 5, I часть.
Малер. Симфония № 4, I часть.
Чайковский. Симфония № 4, I часть.
Рахманинов. Концерт для ф-но с оркестром № 3.
Прокофьев. Симфония № 6, I часть.
Шостакович. Симфония № 10, I часть.

Сюита:

Шуман. «Бабочки», «Карнавал».
Дебюсси. «Детский уголок».
Римский-Корсаков. «Шехеразада».
Чайковский. Сюиты № 1, № 3 (I часть).
Рахманинов. Сюита для двух фортепиано.

Музыкальные формы XX века.

Множественность музыкальных стилей и направлений. Усиление контраста между жанрами высокой музыки и музыки быта.

Музыкальные формы первой половины XX века. Эволюция форм классического типа в первой половине XX века. Продолжение и развитие принципов формообразования романтизма при изменении материала. Сохранение основных функций крупных инструментальных форм в инструментальных жанрах и опере. “Вместительность” и “прочность” классических форм.

Другая линия развития форм – отказ от функциональной классической (романтической) гармонии и классического музыкального синтаксиса. Атонализм.

Додекафония как принцип организации атонализма. Художественные достижения в сфере додекафонной музыки. Свободная и строгая система додекафонии, сериализм. Неполная додекафония. Строгая, близкая к серийности система Веберна.

Начальный этап развития сонористики и алеаторики в первой половине XX века. Использование новой техники (додекафония, алеаторика, сонористика) в творчестве отечественных композиторов. Разделение на два направления: 1) развитие и преобразование форм XIX века; 2) формообразование, тесно связанное с новой системой музыкального языка. Связи между этими направлениями. Эпизодичность включения додекафонии и алеаторики в формы классического типа в качестве особых приемов. *Превращение системы в прием.*

Фольклоризм. Новая фольклорная волна. 1) Фольклор и традиционные формы. 2) Фольклор и новая техника. Художественные достижения в этой области.

Музыкальные формы второй половины XX века.

Множественность музыкальных систем. Расцвет сонористики и ее разновидностей. Превращение тембра («покровного» элемента классической музыки) в элемент базовый. Затрудненность общения низовой культуры с культурой высокой музыки. Невозможность любительского музицирования и запоминания в сфере высокой музыки. Гедонистический характер культуры. *Электронная музыка.* Роль цифрового ряда. *Приготовленная алеаторика, микрополифония.* Новые принципы нотации. Письменная фиксация в чертежах и рисунках, адекватно отражающих принципы музыкального текста и способы исполнения. *Комбинаторика, спектральная музыка.* Примат рационального начала над интуицией.

Минимализм как крайнее течение. Комбинация тонов и роль оstinатных построений. Новое понимание художественного времени. *Открытые формы.*

Сосуществование классической традиции и новых течений. Формообразование; преобладание *сквозных, фазных и цепных форм.* Сохранение принципа музыкального синтаксиса, сопоставимого (но не совпадающего) с человеческой речью, его функций расчленения и связи. Принцип вариантного развития. Новое понимание категории *тема.*

Сохранение принципа построения цикла при изменении традиционных форм частей. В целом обновление музыкального языка и классических норм формообразования – более радикальное, чем в XIX – первой половине XX в.

Полистилистика (термин А.Шнитке) – игра со стилями, цитаты и аллюзии (псевдоцитаты). Их роль в драматургии произведения. Сопоставление стилей как идея произведения. Оправданность полистилистики в контексте сильного авторского стиля.

Новые течения в *субкультуре.* *Джаз как третий стиль,* промежуточное звено между субкультурой и высоким стилем. Эстетика джаза. Форма и принцип импровизации. Роль благозвучного диссонанса (диссонирующий аккорд терцовой структуры). Народные корни джаза как типа музицирования.

Песня. Авторская *песня,* сольная и ансамблевая. Текст и музыка. Примеры высокого стиля в авторской гитарной песне и в вокальных ансамблях. Рок-музыка, ее положительные и отрицательные стороны. Коммерческий характер массовой субкультуры, творчество по шаблону.

Принципы аранжировки классической музыки в «легком жанре». Положительные и отрицательные черты этого явления (распространение в массе слушателей и, вместе с тем, опошление, девальвация ценностей)

Мюзикл как новая форма музыкального спектакля, близкая к оперетте. Заимствование «высоких» сюжетов, включение их в контекст легкого жанра.

Формы и жанры вокальной музыки.

Слово и музыка, их соотношение. Ритм, звуковысотная линия, тембр. Тон в речи и тон в музыке. Встречный ритм. (Термин Е. А. Ручьевской.) Отличие речевого ритма от музыкального в претворении текста в мелодии. Типы отношений музыки с прозаическим и стихотворным текстом. Роль метрической основы текста в организации ритма мелодии.

Жанры вокальной музыки. Камерные жанры: песня, романс, монолог. Композиция текста и композиция музыки. Речевой период и строфа – отличие и сходство.

Формы песни и романса: куплетная (повтор куплета и сквозное движение текста); куплетная с припевом. Строфическая вариационная форма – повтор мелодии и варьирование сопровождения в строфах. Вариантная строфическая форма – изменение мелодии и сопровождения. Аналогичные начала строф при различии продолжения, в развитии мелодии и сопровождения в каждой строфе. Форма периода, периодичность, пара периодичностей (в песне и романсе).

Сквозная форма, связь с типом монолога. Прозоподобный асимметричный ритм, свободное развертывание.

Сквозная строфическая форма а в с d e и т.д. Строение формы как последовательности разных структурно оформленных строф. Изменение строфы при сохранении припева. Сквозная строфическая форма с нерегулярными репризами.

Смешанные формы. Сочетание куплетной и сквозной строфической (а а а в), развитие в процессе становления куплетной формы, “реакция” на текст. Сочетание свободного “прозоподобного” развития в музыке со структурной оформленностью эпизода. Сопоставление речитатива и песенной формы.

Особенности простых и сложных классических форм в вокальной музыке. Простая двухчастная как форма строфы и как самостоятельная форма. Ее драматургия, возможность резких контрастов частей. Простая трехчастная форма. Преобладание переизложения материала первой части. В середине неконтрастные, структурно оформленные середины. Реприза музыки и текста или музыки с новым текстом. Рондо и двойные трехчастные формы. Сонатная форма в вокальной музыке.

Опера.

Опера как синтетический жанр. Музыка – первооснова оперы. Значимость музыки вне спектакля и вне текста. Музыкальная и вербальная (отраженная в либретто) драматургия. Относительная автономия музыкальной драматургии, меняющееся соотношение текста и музыки (речитатив – песенные структуры). Событийность в опере и значение внутреннего действия, реакции на события – интроспективная, внутренняя речь.

Опера как целое. Взаимоотношение актов и картин. Последовательное развертывание событий и временные разрывы. Контраст актов и картин как необходимое условие крупной макроциклической формы.

