

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»

Кафедра музыкального образования

УТВЕРЖДАЮ:

Ректор

протоиерей Димитрий Лескин

«28» 06 20 19 г.



РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Направление подготовки **44.03.01 Педагогическое образование**

Направленность (профиль) **Музыкальное образование**

Квалификация выпускника **бакалавр**

Тольятти
2019

Рабочая программа разработана на основании федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, (уровень бакалавриата), утвержденного приказом Минобрнауки России от 04.12.2015 № 1426 (зарегистрировано в Минюсте России 11.01.2016, № 40536); учебного плана по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Музыкальное образование».

Составитель рабочей программы: Баязитова Д.И., к.иск.

Рабочая программа утверждена на заседании кафедры музыкального образования

(протокол № 6 от «26» 06 20 19 г.)

Заведующий кафедрой


(подпись)

Е.Н. Прасолов

Информация об актуализации рабочей программы дисциплины:

Протокол заседания кафедры № _____ от ☐ _____ ☐ _____ 20____ г.

Протокол заседания кафедры № _____ от ☐ _____ ☐ _____ 20____ г.

Протокол заседания кафедры № _____ от ☐ _____ ☐ _____ 20____ г.

СОГЛАСОВАНО

Руководитель управления
образовательных программ


(подпись)

В.В. Козлякова

Зав. библиотекой


(подпись)

Т.Н. Козловская

Оглавление

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ	4
1.1. Цели и задачи изучения дисциплины	4
1.2. Перечень планируемых результатов обучения дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	4
1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы	5
1.4. Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся.....	5
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	6
2.1. Содержание дисциплины, структурированное по разделам с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий.....	6
2.2. Содержание разделов дисциплины.....	6
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ	18
3.1. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины	18
3.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины	19
3.3. Перечень информационных технологий, программного обеспечения и информационных справочных систем.....	19
3.4. Материально-техническое обеспечение дисциплины	19
4. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДИСЦИПЛИНЫ	21
4.1. Описание показателей, критериев и шкал оценивания компетенций.....	21
4.2. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценивания компетенций	22
5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ	27
6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯМ.....	29

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1. Цели и задачи изучения дисциплины

Цель – обучение студентов методам проникновения в содержание музыкального произведения, его конструктивную логику, углубить их представления о сути художественных процессов, сформировать музыкальный вкус,

Задачи:

- ▲ Расширение и обогащение музыкального и общекультурного кругозора студентов.
- ▲ Стимулирование и развитие их природных музыкальных данных и четкости восприятия музыки.
- ▲ Развитие художественного вкуса и способности критически оценивать явления искусства.
- ▲ Формирование самостоятельности профессионального, научно-эстетического и музыкально-теоретического мышления.
- ▲ Получение глубоких знаний о структуре произведения, стилях и направлениях в искусстве.
- ▲ Формирование навыков работы с учебной и научной литературой

1.2. Перечень планируемых результатов обучения дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Код	Наименование	Результаты обучения	
СК-1	Способность применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в культурно-историческом аспекте	знать:	исторические закономерности развития музыкального искусства; основные художественные направления
		уметь:	определять стилевые особенности эпохи, направления, композитора в историческом контексте
		владеть:	навыком анализа формы и содержания музыкальных произведений
СК-2	Способность определять основные компоненты музыкального языка и использовать эти знания в целях грамотного и выразительного прочтения нотного текста	знать:	выразительные и формообразующие средства музыкального языка
		уметь:	интерпретировать содержание музыкального произведения
		владеть:	навыком целостного и технического анализа музыкального текста; навыком систематизации музыкальных сведений
СК-3	Готовность к эффективному использованию в профессиональной деятельности знаний в области истории и теории музыкального искусства	знать:	исторические и теоретические концепции музыкального искусства
		уметь:	создавать собственные интерпретации явлений музыкального искусства
		владеть:	навыками использования исторических и теоретических сведений в исполнительской практике

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Данная дисциплина относится к вариативной части учебного плана по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Музыкальное образование».

Для изучения данной учебной дисциплины необходимы знания, умения и навыки, формируемые при изучении курса музыки средней общеобразовательной школы.

Перечень последующих учебных дисциплин, для которых необходимы знания, умения и навыки, формируемые данной учебной дисциплиной: Анализ музыкальных произведений относится к завершающим дисциплинам учебного плана.

1.4. Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся

Количество зачетных единиц	5			
Часов по учебному плану	180			
Виды контроля в семестрах:	Экзамены		Зачеты	Курсовые работы (проекты)
			67	-

Курс	1		2		3		4		Итого
Семестр	1	2	3	4	5	6	7	8	
Зачетных единиц по семестрам						2	3		5
Лекции (ч)						6	6		12
Лабораторные (ч.)									
Практические (ч.)						24	24		48
Контактная работа студента с преподавателем (ч.)						30	30		60
Сам. работа (ч.)						42	78		120
Контроль (ч.)									
Итого (ч.)						72	108		180

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Содержание дисциплины, структурированное по разделам с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий

Раздел	Количество академических часов – всего	из них			
		Лекций	Лабораторных	Практических	Самостоятельная работа
Раздел I. Основные категории музыкального мышления					
Тема 1.1 Введение: предмет, цели, методы курса анализа музыкальных произведений. Анализ как интегрирующая дисциплина всех сторон музыкального произведения.	11	1		2	8
Тема 1.2 Музыкальный жанр	13	1		4	8
Тема 1.3 Музыкальный стиль	13	1		4	8
Тема 1.4 Музыкальная драматургия	13	1		4	8
Тема 1.5 Выразительные средства музыки. Общая система	22	2		10	10
Итого	72	6		24	42
Раздел II. Классицизм-романтические музыкальные формы					
Тема 2.1 Простые формы	15	1		4	10
Тема 2.2 Сложные формы	21	1		4	16
Тема 2.3 Вариационная форма	21	1		4	16
Тема 2.4 Рондо	21	1		4	16
Тема 2.5 Сонатная форма. Особые разновидности и видоизменения сонатной формы	30	2		8	20
Итого	108	6		24	78

2.2. Содержание разделов дисциплины

Раздел I. Основные категории музыкального мышления.

Тема 1.1 Введение: предмет, цели, методы анализа музыкальных произведений. Анализ как интегрирующая дисциплина всех сторон музыкального произведения.

Исторические вехи развития европейского музыкального искусства с XVII по XX век. Художественная идея целого.

Анализ музыкальных произведений как интегрирующая дисциплина, основанная на единстве всех сторон музыки, подчиненном художественной идее целого. В основе курса - рассмотрение музыкальных произведений на различных этапах истории через понятия традиции, культуры. Представления о единстве культуры в различные эпохи. Опора на ключевые вехи истории (рождение христианской культуры, гуманистическое

Новое время с двумя его основами - церковной и светской); видение их сущностных связей.

Интонационная форма музыки как центральный предмет анализа. Ее составляющие - гармония, полифония, композиция. Интонация - род знака (выразительного средства); запечатление его в музыке.

Общий охват развития музыкальных жанров, стилей, драматургии, выразительных средств, тематизма и музыкальных форм на протяжении XVII - XX веков. Категория музыкальной формы как сочетание двух принципов - логического (структура каждой отдельной формы) и исторического (эволюционное развитие каждой формы).

Художественная идея целого, различные ее аспекты: возвышенный смысл вечности в искусстве; образы и сюжеты Библии и Евангелия; проблемы жизни и смерти; идея борьбы и через борьбу к победе; образы романтической любви; философская лирика; картины природы; народный эпос, сказка; драматическое, трагическое, комическое в музыке; героические, богатырские образы и т.д. Воплощение всего художественного многообразия в различных жанрах, стилях, музыкальных формах.

Конечная цель курса анализа музыкальных произведений, совпадающая с целью всей системы подготовки музыканта-профессионала, с воспитанием его духовно-образного музыкального слуха в поиске возвышенной красоты. Специфическая роль теоретической интерпретации в этом процессе в ее тесной связи с интерпретацией исполнительской.

Связь между высотой исполнительских прочтений музыки и глубиной теоретических представлений о духовном смысле искусства музыки.

Тема 1.2 Музыкальный жанр

Жанр - исторически отстоявшиеся разновидности, класс, типы музыки, художественные модели, находящиеся в коллективной памяти композиторов, исполнителей, слушателей определенной исторической и национальной культуры и имеющие свойственные каждой эпохе особенности содержания и формы. Различные принципы классификации жанровой системы.

Понятие о жанрах первичных, то есть бытовых, обиходных, и вторичных - преподносимых (А.Сохор). Жизненное предназначение музыкальных жанров. Светская (концертная, театральная) музыка как наследница высоких церковных критериев серьезности, благородства, красоты; специфические интонационные выразительные средства, характер содержания, особенности формы. Бытовые жанры, наиболее тесно связанные с жизненной ситуацией, (колыбельные, танцы, марши). Домашнее музицирование. В фольклоре полюс возвышенного, погруженного в вечность искусства-духовные стихи, протяжная русская песня, идущая от знаменного распева; полюс сиюминутно-злободневного - частушка.

Иерархическое строение жанровой системы. Ее различные уровни и их соотношения: музыка преподносимая в отличие от бытовой, обиходной; различия концертной и театральной музыки как разновидностей преподносимой; различия балетной и оперной музыки как разновидностей театральной; в рамках оперы - жанровые разновидности *seria* и *буффа*; жанровые компоненты оперного спектакля и их различия-арии, ансамбли, хоровые сцены; жанровые отличия арии от ариозо, ариетты и т.д.

