Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»
(ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»)

Рабочая программа дисциплины
Б1.Б.Д14 АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЫ

по специальности
53.05.06 Композиция
(уровень специалитета)

Квалификация
«Композитор. Преподаватель»

Уровень образования – высшее образование
Нормативный срок обучения – 5 лет

Челябинск 2019

Рабочая программа дисциплины «Анализ музыкальной формы» разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.06 «Композиция» ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» / Челябинск, 2019.

Разработчик: Сергиенко П.Г. доцент кафедры истории, теории музыки композиции ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, кандидат педагогических наук

Рассмотрена на заседании кафедры истории, теории музыки композиции

Протокол № 11 от « 26 » июня 2019 г.

Зав. кафедрой /А.Д. Кривошей/

1. Паспорт программы учебной дисциплины
1.1. Пояснительная записка
1.1.1. Цели и задачи освоения учебной дисциплины

Основной **целью** освоения дисциплины «Анализ музыкальной формы» становится формирование зрелого специалиста, полностью готового к самостоятельной творческой, научной и социально-культурной деятельности.

Важнейшие **задачи,** направленные на достижение указанной цели:

Задачами освоения дисциплины являются выполнение научных исследований в области музыкальной формы, ее исторического становления и развития, стилевой эволюции с учетом общекультурных и социально-политических процессов; преподавание дисциплины «Анализ музыкальной формы» в специальных профессиональных учебных заведениях.

1.1.2.Место учебной дисциплины в структуре образовательной программы

Б1.Б.Д14 «Анализ музыкальной формы» относится к дисциплинам обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» образовательной программы подготовки обучающихся по специальности 53.05.06 Композиция (уровень специалитета).

Дисциплина «Анализ музыкальной формы» на историко-теоретических факультетах музыкальных вузов ориентирована на общую проблематику профессиональных дисциплин образовательной программы по специальности «Композиция» и в содержательном отношении наиболее тесно взаимосвязана со всем комплексом музыкально-теоретических и музыкально-исторических курсов. Занятия характеризуют процесс окончательного формирования комплекса профессиональных качеств студента-композитора, в котором при безусловном погружении в проблематику научно-исследовательской работы сохраняется связь со всеми компонентами получаемого образования.

1.1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины «Анализ музыкальной формы»

Компетенции	Наименование индикатора достижения компетенции
ОПК-1 Способен применять музыкально- теоретические и музыкально - исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком Культурно - историче-	Знать: - основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; - теорию и историю гармонии от средневековья до современности; - основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; - основные типы форм классической и современной музыки;

ском контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.	- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; - основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; - композиторское творчество в историческом контексте; Уметь: - 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 и полифоническим системам; - выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; - применять музыкально- теоретические и музыкально- исторические знания в профессиональной деятельности; Владеть: - навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; - методологией гармонического и полифонического анализа; - профессиональной терминологией; - практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; - навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.
ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.	Знать: - различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); - принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; - виды и основные функциональные группы аккордов; - стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста; Уметь: - пользоваться внутренним слухом; - записывать музыкальный материал нотами; - чисто интонировать голосом; - выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; - сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; - анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания; - записывать одноголосные и многоголосные диктанты;

	Владеть: - теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; - навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом; - навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

1.1.5. Материально-техническое обеспечение дисциплины «Анализ музыкальных форм»

Институт располагает материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов подготовки обучающегося и соответствующих санитарным и противопожарным правилам и нормам.

Необходимый для реализации дисциплины перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя:

- библиотеку, читальный зал, фонотеку;
- учебные аудитории для групповых занятий;
- учебные аудитории для индивидуальных занятий.

Институт располагает специальной аудиторией, оборудованной персональными компьютерами. При использовании электронных изданий каждый обучающийся обеспечивается рабочим местом в компьютерном классе в соответствии с объемом изучаемых дисциплин.

При использовании электронных изданий институт обеспечивает каждого обучающегося во время самостоятельной подготовки рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет, в соответствии с объемом изучаемых дисциплин в объеме не менее двух часов на человека в неделю.

Материально-техническое обеспечение дисциплины составляют компьютеры, мультимедийные средства, материалы методического фонда кафедры и факультета, ресурсы библиотеки и образовательного портала ЮУрГИИ, Интернет-ресурсы, раздаточный материал и т.д.

№ п/п	**Наименование практики в соответствии с учебным планом**	**Материально-техническое обеспечение образовательного процесса (наименование оборудованных учебных кабинетов, объектов для проведения практических занятий с перечнем основного оборудования)**	**Фактический адрес нахождения учебных кабинетов и объектов**
1.	Анализ музыкальной формы	**Ауд.104** Библиотека.	ул. Плеханова, 41
2.	Анализ музыкальной формы	**Ауд.103** Читальный зал. Оборудование: компьютер, столы, стулья	ул. Плеханова, 41

3.	Анализ музыкальной формы	**Ауд. 201** Кабинет слушания музыки Оборудование: компьютер, аудио-видео аппаратура	ул. Плеханова, 41
4.	Анализ музыкальной формы	**Ауд. 202** Фонотека Оборудование: фонды аудио и видеозаписей, столы, стулья	ул. Плеханова, 41
5.	Анализ музыкальной формы	**Ауд. 321** Кабинет математики и музыкальной информатики Оборудование: 6 IBM-совместимых компьютеров с подключения к сети «Интернет», аудиосистема, принтер	ул. Плеханова, 41
6.	Анализ музыкальной формы	**Ауд. 320.** Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
7.	Анализ музыкальной формы	**Ауд. 317.** Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
8.	Анализ музыкальной формы	**Ауд. 315.** Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
9.	Анализ музыкальной формы	**Ауд. 314.** Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41

1.1.6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины «Анализ музыкальных форм»

Дисциплина **«Анализ музыкальных форм»** обеспечивается необходимой учебно-методической документацией и материалами. Содержание дисциплины представлено в локальной сети образовательного учреждения.

Каждый обучающийся обеспечен доступом к электронно-библиотечной системе, содержащей издания по изучаемой дисциплине. При этом обеспечена возможность осуществления одновременного индивидуального доступа к такой системе не менее чем для 25 процентов обучающихся.

Библиотечный фонд укомплектован печатными и электронными изданиями учебной, учебно-методической и научной литературы. Литература набирается из расчета не менее 1 экземпляра на двух обучающихся. Период издания – последние 5 лет. Кроме того, обучающиеся обеспечиваются аудио-видео фондами, мультимедийными материалами, отражающими содержание дисциплины.

Фонд дополнительной литературы, помимо учебной литературы, включает справочно-библиографические и специализированные периодические издания.

Электронно-библиотечная система обеспечивает возможность индивидуального доступа для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети интернет.

Оперативный обмен информацией с отечественными и зарубежными ОУ и учреждениями культуры осуществляется с соблюдением требований законодательства Российской Федерации об интеллектуальной собственности и международных договоров Российской Федерации в области интеллектуальной собственности.

Каждому обучающемуся обеспечен доступ к комплектам библиотечного фонда или электронным базам периодических изданий.

Список основной и дополнительной литературы

Основная литература

Учебники и учебные пособия

1. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений [Электронный ресурс] / Г.В.Заднепровская.- Санкт - Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. — 272 с.- Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/74685
2. Кудряшов, А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII — XX вв [Электронный ресурс] / А.Ю. Кудряшов. – Санкт- Петербург : Лань, Планета музыки, 2010. — 432 с.- Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/1975
3. Скребков, С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. [Электронный ресурс] / С.С. Скребков. – Санкт- Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. — 448 с. - Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/79346
4. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства [Электронный ресурс] / В. Холопова.- Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2014. — 320 с.- Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/44767
5. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений[Электронный ресурс] / В.Н. Холопова. – Санкт - Петербург: Лань, Планета музыки, 2013. — 496 с. - Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/30435
6. Швинг, Г. Упражнения по сочинению мелодий [Электронный ресурс] / Г. Швинг. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 44 с. - Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/79348
7. Яворский, Б.Л. Упражнения в образовании схем ладового ритма [Электронный ресурс] / Б.Л. Яворский.- Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 80 с. - Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/75546

Дополнительная литература

1. Бонфельд ,М. Анализ музыкальных произведений [Текст]/ М. Бонфельд. – Москва: Владос,2003. – Ч. 1; 2.
2. Мазель,Л. Строение музыкальных произведений[Текст]/ Л.Мазель. – Москва: Музыка ,1979.- 536с.

3. Ручьевская, Е. Классическая музыкальная форма [Текст]/ Е.Ручьевская. – Санкт – Петербург: Композитор, 2004.-300с.

4. Способин, И. Музыкальная форма [Текст]/ И. Способин. – Москва :Музыка, 1984.- 400с.

