

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Рахаев Анатолий Измаилович
Должность: И. о. Ректора
Дата подписания: 01.09.2025 10:35:05
Уникальный программный ключ:
b049feef759df6f58f67585b7b02502ad1295921

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»

КАФЕДРА ИСТОРИИ И ТЕОРИИ МУЗЫКИ

Утверждаю
Проректор по учебной работе
профессор

_____ М.М.Ахмедагаев
«26» августа 2025г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Анализ музыкальной формы

Направление подготовки

53.05.01 «Искусство концертного исполнительства»

Специализация

«Фортепиано»

Квалификация

Концертный исполнитель. Преподаватель

Форма обучения – **очная**

Срок обучения - 5 лет

Нальчик
2025

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель курса – изучение теории строения музыкальной формы и ее анализа на материале художественных произведений XVII–XX веков.

Задача курса – овладение методами анализа музыкальных произведений, а также их исполнительских интерпретаций.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина входит в блок Б1.08 (обязательная часть).

3. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

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

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте

В результате освоения дисциплины студент должен:

Знать: основные этапы исторического развития музыкального искусства; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; основные этапы развития европейского музыкального формообразования, характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации; основные принципы связи гармонии и формы; техники композиции в музыке XX-XXI вв., принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах; 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; принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь: применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; рассматривать музыкальное произведение в динамике историче-

ского, художественного и социально-культурного процесса; выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; самостоятельно гармонизовать мелодию; сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы; исполнять на фортепиано гармонические последовательности; расшифровывать генерал-бас; производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности; пользоваться внутренним слухом; записывать музыкальный материал нотами; чисто интонировать голосом; производить гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса; сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы; анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания; выполнять письменные упражнения на основные виды сложного контрапункта и имитационно-канонической техники; сочинять полифонические фрагменты и целые пьесы (мотеты, инвенции, пассакалии, фуги и т.д.) на собственные или заданные музыкальные темы, в том числе, на основе предложенного аутентичного образца; анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), проследить логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть: профессиональной терминологией; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; приемами гармонизации мелодии или баса; 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.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			Экзамен	Зачет
<i>Очная форма обучения</i>				
Общая трудоемкость	4	144	6	
Аудиторные занятия		70		
Самост. Работа (часов)*		74		
*В том числе экзамены: 36 час.				

4.2. Содержание дисциплины, формы текущего, промежуточного, итогового контроля

№ п/п	Наименование тем	Виды учебной работы и трудоемкость		Формы текущего и промежуточного контроля
		о/о		
		ЛР	СР	
1.	Введение	2	6	
2.	Кристаллическая и процессуальные стороны в формообразовании	4	6	
3.	Период	6	6	
4.	Простые формы	4	6	
5.	Сложные формы	6	8	
6.	Рондо	4	4	
7.	Вариационные формы	8	6	
8.	Полифонические формы	4	4	
9.	Сонатная форма	10	8	
10.	Циклические формы	6	8	
11.	Опера	4	2	
12.	Особенности вокальных форм	4	2	
13.	Смешанные и свободные формы	8	8	
	Итого: 144*	70	74	Экзамен,6

* в том числе контактная работа – 73 ч. – лекции, контрольные уроки, консультирование при подготовке реферата, экзамен.

Содержание

Тема 1. Различные трактовки термина «музыкальная форма». Понятие ритма формы. Особенности синтаксиса музыкального текста. Тематизм. Типы изложения

(экспозиционный, развивающий, заключительный, предыктовый, вступительный). Общие логические, общие композиционные и специальные функции (В.Н. Холопова). Об учебниках Способина, Мазеля, Задерацкого, Холоповой.

Тема 2. Кристаллическая и процессуальная стороны в формообразовании. Э. Курт и его статья «Романтическая гармония и её кризис в «Тристане и Изольде» Вагнера». Тракт Б.В. Асафьева «Музыкальная форма как процесс», триада *i, m, t*. В.П. Бобровский «О переменности функций музыкальной формы».