Составные элементы оперы. Речитатив как тип вокальной речи, наиболее близкий к речевому интонированию. Речитативный синтаксис: асимметрия, неповторность римических рисунков. Возможность интонирования мотивов, фраз внутри речитативного синтаксиса как элементов кантилены. Принцип мелодии Вагнера и оперы XX века.

Ария. Сольная ария как развернутое построение. Возможность контрастных разделов в арии. Традиционное сочетание речитатив – ария (сложная двухчастная форма), темповый контраст разделов Adagio – Allegro. Многочастная ария. Сложная форма в арии. Ариозо. Соответствие понятию простой формы. Включенность ариозо в действие. Ариетта, каватина, мелкие формы в опере (простые формы а в а, а в). Каватина и Ариет-

та как кантиленные и виртуозные номера в опере начала XIX века. «Вставные» номера в опере. Значение «вставных» номеров в драматургии в качестве косвенной характеристики действующих лиц. «Обобщение через жанр»: песня, танцевальная песня, «баллада», «расказ». Значение «вставных» номеров в драматургии в качественной характеристике действующих лиц. Роль куплетной и куплетно-вариационной формы в этих номерах. Крупные формы в сольных номерах и ансамблях: сложная трехчастная, рондо, сонатная форма.

Хор в опере. Роль хора в действии как воплощение образа народа. Хор как реакция на события. Хор как обряд. Хор ораториальный, вынесенный за рамки конкретики сюжета. Роль вариантных и вариационных форм в хоре. Роль принципа рондо. Роль принципа *куплет– припев*. *Большая хоровая форма*. Принцип хоровода (куплет – припев), обогащенный многоуровневой структурой, вариантным принципом развития и включением нового материала. Отличие от формы рондо. Нерегулярность реприз. Отсутствие единой модели при явно выраженном принципе формообразования.

Принципы введения полифонических форм в оперу. Фуга, фугато, канон. Связь этих форм с драматической ситуацией.

Сочетание внешнего и внутреннего действия в историческом развитии оперного жанра. Номерная опера с резким функциональным контрастом речитатива и завершенных крупных форм. Роль сквозного развития в номерной опере. Специфика финала как сцены. Принцип сюиты в опере.

Сближение внешнего и внутреннего действия в опере второй половины XIX века. Значение оперной сцены как единства сквозного действия и реакции на событие (внутреннее действие). Изменение функций речитатива.

Опера сквозного действия на основе речитативного синтаксиса.

Преобладающее значение этого типа оперы в XX веке. Возрождение идеи номерной оперы.

Оперетта. Возникновение оперетты как травестирования высокой трагедии. Развлекательный характер оперетты, обязательность танцевальных жанров и комедийных песенных номеров.

Мюзикл как жанр. Высокое содержание в развлекательной форме. Непосредственная связь с бытующими интонациями, танцевальными и песенными жанрами. Социальный статус жанра и его музыкальная составляющая.

Музыкальные произведения . XX век.

Шостакович. Симфонии № 4, 8.

Прокофьев. Симфония-концерт для виолончели с оркестром.

Второй концерт для ф-но с оркестром.

Онеггер. Симфония № 3.

Барток. Концерт для ф-но с оркестром № 2.

Музыка для струнных, ударных и челесты.

Сибелиус. Симфония № 2.

Стравинский. «Петрушка»; «Симфония в трех движениях».

Шенберг. Квартет *fis–moll*.

Берг. Концерт для скрипки с оркестром.

Веберн. Кантата *ор. 31*.

Пендерецкий. «Страсти по Луке», часть I.

Лютославский. Симфония № 2.

Ноно. «Прерванная песня».
Тищенко. Симфония № 3.
Слонимский. «Симфонический мотет».
Шнитке. Концерт для альты с оркестром.
Канчели. Симфония № 4.
Штокхаузен. Фортепианная пьеса № 11.
Мессиан. «Каталог птиц».
Ксенакис. «Стохастическая музыка».
Булез. «Молоток без мастера».

Музыкальные произведения для анализа.

Камерно - вокальная музыка.

Моцарт. «Когда Луиза сжигала письма возлюбленного».
Бетховен. «Аделаида»; цикл «К далекой возлюбленной».
Даргомыжский. «Ночной зефир».
Бородин. «Спящая княжна».
Глинка. *Руслан и Людмила*. Рондо Фарлафа.
Жизнь за царя. Рондо Антонида.
Чайковский. «Отчего?».
Балакирев. «Песня старика», «Взошел на небо месяц ясный».
Рахманинов. «В молчаньи ночи тайной».
Мусоргский. *Хованщина*. Гадание Марфы.
Шуберт. «Куда», из цикла “ Прекрасная мельничиха”.
Шуман. «Я не сержусь», из цикла “ Любовь поэта”.
Танеев. «Менуэт».

Вокальный и хоровой цикл.

Шуберт. «Зимний путь».
Шуман. «Любовь и жизнь женщины».
Мусоргский. «Детская»; «Песни и пляски смерти».
Шостакович. Вокальный цикл на стихи А. Блока.
Прокофьев. «Пять стихотворений А. Ахматовой».
Калинников. «Звезды гаснут».
Салманов. «Лебедушка».
Гаврилин. «Перезвоны».
Свиридов. «Пушкинский венок».
Бородин. *Князь Игорь*. Половецкие пляски.

Опера.

Вагнер. *Тристан и Изольда*. III д.

Верди. *Отелло*. IV д.

Глинка. *Руслан и Людмила*. Интродукция;

Жизнь за царя. III и IV д.

Моцарт. *Дон Жуан*. II д.

Мусоргский. *Борис Годунов*. II д. (2-я редакция).

Хованищина. Хоровая сцена из III д.

Римский-Корсаков. *Сказание о невидимом граде Китеже*. II д.

5.3. Практические занятия

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование практических занятий	Всего часов
1	2	3	4	5
1.____	5	Музыкальная форма	Музыкальная форма в широком смысле слова включает в себя весь музыкальный ряд, все звучание произведения, весь комплекс выразительных средств	18
2.____	5	Музыкальный синтаксис	Музыкальный синтаксис как одно из условий восприятия музыки	11
3.____	5	Музыкальная тема. Принципы развития	Основные функции музыкальной темы – <i>репрезентация</i> произведения (то, что запоминается) и <i>основа процесса развития</i> музыкального материала (то, что развивается, изменяется, играет роль в драматургии и форме)	13
4.____	5	Функциональные основы музыкальной формы	Музыкальное произведение воспринимается слушателем (в том числе и музыкантом) – а) как <i>процесс развертывания</i> и б) как <i>целое, состоящее из частей, фаз развития</i>	13
5.____	5	Музыкальная форма как целое	Формирование целого на основе постоянного развития материала. Фазы формы – экспозиционная, центральная (серединная), завершающая	13
ИТОГО часов в семестре:				68
6.____	6	Простые формы в музыке эпохи барокко	Период свободного развёртывания (одночастная форма) его полифоническая основа, отсутствие членения на предложения, неквадратность, несимметричность	8