Исторические истоки существующих жанров во всем их многообразии. В основе - опора на воплощение древнейших жанровых прототипов: коллективное движение, индивидуальную речь. Три жанровых начала- моторика, декламационность и кантилена (С.Скребков). Важнейшие жанровые сферы - танец, песня, марш (Д.Кабалевский). Инструментальная сигнальность, звукоизобразительность (А.Сохор). В богослужебной музыке - хорал, силлабическое пение, не сводимое ни к кантиленной напевности, ни к светской декламационности. Концентрация хоральной выразительности - псалмодия, псалмодическая речитация на одном тоне, ориентирующаяся на сосредоточенно-

молитвенную церковную речь, отличную от оперной декламации. Дление как одно из исторических жанровых начал молитвенного пения; самостоятельный тип - церковное мелизматическое пение, его проявление в юбилеях. Особенности русского знаменного распева.

История музыки в зеркале жанров как эволюция жанровой системы. Исчезновение ряда старинных жанров (жига, бурре); функционирование некоторых из них до настоящего времени (симфония, вальс); модификация давно существующих жанров (рок-опера); возникновение новых жанров (современные электроакустические композиции); возрождение к жизни некоторых старинных жанров (пассакалья XX века). Понимание и определение исторических корней и специфики каждого из жанров - одна из главных задач жанрового анализа.

Ассоциативные жанровые связи как основа понятия «обобщение через жанр» (А. Алышванг). Жанровые сплавы, смешения, сопоставления, модуляции, жанровое варьирование, жанровая полифония, жанровое цитирование, жанровая трансформация (А. Сохор). Синтез резко различных жанровых интонаций, невозможный в рамках первичных жанров - основа высокого профессионального искусства. Взаимодействие разных жанровых интонаций как принцип расширения выразительного языка музыки (Ф. Шопен. Прелюдия №7 - пример синтеза наивной легкой мазурочности и хоральности, вносящей оттенок жанра серьезной и сосредоточенной псалмодической речитации, Л. Мазель).

Исполнительская интерпретация как понимание музыкантом-исполнителем жанровых особенностей произведения и раскрытие его художественной природы. Примеры конкретных жанров.

Тема 1.3. Музыкальный стиль

Музыкальный стиль - своеобразие музыки определенной эпохи, страны, композиторской школы (соответственно - стиль исторический, национальный, стиль направления), стиль музыки выдающегося композитора или периода его творчества (индивидуальный стиль). Стилиевое многообразие распространяется и на исполнительское искусство.

Стержень стиля барокко - аффект, понимаемый в ту эпоху как выражение чувства, содержащего в себе идею вечности. «Развертывание» - дление одного аффекта - художественный принцип музыкальной формы. Роль музыкальной риторики.

Основа стиля классицизма - полный внутренней динамики мир в его совершенстве. Совмещение полярности - интенсивного развития и легкой схватываемости слушателем музыкальной формы, функциональной контрастности в метрической организации, фактуре, форме-композиции - достигается благодаря принципу «централизующего единства» (С.Скребков).

Сущность романтического стиля (по Ф.Шиллеру)- «прекрасная человеческая душа», ее эмоциональное состояние. Отсюда особая роль «волнового» принципа в движении мелодии и выстраивании музыкальной драматургии.

XX век содержит множество стилиевых направлений, которые с самого его начала развивались в разных искусствах наряду с традиционными (среди них - фовизм, неоязычество, кубизм, функционализм, урбанизм, конструктивизм и некоторые другие). Особенности стиля XX века в музыке являются следующие. Стилизация-воспроизведение иного стиля в пределах собственного (И.Стравинский, «Поцелуй феи»; стиль П.Чайковского); «игра» разных по времени образных сфер («Лунный свет» из «Бергамасской сюиты» К.Дебюсси как преломление в его музыке черт стиля романтизма; Классическая симфония С.Прокофьева, стилизующая музыку И.Гайдна); стилизация изобразительных искусств музыкальными средствами (С.Слонимский, фортепианная сюита «Три грации»).

Полистилистика - метод сочинения, основанный на включении в произведение выразительных средств, принадлежащих другим стилям. Иностилистический материал

дается с помощью аллюзии (намека), точной или измененной цитаты (тематического образования, имеющего первоисточник), псевдоцитаты (не имеющей такового). Энциклопедия методов введения цитат в «Сатирах на стихи Саши Черного» Д.Шостаковича. Локализация иностилистических включений в произведение как возможность создания стилистической драматургии и составляющих ее событий - стиливых сопоставлений, плавных стиливых модуляций, стиливой полифонии. Резкая коллажная полистилистика в Первой симфонии Л. Шнитке. Мягкая модуляционная полистилистика в последующих симфониях композитора («мышление стилями», С.Савенко). Полистилистическая транскрипция («Каприсы Паганини» Э.Денисова - тонкий ироничный комментарий оркестра на партию скрипки, исполняющей капризы Паганини. В Партите d-moll Денисова в партии оркестра и скрипки, исполняющей Партиту Баха, - трагический диалог времен.

Противопоставление понятий эклектики как антихудожественного смешения стилистических компонентов и полистилистики как их художественного синтеза. Органичность полистилистики в музыке выдающихся композиторов в рамках их собственного творческого стиля.

Тема 1.4. Музыкальная драматургия

Музыкальная драматургия как образно-смысловой процесс в музыке, «сюжетно-событийная» сторона ее интонационной формы. Происхождение термина из сферы театрального искусства. Представление о видах и родах искусства. Специфические методы преломления в музыкальном искусстве понятий эпоса, лирики, драмы. Контраст и конфликт.

Историческая связь между типами музыкальной драматургии и композиционными формами; отсутствие тождественности между музыкальной драматургией как процессуальной стороной музыки и композиционным уровнем художественного целого. Например, для балладного жанра, опирающегося на драматургические приемы развертывания и требующего индивидуализированной формы, - возможность избрать в качестве исходной основы любую форму-композицию: сонатную, контрастно-составную, рондо, смешанную (Ф.Шопен. Баллады; Э.Григ. Баллада g-moll для фортепиано; С.Прокофьев. Баллада для виолончели и фортепиано). Вместе с тем - раскрытие в пределах одного композиционного типа (например, сонатного) различных вариантов драматургического решения - волнового, повествовательного, монтажного (А.Бородин. Богатырская симфония, ч. 1; П.Чайковский. Шестая симфония, ч. 1).

Понятие музыкальной драматургии в инструментальной непрограммной и программной музыке; драматургия в вокальной и театральной музыке.

Тема 1.5. Выразительные средства музыки. Общая система.

Содержание музыкального произведения, музыкальный язык и музыкальная семантика. Реализация музыкального содержания через совокупное действие средств музыкальной выразительности - мелодии, гармонии, лада, ритма, фактуры. Роль данных средств как специфических для музыки. Темп, тембр, динамика, агогика - средства более общего плана в сравнении со специфически музыкальными средствами. Параллельный и противоположный способы взаимодействия средств музыкальной выразительности в создании того или иного художественного эффекта (например, едионаправленное действие выразительных средств в пьесе Р.Шумана «Вечером» из цикла «Фантастические пьесы»; противоположное - в эффектах нарочитого контраста одного из средств другим - например, в случаях размещения диссонантных гармоний на тоническом органном пункте в кодах). Параллельное взаимодействие средств как проявление устойчивого «первичного комплекса» (Л.Мазель) в музыкальных жанрах. Музыкально-выразительные средства как необходимый компонент в методике целостного анализа, а также в жанровом и стилистическом типах анализа.

Мелодия- музыкальная мысль, выраженная одногласно. Значение мелодии в ряду специфически музыкальных средств выразительности, в жанровом характере музыки. Взаимодействие мелодии с гармонией, ритмом, фактурой. Линия как специфическое свойство мелодии.

Связь мелодии с речью (мелодия как акт музыкальной речи, как первичная форма музыкального высказывания - М.Арановский); роль интонации в мелодии, сходства и отличия речевой и музыкальной интонации («состояние тонового напряжения» - Б.Асафьев). «Генерализующая интонация» (В.Медушевский) как обобщающая интонация произведения (или его раздела) в его исполнительской интерпретации, ее связь с авторской ремаркой (Im Legendenton- Р.Шуман. Фантазия C-dur, средний раздел формы). Связь мелодической линии и лада; ладовые центры и их выделение в мелодически опорных тонах («лирическая секста»), ладовые тяготения и их отражение в движении мелодических тонов (Ф.Лист. «Мефисто-вальс», тема Des-dur). Конкретные виды лада и их реализация в характере мелодии, ее линии (например, пентатоника и симметрия - Э.Григ. «Пер Гюнт», «Утро»).

Типы мелодического движения; комбинации восхождения, нисхождения, пребывания на неизменной высоте; мелодические скачки. Отражение в них типовых мелодических структур (риторические фигуры, жанровые «клише» песенного и танцевального характера и др.). Кульминационный и бескульминационный типы мелодического движения, разные линейные закономерности в каждом из них.

Кульминационный (динамический) тип - движение поступательного характера с мелодическим сопротивлением (В.Цуккерман)-С.Рахманинов, главная тема 1-й части концерта №2, продолжающая часть); ступенчатое движение, его связь с секвенцированием, опеванием (Ф.Шопен. Прелюдия № 22 g-moll; П.Чайковский. Концерт для скрипки, побочная партия 1-й части).

Бескульминационные типы - симметрия (равенство подъемов и спадов- И.Брамс. Интермеццо, op. 117 №1 Es-dur; П.Чайковский. Концерт для скрипки, часть 2); равномерное волнообразное движение (Ф.Шопен. Фантазия-экспромт). Сочетание разных типов движения (П.Чайковский. Вальс-скерцо для скрипки; С.Прокофьев. «Меркуцио» из балета «Ромео и Джульетта»).