Тема 3. Период. Структурные особенности формы в период классицизма. Основные синтаксические единицы формообразования в теме (субмотив, мотив, фраза, предложение, Период, простая форма). Нормативный период и дополнительные элементы его изменения – количество предложений, расширение и сужение в предложениях, наличие вступления и дополнения. Особые типы периода (дважды повторенный, сложный, единого строения и сквозного развития). Применение периода – как базовая основа тематизма и форма самостоятельного произведения (как правило, инструментальной миниатюры или в камерно-вокальной музыке). Различные драматургические изменения в структуре периода. Роль триады Б.В. Асафьева в экспозиционном изложении темы.

Тема 4. Простые формы: старинная двухчастная (барокко), двухчастная репризная, двухчастная безрепризная, простая трёхчастная с развивающейся серединой и с контрастной серединой (классицизм), трёхпятчастная и двойная (тройная) формы. Главный общий признак – наличие законченной структуры, не превышающий период. Особенности отличия простой двухчастной репризной формы от простой трёхчастной формы с развивающейся серединой. Особые качества трёхчастной формы с контрастной серединой (на примере мазурок Ф. Шопена и финала Шестой симфонии П.И. Чайковского). Принципы структурирования в трёхпятчастной и двойной формы.

Тема 5. Сложные формы: сложная трёхчастная, сложная двухчастная, сложная трёхпятчастная и сложная двойная. Истоки формирования сложной трёхчастной формы (составная трёхчастность в старинных сюитах Менуэт 1 – Менуэт 2 – *da capo* Менуэт 1). Особые отличия архитектоники в сложной трёхчастной форме в период классицизма и в более поздний период (трио и эпизод). Изменения в структуре сложной трёхчастной и сложной двухчастной формы и их применения в различных жанрах. Промежуточная форма.

Тема 6. Рондо. Разновидности: старинное (барокко), классическое (классицизм), рондообразные формы. Истоки формы рондо. Основной принцип формообразования – наличие основной темы-рефрена, повторяющегося не менее трёх раз и чередующегося эпизодами. Эволюция рондо с соответствие с эстетикой определённого периода развития музыкальной культуры. Вопрос контрастного соотношения рефрена с эпизодом. Роль программного содержания музыки в рондальных формах в музыкально-театральных жанрах.

Тема 7. Вариационные формы. Истоки вариационных циклов (пьесы-дубли в старинных сюитах, народно-песенная практика). Разновидности: старинные вариации (*basso ostinato*), классические (строгие, орнаментальные), свободные, *soprano ostinato*. Вариации на собственную тему и вариации на заимствованную тему. Характеристика отличительных маркеров в различных вариациях. Вариационность как основная форма видоизменения темы в вариационном цикле. Двойные вариации: отличия трактовки

архитектоники формы в творчестве западноевропейских и русских композиторов.

Тема 8. Полифонические формы. Виды полифонической фактуры – имитационная и не имитационная (контрастная). Имитационные формы как исторически-параллельный антипод в «ученой музыке» (на примере мотета XVI в.). Новое «музыкально-смысловое» прочтение текста на перекрестье полифонического и «гармонического» изложения в мадригале XVI в. Предвосхищение формообразования Нового времени в ренессансных танцах. Виды имитаций. Фуга как наивысшая точка развития полифонических форм. Сочетание полифонических и гомофонных принципов в формообразовании. Преемственность малого полифонического цикла «прелюдия и фуга» на разных этапах истории музыкальной культуры (Бах, Хиндемит, Шостакович, Щедрин, Слонимский).

Тема 9. Сонатная форма. Влияние эпохи барокко (токатта, канцона, фантазия, старинная сюита) на кристаллизацию формы. Эволюция формы: старосонатная форма, сонатное аллегро периода классицизма. Структурная трансформация формы (зеркальная форма, поступенное вытеснение ведущей роли главной партии, начиная с творчества романтиков). Квазисонатные произведения Бетховена. Сравнительная характеристика схемы сонатной формы на различных этапах развития музыкального искусства (тематический, ладогармонический и структурные аспекты). Постепенное ослабление драматургического значения сонатного аллегро.

Тема 10. Циклические формы. Главный принцип формообразования – объединение замкнутых по структуре самостоятельных частей, контрастных по тематике и связанных единством идейно-художественного замысла. Основные виды циклических форм – сюита и сонатно-симфонический цикл.