5. Музыкальная форма [Текст]/ под ред. Ю.Тюлина. – Ленинград : Музыка, 1974.-358с.

6. Холопова, В. Музыкальный ритм [Текст]/ В. Холопова. – Москва: Музыка,1980.-71с.

7. Холопова ,В. Музыкальный тематизм [Текст]/ В. Холопова. – Москва: Музыка,1983.-88с.

8. Холопова, В. Фактура [Текст]/ В. Холопова. – Москва: Музыка,1979.-87с.

9. Холопова, В. Мелодика [Текст]/ В. Холопова. – Москва: Музыка, 1984.-88с.

10. Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений: вариационная форма [Текст]/ В.Цуккерман. – Москва: Музыка,1987.-240с.

11. Цуккерман ,В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии [Текст]/ В.Цуккерман. – Москва: Музыка, 1988. –175с.- Ч. 1.

12. Цуккерман ,В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии [Текст]/ В.Цуккерман. – Москва: Музыка, 1990. – 128с.-Ч. 2.

13. Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы [Текст]/ В.Цуккерман. – Москва: Музыка,1980.- 296с.

14. Цуккерман, В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы[Текст]/ В.Цуккерман. – Москва : Музыка, 1983.- 214с.

Научная литература

15. Арановский ,М. Симфонические искания [Текст]/ М. Арановский. – Москва: Сов.композитор, 1979.- 285с.

16. Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс [Текст]/ Б.Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1971.-375с.

17. Бобровский, В. Функциональные основы музыкальной формы [Текст]/ В. Бобровский. – Москва : Музыка, 1978.-332с.

18. Евдокимова,Ю. Становление сонатной формы в предклассическую эпоху [Текст]/ Ю.Евдокимова // Вопросы музыкальной формы. – Москва: музыка,1972. – Вып. 2. – С. 98- 139.

19. Захарова ,О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII в [Текст]/ О.Захарова. – Москва: Музыка,1983.-77с.

20. Зейфас ,Н. Кончерто гроссо в творчестве Генделя [Текст]/ Н.Зейфас. – Москва: Музыка, 1980. -80с

21. Климовицкий ,А. Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д. Скарлатти [Текст]/ А.Климовицкий // Вопросы музыкальной формы. – Москва: 1967. – Вып. 1. – С. 43-62.

22. Когоутек, Ц. Техника композиции в музыке XX века [Текст]/ Ц.Когоутек. – Москва: Музыка,1976.-267с.

23. Кон, Ю. Вопросы анализа современной музыки [Текст]/ Ю.Кон. – Ленинград: Сов.композитор,1982.-150с.

24. Мазель, Л. Вопросы анализа музыки [Текст]/ Л.Мазель. – Москва: Сов.композитор, 1978.-352с.

25. Мазель, Л. Исследования о Шопене [Текст]/ Л.Мазель. – Москва:Сов.композитор, 1971.-248с.

26. Мазель ,Л. О мелодии [Текст]/ Л.Мазель. – Москва: Музгиз,1952.-300с.

27. Макаров В. О некоторых чертах сонатной формы в музыке И.С.Баха [Текст]/ В.Макаров // От барокко к классицизму. – Москва :1993. – С. 22-35.

28. Медушевский, В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки [Текст]/ В.Медушевский. – Москва: 1976.

29. Милка,А. Теоретические основы функциональности в музыке [Текст]/ А.Милка. – Ленинград: Музыка,1982.-150с.

30. Михайлов М. Этюды о стиле в музыке [Текст]/ М.Михайлов. – Ленинград: Музыка, 1990.-288с.

31. Назайкинский, Е. Логика музыкальной композиции [Текст]/ Е.Назайкинский. – Москва : Музыка,1982.-319с.

32. Назайкинский ,Е. Стиль и жанр в музыке [Текст]/ Е.Назайкинский. – Москва: Владос, 2003.-246с.

33. Протопопов, В. Вариационные процессы в музыкальных формах [Текст]/ В.Протопопов. – Москва: Музыка,1967.-151с.

34. Протопопов, В. Принципы музыкальной формы Баха [Текст]/ В.Протопопов. – Москва:Музыка. 1981.-355с.

35. Протопопов, В. Принципы музыкальной формы Бетховена [Текст]/ В.Протопопов. – Москва: Музыка,1970.-330с.

36. Ручьевская ,Е. Принцип формообразования как историческая категория [Текст]/ Е.Ручьевская // История и современность. – Ленинград :1981. – С. 18-64.

37. Ручьевская, Е. Функции музыкальной темы [Текст]/ Е.Ручьевская. – Ленинград: Музыка,1977.-160с.

38. Холопова, В. О прототипах функций музыкальной формы [Текст]/ В.Холопова // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 4. – Москва: Сов.композитор,1979. – С. 34-58.

1.1.7. Перечень информационных технологий, используемых при освоении дисциплины «Анализ музыкальных форм»

1. Windows XP(7)
2. Microsoft Office 2007(2010)
3. Электронный каталог Библиотеки ЮУрГИИ

1.1.8. Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины – 396 часов (11 ЗЕТ).

Контактная аудиторная работа – 176 часов, в которые входят:

- лекционные занятия – 40 часов;

- практические групповые – 30 часов и индивидуальные занятия – 106 часов.

Самостоятельные занятия – 220 часов.

Курс рассчитан на – 1,2,3,4,5 семестры. Формами промежуточной аттестации являются зачеты, экзамены, курсовая работа.

Зачеты – 2, 4 семестры.

Экзамены – 3, 5 семестры.

Курсовая работа – 5 семестр.

Курс делится на лекционную и практическую части. В дисциплине «Анализ музыкальной формы» допускаются семинарские занятия с заранее подготовленными краткими студенческими рефератами. Наряду с анализом музыкальных образцов, которые составляют основную часть домашних заданий, целесообразно включать ознакомление с литературой (список рекомендуемой литературы прилагается к каждой теме). Основная часть практических занятий – усвоение проблематики курса, выработка навыков анализа. При любой планировке курса полезно в конце его прохождения оставить некоторое количество учебных часов для упражнения в анализе произведений, форма которых не определена заранее содержанием данной главы. Такие занятия важны не только для повторения курса, но и для того, чтобы выявить степень его усвоения.

На протяжении всего курса наряду с устными заданиями следует систематически применять и письменные. Последние могут быть выполнены как краткие ответы на основные вопросы анализа, а также и иметь более подробные описания.

Курсовая работа должна быть теснейшим образцом связана как с анализом конкретных образцов музыкальных произведений, так и с основной теоретической и эстетической проблематикой курса.

1.2. Структура и содержание учебной дисциплины

1.2.1. Тематический план: разделы дисциплины, виды учебной работы, объем занятий и формы контроля

Номер раздела, темы	Наименование разделов, тем дисциплины	Семестр	Объем в часах по видам учебной работы					Формы контроля успеваемости
			Всего	Л	ПЗ	ИЗ	СРС	
1	Предмет «Музыкальная форма». Цели и задачи. Принципы методы и подходы в анализе	I	9	1	-	2	6	Устные ответы
2	Музыкальное произведение как художественный феномен	I	3	1	-	-	2	Устные ответы, Письменные работы
3	Явление и понятие форм в музыкальном искусстве. Принципы формообразования. Понятие композиции и драматургии	I	3	1	-	-	2	Устные ответы, Письменные работы
4	Жанр в музыке	I	8	1	1	2	4	Устные ответы, Письменные работы
5	Стиль в музыке	I	6	1	1	2	2	
6	Структура содержания музыкального произведения.	I	3	1		2		
7	Музыкальная интонация.	I	7	1	1	1	4	
8	Мелодика	I	7	1	1	1	4	Письменные работы
9	Фактура в музыке	I	8	1	1	2	4	Письменные работы
10	Гармония в музыке	I	8	1	1	2	4	
11	Музыкальный метроритм	I	5	1		2	2	
12	Тема в музыке. Принципы тематического развития.	I	5	1		2	2	Устные ответы, Письменные работы
	ИТОГО	**I**	**72**	**18**		**18**	**36**	
13	Основные черты музыкального стиля барокко. Художественные	II	8	1	1	2	4	

	принципы и жанры							
14	Особенности музыкального мышления барокко	II	8	1	1	2	4	Устные ответы
15	Типичные целостные композиции в стиле барокко	II	31	4	4	7	16	Устные ответы, Письменные работы
16	Диахронический аспект в стиле барокко	II	8	1	1	2	4	
17	Основные черты музыкального мышления эпохи классицизма. Художественные принципы и жанры	II	16	1	1	4	10	Устные ответы, Письменные работы
	Итого	**II**	**72**	**17**		**17**	**38**	**Зачет**
18	Стилевые и жанровые особенности эпохи классицизма	III	7	1	-	2	4	Устные ответы, Письменные работы
19	Типичные целостные формы классицизма	III	53	7	4	10	32	Устные ответы, Письменные работы
20	Особенности музыкального формообразования у венских классиков	III	13	1	2	2	8	Устные ответы, Письменные работы
21	Основные черты музыкального стиля эпохи романтизма. Художественные принципы и жанры	III	17	1	2	4	10	Устные ответы, Письменные работы
	Итого	**III**	**90**	**18**		**18**	**54**	**Экзамен**
22	Особенности музыкального мышления и формообразования в стиле романтизма	IV	6	1	1	2	2	Устные ответы.
23	Типичные целостные формы романтизма.	IV	60	8	4	10	38	Устные ответы, Письменные работы
24	Формообразование в инструментальной музыке XIX века	IV	8	1	1	2	4	Устные ответы.
25	Основные стилистические направления в музыке XX века. Художественные принципы и жанры.	IV	18	1	2	3	12	Устные ответы.