Плавное и скачкообразное движение; скачок с заполнением (А.Скрябин. Прелюдия op. 11 fis-moll).

Роль вершин в мелодической линии, концентрация выразительности в них. Кульминация, ее разные типы (вершина - источник, Л.Мазель; П.Чайковский. Шестая симфония, финал, 1-я тема; кульминация как результат динамического развития- Ф.Шопен. Соната b-moll, побочная партия 1-й части; ФЛист. 2-я тема побочной, партии сонаты h-moll).

Местоположение кульминации; роль золотого сечения в теме и форме целого (кульминация в теме и форме пьесы Р.Шумана «Warum?»). Параллельное взаимодействие средств в кульминации, роль мелодической вершины; различные пути достижения кульминации (скачком, поступенно и др.); прием превышения кульминации (Ф.Шопен. Прелюдия №7 A-dur).

Изменение мелодики в музыке XX века в связи с иной системой звуковысотных отношений, нарушение плавности, кантабильности (пуанти-листическая фактура как новый тип связи мелодических тонов -А.Веберн. Вариации для фортепиано op.27, ч.2; принцип Klangfarben-melodie- подчинение мелодии сменам тембра, ее выражение через тембр- А.Шенберг. Пять пьес для оркестра op. 16, «Краски»); повышение роли линейно-мелодического фактора (Д.Шостакович. «Афоризмы»).

Ритм как фактор временной организации в музыке (соотношение звуков по продолжительности). Метр - акцентная сторона ритма (соотношение звуков по тяжести и легкости, его выражение в тактовом размере). Широкое и тесное значение понятий ритма и метра. Значение ритма и метра для жанровой основы; становление типичных

ритмических фигур в танцевальных жанрах. Разнообразие ритмических рисунков, их связь с мелодическими закономерностями.

Ритм и мотив как метрическая, а также мелодическая (тематическая) единица, согласование метра и ритма в мотивной структуре. Синкопа - нарушение согласования метра и ритма. Гемiola (вид метрической перекрестное- П.Чайковский. Вальс-скерцо для скрипки и фортепиано, тема средней части). Иерархия легких и тяжелых тактов (стопа высшего порядка), «метрические тяготения» (неустой - устой), метрические функции тактов. Тактометрический период («римановский восьмитакт»), его роль в классико-романтических формах. Понятие стопы в связи с мотивом, ямбические и хореические стопы, их различный выразительный смысл, положение в форме.

Регулярный и нерегулярный типы ритмики, эволюция от нерегулярности к регулярности и обратно (музыка XX века).

Средства регулярного ритма: постоянный (простой и сложный) тактовый размер, оstinatный и равномерный ритмический рисунок, согласование мотива и такта, квадратность, многоплановая регулярность (С.Прокофьев. Скерцо для фортепиано op. 12; М.Равель. Пavana; П.Чайковский. Скерцо для скрипки и фортепиано).

Средства нерегулярного ритма: переменный тактовый размер, смешанный размер, переменные ритмические рисунки, противоречие мотива и такта, неквадратность, полиметрия (М.Мусоргский. «Картинки с выставки», «Гном»). Регулярность и нерегулярность как формообразующие факторы.

Тема как комплекс выразительных средств, определяющий дальнейшее становление музыкальной формы - Роль жанровых связей в теме. Форма темы, ее масштабы и структура в зависимости от эпохи, стиля, жанра произведения. Полифонические темы, темы гомофонно-гармонического склада. Изменение критериев темы в музыке XX века. Части темы - мотив, фраза (см. раздел о форме периода). Тема и период.

Классификация типов тем классико-романтической эпохи. Одномотивная тема (Л.Бетховен. Соната № 17, финал; В.А.Моцарт. Ария Фигаро («Мальчик резвый»); Ф.Шопен. Соната b-moll). Разномотивная тема (мотивы дополняющего характера: В.А.Моцарт. Соната № 16 B-dur, K.570; Й.Гайдн Соната № 6, ред. Л.Ройзмана; Л.Бетховен, главная партия первой части скрипичного концерта). Контрастная тема, состоящая из противоположных по жанру мотивов (главные партии сонатных форм драматического типа: Л.Бетховен. Соната №5, тема 1-й части; соната № 23, главная партия). Составная тема как вид контрастной (части ее, превышающие масштабы мотивов, иногда фраз; Л.Бетховен. Соната № 27, главная партия; Ф.Шопен. Скерцо № 4).

Виды тематического развития: барочный тип развития на основе ядра и развертывания (см. раздел об инструментальных формах барокко). Точное и варьированное повторение, вариантное развитие, мотивная раз-работка. Жанровая трансформация как вид вариантного развития.

Функции разделов музыкальной формы. Отражение в них общелогических функций начала, развития, завершения (i m t). Специфические музыкальные композиционные функции (экспозиция, разработка, связка-ход, реприза). Добавочные композиционные функции вступления и коды. Типы изложения, характерные для каждого раздела формы.

Специфическое изменение тематизма в музыке XX века (микротематизм; сонорный тематизм, тематизм и алеаторика; тематизм в условиях полистилистики - см, раздел: «Формы в музыке XX века»).

Раздел II. Классико-романтические музыкальные формы.

Тема 2.1. Простые формы.

Определение: форма, первая часть которой - период, остальные части не образуют

структур более сложных, чем период. Жанровые песенно-танцевальные истоки. Отсюда другое, идущее от немецкой традиции, название простых форм: песенные (Liedform).

Существенное отличие от экспозиционной формы периода - наличие развивающей части: отсутствие принципиальных различий между простой двухчастной и трехчастной формами.

1. Простая двухчастная форма

Две разновидности - безрепризная и репризная. Безрепризная в своем простейшем виде - сопоставление (единство) двух периодов повторного строения. Жанровые (фольклорные) корни - запев и припев (П.Чайковский. «Шарманщик поет» из «Детского альбома», Э.Григ. «Песня Сольвейг»), общий и сольный танец (Л.Бетховен. Соната №25, тема финала), напевная тема и инструментальный отыгрыш, ритурнель (Ф.Шопен. Вальс №3, ор.34 №2, вторая тема; вальс №7, ор.64 №2, первая тема). Роль двухчастных двухтемных простых форм контрастного типа в музыке романтиков, включение их в сюитные циклы (Р.Шуман. «Бабочки», «Крейслериана»). Возможна также двухчастная форма со второй частью развивающего типа, замкнутой каденцией (А.Глазунов. Концерт для скрипки с оркестром, тема финала). Реприза в простой двухчастной репризной форме - одно из предложений периода, чаще второе при середине в размере предложения (Ф.Шуберт, «Любимый цвет» из цикла «Прекрасная мельничиха»; Л.Бетховен. Соната №12, тема вариаций), либо синтез первого и второго предложений (В.А.Моцарт. Соната №6, К.284, ч.3, тема вариаций), нередко в переработанном виде (перегармонизация, варьирование, расширение-В.А.Моцарт. Соната №13, ч.1, тема вариаций).

2. Простая трехчастная форма

Отличие от простой двухчастной формы: полная реприза, самостоятельность разделов, большие масштабы формы, возможен доминантовый преддыкт перед репризой, наличие коды (реже в самостоятельных пьесах - вступление). Промежуточная между простой двухчастной и трехчастной формами - простая репризная форма (Л.Бетховен. Соната №15, тема 2-й части).

Две разновидности простой трехчастной формы - однотемная с развивающей серединой (Р.Шуман. «Киарина» из цикла «Карнавал»; Л.Бетховен. Соната №9, ч.2.) и двухтемная с контрастной серединой, встречается реже, более характерна для составных форм (Л.Бетховен. Соната №7, ч.3; П.Чайковский. «Подснежник» из цикла «Времена года»); романс «Забывать так скоро»). В отдельных случаях - соединение двух типов (Л.Бетховен. Соната №2, ч.3.).

Функции частей. Первая часть- период любого типа (нередко модулирующий в доминантовом направлении). Вторая часть: неустойчивость - тонально-гармоническая (избегание главной тональности, секвенции, нередко - доминантовый преддыкт), тематическая (дробление, мотивное развитие, полифонические приемы), структурная. Размеры середины - равная периоду, но не может быть меньше (тема менуэта из сонаты Бетховена №20: 8+4+8), и значительно больше (многие этюды Шопена). Реприза может быть точной (Л.Бетховен. Скерцо из сонаты №2; П.Чайковский. «Песнь жаворонка», «Подснежник» из цикла «Времена года»)), варьированной (Ф.Шопен. Ноктюрн ор.9 №2), тонально измененной (В.А.Моцарт. Соната №6, К.570, ч.2, Р.Шуман. «ЛИСТОК ИЗ альбома» из цикла «Пестрые листки», ор.99 №4 -с перестановкой предложений), расширенной (Л.Бетховен. Соната №7, ч.3), синтетической (М.Мусоргский. «Два еврея» из цикла «Картинки с выставки»), динамизированной (С.Рахманинов. Прелюдия cis-mol; А.Скрябин. Прелюдия cis-moll, ор.9 №10). Простая трехчастная форма с тональной репризой (Ф.Шуберт. «Спокойно спи» из цикла «Зимний путь»), безрепризная трехчастная - форма АВС (М.Мусоргский. Хор «На кого ты нас покидаешь» из оперы «Борис Годунов»).

Динамическая трехчастная форма, приемы внешней динамизации -изменение громкости звучания, усложнение фактуры и ритма, а также внутренней - изменения мелодии, гармонии, структуры (П.Чайковский. Шестая симфония, финал; романс

«Благословляю вас, леса»).