Сюита включает два вида – *старинная сюита* главным образом с опорой на салонные танцы эпохи барокко (к примеру, Бах. Французские, английские сюиты и партиты). *Новая сюита*, начиная с эпохи романтизма, более свободная в структурном отношении композиция и значительное ослабление в ней роли танцевального жанра. Разновидности: новая сюита, основанная на собственной музыке, но более крупного произведения (Григ. Пер Гюнт), и сюита на оригинальный музыкальный материал (Аренский. Зарисовки; Римский-Корсаков. Шехеразада).

Сонатно-симфонический цикл представляет высокий уровень симфонизма и тип музыкального мышления. Обязательное условие в традиционном сонатно-симфоническом цикле – это наличие сонатного аллегро (как правило, в I части). Форма используется в жанрах инструментальной сонаты, симфонии, квартета, трио и других камерно-инструментальных произведениях. Значительная трансформация формы, начиная с творчества Гайдна вплоть до конца XX столетия (сравнительная характеристика симфонии: № 103 Гайдна, № 40 Моцарта, № 5 Бетховена, № 6 Чайковского, № 7 Шостаковича). Постепенная камернизация цикла ведёт к одночастной симфонической поэмы и одночастных сонат и концертов.

Краткая характеристика других форм циклических произведений – фортепианные циклы Шумана (Бабочки, Карнавал), «Картинки с выставки» Мусоргского, «Времена года» Чайковского и др.

Тема 11. Опера. История жанра и формы, начиная с конца XVII века и до наших дней. Такой эволюционный путь сопровождался значительными изменениями в драматургической действительности, возрастая роли речитативов, оркестра, балетных

номеров, лейтмотивов, хоровых сцен. Классификация типов оперных форм в структурном отношении – номерная и декламационная сквозного развития (речитативная). Жанровые разновидности: опера-серия, опера-буффа, лирическая опера, драматическая, эпическая (опера-былина) народная драма, хоровая опера, моноопера и т.д.

Структурно-типологические особенности оперы: сюжет и либретто, наличие конфликта, действие и контрдействие, главенство вокальной стороны, роль и значение оркестра, включённость интермедий в общую драматургическую линию, тональный фактор, имеющий формообразующее значение. Особые отражения инструментальных типичных форм в опере (к примеру, рондо, сложная трёхчастная форма или сонатное аллегро).

Тема 12. Особенности вокальных форм. Типовые формы в вокальных жанрах имеют особое использование, иницированное вербальным текстом. С данным фактором связаны 2 принципа вокализации текста – *силлабический* (нота – слог) и *внутрислоговый* (усиливает эффект долгой ноты как на сильных, так и на слабых долях). Образованные таким способом, музыкальные фразы образуются с помощью, одной стороны, *речевого ритма*, когда вокальную мелодию можно не только спеть, но и произнести – сказать в темпе и ритме, предложенном композитором. Так и происходит буквальное соотношение ритма, акцентов, пауз. С другой стороны, *Встречный ритм*, характеризуемый сдвигом акцентов за счёт укрепления длительностей, синкоп, распевов, редко встречается в развёрнутых мелодических фразах.

В вокальных жанрах практически используются типичные формы в инструментальной музыке. Однако встречается ряд структур, который стал приоритетным в вокальной музыке. Например, рондо, где опора структуры падает на принцип контрастного сопоставления/чередования музыкального построения экспозиционного начала. Широко распространены и варианты куплетно-вариационной формы. Доминирование периода и двухчастной репризной формы (типичной в песнях Шуберта) объясняется превалированием в нем однородной музыки ($a+b$; $a+a_1+b+a_1$). Большое место в романсах, оперных ариозах и в картинах занимает сложная двухчастная форма, имеющая преемственность с барочными оперными ариями. Такую же характеристику имеют вокальные циклы.

По различным причинам редко используются следующие структуры – сложная трёхчастная форма, сонатная форма и концерты для голоса с оркестром.