7.____	6	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Вариации на basso ostinato	Пассакалия, чакона. Танцевальное происхождение формы, характерность ритмического рисунка	16
8.____	6	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Концертная форма	Первоначальный замысел – чередование tutti – solo в жанре инструментального концерта. Развитие принципа чередования	8
9.____	6	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Фантазийные формы	Фантазийные формы, структурно не регламентированные	12
10.____	6	Сложные (развернутые) формы в музыке эпохи барокко. Куплетное рондо	Классические черты в изложении рефрена (период, двухчастная форма)	12
11.____	6	Формирование старосонатной формы	Формирование старосонатной формы в творчестве Д.Скарлатти на основе старинной двухчастной формы	12
ИТОГО часов в семестре:				68
12.____	7	Форма сюиты. Вокальные формы эпохи барокко	Происхождение сюиты. Танцевальная пара – павана и гальярда	8
13.____	7	Формы классицизма (конец XVIII – первая треть XIX века).	Значение и выразительный потенциал формы–схемы. Некоторые закономерности бытования типовых форм в разных жанрах и стилях	16
14.____	7	Синтаксис классической формы	Роль мотива в теме, ее изложении и разработке. Типы тематизма: <i>мономотивный</i> (повторность ритмической формулы и сохранение звуковысотных контуров)	8
15.____	7	Простые формы	Простые формы – структуры, включающие в себя части в форме периода и иные построения, соизмеримые с периодом	12
16.____	7	Сложные формы	Общая черта сложных форм – отличие от простых в <i>структуре</i> крупных разделов, превышающей период и количественно сопоставимые с ним формы	12
17.____	7	Вариационная форма	Цикличность вариационной формы. Вариационный принцип развития – изменение фактуры, регистра, тембра при сохранении синтаксиса, формы, общих контуров тонального плана	12
ИТОГО часов в семестре:				68
18.____	8	Форма Рондо	Связь формы рондо с фольклором. Принцип строения рондо – проведение основной темы (раздела) <i>не менее трех раз</i> , чередование рефрена с эпизодами	8

19. ____	8	Сонатно-симфонический цикл	Происхождение и эволюция. Концертная форма (барочный концерт). Старинная двухчастная форма – старосонатная форма – сонатная форма венских классиков. Форма и жанр. Разновидности сонатной формы	16
20. ____	8	Музыкальные формы романтизма (XIX век – начало XX века).	<u>Новые жанры и формы.</u> Цикл фортепианных миниатюр. Вокальный цикл. Цикл симфонической сюиты. Примеры циклов миниатюр в Багателях Бетховена	8
21. ____	8	Музыкальные формы XX века	Множественность музыкальных стилей и направлений. Усиление контраста между жанрами высокой музыки и музыки быта	12
22. ____	8	Формы и жанры вокальной музыки	<u>Слово и музыка,</u> их соотношение. Ритм, звуковысотная линия, тембр. Тон в речи и тон в музыке. <i>Встречный ритм.</i> (Термин Е. А. Ручьевской.)	12
23. ____	8	Опера	Опера как синтетический жанр. <i>Музыка – первооснова оперы.</i> Значимость музыки вне спектакля и вне текста. Музыкальная и вербальная (отраженная в либретто) драматургия	12
ИТОГО часов в семестре:				68
ВСЕГО:				272

6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

6.1. Список литературы

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Ч.1. М., 1971, 2012. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007237725/
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Ч.2. Интонация. // Асафьев Б. Избранные труды. М., 1952-1958. С. 163 – 276. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_005579891_1000280485/
3. Афонина Н. Ю. Малые формы в музыке Высокого Ренессанса и Барокко: формообразующая роль музыкального синтаксиса: лекции. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2006. <https://e.lanbook.com/book/74018>
4. Григорьева Г. Музыкальные формы XX века. М., 2004. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002556557/
5. Казачков Б.С. Типология пьес «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха. Учебно-методическое пособие. Санкт-Петербург: Композитор, 2013. — 104 с. <https://e.lanbook.com/book/70193?category=3556>
6. Лобанова М.Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. СПб, 2013. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007836271/
7. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М., 1986. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002139622/
8. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М., 1968. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_005696220/

9. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1982. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_001088687/
10. Ручьевская Е.А. Классическая музыкальная форма: учебник по анализу. СПб., 2004 https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_000668280/
11. Ручьевская Е.А. Работы разных лет. Том I. Статьи. Заметки. Воспоминания : монография. СПб. : Композитор, 2011. — 485 с. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_005074873/
12. Соколов А.С. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. М., 1992. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_001628483/
13. Теория современной композиции. Г. В. Григорьева и др. ; отв. ред. В. С. Ценова М., 2009. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002787274/
14. Холопова В. Формообразующая роль ритма в музыкальном произведении. М., 1974. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_003190108_168209/
15. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие. СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 320 с. http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=44767
16. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений [Электронный ресурс] : учебное пособие. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2013. — 491 с. http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=30435
17. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. М., 1974. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007226104/
18. Эстетика и теория искусств XX века. М., 2005. https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002709682/

6.2. Интернет-ресурсы

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ <http://library.tgpi.ru/main>
5. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
6. Национальная Электронная Библиотека www.nэб.рф

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Анализ музыкальных произведений» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы.

8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	<i>Знать:</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;
	<i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
	<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;

8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

В качестве промежуточной формы аттестации существуют:

5 семестр – зачет с оценкой

6 семестр – зачет

7 семестр – зачет с оценкой

8 семестр – экзамен.

Зачеты и экзамен проводятся по билетам, включающим два вопроса; первый вопрос имеет более общий, проблемный характер, второй — аналитический.

Наряду с вопросами на усмотрение педагога студенту может быть предложен аудиотест — 5–6 фрагментов из произведений, включенных в список основной музыкальной литературы, и (или) определение по фрагменту партитуры произведения и его автора.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Знать:</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западно-европейской и отечественной полифонии; ос-	<i>Не знает</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западно-европейской и отечественной полифонии; основные типы	<i>Знает</i> частично основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западно-европейской и отечественной полифонии; основные типы	<i>Знает</i> в достаточной степени основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западно-европейской и	<i>Знает</i> в полной мере основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западно-европейской и отечественной полифонии; основные типы

новные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;	форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;	форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;	отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;	форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;
---	---	---	--	---

Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:
Анализ нотного текста

<i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении	<i>Не умеет</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эсте-	<i>Умеет в достаточной мере</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить	<i>Умеет</i> свободно анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной
--	---	---	--	---

нии конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;	музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;	тическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;	обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;	музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, анализ нотного текста				
<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>Не владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>Частично владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>В целом владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;	<i>В полной мере владеет</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;

**Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов
оценивания компонентов компетенций**

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) правильность ответа на вопросы билета	0-10	11-14	15-17	18-20
б) содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
в) логика изложения материала ответа.	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические, аналитические и практические аспекты вопроса.	0-10	11-14	15-17	18-20
д) владение профессиональной терминологией и культура устной речи студента.	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

Шкала оценивания

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

Оценка «отлично» выставляется в случае, если студент свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения. Давая ответ на вопрос, он правильно приводит даты тех или иных событий, имена композиторов и музыкальных деятелей, названия и жанровую принадлежность произведений, а также свободно ориентируется в нотном тексте.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, владея материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, когда студент слабо владеет материалом вопроса, допускает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки

при ответе, путается в датах, событиях, не знает композиторов и музыкальных деятелей, а также их произведений (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует либо полное незнание материала билета, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте и не владеет профессиональной терминологией.

Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, является также малограмотная речь с использованием жаргонных и просторечных выражений, неумение правильно пользоваться музыкальными терминами.

8.4. Контрольные материалы

8.4.1. Музыкальная литература

5-й семестр

Бах. Прелюдии d–moll, D–dur, fis–moll, I том ХТК.
Гайдн. Лондонская симфония c–moll, I часть Г П.; III часть Трио.
Бетховен. Сонаты для фортепиано № 1, 2, 7, 29, Г П.
Брамс. Четвертая симфония, I часть, Г П.
Чайковский. Четвертая симфония. II часть.

6-й семестр

И.С.Бах. Сюиты для клавира. Английская сюита F–dur.
Бранденбургский концерт № 2.
Чакона d-moll для скрипки solo.
Гендель. Concerto grosso № 3, № 11.
Клавирные вариации из сюиты E–dur.
Перселл. Пассакалья из оперы *Дидона и Эней*.
И.С.Бах. Партита E–dur для скрипки соло, часть III.
Рамо. «Нежные жалобы».
Дандрие. «Дудочки».
Ф.Э. Бах. Рондо h–moll; рондо D–dur.

7-й семестр

Период, простые формы:

Бетховен. Сонаты: № 2, часть II; № 8, часть II; №3, часть I; № 4, часть III; № 5, часть I (ГП); № 6, часть II; № 32, часть II; № 10, часть II (тема); № 1, часть III ; № 7, часть III;
Шуберт. Двадцать менуэтов, № 1; Лендлер D–dur.
Моцарт. Симфония № 40, часть III; квартет № 9 D–dur, часть IV.
Гайдн. Соната C–dur, I часть; квартет №1, часть III.
Григ. Норвежский танец № 2.
Глинка. «Жизнь за царя», песня Вани.

Моцарт. Серенада, часть IV; симфония № 3, Es–dur, III часть.
Шопен. Прелюдия № 1 № 7; мазурки op.33, 31.
Скрябин. Прелюдия op. 11, e–moll.
Барток. Багатель № 3.
Шуберт. Соната B–dur, часть III.
Григ. 25 народных танцев и песен op.17, № 2.

Сложная трехчастная форма:

Бетховен. Симфонии № 1, 2, 4 (III часть); № 3 (II и III часть); № 7, № 9 (II часть);
сонаты № 3, 4 (II часть).
Моцарт. Симфонии № 39, 40, 41 (III часть).
Гайдн. Симфония № 104, III часть.
Шуберт. Квартет d–moll «Девушка и смерть», III часть.
Шопен. Ноктюрн № 4, F–dur.

Вариационная форма:

Моцарт. Соната A– dur, I часть.
Бетховен. Сонаты № 10, 32 (II часть); симфония № 3, часть IV, № 5, часть II; Ва-
риации на тему Дябелли.
Гайдн. Симфония № 103, Es–dur, II часть.
Шуберт. Квартет d–moll «Девушка и смерть», II часть.
Бизе. «Арлезианка».
Равель. «Болеро».
Брамс. Симфония № 4, часть IV.
Шостакович. Симфония № 8, часть IV.
Шуман. Симфонические этюды.
Брамс. Вариации на тему Шумана.
Франк. «Симфонические вариации».
Рахманинов. Рапсодия на тему Паганини

8-й семестр

Рондо:

Бетховен. Рондо C–dur op.51; сонаты: № 10 ,часть IV; №25, часть III, № 8, часть II.
Моцарт. Рондо a–moll; концерт для фортепиано с оркестром d–moll, часть II.
Шуман. Симфония № 1, часть II.
Брамс. Симфония № 1, часть III.

Сонатная форма:

Гайдн. Симфония № 103, I часть.
Моцарт. Первые части симфоний № 39 –41.
Бетховен. Первые части симфоний № 3, 4, 7.
Шуберт. Соната B–dur, I часть.
Шуман. Симфония № 4, I часть.
Лист. Соната h–moll.
Брамс. Симфония № 4, I часть.
Брукнер. Симфония № 5, I часть.
Малер. Симфония № 4, I часть.
Чайковский. Симфония № 4, I часть.
Рахманинов. Концерт для ф-но с оркестром № 3.
Прокофьев. Симфония № 6, I часть.
Шостакович. Симфония № 10, I часть.

Сюита:

Шуман. «Бабочки», «Карнавал».

Дебюсси. «Детский уголок».

Римский-Корсаков. «Шехеразада».

Чайковский. Сюиты № 1, № 3 (I часть).

Рахманинов. Сюита для двух фортепиано

Шостакович. Симфонии № 4, 8.

Прокофьев. Симфония-концерт для виолончели с оркестром.

Второй концерт для ф-но с оркестром.

Онеггер. Симфония № 3.

Барток. Концерт для ф-но с оркестром № 2.

Музыка для струнных, ударных и челесты.

Сибелиус. Симфония № 2.

Стравинский. «Петрушка»; «Симфония в трех движениях».

Шенберг. Квартет *fis–moll*.

Берг. Концерт для скрипки с оркестром.

Веберн. Кантата *ор. 31*.

Пендеревский. «Страсти по Луке», часть I.

Лютославский. Симфония № 2.

Ноно. «Прерванная песня».

Тищенко. Симфония № 3.

Слонимский. «Симфонический мотет».

Шнитке. Концерт для альты с оркестром.

Канчели. Симфония № 4.

Штокхаузен. Фортепианная пьеса № 11.

Мессиан. «Каталог птиц».

Ксенакис. «Стохастическая музыка».

Булес. «Молоток без мастера».

Моцарт. «Когда Луиза сжигала письма возлюбленного».

Бетховен. «Аделаида»; цикл «К далекой возлюбленной».

Даргомыжский. «Ночной зефир».

Бородин. «Спящая княжна».

Глинка. *Руслан и Людмила*. Рондо Фарлафа.

Жизнь за царя. Рондо Антонины.

Чайковский. «Отчего?».

Балакирев. «Песня старика», «Взошел на небо месяц ясный».

Рахманинов. «В молчаньи ночи тайной».

Мусоргский. *Хованщина*. Гадание Марфы.

Шуберт. «Куда», из цикла “ Прекрасная мельничиха”.

Шуман. «Я не сержусь», из цикла “ Любовь поэта”.

Танеев. «Менуэт».

Шуберт. «Зимний путь».

Шуман. «Любовь и жизнь женщины».

Мусоргский. «Детская»; «Песни и пляски смерти».

Шостакович. Вокальный цикл на стихи А. Блока.