Простые формы как части сложных форм в пьесах жанрового характера (вальсы, мазурки, полонезы Шопена, инструментальные пьесы Чайковского).

Прогрессирующая трехчастная форма (П.Чайковский, побочная тема из увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта»; ариозо Ленского из I действия оперы «Евгений Онегин»)). Двойные и тройные формы как продленные трехчастные формы. Роль варьирования при повторении частей, особенности тональных со-отношений середин. Роль данного типа форм в пьесах романтиков (Ф.Лист. «Гондольера»), «На берегу ручья»; Э.Григ. «Танец Анитры», «В пещере горного короля»).

Формы с составной серединой («сюита, замкнутая репризой» -В.Цуккерман). Жанровый характер таких пьес (Ф.Шопен. Вальс As-dur op.42).

Концертные формы. Тип обрамления в них (П.Чайковский. «Кабы знала я»). Самостоятельно развитые части (Ф.Шопен. Мазурка op.7 №34; Ф.Шуберт. «Приют»), Простые формы в «новой сюите» как цепи миниатюр (Ф.Шуман. «Карнавал»).

Вокальный цикл как специфическая форма музыки эпохи романтизма. Особенности простых (песенных) форм в циклах Шуберта, Шумана.

Тема 2.2. Сложные формы.

Новое качество-наличие яркого тонального и тематического контраста в форме. Истоки сложной трехчастной формы - сюита танцев (менуэт I - менуэт II - менуэт III da saro) и оперная ария da saro.

Виды сложных форм; с трио и с эпизодом. Принципиальное различие этих видов форм: составной характер сложной трехчастной формы с трио и наличие связок и сквозного развития в сложной трехчастной форме с эпизодом.

Сложная трехчастная форма с трио: первая часть - простая форма (Л.Бетховен. Соната №7, ч.3), рондообразная (продленная трехчастная -Ф.Шопен. Ноктюрн g-moll op.37 №1), сонатная форма без разработки (Л.Бетховен. Скерцо из Девятой симфонии),- вариации (Н.Римский-Корсаков. «Шехерезада», ч.2); трио - в простой форме (Л.Бетховен. Соната №7, ч.3), особый случай: трио- в сложной трехчастной форме (П.Чайковский. Четвертая симфония, ч.3). Реприза - чаще точная (может быть не выписана- da saro, Л.Бетховен. Сонаты №2, ч.3; №7, ч.3), иногда варьированная (Л.Бетховен. Соната №15, ч.2), нередко- сокращенная (Ф.Шопен. Прелюдия №15 Des-dur; Ноктюрн №11); редкий случай динамизированной репризы - Ноктюрн Шопена c-moli №13, op.48 №1). Возможна кода (Л.Бетховен. Соната №9, ч.2; №15, ч.2). Сложная трехчастная форма с повторением частей - сложная трехпятчастная как разновидность продленной трехчастной (М.Глинка. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила»). Сложная трехчастная форма с двумя трио Симфония B-dur, Скерцо), в том числе идущими подряд (Л.Бетховен. Шестая симфония, ч.3. «Веселое празднество поселян»).

Сложная трехчастная форма с эпизодом - различные виды эпизодов:

- 1) контрастная тема без связки в тональности субдоминантовой группы или одноименной, развитие, предыкт к репризе (Л.Бетховен. Соната №4, ч.2);
- 2) ход (связующая тема), новая тема в тональности доминантовой группы (побочная тема), возвратный ход, реприза первой темы - форма Adagio с сонатным наклоном - обычно медленные части сонатно - симфонического циклов (В.А.Моцарт. Концерт для ф-но с оркестром №23, A-dur, K.488). Согласно классификации А.Б.Маркса - вторая форма рондо (однако в этом случае сонатное наклонение не обязательно- например, Ф.Шуберт. Сонатина для скрипки и ф-но a-moll, op. 137, ч.2).

Сложная трехчастная форма — более характерна для вокальной музыки (П.Чайковский. Романс «Мы сидели с тобой»; Ариозо Лизы из II картины оперы «Пиковая дама»). Особенность; тематический и, как правило, тональный или ладовый контраст без репризного замыкания (что связано с текстом или программой, иногда скрытой). Возможные истоки сложной двухчастной формы- развернутое до самостоятельной части

вступление или кода (М.Глинка. Каватина и рондо Антонида из оперы «Иван Сусанин»; В.А.Моцарт. Дуэт Дон Жуана и Церлины из оперы «Дон Жуан»). Довольно редкое использование сложной двухчастной формы в инструментальной музыке (Ф.Шопен. Ноктюрны №6, op.15 №3; №9, op.32 №1; Ф.Лист. «Женевские колокола»; Р.Шуман. «Танцы Давидсбюндлеров», №7).

Тема 2.3. Вариационная форма

Вариационная форма и вариационный метод (развития). Песенно-танцевальные народно-жанровые корни вариационной формы. Типы вариаций:

1) фигурационные (орнаментальные) строгие вариации, наиболее характерный для классического стиля тип, хотя существуют случаи вариационных циклов или отдельных вариаций- свободных (Л.Бетховен, Allegretto из Седьмой симфонии).

Тема - как правило, в простой форме (чаще двухчастной: В.А.Моцарт. 1 часть сонаты №1 A-dur; финал сонаты №6, K.284; Л.Бетховен. 1 часть сонаты №12; Р.Шуман. «Симфонические этюды»), реже- период (Л.Бетховен. 32 вариации для фортепиано); оригинальная или заимствованная. Особенности варьирования при строгом типе: сохранение неизменными формы и размера темы, тональности, метра и темпа; опорных точек мелодии и основных гармонических функций (мелодико-гармонический остов - общескрепляющий комплекс (В.Цуккерман); изменение фактуры и ритма. Введение контрастной вариации (одной или не-нескольких) с изменением темпа, размера, лада. Группировка вариаций; форма второго плана: трехчастная - в случае одной или нескольких ладово-контрастных вариаций (С.Рахманинов. Рапсодия на тему Паганини), рондообразная (В.А.Моцарт. Финал концерта для фп.с оркестром №24 c-moll, K.49); концентрическая (С.Прокофьев. Симфония-концерт - финал, двойные вариации), с чертами сонатно-с имфонического цикла (В.А.Моцарт. Соната №11; Л.Бетховен. Соната №12); принцип обрамления - в случае репризного замыкания темой; возможна кода. Сквозное развитие;

2) вариации на неизменную мелодию (сопрано остинато). Связь с вокальными формами (куплетно-вариационная форма). Сфера применения - в вокальной и оперной музыке (связь с песенным жанром). Способы варьирования: гармония, тональность или лад (М.Глинка. Персидский хор из оперы «Руслан и Людмила»), фактура, оркестровка (М.Мусоргский. Песня Марфы из оперы «Хованщина», хор «То не сокол...»; сцена под Кромами из оперы «Борис Годунов»), Использование - более редкое - формы вариаций на неизменную мелодию в инструментальной музыке - в период романтизма и в XX веке (Ф.Шуберт. Квintет «Форель»; М.Равель. «Болеро»; Д.Шостакович. Эпизод нашествия из Седьмой симфонии, ч.2).

Понятие вариантной формы, отличие ее от вариационной и куплетно-вариационной. Область применения - вокальная музыка. Редкие случаи использования ее в инструментальной музыке (М.Мусоргский. Вступление к опере «Хованщина»);

3) романтические вариации, их приближение к монотематической сюите. Противоположная тенденция- слитные вариационные циклы. Динамизация как новый фактор развития (И.Брамс. Четвертая симфония, финал). Усиление роли свободного варьирования (разработочности), родственность симфоническим поэмам (С.Франк. Симфонические вариации). Повышение роли жанрово-характерного варьирования (Р.Шуман. Симфонические этюды; П.Чайковский. Вариации в трио «Памяти великого артиста»). Вариационный принцип как важнейший в свободных формах типа рапсодий, фантазий в невариационных формах (Ф.Лист. Венгерские рапсодии; М.Равель. Концертная фантазия для скрипки и фортепиано «Цыганка»; М.Балакирев «Исламей»);

4) двойные и многотемные вариации. Два типа: попеременное варьирование каждой темы (И.Гайдн. Вариации для ф-но f-moll, симфония Es-dur с тремоло литавр, ч.2 и группы вариаций на каждую тему (М.Глинка. «Камаринская»; М.Балакирев. «Исламей»). Соединение с другими формами, иногда с сонатной.

Тема 2.4. Рондо

Рондо венских классиков (классическое рондо)- новый этап в развитии формы. Обогащение и изменение тенденций, идущих от эпохи барокко. Главные отличия классического рондо от рондо барокко: углубление образно-тематических и тональных контрастов между эпизодами и по отношению их к рефрену (особенно к концу формы); усложнение структуры разделов и уменьшение общего их числа; сквозное развитие целого.

Значительное расширение образно-смыслового диапазона целого в классическом рондо при опоре на древние народно-танцевальные, песенно-хороводные жанровые истоки. Часто - скерцозно-юмористический характер тематизма, оживленный и быстрый темп (Й.Гайдн. Соната для ф-но №48/35 C-dur, финал); лирический, напевный тематизм, медленный темп (В.А.Моцарт. Маленькая ночная серенада, ч.2); тематизм красочного, блестяще-концертного характера (Л.Бетховен. Соната № 21 «Аврора», финал), а также фантазийно-разработочного типа (Л.Бетховен. Рондо для ф-но «Ярость по поводу утерянного гроша»). Нередко общий жизнерадостный, светлый характер целого, ясная структура и функциональная дифференциация разделов в форме.