Тема 13. Смешанные и свободные формы. Они представляют собой одночастные развёрнутые произведения, сочетающие закономерности различных типовых форм. Фактором их появления стали: во-первых, тенденции камернизации форм и жанров (примеры эволюции жанров оперы, симфонии и сонаты от многочастных к одночастности), во-вторых, постепенный процесс усложнения содержания музыки в рамках синтезирования музыки, литературы, живописи, архитектуры и т.д., в-третьих, в создавших условиях обострилось стремление композиторов к гибким структурам с индивидуальным содержанием.

Широко распространены 2 типа смешанных и свободных (условное наименование) форм. В одних наблюдаются сочленение признаков сонатного аллегро и сонатно-симфонического цикла, в других – сонатность с вариационностью. К ним

также близки контрастно-составные, концентрические, сюитно-слитные композиции.

4.3. Рекомендуемые образовательные технологии

На уровне федерального компонента прохождение данного курса предполагает, в первую очередь, подробное изучение материалов по формообразующим структурам различных исторических этапов развития музыкального искусства (барокко, классицизм, романтизм, неоклассицизм, экспрессионизм, новейшее время XX-XXI вв.).

Отбор теоретических тем должен способствовать уяснению специфики закономерностей формотворчества, пониманию взаимодействия разных стилевых культур. Изучение категорий описаний особенностей форм-структур, определяющихся эстетикой каждой эпохи, должно быть направлено на методику анализа образцов мировой музыкальной культуры.

Помимо лекций изучение данной дисциплины предусматривает семинарские занятия, на которых после определенного блока тем самостоятельно готовят небольшие сообщения по заранее заданным вопросам. При этом предлагается студентам дополнить содержание своих выступлений примерами из собственного исполнительского опыта и из сведений, полученных от концертных выступлений и прослушивания аудио и видео записей. Кроме того на семинарских занятиях предполагается проведение компаративных дискурсов об особенностях традиций разных исполнительских культур по одному и тому же произведению или в жанровом сравнении музыки разных композиторов. Предусмотрен и анализ поэтических, музыкальных текстов.

На групповых занятиях:

прослушивание и конспектирование лекций с активным подключением к рассуждению аудитории в дискуссионных моментах,

фронтальный теоретический опрос,

слуховой анализ музыкальных фрагментов и целых произведений (с частичным конспектированием, услышанного посредством условных знаков),

совместный устный анализ (с листа или после минимальной подготовки), включающий обмен мнениями.

На практических занятиях:

обсуждение освоенной литературы по изучаемой теме,

обсуждение проанализированных самостоятельно произведений;

практическое исполнение на фортепиано.

Контрольные уроки включают:

краткие устные анализы в заданном ракурсе или письменные аналитические работы.

Экзамен включает:

развернутые ответы по двум теоретическим вопросам и подробный анализ одного произведения.

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Построение курса осуществлено на основе историко-хронологического принципа, организующего весь теоретический, аналитический и учебно-практический материал. Следуя за учебником Л. Мазеля «Строение музыкальных произведений», где весь материал излагается по мере усложнения формообразующих музыкальных структур и по которому самостоятельно работают студенты. К примеру, тема «Рондо» изучается по принципу диахронности, позволяющего представить линию трансформации рондо на важнейших этапах музыкальной культуры – барокко, классицизм, романтизм, конец XIX-весь XX вв.

В зависимости от изучаемого материала соотношение лекционной и практической частей может быть разными. В некоторых темах возможно использование только лекционной формы изложения материала, в других – сочетание лекционной и практической форм. Как исключение допускается построение занятий на основе устных сообщений, подготовленными студентами.

Курс «Анализ музыкальных произведений» призван суммировать конкретные знания студентов, полученные ими в процессе прохождения других теоретических и практических дисциплин, и дать системное представление о процессах становления и развития научной мысли в области изучения музыкального искусства. Данная учебная дисциплина представляет собой лекционный курс, направленный на фундаментальное изучение специфики фольклорного процесса. Курс рассчитан на 2 семестра (5-6).

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Построение курса осуществлено на основе историко-хронологического принципа, организующего весь теоретический, аналитический и учебно-практический материал. Данный принцип позволяет органически включить данный курс в единую систему историко-теоретического цикла специализированных дисциплин.

В зависимости от изучаемого материала соотношение лекционной и практической частей может быть разным. В некоторых темах возможно использование только лекционной формы изложения материала, в других – сочетание лекционной и практической форм. Как исключение допускается построение занятий на основе устных сообщений, подготовленными студентами.