Прокофьев. «Пять стихотворений А. Ахматовой».

Калинников. «Звезды гаснут».

Салманов. «Лебедушка».

Гаврилин. «Перезвоны».

Свиридов. «Пушкинский венок».

Бородин. *Князь Игорь*. Половецкие пляски.

Вагнер. *Тристан и Изольда*. III д.

Верди. *Отелло*. IV д.

Глинка. *Руслан и Людмила*. Интродукция;
Жизнь за царя. III и IV д.

Моцарт. *Дон Жуан*. II д.

Мусоргский. *Борис Годунов*. II д. (2-я редакция).
Хованщина. Хоровая сцена из III д.

Римский-Корсаков. *Сказание о невидимом граде Китеже*. II д.

8.4.2. Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы и подготовки к семинарским занятиям.

Се- мес- тр	Но- мер темы	Вопросы и задания
1	2	3
5	1–2	Период повторного строения: Бетховен Соната № 2, часть II Шуберт Двадцать менуэтов, № 1 «Секвенция на расстоянии»: Моцарт симфония № 40, часть III Второе предложение разработочного типа: Гайдн Соната C Dur, I часть (гл.п.) Второе предложение типа «продолженное развитие»: Бетховен Соната № 8, часть II

	Период с расширением: Гайдн Квартет № 1 (66), часть III Период с дополнением: Бетховен Соната № 3, часть I Период с расширением и дополнением: Бетховен Соната № 4, часть III Период из трех предложений: Григ Норвежский танец № 2 Симметричный неквадратный период: Глинка «Жизнь за царя», Песня Вани Повторенный период: Моцарт Симфония № 39, часть III Двойной период: Бетховен Соната № 8, часть II Сложный период: Бетховен Соната № 12, часть I Предложение-период: Бетховен Соната № 6, часть II Самостоятельное разомкнутое предложение: Бетховен Соната № 1, часть I (гл.п.) Самостоятельное замкнутое предложение: Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор Одночастная форма – часть более крупной структуры: Бетховен Соната № 5, часть I (гл.п.) Одночастная форма – форма самостоятельного произведения: Периодоподобная одночастная форма: Скрябин Прелюдия op.11, e-moll Свободная одночастная форма: Барток Багатель № 3 Рахманинов «Над свежей могилой» Строфическая одночастная форма: Мусоргский «Хованщина», «Плыла, плыла, лебедушка» Бородин «Отравой полны мои песни» Развитая одночастная форма: Веберн Кантата op.31
--	---

	Однотемная двухчастная форма: Григ 25 народных танцев и песен соч.17 № 2 Брамс «Лесная ночь» Двухтемная двухчастная форма: Бетховен Соната № 32, часть II Шостакович «Песня о встречном» Чайковский «Отчего?» Балакирев «Песня старика» Рахманинов «В молчаньи ночи тайной» Простая двухчастная форма с включением: Бетховен Соната № 10, часть II (тема) Шуберт «Любимый цвет» Соловьев-Седой «Вечер на рейде» Репризная трехчастная форма: Бетховен Соната № 1, часть III Бетховен Соната № 7, часть III Шуберт Соната B-dur, часть III Глинка «Ночной зефир» Моцарт Симфония № 3 Es-dur, часть III Шопен Мазурка op.33 № 1 Балакирев «Взошел на небо месяц ясный» Безрепризная трехчастная форма: Мусоргский «Хованщина», Гадание Марфы Шуман «Я не сержусь» Танеев «Менуэт»
3-4	Бетховен симфония № 3, часть II, III Бетховен симфония № 4, часть III Бетховен симфония № 7, часть II Римский-Корсаков «сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Сеча при Керженце» Чайковский «Франческа да Римини» Чайковский «На тройке» Глинка «Я помню чудное мгновенье» Глинка «Жизнь за царя», Эпилог Свиридов «Поёт зима»

	Вариации на Basso ostinato: Бах Месса h-moll, Crucifixus Шостакович Симфония № 8, часть III Брамс Симфония № 4, часть IV Перселл «Дидона и Эней», Ария Дидоны Веберн Пассакалья op.1 Вариации на Soprano ostinato: Глинка «Камаринская» Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор Мусоргский «Хованщина», «Рассвет на Москва-реке» Ревель «Болеро» Бизе «Арлезианка» Вариации венских классиков (строгие): Моцарт Соната A-dur, часть I Бетховен Соната № 10, часть II Бетховен Соната № 32, часть II Бетховен 33 вариации на вальс Диабелли Гайдн Andante f-moll для фортепиано Двойные вариации Гайдн Симфония № 103 Es-dur, часть II Бетховен симфония № 5, часть II Свободные вариации: Франк «Симфонические вариации» Рахманинов «Вариации на тему Паганини» Лютославский «Вариации на тему Паганини» Веберн Вариации для фортепиано
5-6	Старинное рондо: Бах партита E-dur для скрипки соло, часть III Дандрье «Нежные жалобы» Дандрье «Дудочки» Ф.Э.Бах Рондо h-moll Ф.Э.Бах Рондо D-dur Рондо венских классиков: Бетховен Рондо C-dur op.1 Бетховен Соната № 10, часть IV

		Бетховен Соната № 25, часть III Бетховен Соната № 8, часть II Моцарт концерт для фортепиано с оркестром c-moll, часть II Рондо послебетховенского периода: Шуман Симфония № 1, часть II Брамс Симфония № 1, часть III Даргомыжский «Ночной зефир» Бородин «Спящая княжна» Глинка «Руслан и Людмила», рондо Фарлафа Глинка «Жизнь за царя», рондо Антонида Мусоргский «Сорочинская ярмарка», 1 действие, сцена ярмарки Римский-Корсаков «Снегурочка», финал 1-ого действия Римский-Корсаков «Садко», IV картина Пуччини «Плащ» Гайдн Симфония № 103, I часть Моцарт Симфония №№ 39-41, I-е части Бетховен Сонаты №№ 7, 9, 11, 26, 32. Бетховен Симфонии №№ 3, 4, 7.
6	7	Шуберт Соната В Dur, I часть Шуман Симфония № 4, I часть Лист Соната h moll Брамс Симфония № 4, I часть Брукнер Симфония № 5, I часть Малер Симфония № 4, I часть Чайковский Симфония № 4, I часть Рахманинов Концерт для фортепиано с оркестром № 3, I часть Прокофьев Симфония № 6, I часть Шостакович Симфония № 10, I часть Стравинский «Симфония в трех движениях», I часть Лютославский Симфония № 2, I часть Канчели Симфония № 4 Сонатная форма в вокальной музыке: Глинка «Руслан и Людмила», Ария Руслана

		Бородин «Князь Игорь», Ария Князя Игоря Моцарт «Волшебная флейта», I действие, Ария Царицы Ночи Чайковский «Пиковая дама», Антракт их 3-ей картины Римский-Корсаков «Садко», V картина
	8-9	Старинная сюита: Бах Английские сюиты, Французские сюиты Программная сюита: Шуман «Бабочки», «Карнавал» Дебюсси «Детский уголок» Римский-Корсаков «Шахеразада» Непрограммная сюита: Чайковский Сюита № 1, Сюита № 3 Рахманинов Сюита для двух фортепиано Вокальный и хоровой цикл: Шуберт «Зимний путь» Шуман «Любовь и жизнь женщины» Мусоргский «Детская» Прокофьев «Пять стихотворений А.Ахматовой» Салманов «Лебедушка» Гаврилин «Перезвоны» Сквозная и контрастно-составные формы: Глинка «рыцарский романс» Бородин «Князь Игорь», Половецкие пляски Калинников «Звезды гаснут» Шостакович «Нос», картина II Прокофьев «Настоящая нежность» Слонимский «Симфонический мотет» Пендерецкий «Страсти по Луке», часть I Ноно «Прерванная песня»

8.4.3. Примерные билеты к зачетам и экзамену.