Преобладание в классическом рондо пятичастной формы с двумя эпизодами. Структура рефренов: простые формы (Й.Гайдн. Соната для ф-но № 48/35 C-dur, финал); период с чертами рондальности (Л.Бетховен. Соната «Аврора», ч.3); варьирование, сокращение рефрена, возникновение разработанных, связующих, дополнительных разделов; кода (Л.Бетховен. Соната №21, финал).

Структура эпизодов: период, простые формы. Форма рондо с тремя эпизодами (Л.Бетховен. Секстет для духовых ор.71, ч.4).

Разнообразие тональных планов: помимо классической последовательности T D T S T, включение параллельных, одноименных тональностей, усложнение тональных планов (В.А.Моцарт. Скрипичная соната №16, As-dur, ч.2, K.481: пример ложной репризы: As-dur при третьем проведении рефрена).

Рондо как часть сонатно-симфонического цикла, ансамблей, инструментальных концертов (часто финалы, реже - другие части); как самостоятельное произведение (Л.Бетховен. Рондо «Ярость по поводу утерянного гроша»).

Особые виды рондо: четное, начинающееся с эпизода (Л.Бетховен. Экосезы); рондо с добавленным рефреном (В.А.Моцарт. Rondo alia turca). Понятие малого и большого, регулярного и нерегулярного рондо.

Проникновение принципа рондо в другие формы: тематические реминисценции, возникающие в разных частях циклов (Л.Бетховен. Пятая симфония, мотив судьбы).

Тема 2.5. Сонатная форма

Определение: один из важнейших формообразующих факторов - транспозиция побочной темы в главную тональность в репризе (или тональное сближение тем); наличие разработки. Сравнение с соотношением каденций в периоде повторного строения (разрешение на расстоянии). Происхождение - от старинной сонатной формы (также - старинной двухчастной с сонатной рифмой), что проявилось, в частности, в повторении частей. Сонатная форма - наиболее сложная форма музыкального классицизма, синтезирующая в себе достоинства других форм. Воплощение в ней диалектических принципов борьбы противоположностей и единства. Условия ее возникновения и расцвета в XVIII - первой половине XIX вв., дальнейшее развитие и обобщение; развитая функциональная тонально-гармоническая система и яркий индивидуализированный тематизм.

Основные организующие принципы сонатной формы: повторность на разных уровнях, развитие (в том числе сквозное), контраст, конфликт и приведение к единству (тематический контраст не обязателен; возможны однотемные сонатные формы - в

произведениях Гайдна, восходящие к барочной традиции; в то же время контраст может возникнуть не только между главной и побочной темами, но и внутри главной темы, между главной и промежуточной или эпизодической темой в разработке - например, у Моцарта).

Различная трактовка сонатной формы в творчестве венских классиков: однотемная (с ориентацией на барочный прототип) сонатная форма у Гайдна, многотемная - у Моцарта, драматургически выстроенная, со сквозным развитием - у Бетховена.

1. Сонатная форма венских классиков. Строение разделов. Вступление (не обязательно). Основные типы 1) подготовка сонатного Allegro посредством оттеняющего, часто ладового контраста {симфонии Й. Гайдна};
- 2) предвосхищение тематизма сонатного Allegro (Л. Бетховен. Соната №8);
- 3) в романтической музыке - самостоятельная тема, участвующая в развитии (симфонии П. Чайковского. Неоконченная симфония Ф. Шуберта).

Экспозиция. Главная партия - основная мысль сочинения, импульс к дальнейшему развитию. Контрастная (В.А. Моцарт. Соната №14, ч.1 К.457; Л. Бетховен. Соната №5, ч.1) и "однородная" главная тема (Л. Бетховен. Соната №1). Предвосхищение внутритематическим контрастом в главной теме контраста внутри экспозиции и цикла. Тональность - основная (возможны отклонения, но не модуляция). Возможно неустойчивое окончание (Л. Бетховен. Соната №1, ч.1). Форма - чаще период (В.А. Моцарт. Соната №7, ч.1, К.309) или большое предложение (Л. Бетховен. Соната №1, ч.1). В финале возможна простая форма (В.А. Моцарт. Симфония g-moll №40, К.550).

Связующая партия. Основная функция - переход от главной темы к побочной, ее подготовка. В тонально-гармоническом отношении - ход (модуляция из главной тональности в побочную, возможны отклонения, секвенции); в структурном плане - три этапа: дополнение к равной теме, переход, предыкт к тональности побочной темы; в тематическом - развитие элементов главной темы, подготовка побочной, общие формы движения, иногда самостоятельная тема (так называемая «промежуточная» - В.А. Моцарт. Сонаты №12, К.332; №14, К.457; №16, К.570, первые части). Некоторые этапы связующей темы могут отсутствовать, как иногда и связующая тема в целом (в некоторых сонатах Гайдна и Моцарта, где доминанта к главной тональности, которой закаливается главная тема, приравнивается к тонике побочной тональности - «метрическая модуляция»; так же - при краткой связующей, представляющей собой дополнение с окончанием на доминанте: см., например, сонаты Моцарта №1, К.279; №15, К.545, первые части).

Побочная партия - основной образный, тематический и тональный контраст. В структурном отношении - «рыхлый» тип построения по сравнению с «твердым» типом главной темы ("fest" и "locker" - твердый и рыхлый, термины А. Шенберга). Тематическое родство главной и побочной тем - принцип производного контраста. В ранних образцах побочная тема на материале главной - барочный тип однотемности (Й. Гайдн. Симфония Es-dur «с тремоло литавр», №103; В.А. Моцарт. Соната №16, К.570). Иногда две (или больше) темы в побочной партии, выполняющие различные функции (В.А. Моцарт. Соната №18, К.533/491, ч. II). Тональное соотношение побочной и главной: доминантовое направление, в мажоре - тональность V ступени, в миноре - параллельная тональность или - реже - тональность минорной доминанты (Л. Бетховен. Соната для скрипки и ф-но №9, «Крейцера»; соната №17, первые части). У Бетховена появляются одноименные варианты к типичным родственным тональностям (сонаты №8 - c-es; №21 - C-E, первые части); в позднем творчестве - терцовые соотношения, предвосхищающие романтиков (симфония №9: d-B; соната №29: B-G, первые части). Форма в побочной партии - период, как правило, с большим расширением. Перелом (сдвиг) в побочной партии (Л. Бетховен. Сонаты №5, ч.1; №23, ч.1).

Заключительная партия. В гармоническом и структурном отношении - серия дополнений, каденционных оборотов. В тематическом: на материале главной темы (В.А. Моцарт. Симфония №40, g-moll, К.550, ч. II, на материале побочной темы (Ф. Шуберт.

Неоконченная симфония, ч II), новая тема (В.А.Моцарт. Соната №14, К.457, ч.1); также в случае построения главной и побочной на одной теме). Возможны несколько (две-три) заключительных тем с нарастанием признаков заключительности.

Разработка — часть, специально посвященная развитию. В тематическом отношении - использование различных тем экспозиции, их трансформация, дробление, полифоническое соединение, вообще полифонические приемы. Эпизодическая тема (В.А.Моцарт. Соната №12, К.332, ч.1) или более развернутый эпизод в разработке (Л.Бетховен. Симфония №3, ч. 1). Во многих образцах - последовательность разделов аналогично экспозиции (так называемая «разработанная экспозиция», прототип - барочная сонатная форма, например: Л.Бетховен. Соната №1, 4.1; П.Чайковский. Шестая симфония, ч.1). В тональном отношении - избегание тональностей экспозиции (движение в сторону субдоминанты или отдаленных тональностей), преобладание тонально-гармонической неустойчивости, секвенция (в более поздних образцах -секвенцирование больших разделов- так называемые «параллельные перемещения»). В крупном плане - три раздела: вступительный (отталкивается от конца или начала экспозиции), собственно разработка (наиболее обширный), предыкт к репризе. В зрелых образцах - возможно несколько разделов с собственными кульминациями («волны» в разработках симфоний и некоторых сонат Бетховена).

Реприза. Главная партия - возможна ее динамизация, иногда - совпадение кульминации разработки и начала репризы - особенность, ведущая к романтизму (Л.Бетховен. Симфонии № 5, 9, первые части). Возможна переработка главной темы, ее незамкнутость (В.А.Моцарт. Соната №7, К.309. ч.1).

Связующая партия - типичные изменения в соответствии с изменением тонального плана в репризе.

Побочная партия - так же, как и далее в заключительной теме, - транспозиция в главную тональность (или, в более поздних образцах- сближение с тональностью главной). В минорных циклах - при мажорной побочной теме в экспозиции, в репризе- смена лада с мажорного на минорный (В.А.Моцарт. Симфония g-moll, №40, К.550; Соната №14, К.457) или сохранение мажорного лада с дальнейшей сменой его в заключительной партии (Л.Бетховен. Симфония №5, ч.1). Разрешение основного конфликта и утверждение главной тональности и главной мысли (подчинение побочной темы главной). Для Бетховена типична кода (у Моцарта - реже, например: Соната №14, К.457). Развернутые коды в симфониях и некоторых сонатах Бетховена, возможно отражение основных этапов разработки («вторая разработка»). Разделы коды: неустойчивый раздел и собственно кода.

Особые формы реприз:

а) пропуск главной темы - отражение принципов барочной сонатной формы (однотемные сонатные формы у Гайдна). С теми же - барочными- корнями связаны редко встречающиеся субдоминантовые репризы (проведение главной темы в субдоминантовой тональности: В.А.Моцарт. Соната №15, К.545, ч.1);

б) пропуск побочной темы (редко- Увертюра к опере В.Д.Моцарта «Идоменей»);

в) зеркальная реприза (В.А.Моцарт. Соната №9, К.311, ч. 1).