Курс «Анализ музыкальных произведений» призван суммировать конкретные знания студентов, полученные ими в процессе прохождения других теоретических и практических дисциплин, и дать системное представление о процессах становления и развития научной мысли в области музыкального искусства.

Данная учебная дисциплина представляет собой лекционный курс, направленный на фундаментальное изучение специфики фольклорного процесса. Курс рассчитан на 2 семестра (5-6).

***Примеры заданий для контрольного урока по теме
«Классификация периода»:***

№ 1

1. Дать характеристику нормативному периоду на примере Бетховен. Соната № 8, 1 часть, главная партия.
2. Два варианта нотации дважды повторенного периода. Примеры – Бетховен. Соната № 2, 3 часть, основная тема; Бетховен. Соната № 8, 2 часть, основная тема.
3. Объяснить структурные отличия периода с сквозной формой от периода единого строения. Примеры – Бетховен. Соната № 6, 1 часть, главная партия; 2 часть, основная тема.
4. Слуховой анализ формы: Шопен. Прелюдия № 7.

№ 2

1. Назвать местоположение дополнения в периоде. Пример – Бетховен. Соната № 8, 3 часть, рефрен.
2. Дать характеристику периоду-предложению. Пример – Бетховен. Соната № 1, 1 часть, главная партия.
3. Определить основной признак периода с «вторгающейся» каденцией. Пример – Бетховен. Соната № 3, 2 часть, основная тема.
4. Слуховой анализ формы. Скрябин. Прелюдии оп. 11, № 5.

Объем домашнего задания по теме «Смешанные и свободные формы»

№ 1

1. Проанализировать Прелюдию Лядова, ми минор, указав форму первого плана, затем найти черты сонатного аллегро на втором плане.
2. Определить несколько признаков сонатности в трёхчастной композиции АВА в Скерцо № 2 Ф. Шопена.
3. Слуховой анализ формы. Шопен. Баллада № 2.

№ 2

1. Найти структурные признаки вариаций и сонатности в «Исламее» М. Балакирева.

2. Определить черты сложной трёхчастности, сонатности, концентрической формы в Балладе № 3 Шопена.
3. Определить признаки разных формообразований в Рапсодии № 2 Листа.
4. Слуховой анализ формы финальной части в Симфонии № 6 Чайковского.

Примерные контрольно-тестовые задания

1. Среди названных произведений два написаны в одинаковой форме (подчеркнуть):

Шостакович. Симфония № 8, IV часть

Перселл. Опера «Дидона и Эней». Ария Дидоны из III действия

Глинка. «Камаринская».

Чайковский. «Средь шумного бала»

2. Какая из этих форм называется трех-пятичастной? (подчеркнуть):

А В А С А

А В А В А

А В С В А

3. Рондо - это.....(нужные варианты подчеркнуть):

Стиль, эпоха, жанр, форма.

4. Подчеркните оперы, увертюры которых написаны в сонатной форме без разработки:

«Свадьба Фигаро» Моцарта

«Руслан и Людмила» Глинки

«Русалка» Даргомыжского

«Севильский цирюльник» Россини

5. Какие из перечисленных форм являются циклическими? (подчеркните):

Сюита, прелюдия и fuga, рондо, период

6. Подчеркните музыкальную форму, в которой имеется раздел под названием «эпизод»:

Простая трехчастная, вариационная форма, рондо, сюитный цикл.

7. Подчеркните сочинения (фрагменты), написанные в форме вариаций на *soprano ostinato*:

Песня Марфы «Исходила младешенька» из оперы «Царская невеста» Римского-Корсакова, «Вальс-фантазия» Глинки, Эпизод из 1 части Седьмой симфонии Шостаковича, увертюра из оперы «Кармен» Визе.

8. Какие из перечисленных ниже романсов написаны в форме рондо? (подчеркните):

«Спящая княжна» Бородина, «Ночной зефир» Глинки, «Ночной зефир» Даргомыжского, «То было раннею весной» Чайковского.

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

В СКГИИ введена система текущего контроля в виде межсессионной (осенней и весенней аттестации) успеваемости студентов по всем предметам. Контроль за усвоением пройденного материала по предмету осуществляется в виде контрольного урока, на который выносятся задания по основным формам теоретического и аналитического задания.