Се мес тр	Но мер зада ча-	Формулировка задания

	ния	
1	2	3
5	1.1	Период повторного строения:
	1.2	Бетховен Соната № 2, часть II
	2.1	Период с расширением:
	2.2	Гайдн Квартет № 1 (66), часть III
	3.1	Период с дополнением:
	3.2	Бетховен Соната № 3, часть
	4.1	Период с расширением и дополнением:
	4.2	Бетховен Соната № 4, часть III
	5.1	Двойной период:
	5.2	Бетховен Соната № 8, часть II
	6.1	Сложный период:
	6.2	Бетховен Соната № 12, часть I
	7.1	Предложение-период:
	7.2	Бетховен Соната № 6, часть II
	8.1	Одночастная форма – часть более крупной структуры:
	8.2	Бетховен Соната № 5, часть I (гл.п.)
	9.1	Однотемная двухчастная форма:
	9.2	Григ 25 народных танцев и песен соч.17 № 2
	10.1	Двухтемная двухчастная форма:
	10.2	Бетховен Соната № 32, часть II
	11.1	Простая двухчастная форма с включением:
	11.2	Бетховен Соната № 10, часть II (тема)
	12.1	Простая трехчастная форма:
	12.2	Бетховен Соната № 1, часть III
	13.1	Сложная трехчастная форма и трехчастная композиция в хоровой музыке и в опере.
	13.2	Бетховен симфония № 3, часть II, III
	14.1	Вариации на Basso ostinato
	14.2	Бах Месса h-moll, Crucifixus
	15.1	Вариации на Soprano ostinato
	15.2	Глинка «Камаринская»
	16.1	Вариации венских классиков (строгие)
	16.2	Бетховен вариации из сонаты № 32

	17.1	Свободные вариации
	17.2	Рахманинов вариации на тему Паганини
	18.1	Рондо венских классиков
	18.2	Бетховен Рондо C-dur op.1
	19.1	Рондо послебетховенского периода
	19.2	Шуман Симфония № 1, часть II
6	1.1	Сонатная форма в медленных частях сонатно-симфонического цикла.
	1.2	Бетховен Сонаты №№ 1,2 II часть
	2.1	Конструктивные особенности сонатной формы. Специфика художественного содержания.
	2.2	Моцарт Симфония №№ 39-41, I-е части
	3.1	Сонатная форма в вокальной музыке
	3.2	Глинка «Руслан и Людмила». Ария Руслана
	4.1	Сонатно-симфонический цикл
	4.2	Бетховен Симфония № 6
	5.1	Симфоническое творчество Чайковского
	5.2	Главная партия на примере фортепианных сонат Бетховена
	6.1	Симфоническое творчество Брамса
	6.2	Побочная партия на примере симфоний Брамса
	7.1	Разработка сонатной формы
	7.2	Разработка Второй симфонии Малера
	8.1	Симфоническое творчество Шостаковича
	8.2.	Реприза сонатной формы на примере симфоний Шостаковича
	9.1	Особенности симфонической формы Прокофьева
	9.2	Шестая симфония Прокофьева
	10.1	Сквозная и контрастно-составные формы
	10.2	Бородин «Князь Игорь», Половецкие пляски
	11.1	Программная сюита:
	11.2	Шуман «Бабочки», «Карнавал»
	12.1	Непрограммная сюита:
	12.2	Чайковский Сюита № 1, Сюита № 3
	13.1	Вокальный и хоровой цикл:
	13.2	Рахманинов Три русские песни

8.4.4. Примерный материал для аудиотестов (промежуточная аттестация).

5-й семестр

1. Бетховен Соната № 2, часть II
2. Шуберт Двадцать менуэтов, № 1
3. Моцарт симфония № 40, часть III
4. Гайдн Соната C Dur, I часть (гл.п.)

5. Бетховен Соната № 8, часть II
6. Гайдн Квартет № 1 (66), часть III
7. Бетховен Соната № 3, часть I
8. Бетховен Соната № 4, часть III
9. Григ Норвежский танец № 2
10. Глинка «Жизнь за царя», Песня Вани
11. Моцарт Симфония № 39, часть III
12. Бетховен Соната № 8, часть II
13. Бетховен Соната № 12, часть I
14. Бетховен Соната № 6, часть II
15. Бетховен Соната № 1, часть I (гл.п.)
16. Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор
17. Бетховен Соната № 5, часть I (гл.п.)
18. Скрябин Прелюдия op.11, e-moll
19. Барток Багатель № 3
20. Рахманинов «Над свежей могилой»
21. Мусоргский «Хованщина», «Плыла, плыла, лебедушка»
22. Бородин «Отравой полны мои песни»
23. Веберн Кантата op.31
24. Григ 25 народных танцев и песен соч.17 № 2
25. Брамс «Лесная ночь»
26. Бетховен Соната № 32, часть II
27. Шостакович «Песня о встречном»
28. Чайковский «Отчего?»
29. Балакирев «Песня старика»
30. Рахманинов «В молчаньи ночи тайной»
31. Бетховен Соната № 10, часть II (тема)
32. Шуберт «Любимый цвет»
33. Соловьев-Седой «Вечер на рейде»
34. Бетховен Соната № 1, часть III
35. Бетховен Соната № 7, часть III
36. Шуберт Соната B-dur, часть III
37. Глинка «Ночной зефир»
38. Моцарт Симфония № 3 Es-dur, часть III
39. Шопен Мазурка op.33 № 1
40. Балакирев «Взошел на небо месяц ясный»
41. Мусоргский «Хованщина», Гадание Марфы
42. Шуман «Я не сержусь»
43. Танеев «Менуэт»
44. Бетховен симфония № 3, часть II, III
45. Бетховен симфония № 4, часть III
46. Бетховен симфония № 7, часть II
47. Римский-Корсаков «сказание о невидимом
48. граде Китеже и деде Февронии», «Сеча при Керженце»
49. Чайковский «Франческа да Римини»
50. Чайковский «На тройке»
51. Глинка «Я помню чудное мгновенье»
52. Глинка «Жизнь за царя», Эпилог
53. Свиридов «Поёт зима»
54. Бах Месса h-moll, Crucifixus
55. Шостакович Симфония № 8, часть III
56. Брамс Симфония № 4, часть IV