	Их стилистическая разнородность							
	Итого	**IV**	**90**	**17**		**17**	**56**	**Зачет**
26	Стилевые и жанровые процессы в музыке XX века	V	8			8		
27	Обновление основных параметров музыкального языка в XX в.	V	6			6		
28	Целостные формы в музыке XX века	V	16			16		
29	Диахронический аспект музыки XX и XXI веков	V	6			6		
	Итого	**V**	**36**			**36**	**36**	**Экзамен, Курсовая работа**
		Всего:	**396 часов**	**(ауд.70)**		**106**	**220**	**4 ЗЕТ**

1.2.2. Содержание дисциплины

Тема 1. Предмет «Музыкальная форма». Цели и задачи. Принципы, методы и подходы в анализе

Музыкальное произведение как категория музыкальной эстетики, обозначающая ограниченный историческими и культурными рамками результат композиторской деятельности. Основные методы и подходы к анализу музыкальных произведений.

Композиция музыкального произведения, приемы, жанры, объекты анализа. Музыкальное произведение и его аспекты: семантический, стилистический, исполнительский.

Музыкальное произведение как идеально-материальный объект. Проблема его исторической изменчивости в связи с изменениями особенностей восприятия, исполнения и исторического контекста в целом. Понятия текста (художественной ткани произведения в нотной или звуковой форме) и контекста. Оценка и восприятие текста с учетом его различных связей с контекстным окружением. Формы возникновения, фиксации и воспроизведения музыкального произведения; композиторский замысел, нотная запись в оригинале и переложениях, исполнение, звукозапись и др. Использование этих данных в процессе анализа музыкального произведения.

Обобщение и целостный охват предмета как обязательная стадия исследования. Разные формы и типы обобщения; обобщение – художественная оценка; обобщение - образное описание: обобщение – научная формулировка и основ-

ные закономерности при анализе художественного материала. Метод целостного анализа и его разновидности. Анализ как один из моментов работы исполнителя над интерпретацией. Анализ как критический и публицистический жанр, как компонент музыкально-исторического исследования и описания; анализ произведений с точки зрения выявления какой-либо одной закономерности (стиля, языка и т. д.). Целостный тип анализа как относительно полное изучение музыкального произведения в единстве его содержания и формы. Опора на музыкально-исторические данные, максимально ясное слуховое представление об анализируемом объекте и его художественном воздействии, взаимодействие музыкально-выразительных средств. Принцип «множественного и концентрированного воздействия» (по Л. Мазелю) – дальнейшее развитие принципа совместного и параллельного действия выразительных средств, связь «множественного и концентрированного воздействия» с многослойностью системы музыкальных средств и с многоэлементностью музыкального языка, неосуществимость значительных художественных эффектов без одновременного и направленного действия группы средств. Различие возможных подходов к анализу и типов анализа. Общеэстетический и историко-стилевой подход. Морфологический анализ. Анализ отдельных компонентов и их взаимодействия. Совмещение различных типов анализа в развернутых аналитических работах.

Приобретение семантических значений музыкальными средствами в процессе эволюции музыки. Пути формирования семантики – общеассоциативный и контекстно-музыкальный.

Различные принципы взаимодействия музыкальных средств в рамках единого художественного целого; параллелизм, контрастное сочетание, взаимодополняющее сочетание.

Интонационная природа музыкального искусства как единая основа, объединяющая в целостную систему совокупность разнородных элементов музыкального языка, музыкально-выразительных средств и норм их использования.

Понятие формы как эстетической категории, совокупности всех музыкальных средств, служащих воплощению идеи музыкального произведения. Две стороны формы - композиции: форма как принцип и форма как данность (термины В. Бобровского). Сопоставимость этих понятий с более общими категориями музыкального языка (исторически сложившейся системой музыкальных грамматик) и музыкальной речи. Отражение архитектонической и процессуальной сторон музыкальной формы в музыковедении (Х. Риман, Э. Курт, Б. Асафьев).

Расчленённость музыкальной формы. Средства членения на разных уровнях формы (контрасты, повторы), объединение частей. Понятие функции, отражающее связь целого и части. Многообразие и неисчерпаемость связей целого и части, классификация функций по В. Бобровскому: всеобщие функции развития, общие логические, общие и специальные композиционные функции. Композиционная функция как результат взаимодействия структурной и тонально-тематической сторон.

Определение понятия музыкальной драматургии как способа развертывания музыкального содержания во времени. Представление о разных типах драматургии. Отличие драматургии повествовательной от конфликтной и волновой, многоплановая драматургия.

Тема 2. Музыкальное произведение как художественный феномен

Признаки музыкального произведения: двойственная природа (сочетание материального и идеального, объективного и субъективного, инвариантной сущности и бесконечных вариантов); наличие признаков композиции (внутренней завершенности, выстроенности и т. д.); нотная фиксация; наличие исполнительских интерпретаций и необходимость слушателя. Музыкальное произведение и его предназначенность для конкретного исполнителя (или исполнительского состава), инструментария, уровня композиторской техники и слушателя. Музыкальное произведение как воплощение определенного типа отражения мира. Способность музыкального произведения адаптироваться к ситуации и исторически развиваться.

Тема 3. Явление и понятие форм в музыкальном искусстве. Принципы формообразования. Понятие композиции и драматургии

Явление и понятие формы в музыкальном искусстве. Форма в широком и узком смыслах. Основные законы формообразования. Членораздельность формы, типы соотношения ее частей, функциональные основы частей. Понятие о функции части в музыкальной форме, ее связь с процессуальной стороной музыкальной формы. Иерархичность структуры музыкального произведения. Взаимодействие всех уровней системы, действие асафьевской триады I – m – t. Общелогические функции частей. Обязательное наличие экспонирования темы, развития и завершения в музыкальном произведении. Форма как целостная композиция, основанная на взаимодействии и типизации соотношения формообразующих систем. Понятие типа изложения как принципа воплощения общелогических функций, основного материального проявления структурных закономерностей формы. Характеристика основных типов изложения: экспозиционного, развивающего, заключительного, их соотношение с композиционными функциями. Основные части музыкальной формы (экспозиционная, серединно-заключительная, репризная) и второстепенные, дополнительные (вступления, связки, коды, заключения). Музыкальная форма как процесс и результат, как единство континуальности и дискретности. Функциональное подобие. Совмещение функций. Переключение функций.

Тема 4. Жанр в музыке

Определение музыкального жанра как рода и вида музыки, исторически сложившегося в связи с его назначением, типичным содержанием, формой, условиями исполнения и восприятия. Первичные и вторичные жанры, виды их взаимосвязей. Понятие обобщения через жанр. Многообразие жанровых истоков тематизма, типы их взаимодействия. Жанровые признаки и их индивидуальное претворение. Совпадение и несовпадение жанра как явления и как названия. Проблема переосмысления жанра. Понятия жанрового стиля и жанрового содержания. Роль жанрового анализа.

Тема 5. Стиль в музыке

Понятие музыкального стиля как исторически сложившейся системы музыкального мышления. Музыкальный стиль как эстетическая и музыкально-историческая категория. Различия стиля определенной исторической эпохи, национального, жанрового, авторского стилей, стиля конкретного произведения и стиля исполнительства. Понятие стилевых пластов. Глубинные и поверхностные пласты.

Тема 6. Структура содержания музыкального произведения

Иерархическая система слоев содержания:

— содержание музыки в целом (воплощение гармонии, воспевание добра, благодетели и истины);
— содержание эстетики конкретной исторической эпохи;
— содержание идей национальной художественной школы;
— жанровое содержание;
— содержание композиторского стиля;
— содержание конкретной музыкальной формы;
— содержание художественной идеи конкретного произведения;
— содержание музыковедческой, исполнительской и слушательской интерпретаций.