Кроме того, краткие экспресс-вопросы, проводимые после каждой темы, а также выполнения домашнего задания позволяют оценить уровень сформированности компетенций посредством проверки знаний, умений и навыков студентов.

Итоговая форма контроля – экзамен

Критерии оценивания компетенций по дисциплине следующие:

При выставлении баллов необходимо учитывать требования к устной части задания.

5 баллов

- раскрыть теоретический вопрос в устном ответе, выдерживая логику содержания с опорой на существенные аспекты;
- продемонстрировать способность владения самостоятельными навыками анализа;
- продемонстрировать творческую инициативу, самостоятельность и способность вести диалог по предмету «Анализ музыкальных произведений».

4 балла

- уметь масштабно охватить содержание вопроса с некоторыми недостатками частного характера;
- определить форму предложенного для анализа музыкального произведения.

3 балла

- в устном ответе вопрос раскрыт неполностью, имеются затруднения в основных формулировках и неясное представление о основных категориях, имеющих отношение к дисциплине;
- отсутствие динамичности в ответе и дикционнно-стилистической погрешности.

2 балла

- устный вопрос не раскрыт в его основной содержательной части;
- студент не способен структурировать свой ответ даже при опоре на наводящие вопросы.

Примерный список произведений для анализа на экзамене

Бах И.-С. Месса h moll: № 16 «Crucifixus»

Бетховен Л. Симфония № 5, 1 ч.

Визе Ж. Опера «Кармен»: Увертюра

Бородин А. Опера «Князь Игорь»: Песня половчанки с хором «На безводье» из 2 д.

Романсы: «Для берегов отчизны дальней»

«Спящая княжна», «Спесь»

Глинка М. Опера «Руслан и Людмила»: Увертюра, Интродукция «Вальс-фантазия» для симф. орк.

Романсы: «Я помню чудное мгновенье», «Ночной зефир» Глиэр Р. Концерт для голоса с оркестром, 2 ч.

Даргомыжский А. Романсы: «Ночной зефир», «Свадьба», «Старый капрал», «Титулярный советник» Моцарт В. А. Увертюра к опере «Свадьба Фигаро»

Симфония № 40, 1, 3 части Прокофьев С. Балет «Ромео и Джульетта»: «Джульетта-девочка»

«Танец рыцарей» «Болтунья»

Рахманинов С. Романсы: «Сон», «Сирень» Римский-Корсаков Н. Оперы: «Садко», 4 картина;

«Снегурочка», Финал 1 д. «Царская невеста», Увертюра Романс «Ель и пальма»

Россини Д. Увертюра к опере «Севильский цирюльник» Свиридов Г «Роняет лес багряный свой убор» Чайковский П. Опера «Пиковая дама»: Ариозо Лизы из 2 к.

Романсы: «Средь шумного бала, «То было раннею весной», «Я ли в поле да не травушка была», «Отчего», «Нет, только тот, кто знал» Шуберт Ф. Баллада «Лесной царь»

Цикл «Прекрасная мельничиха»: «В путь», «Любимый цвет», «Куда?», «Мельник ручей» Шуман Р. «Лотос», «Во сне я горько плакал»

Образцы билетов:

Экзаменационный билет № 1

1. Предложение и период. Основные типы. Мотивное и гармоническое строение.
2. Сонатная форма. Общая характеристика.
3. Сделать целостный анализ II части 14 сонаты Л.В. Бетховена.

Экзаменационный билет № 2

1. Простые формы.
2. Формы рондо.
3. Сделать целостный анализ I части сонаты A-dur В.А. Моцарта.

Экзаменационный билет № 3

1. Формирование новых принципов формы в клаузуле, мотете XIII в. Изоритмический принцип (в мотете XIV в.) как проявление автономно-музыкальных закономерностей в условиях музыки с текстом.
2. Строгие и свободные вариации.
3. Сделать целостный анализ I части 23 сонаты Л.В. Бетховена.