57. Перселл «Дидона и Эней», Ария Дидоны
58. Веберн Пассакалья op.1
59. Глинка «Камаринская»
60. Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор
61. Мусоргский «Хованщина», «Рассвет на Москва-реке»
62. Ревель «Болеро»
63. Бизе «Арлезианка»
64. Моцарт Соната A-dur, часть I
65. Бетховен Соната № 10, часть II
66. Бетховен Соната № 32, часть II
67. Бетховен 33 вариации на вальс Диабелли
68. Гайдн Andante f-moll для фортепиано
69. Гайдн Симфония № 103 Es-dur, часть II
70. Бетховен симфония № 5, часть II
71. Франк «Симфонические вариации»
72. Рахманинов «Вариации на тему Паганини»
73. Лютославский «Вариации на тему Паганини»
74. Веберн Вариации для фортепиано
75. Бах партита E-dur для скрипки соло, часть III
76. Дандрье «Нежные жалобы»
77. Дандрье «Дудочки»
78. Ф.Э.Бах Рондо h-moll
79. Ф.Э.Бах Рондо D-dur
80. Бетховен Рондо C-dur op.1
81. Бетховен Соната № 10, часть IV
82. Бетховен Соната № 25, часть III
83. Бетховен Соната № 8, часть II
84. Моцарт концерт для фортепиано с оркестром c-moll, часть II
85. Шуман Симфония № 1, часть II
86. Брамс Симфония № 1, часть III
87. Даргомыжский «Ночной зефир»
88. Бородин «Спящая княжна»
89. Глинка «Руслан и Людмила», рондо Фарлафа
90. Глинка «Жизнь за царя», рондо Антонины
91. Мусоргский «Сорочинская ярмарка», 1 действие,
92. сцена ярмарки
93. Римский-Корсаков «Снегурочка», финал 1-ого
94. действия
95. Римский-Корсаков «Садко», IV картина
96. Пуччини «Плащ»

6-й семестр

1. Гайдн Симфония № 103, I часть
2. Моцарт Симфония №№ 39-41, I-е части
3. Бетховен Сонаты №№ 7, 9, 11, 26, 32.
4. Бетховен Симфонии №№ 3, 4, 7.
5. Шуберт Соната B Dur, I часть
6. Шуман Симфония № 4, I часть
7. Лист Соната h moll
8. Брамс Симфония № 4, I часть
9. Брукнер Симфония № 5, I часть
10. Малер Симфония № 4, I часть

11. Чайковский Симфония № 4, I часть
12. Рахманинов Концерт для фортепиано
13. с оркестром № 3, I часть
14. Прокофьев Симфония № 6, I часть
15. Шостакович Симфония № 10, I часть
16. Стравинский «Симфония в трех движениях», I часть
17. Лютовский Симфония № 2, I часть
18. Канчели Симфония № 4
19. Глинка «Руслан и Людмила», Ария Руслана
20. Бородин «Князь Игорь», Ария Князя Игоря
21. Моцарт «Волшебная флейта», I действие, Ария Царицы Ночи
22. Чайковский «Пиковая дама», Антракт их 3-ей картины
23. Римский-Корсаков «Садко», V картина
24. Бах Английские сюиты, Французские сюиты
25. Шуман «Бабочки», «Карнавал»
26. Дебюсси «Детский уголок»
27. Римский-Корсаков «Шахеразада»
28. Чайковский Сюита № 1, Сюита № 3
29. Рахманинов Сюита для двух фортепиано
30. Шуберт «Зимний путь»
31. Шуман «Любовь и жизнь женщины»
32. Мусоргский «Детская»
33. Прокофьев «Пять стихотворений А.Ахматовой»
34. Салманов «Лебедушка»
35. Гаврилин «Перезвоны»
36. Глинка «рыцарский романс»
37. Бородин «Князь Игорь», Половецкие пляски
38. Калинин «Звезды гаснут»
39. Шостакович «Нос», картина II
40. Прокофьев «Настоящая нежность»
41. Слонимский «Симфонический мотет»
42. Пендерецкий «Страсти по Луке», часть I
43. Ноно «Прерванная песня»

8.4.5. Примерные вопросы для письменного экспресс-тестирования (текущая аттестация)

Се мес тр	Задание
5	Раскройте смысл понятия «Музыкальный жанр». Исторические предпосылки и различные условия бытования жанров в профессиональной музыке. Классификация жанров. Роль жанра в процессе восприятия и «дешифровки» содержания музыкального произведения. Жанровая драматургия, жанровая модуляция, жанровое обогащение, «обобщение через жанр». «Прямое» и «встречное» жанровое представление. Диффузия жанров. Суммарная жанровая модель и различные методы работы с ней.

	Период как функциональная и как структурная единица. Основные признаки периода
	Раскройте смысл понятия «Простые формы»
	Раскройте смысл понятия «Сложные формы»
	Вариационность как принцип формообразования
	Выразительный и конструктивный потенциал мультирепризной драматургии рондо
	Происхождение и эволюция сонатной формы
6	Сонатная форма в творчестве русских и зарубежных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков
	Эволюция формы и жанра в соответствии с особенностями индивидуального стиля перечисленных композиторов
	Типы сюит (от раннего барокко до наших дней). Вокально-инструментальные циклические формы XVII – XVIII веков
	Вокальный цикл в западноевропейской музыке второй половины XIX века: художественное содержание, особенности строения и развития, способы объединения частей.
	Вокальные циклические формы и жанры в русской музыке XIX столетия: влияние театра, жанровое, обновление, роль текста, речевая интонация.
	Кантатно-ораториальные жанры в музыке XX века: хоровой цикл, кантата, оратория, вокальная и вокально-хоровая симфония в советской музыке. Вокально-симфонический цикл и вокальная симфония. Симфония с голосом: выразительные, конструктивные и драматургические особенности.
	Сюита и сонатно-симфонический цикл История становления
	Сквозная и контрастно-составная формы. История возникновения и сфера бытования

Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей.
Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) групповые практические занятия в форме лекций (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- 2) групповые практические занятия в форме просмотра видеозаписей, прослушивания аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением. Практические занятия могут также включать исполнение студентами произведений, входящих в программу курса истории зарубежной музыки, с последующим обсуждением;
- 3) индивидуальные занятия

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем базового исторического подхода (широта общекультурного контекста в неразрывной связи с вопросами общей истории) и опоры на музыкально-теоретическую методологию историко-стилевого анализа (проблемы музыкального языка, техники композиции, жанра, формы, авторского стиля и стиля эпохи, стилевой эволюции). В лекциях и семинарских сообщениях, посвященных исторической проблематике, должна быть особенно четко выдержана систематизация конкретных фактов и методических материалов; необходимо стремиться к максимально логичному и упорядоченному их изложению. Проблемы авторского стиля (стиля эпохи) должны раскрываться с помощью глубокого изучения музыкального текста, путем выявления и постижения стилевых закономерностей, складывающихся в конкретных произведениях одного автора либо композиторов-современников — принадлежащих к одной национальной школе, представляющих разные традиции, направления, течения и т.п.