Тема 7. Музыкальная интонация

Теория музыкальной интонации Б.Асафьева. Интонация в узком и широком смыслах. Интонация и мелодия. Интонация и ритм. Интонация и тембр. Интонация и стиль. Интонация и форма. «Интонационный словарь эпохи». Соотношение музыкальной и речевой интонаций. Функции интонации. Интонационные прообразы. Классификация типов интонации по содержанию. Общемузыкальный, общехудожественный и общеэстетический уровни интонации.

Тема 8. Мелодика

Понятие мелодии как основного носителя музыкальной образности, как первичное проявление всех основных закономерностей музыкального искусства. Мелодия как конкретная форма звуковысотной организации. Факторы, ограничивающие понятие мелодии. Мелодия как самостоятельная художественная ценность. Историко-стилевые типы мелодии. Соотношение терминов «мелодия», «мелодика», «мелодизм», «мелос», «монодия». Связь мелодии и гармонии, мелодии и интонации, мелодии и ритма, мелодии и жанра. Современное понимание мелодии как части целого, представляющей собой комплексное явление, как главного для восприятия голоса музыкальной ткани, который синтезирует все функциональные отношения. Прототипы мелодии (выразительные и изобразительные). Синтаксис мелодии. Понятие о мелодической линии, мелодической волне. Кульминация в мелодии и ее местоположение.

Тема 9. Фактура в музыке

Фактура как комплексное понятие, раскрывающее совокупность пространственных характеристик музыкальной формы. Фактура как конструктивно-интонационная организация звуковой ткани музыки. Специфика понятий «склад», «музыкальная ткань», «фактура». Типы фактуры. Историко-стилевая система типов фактуры. Основные параметры и элементы фактуры. Классификация ее типов. Характеристика свойств фактуры. Голоса и пласты фактуры, их функциональная дифференциация. Фактурное развитие музыкального произведения. Основные функции фактуры: структурно-логическая, фоническая, функция объединения музыкального и внемузыкального, стилистическая, функция жанровой изобразительности, характеристическая, композиционно-процессуальная, тематическая.

Тема 10. Гармония в музыке

Значение термина «гармония» в музыке (музыкально-эстетическое, композиционно-техническое и учебно-научное понятия). Гармония как ярчайшее средство художественной выразительности (проблема раскрытия красочной стороны гармонии в творчестве романтиков). Гармония и стиль эпохи. Гармония и стиль конкретного композитора. Гармония национальных школ. Гармония как важнейший фактор формообразования (тональный план произведения, модуляции, каденции и т.д.). Понятие о трех основных звуковысотных системах. Виды ладового уровня. Формы проявления универсальных гармонических моделей на различных композиционных уровнях.

Тема 11. Музыкальный метроритм

Метроритмическая организация музыки. Генезис и специфика музыкального ритма. Конструктивное и выразительное значение ритма в музыке. Различные исторические формы ритмической организации. Национальная специфика ритма. Соотношение ритма и гармонии, ритма и жанра, ритма и интонации, ритма и формы. Интонационно-синтаксические структуры. Формы проявления «ямбичности» и «хореичности» на различных композиционных уровнях.

Тема *12. Тема в музыке. Принципы тематического развития*

Тематизм как одна из основных категорий музыкального мышления. Определение темы как структурно оформленного музыкального материала, составляющего основу развития произведения. Соотношение понятий «мелодия» и «тема». Черты и свойства темы. Роль жанрово-интонационного облика темы для характеристики художественного образа музыкального произведения в целом. Основные функции темы. Темы однородные и внутриконтрастные. Формы изложения тем. Исторические этапы становления и развития тематизма. Приемы внутритематического развития. Принципы развития темы. Значение точного и измененного (вариационного, вариантного) повторения. Отличие вариационности от вариантности. Особое значение принципа развертывания как развития, не приводящего к качественно новому преобразованию музыкального образа. Контраст как один из принципов развития. Контраст дополнения и сопоставления. Различие между контрастом, появляющимся в процессе развития темы, и контрастом сопоставления. Понятие производного контраста. Разработка, ее приемы в инструментальной музыке. Мотивное вычленение в зависимости от членения поэтического текста в вокальной музыке.

Сходство и связь композиции и драматургии – развертывание обоих планов во времени, возможность различных степеней расчлененности, слитности, иерархичности, выделение в них функционально различающихся частей и фаз.

Периодичность – повторность на любом участке формы независимо от функции. *Период* – самостоятельная и завершенная структурная единица, связанная с экспозиционной формой изложения. Членение периода на более мелкие части: предложения, мотивы. Мотив как мельчайший синтаксический компонент. Возможность существования мотива как самостоятельной конструктивной единицы. Семантическое и конструктивное значение мотива. Различные формы организации мотива и его величина. Важнейшие формы варьирования и разработки мотива.

Характеристика типов периода, основывающаяся на разных критериях: гармоническом строении, тематическом содержании, структурных закономерностях, общем функциональном предназначении. Тематическое строение периода. Гармоническое строение периода, период как часть иной формы.

Тематизм – важнейшая категория теории музыки, одинаково значимая для всех стилей. Строение темы, внутритематическое развитие, приемы и методы внеэкспозиционного развития, мотив и его развитие. Тема, ее определение как

законченной или относительно законченной мысли данного произведения, подвергаемой развитию. Индивидуальность, яркость, оформленность темы.

Фактурное изложение: тема-мелодия (в гомофонии), тема-многоголосие (в полифонии, полифонно-гармоническом складе), реже тема-гармония (лейтгармония), тема-ритм. Тема и общие формы движения. Индивидуальность темы и не индивидуальность общих форм движения. Местоположение общих форм движения в музыкальной ткани и музыкальной форме. Функциональный подход к понятию темы (В. Бобровский, В. Валькова, Е. Чигарева)

Тема 13. Основные черты музыкального стиля барокко. Художественные принципы и жанры

Музыкальная эстетика эпохи барокко, ее особенности. Осознание выразительных возможностей музыки. Поиск ярких выразительных средств. Теория аффектов. Музыкальное произведение как выражение того или иного аффекта. Сопоставление аффектов по контрасту. Вокальные и инструментальные жанры. Главенство вокальных жанров. Специфика вокальных форм, влияние слова на формообразование. Духовные и светские жанры. Господствующее положение первых. Оперный жанр. Интенсивное развитие инструментальной музыки. Музыкальная риторика, ее символическое значение. Кристаллизация понятия «тема». Основные инструментальные жанры, их характерные признаки.

Тема14. Особенности музыкального мышления барокко

Музыкальная эстетика эпохи барокко. Соотношение светской и церковной музыки, концертных и театральных жанров, «высокого» и «низкого» стилей. Переходный характер эпохи. Музыкальная риторика, учение и практика. Особое положение риторики среди других искусств. Части риторической диспозиции и их влияние на музыкальную композицию. Риторические принципы, метод и приемы в искусстве. Музыкально-риторические фигуры в теории и практике, их классификация.

Историческое значение эпохи: переход от средневековой модальности к классической функциональности. Стилевая двойственность.

Гармония. Стремление к освоению функциональности при остаточных явлениях модальности. Признаки функциональности: преобладание в звуковысотной системе двух ладов (мажора и минора) с четко выраженной вводнотоновостью, формирование каденционных оборотов и оборотов начального показа тональности. Постоянное следование формуле T-D-S-T в больших модуляционных планах. Признаки модальности: использование натурального и мелодического минора (особенно в нисходящем движении), а также средневековых ладов (нередко в полифонической одновременности), диатонических секвенций, модуляционных движений по функционально неопределенным родственным тональностям, диссонирующие созвучия как результат линеарного движения голосов.

Фактура. Освоение гомофонных видов изложения при большой роли полифонического начала. Гомофонно-полифоническая фактура и ее разновидности. Освобождение фактуры от необходимости непрерывного звучания. Фактурная неустойчивость, пестрота.

Метроритмическая система. Освоение метрической танцевальной акцентности, ритмосинтаксической структуры дробления с замыканием, композиционной функциональности частей по формуле I – M – T , репризности. Формирование таких понятий, как «мотив», «фраза», «предложение», «период». Остаточные явления модальности: остинатные ритмы и ритмоформулы, метрические смещения, комплементарность ритмики в многоголосии, строфичность и вариативность построений.

Интонационная система. Освоение ариозных мелодий с волнообразной динамикой, с принципом скачка с заполнением. Модальность: линеарность, моноритмичность мелодических линий.

Композиционная система. Формирование яркой темы. Ядро и развертывание, тема и интермедия, рельеф и фон. Доминирование одной темы, возглавляющей все построения. Понятие тематического плана типа «тема – интермедия». Вариативная повторность темы путем изменений развертывания. Зарождение сонатного принципа формообразования.