2. Сонатная форма в музыке романтиков: расширение жанровой сферы тематизма, углубление контраста между темами и разделами формы, сопоставление вместо производного контраста, новые тональные отношения главной и побочной партий, замкнутые формы тем, обособленность разделов главной и побочной партий, вплоть до темповых. «Сюжетность», «событийность» как основа драматургии, динамизация реприз, слияние разработки с репризой (Ф.Шопен, первые части сонат b-moll и h-moll; Ф.Шуберт, сонаты для фортепиано B-dur, ч.1, «Арпеджион», 4.1; Р.Шуман. Соната для фортепиано f-moll, ч.1, фортепианный квинтет, ч. 1; П.Чайковский. Большая соната для фортепиано, ч. 1.

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины

3.1.1. Основная литература

1. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений [Электронный ресурс] : учеб. / Г.В. Заднепровская. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 272 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/102515>.
2. Кудряшов, А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII — XX вв [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2010. — 432 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1975>.
3. Ройтерштейн, М.И. Основы музыкального анализа [Электронный ресурс] : учеб. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 116 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/90834>.
4. Скребков, С.С. Художественные принципы музыкальных стилей [Электронный ресурс] : учеб. пособие / С.С. Скребков. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 448 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/79346>.
5. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2013. — 496 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/30435>.

3.1.2. Дополнительная литература

1. Аренский, А.С. Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 124 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/93722>.
2. Боголюбова, Л.Д. Ф. Шопен. Соната си минор: Заметки исполнителя и педагога [Электронный ресурс]/ Л.Д. Боголюбова; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки, Кафедра специального фортепиано. - Н. Новгород ННГК им. М. И. Глинки, 2014. - 43 с. : ил., табл. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312191>
3. Евдокимова, А.А. Проблема содержания музыки в истории музыкально-теоретических систем [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ А.А. Евдокимова; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. - Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2012. - 45 с. - Библиогр. в кн. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312252>
4. Лукачевская, М.Л. Фортепианное творчество А.К. Глазунова [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ М.Л. Лукачевская; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. - Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2012. - 96 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312266>
5. Матюшонок, И.А. Соната для скрипки и фортепиано в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ И.А. Матюшонок; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. - Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2012. - 41 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312268>

6. Соколов, О.В. Избранное [Электронный ресурс]: сборник статей/ О.В. Соколов; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки ; под ред. В.Н. Сырова, А.А. Евдокимовой и др. - Н. Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2013. - 272 с. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312276>

3.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины

- 1) <http://www.elizabethparcells.com/Music.htm>
- 2) <http://www.notarhiv.ru/vokal.html>
- 3) <http://operawebclub.com/papageno/index.php?act=home>
- 4) <http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR>
- 5) <http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html>
- 6) <http://notes.tarakanov.net/>
- 7) <http://www.scorser.com/>
- 8) <http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html>

3.3 Перечень информационных технологий, программного обеспечения и информационных справочных систем

3.3.1. Перечень информационных технологий:

- проведение практических занятий с использованием мультимедийных средств;
- поиск информации с использованием сети Интернет;
- выполнение учебных заданий с использованием электронного офиса;
- использование электронной информационно-образовательной среды института, образовательных ресурсов по дисциплине в электронной системе управления обучением Moodle.

3.3.2. Перечень программного обеспечения:

Наименование программного обеспечения	Лицензионное программное обеспечение	Свободно распространяемое программное обеспечение
Операционная система MS Windows	+	
Электронный офис MS Office	+	
Программный пакет для работы с электронной интерактивной доской SmartNotebook	+	
Электронная система управления обучением Moodle		+

3.3.3. Перечень информационных справочных систем, профессиональных баз данных:

1. Электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн». – Режим доступа: www.biblioclub.ru.
2. Электронно-библиотечная система Издательства «Лань». – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/>

3.4 Материально-техническое обеспечение дисциплины

Помещение для учебных занятий	Технические средства обучения, мультимедийное оборудование, лабораторное оборудование
Аудитория для	Учебные аудитории, укомплектованные мебелью и

проведения занятий лекционного типа, практических занятий, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации	техническими средствами обучения (электронная интерактивная доска или медиаоборудование и проекционный экран)
Аудитория для самостоятельной работы	Компьютерный класс, оснащенный компьютерной техникой с возможностью подключения к сети Интернет и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду института

4. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Описание показателей, критериев и шкал оценивания компетенций

Код контролируемой компетенции (или ее части)	Контролируемые разделы/темы дисциплины	Формы учебной работы	Оценочные средства
СК-1 СК-2	Раздел 1. Основные категории музыкального мышления	Изучение учебной и научной литературы по разделу. Анализ формы музыкальных произведений.	Собеседование/ Устный опрос Письменный анализ музыкального произведения.
СК-1 СК-2	Подготовка к промежуточной аттестации	Подготовка к зачету	Зачет
СК-1 СК-2 СК-3	Раздел 2. Классико-романтические музыкальные формы	Изучение учебной и научной литературы по разделу. Анализ формы музыкальных произведений	Собеседование/ Устный опрос Письменный анализ музыкального произведения
СК-1 СК-2 СК-3	Подготовка к промежуточной аттестации	Подготовка к зачету	Зачет

При изучении дисциплины используются различные формы текущего контроля за освоением учебного материала. Контроль качества освоения дисциплины включает в себя текущий контроль успеваемости и промежуточную аттестацию обучающихся. Промежуточная аттестация обучающихся по дисциплине проводится в форме зачета и экзамена.

Текущий контроль предполагает контроль преподавателя за ходом работы студентов, освоением теоретического материала и практических умений анализировать музыкальные произведения. Текущий контроль включает в себя собеседование (устный опрос) и письменный анализ музыкального произведения. Оценочное средство собеседование/устный опрос — оценивает знаний студентов в области теории музыки, специальной терминологии, умение анализировать музыкальные произведения различных жанров, стилей и форм. Оценочное средство письменный анализ музыкального произведения - оценивает практические умения студентов анализировать музыкальные произведения различных жанров, стилей и форм.

Промежуточная аттестация.

Промежуточная аттестация по дисциплине проводится в форме зачета. На зачет выносятся два вида задания:

1. вопрос по теории анализа музыкальных произведений;
2. практическое задание: письменный анализ предложенного музыкального произведения.

Отметка	Критерии оценки
«Зачтено»	Достигнутый уровень оценки результатов обучения показывает, что студент продемонстрировал прочные знания основных понятий при определении музыкальной формы, развитые

	практические умения анализировать музыкальные произведения. Также показывает навыки в выявлении закономерностей исторического развития музыкальных форм в творчестве различных композиторов, знает весь объем музыкального материала; качественно и уверенно анализирует произведения
«Не зачтено»	Студент усвоил некоторые элементарные знания по основным вопросам дисциплины, но не овладел необходимой системой знаний.

4.2. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценивания компетенций

Перечень оценочных средств

1. Вопросы по темам/разделам дисциплины для собеседования/устного опроса
2. Список музыкальных произведений, рекомендуемых для письменного анализа
3. Вопросы к зачету
4. Список музыкальных произведений, рекомендуемых для анализа на зачете

№ п/п	Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Представление оценочного средства в фонде
1.	Письменный анализ музыкального произведения	Средство проверки умений применять полученные знания по заранее определенной методике для решения задач или заданий	Список музыкальных произведений, рекомендуемых для письменного анализа
2.	Собеседование/ Устный опрос	Средство контроля усвоения учебного материала темы, раздела или разделов дисциплины, организованное как учебное занятие в виде собеседования преподавателя с обучающимися.	Вопросы по темам/разделам дисциплин
3	Зачет	Средство, позволяющее оценить знания, умения и владения обучающегося по учебной дисциплине. Рекомендуется для оценки знаний, умений и владений студентов.	Комплект теоретических вопросов и практических заданий (список музыкальных произведений) к зачету

Фонд оценочных средств текущего контроля

Вопросы по темам/разделам дисциплины для собеседования/устного опроса

1. Анализ как интегрирующая дисциплина всех сторон музыкального произведения
2. Интонационная форма музыки как центральный предмет анализа. Ее составляющие - гармония, полифония, композиция.
3. Общий охват развития музыкальных жанров, стилей, драматургии, выразительных средств, тематизма и музыкальных форм на протяжении XVII - XX веков.