В качестве закрепления и обобщения пройденного материала рекомендуется делать синхронистические «срезы» по определенным эпохам (векам, десятилетиям, годам), чтобы студенты могли составить более четкое представление о ведущих тенденциях данного периода. Сюда же можно включить краткие экскурсы в смежные виды искусств.

Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Методические указания студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию.

Программа дисциплины «Анализ музыкальных произведений» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом на лекционных и практических занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы студентов ставится на практических занятиях, направленных на обогащение слухового опыта, приобретение навыков работы с литературой.

Данная дисциплина охватывает огромный исторический период, материал курса практически неисчерпаем, поэтому самостоятельная работа студентов должна вестись планомерно и целенаправленно, в течение всего семестра.

Самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе анализа музыкальных произведений, предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с клавиром и (или) партитурой, по мере возможности — игру на фортепиано симфонических, оперных и камерных сочинений различных эпох и жанров. Также в течение семестра студентам рекомендуется регулярное посещение спектаклей и концертов, в про-

грамму которых входят изучаемые произведения. Это позволяет не только расширить общекультурный кругозор обучающихся, но и затронуть разнообразные (в первую очередь исполнительские) аспекты современного бытования произведений различных стилей, жанров и эпох. События в культурной жизни Санкт-Петербурга (премьеры опер, выступления известных музыкантов) могут быть представлены в качестве тем для обсуждения на практических занятиях.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК³, техническими средствами, которыми располагают Медиацентр и специально оборудованные компьютерные классы.

Виды СРС

№ п/п	№ се- местра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС	Всего часов
1	2	3	4	5
1.	5	Введение	Работа с литературой, слу- шание музыки	6
2.		Музыкальная форма	Работа с литературой, слу- шание музыки	6
3.		Музыкальный синтаксис	Выполнение аналитических заданий	8
4.		Музыкальная тема. Принципы разви- тия	Выполнение письменных работ	6
5.		Функциональные основы музыкаль- ной формы	Работа с литературой, слу- шание музыки	6
6.		Музыкальная форма как целое	Работа с литературой, слу- шание музыки	8
ИТОГО часов в семестре:				40
7.	6	Простые формы в музыке эпохи ба- рокко	Работа с литературой, слу- шание музыки	6
8.		Сложные (развернутые) формы в му- зыке эпохи барокко. Вариации на basso ostinato	Работа с литературой, слу- шание музыки	6
9.		Сложные (развернутые) формы в му- зыке эпохи барокко. Концертная фор- ма	Выполнение аналитических заданий	8
10.		Сложные (развернутые) формы в му- зыке эпохи барокко. Фантазийные формы	Выполнение письменных работ	6
11.		Сложные (развернутые) формы в му- зыке эпохи барокко. Куплетное рондо	Работа с литературой, слу- шание музыки	6
12.		Формирование старосонатной формы	Работа с литературой, слу- шание музыки	8
ИТОГО часов в семестре:				40

³ Для подготовки студентов к зачетам и экзамену в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.

13.	7	Форма сюиты. Вокальные формы эпохи барокко	Работа с литературой, слушание музыки	6
14.		Формы классицизма (конец XVIII – первая треть XIX века).	Работа с литературой, слушание музыки	6
15.		Синтаксис классической формы	Выполнение аналитических заданий	8
		Простые формы	Выполнение письменных работ	6
16.		Сложные формы	Работа с литературой, слушание музыки	6
17.		Вариационная форма	Работа с литературой, слушание музыки	8
ИТОГО часов в семестре:				40
18.	8	Форма Рондо	Работа с литературой, слушание музыки	6
19.		Сонатно-симфонический цикл	Работа с литературой, слушание музыки	6
20.		Музыкальные формы романтизма (XIX век – начало XX века).	Выполнение аналитических заданий	8
21.		Музыкальные формы XX века	Выполнение письменных работ	6
22.		Формы и жанры вокальной музыки	Работа с литературой, слушание музыки	6
23.		Опера	Работа с литературой, слушание музыки	8
ИТОГО часов в семестре:				40

Литература для самостоятельной работы

- Асафьев Б. Симфонические этюды. Л., 1970.
- Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978.
- Друскин М. Клавирная музыка. Л., 1972
- Евдокимова Ю. О старосонатной форме. Сборник «Вопросы музыкальной формы» Вып. 2
- Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып. 2. М., 2008.
- Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка первой половины XVIII века. М., 1983.
- Иванова Л. Концертная форма в первых частях Бранденбургских концертов И.С.Баха // Форма и стиль, II часть. Л., 1990
- Климовицкий А. Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д.Скарлатти // Вопросы музыкальной формы, вып 1. М., 1986.
- Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
- Кон Ю. Г. Пьер Булез как теоретик. Л., 1985
- Кюрегян Г., Холопова В. Формы музыкальных произведений. М., 1999.
- Кюрегян Т. Форма в музыке 17-20 веков. – Москва, 1998.
- Мазель Л. Вопросы анализа музыки. М., 1991.
- Медушевский В. Интонационная форма музыки. – Москва, 1993.
- Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие
- Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. Л., 1982.
- Михайлов М. Стиль в музыке. Л., 1981.

- Полистилистические тенденции в современной музыке // В. Холопова, Е. Читарева. Альфред Шнитке. М. 1990
- Протопопов В. История сонатной формы. Сонатная форма в русской музыке. М., 2010.
- Ручьевская Е. и коллектив авторов. Анализ вокальных произведений. Учебное пособие. Л., 1988.
- Ручьевская Е. *Руслан* Глинки, *Тристан* Вагнера и *Снегурочка* Римского-Корсакова. СПб., 2002.
- Ручьевская Е. Хованщина Мусоргского как художественный феномен СПб, 2005
- Ручьевская Е. Функции музыкальной темы Л., 1976.
- Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.
- Способин И. Музыкальная форма / И. Способин. – Москва, 2002.
- Тюлин Ю. коллектив авторов Музыкальная форма. Л., 1974.
- Фраёнов В. Музыкальная форма / В. Фраёнов. – Москва, 2003.
- Холопов Ю. Введение в музыкальную форму. 2-е изд. М., 2008.
- Холопова В. Теория музыки. СПб., 2002.
- Хлопкова В. Типология сонатной композиции венских классиков // Музыкальная академия. № 1. – 2000.
- Холопов Ю. Концертная форма И.С.Баха // О музыке. Проблемы анализа. М., 1974.
- Цуккерман В. Выразительные средства лирики Чайковского. М., 1971
- Чигарева Е. «Альфред Шнитке». М., 1990.
- Широкова В. О прототипах метроритмической организации тематизма Concerto Grosso в музыке барокко // Сборник «Ритм и форма». Изд. «Союз Художников», С-Пб., 2002