Тема 15. Типичные целостные композиции в стиле барокко

Фуга. Гармоническая формула T-D-S-T. Фактурная специфика. Метроритмическая текучесть, безакцентность. Строфичность. Проведение темы как главный фактор членения. Условность понятий «экспозиция», « разработка», «реприза». Разработочная функция интермедий. Двухчастные, трехчастные, рондальные фуги. Принцип рельефа и фона, ядра и развертывания, темы и интермедии. Многотемные фуги. Сфера применения фуги как формы и как принципа. Характерность фугированности для стиля барокко. Применение фуги как наиболее обобщающего принципа изложения в финалах сюит и концертов.

Староконцертная форма (модуляционное рондо). Сходство с фугой. Структурная масштабность. Строфичность. Различное количество частей. Четкое членение полными совершенными каденциями. Проявление принципа i - m – t в оформлении крупных частей. Возможность принципа концентричности. Тематический план: тема – интермедия. Масштабность интермедий. Виды контрматериала: вариант главной темы, характерная интермедия, контрастный эпизод. Сфера применения. Вариативность формы при сохранении общих принципов.

Старинная двухчастная (вариативно-строфическая). Главные признаки: глубокая цезура в доминантовой тональности, повторность основной темы после цезуры в доминантовой тональности. Тональная формула T-D-S-T. Три вида формы: развернутая двухчастность, трехчастное членение, лаконичная двухчастная форма. Вариативность разделов на основе одной модели. Тематический принцип: тема – интермедия. Зарождение сонатности в скрытой форме в проти-

вопоставлении темы и интермедии, в транспозиции заключительного материала. Сфера применения.

Старинные вариации. Условность понятия «тема». Тема-формула (мелодическая или гармоническая). Возможность перегармонизации. Фактурное варьирование путем полифонических наслоений. Сфера применения.

Старинное рондо. Однотемность. Эпизоды – варианты рефрена. Возможность тональных отклонений в эпизодах по формуле T-D-S-T. Форма рефрена. Нерегламентированность количества эпозодов. Интонационный материал: песенность, сопряженная с движением. Тематический план: тема – интермедия. Главенство темы рефрена, неизменность рефрена. Сфера применения.

Сюита. Однотональный цикл танцевальных пьес. Включение ладового контраста во вставных танцах. Сходство тональных планов и гармонических оборотов в танцах. Разнообразие фактурных рисунков. Фугированность в жигах, аккордовость в сарабандах, инвенционность в аллемандах и курантах. Сочетание танцевальной акцентности, регулярности с их маскировкой и нарушениями. Структурное подобие танцев (старинная двухчастная форма). Вариативное количество номеров. Вступительные пьесы. Обязательные танцы. Вставные части. Определенная функциональная нагрузка частей. Жанровый, темповый, метроритмический контраст номеров. Сфера применения.

Старинная соната. Понятие, концентрирующее в себе сущность нового рода музыки («звучащая на инструменте»). Возникновение сонаты (с начала XVI века) от обычая при исполнении играть вокальное произведение на инструментах. Canzona da sonar, ricercar per sonar как первоначальные названия сонаты. Сонаты с преобладающим аккордовым складом, симфонии. Соната da camera (сюитный тип) и da chiesa (церковная - собственно сонатный тип). Специфика содержания сонатного цикла: серьезность мысли, строгость, углубленность музыкально-образного строя, сфера мысли, возвышенная отвлеченность. Стремление к цельности цикла и упорядоченности количества частей (не более четырех), упорядоченный тональный план.

Тема 16. Диахронический аспект в стиле барокко

Предвестие классического мышления. Развитие инструментальных жанров с их опорой на танцевальность, расчлененность, характерность, доступность восприятия. Формула T-D-S-T в тональных планах всех барочных форм. Утверждение главенства двух ладов (мажора и минора). Раскрепощение фактуры. Выработка различных форм изложения. Многогранные смены фактуры как основа тематических трансформаций. Освоение функций экспозиционности, развития и завершения. Метроритмическая регулярность, ритмосинтаксическая упорядоченность (дробление с замыканием). Выработка интонационных моделей (гармонические ходы, мелодическое поступенное движение, ритмические характерные мотивы). Тематические контрасты (в допустимых стилем рамках), их развитие и разрешение в тенденции к синтезу. Освоение основ сонатной формы. Два

вида проявления сонатности. Старинная двухчастная форма как прототип классической двухтемной сонатной формы. Модуляционное рондо как прототип классической однотемной формы. Классицистские тенденции в барочных вариациях. Формирование классических приемов варьирования, арочного завершения, конструктивной симметричности. Сюита как предвестие симфонического цикла. Примеры использования барочных форм в последующих стилях.

Тема 17. Основные черты музыкального мышления эпохи классицизма. Художественные принципы и жанры

Классицизм как художественное направление. Рационализм, упорядоченность, стремление к объективности, закономерности. Моделирование действительности в художественно адекватных образах и жанрах. Гармония противоречий: объективное – субъективное, традиционное – новаторское, типичное – оригинальное, целое – частности. Охват всех возможных сторон музыкальной образности. Оптимизм классицистского мировоззрения. Диалектичность музыкального мышления (сопряженная динамика контрастов). Ведущий жанр классицизма – инструментальная симфония. Разновидности симфонического жанра: соната, концерт, ансамбли. Оперный жанр в стиле классицизма. Влияние театральности на симфонию. Обратное воздействие: использование инструментальных форм мышления, особенно сонатности, в ариях и ансамблях. Танцевально-бытовые жанры (менуэт, марш, лендлер). Их постоянное присутствие в симфоническом жанре. Демократичность жанровой основы симфонии.

Тема 18. Стилевые и жанровые особенности эпохи классицизма

Гармония. Преобладание функциональности в классических формах. Использование аккордики, четко очерчивающей гармонические функции. Доминирование натурального мажора и гармонического минора. Максимальное развитие формулы T-D-S-T.

Фактура. Гомофонный склад как основа. Систематичность применения различных видов изложения: гомофония в проведении тем, фигурации в переходных разделах, полифония в разработках. Универсальность музыкальной ткани. Сопряженность фактуры с формообразованием.

Метроритмическая система. Рельефность метроритма. Структура дробления с замыканием как главный синтаксический принцип. Квадратность. Нарушение квадратности как проявление динамического развития.

Мелодико-интонационная система. Специализация типов интонирования в тематической драматургии. Три типа интонирования: гармоническое, собственно мелодическое, ритмическое. Их характерные комбинации.

Композиционно-логическая система. Развитие специальных композиционных функций на основе общих. Тематические контрасты. Многоуровневость проявления контрастности (контраст тематических элементов, тем, крупных

разделов, частей цикла). Принцип производного контраста. Драматургический конфликт как результат контрастирования. Разработочность как главный способ тематического развития. Синтез или тенденция к синтезу. Отношение к целостной композиции. Допущение вариативности в пределах типичного. Сонатность. Её проникновение во все другие формы. Проявления сонатности на различных масштабных уровнях.

Тема 19. Типичные целостные формы классицизма

Сонатная форма. Сфера жанрового применения. Художественные идеи: динамическая картина становления контраста, возникновения конфликта, его развитие и разрешение. Сонатная форма как модель действительности и процессов мышления. Тональный план: формула T-D-S-T. Основные фазы (функциональные центры и переходы между ними). Дополнительные фазы (отклонения и возвращения к центрам). Структурный план: экспозиция, разработка, реприза. Дополнительные разделы – вступление, кода. Тематический план. Тезис – антитезис – конфликт – синтез на уровне мотивов, на уровне экспозиции, на уровне всей сонатной формы (далее – на уровне всего цикла). Принцип концентрированных кругов. Соотношение тонального, структурного и тематического планов. Типичные и индивидуальные соотношения. Основные функциональные разделы (партии) сонатной формы. Второстепенные подразделы (связующий, заключительный). Разработка. Тонально-гармоническая сторона. Три фазы: переход от доминантовой сферы к субдоминантовой, собственно субдоминантовая сфера, возвращение к главной тональности. Тематическое содержание. Разнообразие в тематическом наполнении разработки. Использование материала экспозиции. Дробление материала, использование полифонического изложения, ритмические трансформации. Эпизодическая тема. Ее родственность теме побочной партии. Реприза. Тенденция к статичности. Оправданность статики репризы сверхфункцией сонатной формы в цикле (экспозиция контраста). Динамизация репризы как новая тенденция в сонатной форме. Кода. Модификации сонатной формы в связи с особенностями применения. Сонатная форма в медленных частях. Сонатная форма в оперных увертюрах. Сонатная форма в менуэтах и скерцо. Сонатная форма в финалах. Сонатность на уровне частей формы.

Рондо-соната. Сфера применения (финалы). Художественный потенциал. Главные признаки отличия от сонатной формы. Интонационность. Песенно-танцевальный характер тематизма. Тематический план. Принцип чередования рефрена и эпизодов. Общая симметричность формы.