4. Категория музыкальной формы как сочетание двух принципов - логического (структура каждой отдельной формы) и исторического (эволюционное развитие каждой формы).
5. Воплощение всего художественного многообразия музыки в различных жанрах, стилях, музыкальных формах.
6. Музыкальный жанр. Различные принципы классификации жанровой системы.
7. Понятие о жанрах первичных, то есть бытовых, обиходных, и вторичных - преподносимых. Жизненное предназначение музыкальных жанров.
8. Светская (концертная, театральная) музыка как продолжение жанров церковной музыки. Сходство и различие критериев.
9. Бытовые жанры, наиболее тесно связанные с жизненной ситуацией, (колыбельные, танцы, марши). Домашнее музицирование.
10. Жанры музыкального фольклора.
11. Основные жанровые сферы - танец, песня, марш (по системе Д.Б.Кабалевского).
12. Жанры духовной музыки. Особенности русского знаменного распева
13. История музыки как эволюция жанровой системы.
14. Исполнительская интерпретация как понимание музыкантом-исполнителем жанровых особенностей произведения и раскрытие его художественной природы.
15. Примеры конкретных жанров.
16. Музыкальный стиль - своеобразие музыки определенной эпохи, страны, композиторской школы, стиль музыки выдающегося композитора или периода его творчества (индивидуальный стиль).
17. Особенности стиля барокко в музыке. Роль музыкальной риторики.
18. Стиль классицизма в искусстве музыки.
19. Сущность романтического стиля в музыкальном искусстве.
20. Стилиевые направления XX века.
21. Полистилистика. Полистилистическая транскрипция
22. Противопоставление понятий эклектики и полистилистики как их художественного синтеза. Органичность полистилистики в музыке выдающихся композиторов.
23. Музыкальная драматургия.
24. Понятие музыкальной драматургии в инструментальной непрограммной и программной музыке.
25. Драматургия в вокальной и театральной музыке.
26. Историческая связь между типами музыкальной драматургии и композиционными формами.
27. Выразительные средства музыки.
28. Музыкально-выразительные средства как необходимый компонент в методике целостного анализа.
29. Музыкально-выразительные средства в жанровом и стилистическом типах анализа.
30. Выразительные средства мелодии
31. Местоположение кульминации; роль золотого сечения в теме и в музыкальной форме в целом.
32. Изменение мелодики в музыке XX века.
33. Ритм как фактор временной организации в музыке (соотношение звуков по продолжительности).
34. Метр. Значение ритма и метра для жанровой основы.
35. Тема как комплекс выразительных средств, определяющий дальнейшее становление музыкальной формы.
36. Полифонические темы, темы гомофонно-гармонического склада.
37. Тема и период.
38. Простые формы.
39. Сложные формы.

40. Форма рондо.
41. Вариационные формы
42. Сонатная форма.
43. Особые разновидности и видоизменения сонатной формы

При определении уровня достижений обучающихся при собеседовании (устном опросе) необходимо обращать особое внимание на:

- тематическую грамотность, логичность и доказательность в процессе изложения материала при ответе на поставленный вопрос;
 - точность и целесообразность использования профессиональной терминологии;
 - самостоятельность и осознанность ответа обучающегося, его речевую грамотность.
- Критерии оценки:
- правильность ответа по содержанию задания;
 - полнота и глубина ответа (учитывается количество усвоенных фактов, понятий и т.п.);
 - сознательность ответа (учитывается понимание излагаемого материала);
 - логика изложения материала (учитывается умение строить целостный, последовательный рассказ, грамотно пользоваться специальной терминологией);
 - рациональность использованных приемов и способов решения поставленной учебной задачи (учитывается умение использовать наиболее прогрессивные и эффективные способы достижения цели);
 - использование дополнительного материала (обязательное условие);
 - При оценке опросов анализу подлежит точность формулировок, связность изложения материала, обоснованность суждений

Список музыкальных произведений, рекомендуемых для письменного анализа

Раздел I. Основные категории музыкального мышления

Тема 1.1 Музыкальный жанр

1. Бах И.С. Французские и английские сюиты.
2. Бетховен Л. Медленные и быстрые средние части сонат для фортепиано, для скрипки и фортепиано.
3. Шопен Ф. Мазурки; прелюдии; вальсы.
4. Чайковский П. Пьесы из цикла «Времена года».
5. Скрябин А. Прелюдии op.11,
6. Бортнянский Д. Хоровые концерты.

Тема 1.2 Музыкальный стиль

1. Чайковский П. Третья и четвертая картины из оперы «Пиковая дама».
2. Лист Ф. Вариации на тему И.С.Баха.
3. Сравнительный анализ четырех романсов на стихи А.С.Пушкина «Не пой, красавица, при мне» - М.Глинки, М.Балакирева, Н.Римского-Корсакова, С.Рахманинова.

Тема 1.3 Музыкальная драматургия

1. Брамс И. Баллады для фортепиано.
2. Мусоргский М. Пьесы из «Картинок с выставки».
3. Бетховен Л. Соната №8, Бетховен Л. Соната №17, ч.1,
4. Чайковский П. Симфония №4, ч. 1.

Тема 1.4. Выразительные средства музыки. Общая система

1. Шопен Ф. Ноктюрн Des-dur op.27 № 2, первый период; ноктюрн E-dur op.62 №2, 16 тактов.
2. Шуман Р. «Warum?» из цикла «Фантастические пьесы», 16 тактов.
3. Шуберт Ф. Экспромт c-moll op.90.
4. Бетховен Л. Симфония №3, ч.2, первый период.

5. Прокофьев С. 10 пьес из балета «Ромео и Джульетта» для фортепиано: «Ромео у Джульетты перед разлукой», тема C-dur.
6. Бетховен Л. Соната для фортепиано №5, ч.3, первый период; соната для фортепиано №11, ч.1, 11 тактов.
7. Григ Э. «Танец Анитры», первая тема, тема середины.
8. Барток Б. Румынский танец для фортепиано №3.
9. Прокофьев С. «Наваждение», соч.4.
10. Бах И.С. Итальянский концерт, первая тема.
11. Бетховен Л. Соната № 16, первая тема; соната № 27, первая тема.
12. Гайдн Й. Соната № 6 cis-moll, первая тема.
13. Шопен Ф. Прелюдии № 10, 20, 22.
14. Лист Ф. Соната h-moll, тема вступления.
15. Шостакович Д. Симфония № 5, первая тема.

Раздел II. Классико-романтические музыкальные формы.

Тема 2.1 Простые формы

1. Бетховен Л. Соната № 15, ч.2, тема трио.
2. Моцарт В. А. Соната № 11, К.309, тема 2-й части.
3. Шопен Ф. Прелюдия №21.
4. Шопен Ф. Ноктюрн e-moll.
5. Шопен Ф. Этюд op.25 № 1.
6. Лист Ф. «На берегу ручья».

Тема 2.2 Сложные формы

1. Бетховен Л. Соната №7, менуэт.
2. Рахманинов С. Баркарола g-moll.
3. Шопен Ф. Полонез fis-moll, фантазия-экспромт.
4. Шопен Ф. Ноктюрн op.15 №3.
5. Чайковский П. Первый струнный квартет, медленная часть,
6. Шуберт Ф. «Приют».

Тема 2.3 Вариационная форма

1. Бетховен Л. 32 вариации.
2. Шуман Р. Симфонические этюды.
3. Прокофьев С. Концерт для фортепиано №3, медленная часть.
4. Прокофьев С. Концерт-симфония для виолончели с оркестром, финал

Тема 2.4 Рондо

1. Гайдн Й. Соната для фортепиано №50/37, D-dur, ч.3.
2. Моцарт В.А. Рондо a-moll для фортепиано.
3. Бетховен Л. Соната для фортепиано №25, ч.3.
4. Бетховен Л. Патетическая соната, ч.1.

Тема 2.5 Сонатная форма

1. Бетховен Л. Сонаты для фортепиано № 9, 15, 16, 23, первые части.
2. Шуман Р. Соната для фортепиано fis-moll, ч.1.
3. Шостакович Д. Соната для виолончели и фортепиано, ч.1.
4. Шостакович Д. Фортепианный квинтет, финал.

Письменный анализ музыкальных произведений является одним из основных видов работы студентов как на практических занятиях, так и в качестве самостоятельной работы (выполнение домашнего задания). В ходе написания работы студент показывает свои знания по изученным темам. Для подготовки к работе студент изучает лекционные материалы, а также необходимую литературу из списка, представленного в рабочей программе. Письменный анализ музыкального произведения выполняется по примерному

плану анализа музыкального произведения (см. методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины)

Фонд оценочных средств промежуточной аттестации

Вопросы к зачету

6 семестр

1. Сущность музыки как вида искусства
2. Музыкальный жанр
3. Музыкальный стиль
4. Выразительные средства музыки. Мелодия
5. Ритм
6. Склад и фактура
7. Тематизм. Тематическое развитие. Функции частей музыкальной формы
8. Инструментальные формы барокко

Список музыкальных произведений, рекомендуемых для письменного анализа:

1. Бах И. С. Хроматическая фантазия и фуга
2. Бах И.С. Концерт для клавира ре минор, 1 часть
3. Бетховен Л. Концерт для фортепиано № 4, 1 часть и финал
4. Бетховен Л. Соната № 9, 2 часть
5. Бетховен Л. Вариации для фортепиано фа мажор
6. Прокофьев С. Пять пьес из балета «Золушка» для скрипки и фортепиано. Вальс, мазурка
7. Шостакович Д. Квартет № 3, медленная часть
8. Шостакович Д. Концерт для скрипки, пассакалия

При определении уровня достижений, обучающихся на экзамене необходимо обращать особое внимание на:

- знание программного материала и структуры дисциплины, а также основного содержания и его элементов в соответствии с прослушанным лекционным курсом и учебной литературой;
- умение применять знания, необходимые для анализа музыкальных произведений, выполнять предусмотренные программой задания;
- владение методологией дисциплины, умение применять теоретические знания при выполнении практических заданий (анализу музыкальных произведений), обосновывать свои выводы.

Вопросы к зачету

7 семестр

1. Форма классического периода
2. Простые формы
3. Сложные формы
4. Вариации. Виды вариаций.
5. Форма классического рондо
6. Классическая сонатная форма. Структура экспозиции
7. Разработка в классической сонатной форме
8. Различные виды реприз в классической сонатной форме. Кода
9. Особые разновидности сонатной формы
18. Форма рондо-сонаты
19. Сонатно-симфонический цикл
20. Свободные формы романтиков

21.Общая характеристика форм XX в. Хроматическая тональность. Техника центра (серийность, сонорика, алеаторика и формы XX века).