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная литература:

1. Анализ вокальных произведений: Учебное пособие /Отв. ред. О.Коловский. - Л., 1988.
2. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. - Ч.1. М., 1972. Ч.2. М., 1978.
3. Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы. - М., 1952.
4. Лаврентьева И. Вариантность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта // От Люлли до наших дней. - М., 1967.
5. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. - М., 1978.
6. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII - XX в.в. - М., 1998. - Гл. XIII и XIV.
7. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., 1986.
8. Ручьевская Е. Слово и музыка. - Л., 1960.
9. Ручьевская Е. О методах претворения и выразительном значении речевой интонации // Поэзия и музыка. Сб. ст. и исследований. - М., 1973.

10. Способин И. Музыкальная форма. - 8-е изд. М., 2002.
11. Холопова В. Формы вокальных произведений. - М., 1999.
12. Хохлов Ю. Строфическая песня и ее развитие от Глюка к Шуберту. -М., 1997.
13. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. -М., 1974.
14. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Простые формы. - М., 1986.
15. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. - М., 1983.
16. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. Ч.1. - М., 1988. Ч.2. - М., 1990.

Дополнительная литература:

Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.

Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978.

Григорьева Г. Анализ музыкальных произведений. Рондо в музыке XX века. М., 1995.

Григорьева Г. В. Музыкальные формы XX века. М., 2004.

Дубравская Т. Мадригал (жанр и форма) // Теоретические наблюдения над историей музыки. М., 1978.

Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII веков. М., 1983.

Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Самосознание эпохи и музыкальная практика. М., 1996.

Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Части II, III. М., 2007.

Коробова А. Г. Теория жанров в музыкальной науке: история и современность. М., 2007.

Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М., 1978.

Лобанова М. Западноевропейское барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994.

Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений. М., 1986.

Медушевский В. Интонационная форма музыки. М., 1993.

Медушевский В. В. О сущности музыки и задаче музыковедения // Методологическая функция христианского мировоззрения в музыкознании. М.; Уфа, 2007.

Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. М., 1982.

Протопопов Вл. Принципы музыкальной формы Бетховена. М., 1970.

Протопопов Вл. Принципы музыкальной формы И. С. Баха. М., 1981.

Протопопов Вл. Сонатная форма в западноевропейской музыке 2-й половины XIX века. М., 2002.

Протопопов Вл. История сонатной формы. Сонатная форма в русской музыке. М., 2010.

Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. СПб., 2003.

Сапонов М.А. Менестрели. М., 2004.

Соколов А.С. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. М., 1992.

Соколов А. С. введение в музыкальную композицию XX века. М., 2004.

Способин И. В. Музыкальная форма. М., 2002.

Тюлин Ю. Н., Бершадская Т., Пустыльник И., Пэн А., Тер-Мартirosян Т., Шнитке А. Музыкальная форма. М., 1965.

Холопов Ю. Концертная форма у И. С. Баха // О музыке. Проблемы анализа. М., 1974.

Холопов Ю.Н. О сущности музыки // Юрий Николаевич Холопов и его научная школа. М., 2003.

Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века. М., 1971.

Холопова В. Русская музыкальная ритмика. М., 1983.

Холопова В. Н., Холопов Ю.Н. Антон Веберн. М., 1984.

Мазель Л. А., Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. М., 1967.

Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. М., 1974.

Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. М., 1980.

Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. Ч. 1–2. М., 1988–1990.

Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М., 1983.

Шёнберг А. Основы музыкальной композиции. М., 2000.

Программное обеспечение и Интернет-ресурсы:

Microsoft Word, Microsoft Excel, а также нотные редакторы MakeMusic Finale. Sibelius – с целью свободного доступа к электронным библиотекам (в том числе нотным), аудиоресурсам (Youtube и др.) и для проведения соответствующих времени научных исследований, а также оформления полученных результатов в рамках курсовых работ.

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Наличие соответственно оборудованных помещений (классов) для полноценного проведения лекционных и практических занятий. Обязательно присутствие: фортепиано должного качества (возможна замена или дополнение акустического фортепиано электронным синтезатором), современные средства для демонстрации графических иллюстраций, видео- и аудиоаппаратура, необходимый комплект нотных и книжных материалов.

Рабочая программа составлена с учётом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО)

Утверждена на заседании кафедры истории и теории музыки от 30.06.2025 года, протокол №11