Сложная трехчастная форма. Сфера применения. Тональный план. Автономность каждой части. Трио, его структурная простота. Опора на трехчастность в строении каждой части. Влияние сонатности. Перспективность такого сочетания (см. романтические формы).

Классические вариации. Сфера применения. Художественный потенциал. Стабильность тональности, структуры, «интонационно-скрепляющего комплек-

са». Изменения в фактуре, ритмике, частично в гармонизации и интонационности. Ладовый и темповый варианты как узаконенное исключение из правил. Двойные вариации. Стремление к конструктивной оформленности цикла вариаций. Форма второго плана (трехчастность, рондальность), ориентация на сонатно-симфонический цикл.

Рондо. Сфера применения. Художественные возможности. Реализация гармонической модели T-D-S-T. Приемы тематического контраста. Введение разработочности. Влияние сонатности. Возможности сочетания рондо с вариационностью.

Сонатно-симфонический цикл. Тональный план. Порядок частей. Перестановка частей. Формы частей цикла. Интонационные связи между частями.

Тема 20. Особенности музыкального формообразования у венских классиков

Творчество Гайдна, Моцарта, Бетховена как три стадии развития стиля. Связь Гайдна с барочным мышлением. Однотемность как основа гайдновских форм. Признаки модуляционного рондо. Полифония Гайдна. Текучесть, однородность развития. Сходные явления в стиле Моцарта и Бетховена. Барочные стилизации в позднем творчестве Моцарта. Предвосхищение романтической взволнованности, песенности. Многостильность Бетховена. Использование моделей мышления барокко, Гайдна, Моцарта. Предвосхищение романтических тенденций (программность, сжатие цикла, переосмысление функциональности в гармонии). Сочетание различных стилей в рамках одного произведения. Роль классицистских достижений в области формы для последующих стилей. Их нормативность.

Тема 21. Основные черты музыкального стиля эпохи романтизма. Художественные принципы и жанры

Трансформация форм классического мышления для выражения новых эстетических воззрений и художественных замыслов. Двойственность стиля: отрицание, трансформация нормативов при одновременном их использовании и зависимости от них. Идейно-эстетические устремления. Доминирование индивидуального, оригинального, нетипичного, личностного. Многообразие проявлений основных тенденций. Отражение в широком спектре жанров. Интерес к бытовым жанрам песенно-танцевального характера, национальному колориту народов разных стран и прежде всего восточных, к внемузыкальным источникам вдохновения (литература, живопись, скульптура, поэзия, природа), к фантастике, иррациональному. Преобладание малых форм, пьес, сольных инструментальных, виртуозных (этюды, концерты), фантазийных, импровизационных жанров. Особая роль фортепиано как своего рода «оркестра» в руках творческой личности. Крупные формы. Циклы миниатюр как крупные формы на основе соединения малых форм и бытовых характерных жанров. Проникновение тех же

принципов в целостные крупные композиции (симфоническая поэма, программная увертюра). Обращение к классическим жанрам (симфонии, сонате). Внедрение в них бытовых жанров, разнохарактерных пьес. Гипертрофия симфонии у Берлиоза, Брукнера. Сжатие цикла в одночастность у Листа. Общая тенденция к нахождению «своего» жанра. Роль авторской интерпретации. Синтез исполнителя и композитора.

Тема 22. Особенности музыкального мышления и формообразования в стиле романтизма

Общие принципы. Поиски новых необычных возможностей выражения. Использование нормативов классицизма. Интерес к крайним проявлениям функциональных систем, к модальности. Новая интерпретация гармонической функциональности. Новые тональные планы: T – S – D – T, малотерцовые, большетерцовые, секундовые, тритоновые цепи тональностей. Развитие ладовой стороны (народные лады, пентатоника, хроматические, тон-полутон, целотон и др.). Расширение фактурных возможностей. Новые формы изложения, крайние регистры, смешение гомофонии с полифонией и т.п. Длительное сохранение одного вида изложения. Многообразие ритмических модусов. Полиритмия, сложные и смешанные размеры. Органическая неквадратность. Противоположные крайности: монoритмичность, подчеркнутая квадратность, простейшие размеры. Использование ритмических формул бытовых танцев, маршей. Структурная сторона. Огромная роль куплетности, периодичности, повторности. Избегание разработочности. Размывание граней между функциями формулы i - m - t . Открытость, «бесконечность» формы. Преобладание крупных членений. Масштабные контрасты. Развитие мелодики. Кантилена, мелодические волны, местные и центральная кульминации. Тематизм. Длительное развитие возможностей одной темы («музыкальный портрет»). Скрытые микроконтрасты в деталях при внешней однородности. Тематические контрасты в крупном плане. Сюитность, смена тематических портретов. Многообразие общих форм движения, рассредоточение тематизма. Отношение к целостной композиции. Поиск индивидуального решения. Художественная оправданность оригинальности формы (литературные жанры, программность).

Тема 23. Типичные целостные формы романтизма

Устойчивость принципов формообразования при свободе их конкретной реализации. Типичные формы: самостоятельный период, простые многочастные, формы вариаций, рондо. Составные (балладные) формы. Сфера применения. Художественная значимость. Тональные сопоставления, напряженность модуляционных движений. Возможность смены тонального центра к концу произведения. Структурные решения. Обязательное наличие двух исходных частей в простых многочастных формах. Экспозиционный характер обеих начальных ча-

стей. Варианты продолжения. Трехчастный вариант. Третья часть – реприза с одновременным синтезом элементов контрастного тематизма. Динамичность функции третьей части. Многочастный вариант. Балладность. Сходство с двойными вариациями. Трансформация как цель варьирования. Использование черт сонатной формы. Романтические циклы миниатюр. Разнообразие циклических композиций. Их художественная значимость. Выстраивание пьес по принципу усложнения структуры. Использование простых форм с контрастом и без него. Тематические связи между пьесами. Скрытые интонационные связи.

Тема 24. Формообразование в инструментальной музыке XIX века

Тесная связь с классицистским стилем. Использование основных схем и принципов сонатно-симфонического цикла. Случаи частичного применения сонатности. Сонатная экспозиция как форма самостоятельного произведения. Связь со стилем барокко. Историческая симметричность романтизма и барокко. Их различия. Сознательная стилизация барочных форм и жанров. Новая модальность. Ослабление функциональности. Прелюдийность, фигурационность, полимелодичность в фактуре. Строфичность. Монотематизм. Волновая драматургия лирического типа.

Тема 25. Основные стилистические направления в музыке XX века. Художественные принципы и жанры. Их стилистическая разнородность

Три основные тенденции: авангардизм, ретроспекция, традиционализм. Отношение к проблеме формы и содержания. Жанры в музыке XX века. Исключительное разнообразие. Использование жанров всех предшествующих исторических эпох. Проникновение бытовых жанров в профессиональную музыку. Обратная связь. Смешанные жанры. Синтез искусств. Цветомузыка.

Стилевые и жанровые процессы в музыке XIX века. Соотношение музыкального и внемузыкального (новые формы синтеза), тенденция к индивидуализации. Становление младонациональных и композиторских школ. Гипертрофия симфонии у Г. Берлиоза, Р. Брукнера. Сжатие цикла в одночастность у Ф. Листа. Общая тенденция нахождению «своего жанра». Формообразование в инструментальной музыке XIX века: наследование и преобразование классических форм, новые типы тематизма. Длительное развитие возможностей одной темы. Скрытые в деталях микроконтрасты при их внешней однородности, тематические контрасты в крупном плане. Сюитность, смена тематических портретов. Тематические лейтмотивы как основа родства тематических сфер. Ослабление моделирующей функции темы. Многообразие общих форм движения, рассредоточение тематизма.

Размывание граней между функциями формулы i m t. Открытость, бесконечность формы. Преобладание крупных членений. Масштабные контрасты, развитие мелодики. Интонационная синтетичность.

Типичные формы эпохи романтизма: самостоятельный период, простые многочастные, составные циклические, вариации, рондо.

Тема 25. Особенности музыкального мышления в музыке XX века

Развитие новых техник музыкального письма. Додекафония, серийность, тотальная сериальность. Определенные художественные возможности этих техник, их ограниченность. Интеллектуализм. Основные средства и приемы додекафонии. Серия, ее трансформации и транспозиции. Модальная звуковысотная организация. Статичная модальность. Лады ограниченной транспозиции. Отношение к функциональности. Динамичная модальность. Ладовые модуляции. Сопоставления различных ладовых систем. Ладовые модуляции как аналог тональных планов. Ладоакустическая система Хиндемита. Традиционная ладофункциональная система. Дальнейшее развитие ее возможностей. Обострение тяготений в сторону понижений (Шостакович), повышений (Прокофьев). Политональность и полифункциональность.