Список музыкальных произведений, рекомендуемых для письменного анализа:

1. Бетховен Л. Соната №7, менуэт.
2. Рахманинов С. Баркарола g-moll.
3. Шопен Ф. Полонез fis-moll, фантазия-экспромт.
4. Шопен Ф, Ноктюрн op.15 №3.
5. Чайковский П. Первый струнный квартет, медленная часть.
6. Шуберт Ф, «Приют».
7. Бетховен Л . 32 вариации.
8. Шуман Р. Симфонические этюды.
9. Прокофьев С. Концерт для фортепиано №3, медленная часть.
10. Прокофьев С. Концерт-симфония для виолончели с оркестром, финал
11. Гайдн Й. Соната для фортепиано №50/37, D-dur, ч.3.
12. Моцарт В.А. Рондо a-moll для фортепиано.
13. Бетховен Л. Соната для фортепиано №25, ч.3.
14. Бетховен Л. Патетическая соната, ч.1.
15. Бетховен Л. Сонаты для фортепиано № 9, 15, 16, 23, первые части.
16. Шуман Р. Соната для фортепиано fis-moll, ч.1.
17. Шостакович Д. Соната для виолончели и фортепиано, ч.1.
18. Шостакович Д. Фортепианный квинтет, финал.

При определении уровня достижений, обучающихся на экзамене необходимо обращать особое внимание на:

- знание программного материала и структуры дисциплины, а также основного содержания и его элементов в соответствии с прослушанным лекционным курсом и учебной литературой;
- умение применять знания, необходимые для анализа музыкальных произведений, выполнять предусмотренные программой задания;
- владение методологией дисциплины, умение применять теоретические знания при выполнении практических заданий (анализу музыкальных произведений), обосновывать свои выводы.

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Учебная деятельность студентов в процессе обучения по дисциплине «Анализ музыкальных произведений» включает аудиторную и внеаудиторную работу.

На аудиторных занятиях учащиеся пишут конспект лекций, участвуют в беседах (устный опрос), анализируют устно и письменно различные формы музыкальных произведений.

Учебные задания для письменного анализа музыкального произведения выдаются студентам на занятиях и сопровождаются разъяснениями по их выполнению с указанием конечного срока сдачи выполненного задания. Учебные задания выполняются обучающимися самостоятельно как на практических занятиях, так и вне рамок аудиторных занятий с опорой на выданные инструкции и учебную литературу.

Каждое выполненное в срок учебное задание оценивается преподавателем на основании разработанных критериев с использованием традиционной системы

оценивания. Для тех, кто не уложился в установленные сроки, предоставляется дополнительное время; в этом случае следует снижение отметки.

Анализ музыкального произведения выполняется по определенному плану с применением исторических и теоретических знаний и практических навыков студента.

Обязательным направлением самостоятельной деятельности студентов по данной дисциплине является слушание музыки с её последующим анализом. Результаты проделанной работы обсуждаются на аудиторных занятиях в ходе собеседования/устного опроса.

Письменный анализ музыкальных произведений является одним из основных видов работы студентов как на практических занятиях, так и в качестве самостоятельной работы (выполнение домашнего задания). В ходе написания работы студент показывает свои знания по изученным темам. Для подготовки к работе студент изучает лекционные материалы, а также необходимую литературу из списка, представленного в рабочей программе. Письменный анализ музыкального произведения выполняется по следующему плану:

Примерный план анализа музыкального произведения

Общая характеристика музыкального направления.

Социальная обусловленность данного направления.

Характерные темы, жанры, тенденции преобразования музыкальных выразительных средств.

Связи данного направления с явлениями в других областях искусства данного периода.

Связи данного направления с различными явлениями (прежде всего - музыкальными) предшествующих и последующих периодов.

Общая характеристика стиля композитора.

Основные области творчества композитора, важнейшие произведения.

Связь творчества композитора с социальными и культурными особенностями данного периода.

Связь творчества композитора с бытовой музыкой (в первую очередь с родным фольклором).

Ведущие идеи, основные образные сферы.

Основные черты музыкального языка, характерные принципы формообразования.

Историческое значение творчества композитора.

Общая характеристика оперного творчества композитора.

Значение опер в творчестве композитора.

Характерные сюжеты, жанры.

Соотношение словесного текста, драматического действия и музыки.

Характерные черты драматургии (значение принципов музыкальной драмы, темп действия, соотношение драматических, лирических и эпических элементов, соотношение массовых сцен и сцен с участием малого количества персонажей).

Соотношение вокальных и оркестровых партий, их значение.

Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики.

Принципы композиции.

Значение принципов музыкального формообразования.

Эволюция оперного творчества композитора (в случае её отчётливой выраженности).

Связь оперного творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Разбор отдельного номера оперы, оратории, кантаты.

Сюжетная основа, образно-эмоциональный характер, жанровые черты части в целом.

Роль номера в драматическом произведении; форма и главная тональность. Наиболее существенные музыкальные выразительные средства.

Основные разделы, динамика развития.

Общая характеристика балетного творчества композитора.

Значение балетов в творчестве композитора.

Характерные сюжеты. Жанры. Соотношение драматического действия, хореографии и музыки.

Значение традиционных типов танцев (классический, характерный).

Принципы композиции.

Значение принципов музыкального формообразования.

Эволюция балетного творчества композитора (в случае ее отчетливой выраженности).

Связь балетного творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Общая характеристика ораториально-кантатного творчества композитора.

Значение произведений ораториально-кантатного типа в творчестве композитора

Характерные сюжеты, идейные концепции.

Жанры.

Степень театрализации.

Соотношение словесного текста и музыки.

Соотношение вокальных и инструментальных партий и их значение.

Преобладающий тип (типы) вокальной мелодики.

Принципы композиции.

Значение принципов музыкального формообразования.

Эволюция ораториально-кантатного творчества композитора (в случае ее отчетливой выраженности).

Связь ораториально-кантатного творчества композитора с соответствующей традицией (традициями).

Общая характеристика камерного вокального творчества композитора.

Значение камерных вокальных произведений в творчестве композитора.

Экзамен

При определении уровня достижений, обучающихся на экзамене необходимо обращать особое внимание на:

- знание программного материала и структуры дисциплины, а также основного содержания и его элементов в соответствии с прослушанным лекционным курсом и учебной литературой;
- знания, необходимые для решения типовых задач, умение выполнять предусмотренные программой задания;
- знание важнейших работ из списка основной рекомендованной литературы и знакомство с дополнительно рекомендованной литературой;
- владение методологией дисциплины, умение применять теоретические знания при решении задач, обосновывать свои действия.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯМ

Методические указания по подготовке к собеседованию/устному опросу

Собеседования/устные опросы проводятся во время практических занятий. Вопросы опроса не должны выходить за рамки объявленной для данного занятия темы, однако, допускается сравнение понятий и положений из ранее изученного материала. Устные опросы необходимо проводить так, чтобы студенты умели самостоятельно проводить параллели с уже пройденным учебным материалом данной дисциплины и смежными курсами, находил примеры из современной действительности и своей практики, что увеличит эффективность усвоения материала. Важной составляющей частью собеседования/устного опроса является самооценка студентом своего ответа. Умение дать оценку своей работе на занятии, выявить недостатки, попытаться найти пути их

исправления, наметить план дальнейшей работы - очень важны для развития будущих профессиональных умений студента-педагога.

Основные вопросы для устного опроса доводятся до сведения студентов на предыдущем практическом занятии.

При оценке собеседования/устного опроса анализу подлежит точность формулировок, связность изложения материала, обоснованность суждений

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа студента по дисциплине «Анализ музыкальных произведений» включает в себя как теоретическое, так и практическое освоение материала. Теоретическая часть работы связана с ознакомлением учащегося со сведениями, содержащимися в соответствующих главах учебных пособий.

Как правило, значительный объем материала может привести к тому, что встанет задача отбора материала. Поэтому при определении темы собеседования (устного опроса) для подготовки ответа на вопрос преподавателю важно четко сформулировать проблему и определить ракурс освещения поставленной темы. Если работа предполагает подготовку развернутого ответа, то необходимо акцентировать внимание студента на значимых пунктах плана (который, безусловно, необходим при любой степени подробности освещения материала).

В лекционном курсе относительно более сжато излагаются разделы, хорошо разработанные в научной литературе, и обстоятельнее - менее известные, порой дискуссионные явления музыкального искусства.

Вузовский курс практически исключает пространные музыкально-аналитические разборы, прослушивания музыкальных произведений. Основной фонд музыкальных образцов должен быть пройден студентами самостоятельно.

Виды самостоятельной работы

1. Изучение теоретического материала по указанным источникам.
2. Подготовка устного сообщения (к собеседованию/устному опросу) по предложенной теме.
3. Написание письменной работы (письменный анализ музыкальной формы) по выбранной теме.
4. Прослушивание музыкального материала по теме занятия.
5. Практический анализ выразительных средств инструментальной или вокальной миниатюры, целого сочинения или его фрагмента.

Самостоятельная работа студента по дисциплине «Анализ музыкальных произведений» включает в себя как теоретическое, так и практическое освоение материала. Теоретическая часть работы связана с ознакомлением учащегося со сведениями, содержащимися в соответствующих главах учебных пособий.

Изучаемый предмет «Анализ музыкальных произведений» подразумевает не только знание теории, но и умение ориентироваться в музыкальном материале различной сложности (симфония, опера, оратория, романс и т.д.). Необходимо изначально нацеливать студентов на то, что музыкальное произведение становится главным выразителем не только композиторского замысла, но и художественным документом эпохи. Поэтому прослушивание музыкального сочинения должно сопровождаться обращением к учебным пособиям, где анализируются эти сочинения, а также попыткой самостоятельного (пусть не всегда верного и точного) осмысления и определения формы данного произведения.