Усложнение фактурных средств. Применение крайних регистров, полифонии пластов, стереоэффектов и т.д. Использование всех фактурных средств прошлого. Повышенное внимание к полифонии, к системе фонической плотности и разреженности.

Метроритмические новации. Развитие нерегулярной ритмики, полиметрии. Арифметические и геометрические прогрессии длительностей. Применение неартикулированного звучания.

Структурная сложность музыкального мышления. Неопределенность функций частей целого. Смешение функций экспозиционности, развития, завершения. Тенденция к структурной открытости, незамкнутости, к «бесконечному» музицированию. Алеаторика.

Интонационность. Обострение интонационно-мелодической стороны. Особые типы интонирования.

Тематизм. Растворение тематизма в сложнейшей вариантности. Рассредоточенный тематизм. «Тотальное» тематическое единство в додекафонии. Вариации без темы. Интонационно-попевочное вариантное перерождение одного типа интонирования в другой с последующим движением к синтезу как скрытая форма драматургической конфликтности.

Тема 26. Стилевые и жанровые процессы в музыке XX века

Проблемы жанрообразования в XX веке. Исключительное разнообразие. Использование и преобразование жанров всех предыдущих эпох. Развитие эстрадно-бытовых жанров. Проникновение бытовых жанров в профессиональную музыку. Обратная связь (джазовые обработки классических произведений, симфоджаз). Смешанные жанры: симфония-концерт (С. Прокофьев), опера-монолог (К. Менотти, Ф. Пуленк).

Тема 27. Обновление основных параметров музыкального языка в музыке XX века

Феномен музыкального произведения в современной музыке. Драматургия и композиция в музыке XX века. Музыкальный материал, музыкальная ткань, фактура в современной музыке.

Тембр как объект и субъект музыкальной деятельности. Явление инструментального театра. «Микроскопичность» и «телескопичность» в современной музыке. Индивидуализация художественного замысла как детерминанта материального воплощения в музыке.

Эволюционирование классической тональности в области звукоряда, созвучия и функциональности. Изменение звукоряда мажора и минора в сторону расширения ступенного состава (12-ступенность). Специфика расширенной тональности: 12-ступенный состав звукоряда с равноправием всех ступеней и построенных на них аккордов. Увеличение аккордового состава за счет новых аккордов, усложнение терцовой структуры аккордики и использование аккордов другого строения, завуалированное проявление функциональных связей. Ладовая основа как ряд хроматических и диатонических структур. Хроматика : мажоро-минорные (одноименные, параллельные, однотерцовые) и симметричные (целотоновая и полутоновая) структуры, диатоника - разнообразные ладовые структуры старинной и народной музыки.

Развитие новых техник музыкального письма: серийность и сериализм, алеаторика, сонористика, минимализм, электронная и компьютерная музыка. Художественные возможности техник серийности и сериализма: обеспечение интонационно-тематического единства произведения, полная контрастность по отношению к функциональной ладотональной системе, интеллектуализм. Возможность использования этих техник на определенных этапах в определенных типах художественного замысла (некоммуникабельность, рационалистичность). Основные средства и приемы додекафонии. Серия, ее транспозиции и трансформации, виды фактурного развития, наложения. Нерегламентированные стороны: ритм, фактура, темп, структура. Регламентация в тотальной сериальности: звуковысотность, ритм, динамика, фактура. Ограниченные коммуникативные возможности в сериализме. Пути проникновения в додекафонию тонального мышления («тональные» серии
А. Берга).

Фактура. Усложнение фактурных средств. Применение крайних регистров, полифонии пластов, стереоэффектов и т. д. Повышение роли фактуры на фоне ослабления функциональности в звуковысотных системах. Симметричность этого явления эпохе зарождения функциональности. Использование всех возможных фактурных средств прошлого. Повышенное внимание к полифонии, к системе фонической плотности и разреженности.

Метроритмические новации. Развитие нерегулярной ритмики, полиметрия. Система арифметической прогрессии длительностей у Мессиана. Примене-

ние, с другой стороны, системы нефиксированных длительностей в сонористике, алеаторике. Господство нерегулярности. Серии и прогрессии ритма. Применение в музыке отечественных и западных авангардистов (Б. Булез, Л. Ноно, К. Штогхаузен, А. Шнитке, Э. Денисов).

Формообразование. Структурная сложность музыкального мышления по причине необычности проявления звуковысотности, ритма. Неопределенность функций частей целого. Смешение функций экспозиционности, развития, завершения. Тенденция к структурной открытости, незамкнутости, к нерасчлененному «бесконечному» музицированию. Тенденция к открытости, алеаторичности формы. Угроза целостности музыкального произведения.

Тема 28. Целостные формы в музыке XX века

Особенности использования традиционных форм в нетрадиционных техниках письма. Слабость тенденции к созданию новых типов форм при одновременном энергичном поиске новых систем мышления. Индивидуальное формообразование. Склонность композиторов XX века к зеркальному методу вариантного развития, к принципу монтажа.

Алеаторика. Ее методы. Алеаторика при исполнении, при сочинении музыкального произведения. Виды алеаторики: большая или абсолютная, малая или относительная. Преимущества малой алеаторики, позволяющей композитору сохранять власть над результатом сочинения. Преобразование традиционной нотации в алеаторике. Графические партитуры. Изобретение композиторами собственных приемов нотации.

Сонористика. Темброзвук как основа развития. Интеграция звука, тембра, фактуры в одно нерасчленимое целое. Сонор как единица музыкальной ткани. Преобладающие формы соноров: точка, линия, пятно, тембролиния, полоса. Пространственно-временные характеристики кластеров, соноров. Степень плотности кластера, обусловленная его широтой, регистром, продолжительностью звучания. Различная плотность кластеров: целотоновые, полутоновые, четвертитоновые. Внешняя и внутренняя структура кластера. Точная и относительная фиксация параметров звучания в сонористике (неопределенность звуковысотности и ритма). Сонорная техника и новый синтаксис: сонорные блоки, форменты. Формообразующие функции сонорных блоков: смена окраски звучания как средство членения формы. Чередование, противопоставление, развитие соноров - драматургия сонорной композиции. Два типа композиции в сонористике: типовая и индивидуальная. С одной стороны, сходство с традиционными принципами формообразования (сонатная, трехчастная), с другой- создание индивидуальной формы.

Серийность и сериализм. Основные принципы серийных композиций при повторности серии. Интонационное, ритмическое, фактурное преобразование серийного материала. Определяемость серии структурной, интервально-аккордовой основами, содержанием структурных групп. Четыре формы серии -

P I R RI (прима, инверсия, ракоходная инверсия). Производные формы серии: пермутация, ротация, интерполяция. Основные способы изложения серии: горизонтально, вертикально, смешанно. Условия построения серийных композиций. Комплексы серийных рядов, их звуковысотная и интервальная общность. Композиционный рельеф формы. Принцип централизации, проявляющийся на разных уровнях композиции: звуки, интервалы, интонации, группы звуков, создающие зоны местной централизации. Проблемы серийной гармонии.

Минимализм. Противопоставление многозвучности и многосоставности авангардной музыки, стремление к минимуму. элементов. Близость к африканским гамелан оркестрам: погруженность в одно состояние, особенности инструментария (ударно-звончатые тембры фортепиано, колокольчики), растворение в медитации. «Открытая форма», процессуальное развертывание материала вне структурных канонов, отсутствие резких контрастов, ритмическая динамичность и моторность. Основы мимималистического произведения: использование простейшего музыкального материала. Основа – репетитивный метод, повторение простейших «паттернов», мощной системы напластований, при которой каждый голос ведет свою линию. Феномен статичной «открытой» формы в минимализме без активного преобразования музыкального материала. Особенности развития в минималистской композиции. «Выстраивание последовательности импульсов» (С. Райх), то есть варьирования формул путем добавления или изъятия элементов. Другие виды работы с паттернами – «смещение фаз» путем небольшой политемповости голосов, постепенное и неравномерное продление отдельных звуков, «изменение окраски звуков. Варьирование формул, требующее специальныхv расчетов, систематический метод. Влияние новаций в музыкальном языке первой половины XX века на модификацию формы. Преобразование ладовых звукорядов, аккордики, метра, ритма, типов фактуры. Изменение соотношения элементов музыкальной формы в ее организации. Выдвижение ритмики и фактуры на роль самостоятельных системv формообразования.

Условное деление форм первой половины XX века на два рода: с сохранением старых структурных типов – сложной трехчастной, сонатной, рондо, фуги, пассакалиии т.д. и без сохранения старых структурных типов – индивидуализированные формы.

Типология музыкальных форм первой половины XX века: классические инструментальные формы : период, простая трехчастная, двухчастная, сложная трехчастная, рондо, вариации, сонатная, циклическая, барочные гомофонные формы (двухчастная, трехчастная и многочастная), сонатная, концертная, полифонические формы (канон, фуга), формы романтизма (концентрическая, смешанная), контрастно-составная, вокальные (куплетная, сквозная, куплетно-сквозная), вокально-хоровые циклы (кантата, реквием, месса),сценические (балет, опера)

Тема 29. Диахронический аспект в музыке XX и XXI веков

Специфика формообразования композиторского творчества второй половины XX века. Полипараметровость, многоосновность и полная индивидуализация музыкальной композиции. Выявление в качестве ведущих основ музыкальной композиции ритмики, мелодической линеарности, фактуры, тембра (звука, сонора), пространственности и других (регистр, динамика) параметров. Драматургия как главный организующий фактор произведения в стилях, опирающихся на сонорику, фактуру и другие параметры языка.

Тенденции к дифференциации и интеграции. Традиционализм и экспериментаторство. Новые формы синкрезиса и синтеза. Авангардизм, ретроспекция, традиционализм. Отношение к проблеме формы и содержания. Стилевые взаимодействия и различные формы полистилистики. Отношение к проблеме формы и содержания. Повышенный интерес к технологии в авангардизме как своеобразная тенденция времени. Аналогичные тенденции в ретроспективном стиле. «Технологизм» А. Шенберга и «формализм» И. Стравинского как наиболее характерные явления в музыке первой половины XX века.

Тенденции к ретроспективной стилизации. Неоклассические и необарочные направления, выраженные в реконструкции стилей с одновременным отражением современного состояния музыкального мышления. Неоклассические стилизации. Необарочные тенденции. Воссоздание жанров кончерто гроссо, чаконы, пассакалии, партиты, циклов прелюдий и фуг. Неоромантические тенденции. Циклы миниатюр. Стилизация конкретных стилей. Полистилистика. Коллаж как стилистический диалог. Стилизация «низких» жанров как средство сатиры и пародии. Взаимодействие европейского музыкального мышления с внеевропейским.

1.2.3. Содержание практических занятий: виды практических заданий, перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы студентов

Данный раздел включает все основные виды практических заданий в курсе «Гармония». Аналитические задания структурированы в соответствии с построением лекционного материала курса, даны в хронологическом порядке, отражают последовательность изучения гармонии исторических эпох.

Практические задания по выполнению письменных работ и упражнений на фортепиано даны комплексно по всему материалу курса, с указанием конкретных видов заданий, характеристикой их особенностей и примерами.

2. Методические рекомендации преподавателю дисциплины «Анализ музыкальной формы»

В преподавании предмета «Анализ музыкальной формы» есть свои особенности и трудности. Вместе с другими дисциплинами он призван дать ясное

и правильное научное понимание системы музыкального языка и места музыкальной формы в ней.

Важным принципом построения курса является художественно-смысловая направленность, поэтому музыкальное искусство следует рассматривать в контексте целостной культуры определенной эпохи и смещать акценты с детализации музыкально-грамматических категорий на категории содержательные, включающие драматургию, жанровую систему, теорию интонации. Традиционные понятия лада, аккорда, фактуры нужно трактовать с точки зрения носителей содержания и рассматривать их как средства для воплощения идеи.

Основной целью – является освоение музыкальной формы различных эпох путем интонационного погружения в ту или иную эпоху, которое осуществляется за счет практического анализа произведений, различных форм музицирования, слухового анализа (определения формы произведения на слух), сочинения и прочих творческих работ. Следствием этого является большое количество практических заданий, главная цель которых – научить студентов мыслить и понимать, с какой целью и зачем композитор изучаемой исторической эпохи использовал определенные средства музыкальной выразительности для воплощения своего замысла, который передается через гармонию, мелодию, фактуру, музыкальную форму и др. Предмет музыкальная форма направлен на понимание обучающимися логики организации в различных стилевых условиях.

Начинается предмет с изучения основных категорий – музыкальных грамматик, составляющих суть предмета музыкальной формы как учебной дисциплины, а далее выявляются их историко-стилевые трансформации. Лекционная часть курса рассчитана на последующее самостоятельное закрепление материала, контроль которого осуществляется на индивидуальных уроках: студент предоставляет музыкальные анализы произведений, которые анализируются по заданным планам.

Сочинением произведения в заданных стилевых условиях необходимо заканчивать каждую историческую эпоху, чтобы показать ясное понимание логики музыкального мышления в конкретном заданном стиле: владение композиционными закономерностями, умение мыслить гармонически в определенном стиле, выбирать музыкальные средства для воплощения замысла. По окончании изучения темы «Музыка эпохи барокко» обучаемый должен сочинить период типа развертывания или прелюдию в стиле Й. Баха. Итогом изучения классицизма может стать сочинение классического периода (или сонатного allegro), романтизма – фортепианная миниатюра, музыки XX века – сочинение пьес в стиле a’la Прокофьев, a’la Скрябин или написание тем в определенных техниках: атональной, серийной (додекафонии), минималистической.

Проверка и оценивание знаний студентов (на зачете в первом семестре, на экзамене во втором семестре) осуществляется по следующим критериям:

– наличие конспектов лекций;
– предоставление всех творческих письменных работ;
– устный или письменный анализ музыкального произведения;

– устный ответ на теоретические вопросы.

3. Методические указания студентам по освоению дисциплины «Анализ музыкальной формы»

Курс построен на основе историко-стилистического приниципа, организующего весь теоретический и аналитический материал. Данный принцип позволяет органически включить предмет «Анализ музыкальной формы» в единую систему историко-теоретического цикла дисциплин («История музыки», «Гармония», «Полифония»).

Начинается курс с изучения основных вводных тем, в которые входят методы анализа музыки, проблемы стиля и жанра, рассмотрение системы средств музыкальной выразительности, а также основ, составляющих музыкальный язык. Лекционная часть данной дисциплины закрепляется практически самостоятельными формами работы с музыкальными произведениями с опорой на планы структурного анализа основных музыкальных жанров, которые представлены в данном методическом комплексе.

По окончании изучения определенной исторической эпохи в качестве закрепления студенты должны сочинить произведение в заданных стилевых условиях. Это необходимо для того, чтобы показать ясное понимание логики музыкального мышления в конкретном заданном стиле: владение композиционными закономерностями, умение гармонически мыслить в определенном стиле и правильно выбирать музыкальные средства для воплощения замысла. Так, по окончании изучения тем, связанных с музыкой эпохи барокко, обучаемым рекомендуется сочинить период типа развертывания или прелюдию в стиле И.Баха. Итогом изучения классицизма может стать сочинение классического периода (или сонатного allegro), романтизма – фортепианная миниатюра, музыки XX века – сочинение пьес в стиле a’la Прокофьев, a’la Скрябин или написание тем в определенных техниках: атональной, серийной (додекафонии), минималистической. Главным требованием является соблюдение выбранных стилевых закономерностей, а также соответствие выбранной и воплощаемой музыкальной форме.

4. Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Освоение дисциплины обучающимися с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах. Предполагаются специальные условия для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья.

Профессорско-педагогический состав знакомится с психолого-физиологическими особенностями обучающихся инвалидов и лиц с ограничен-

ными возможностями здоровья, индивидуальными программами реабилитации инвалидов (при наличии). При необходимости осуществляется дополнительная поддержка преподавания тьюторами, психологами, социальными работниками.

В соответствии с методическими рекомендациями Минобрнауки РФ (утв. 8 апреля 2014 г. № АК-44/05вн) в курсе предполагается использовать социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе. Подбор и разработка учебных материалов производятся с учетом предоставления материала в различных формах: аудиальной, визуальной, с использованием специальных технических средств и информационных систем.

Медиаматериалы также следует использовать и адаптировать с учетом индивидуальных особенностей обучения лиц с ОВЗ.

Освоение дисциплины лицами с ОВЗ осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения (персонального и коллективного использования). Материально-техническое обеспечение предусматривает приспособление аудиторий к нуждам лиц с ОВЗ.

Форма проведения аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей. Для студентов с ОВЗ предусматривается доступная форма предоставления заданий оценочных средств, а именно:

- в печатной или электронной форме (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- в печатной форме или электронной форме с увеличенным шрифтом и контрастностью (для лиц с нарушениями слуха, речи, зрения);
- методом чтения задания вслух (для лиц с нарушениями зрения).

Студентам с инвалидностью увеличивается время на подготовку ответов на контрольные вопросы. Для таких студентов предусматривается доступная форма предоставления ответов на задания, а именно:

- письменно на бумаге или набором ответов на компьютере (для лиц с нарушениями слуха, речи);
- выбором ответа из возможных вариантов с использованием услуг ассистента (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- устно (для лиц с нарушениями зрения, опорно-двигательного аппарата).

При необходимости для обучающихся с инвалидностью процедура оценивания результатов обучения может проводиться в несколько этапов.