

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Быстров Денис Викторович  
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе  
Дата подписания: 10.04.2022 10:58:03  
Уникальный программный ключ:  
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

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

УТВЕРЖДАЮ:  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров  
31.05.2022

## **АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Рабочая программа дисциплины

Специальность

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

Специализация

**«Художественное руководство академическим хором»**

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург

2022

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

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

Рецензент: д.иск., доцент И.С. Воробьев

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры теории музыки  
«19» апреля 2022 г., протокол № 11.

## Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины .....	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы .....	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы .....	5
4. Объем дисциплины и виды учебной работы .....	6
5. Содержание дисциплины .....	6
5.1. Тематический план .....	6
5.2. Содержание программы .....	7
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины .....	22
6.1. Список литературы .....	22
6.2. Интернет-ресурсы .....	22
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины .....	23
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся .....	23
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения .....	23
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания .....	24
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций .....	24
8.4. Контрольные материалы .....	29
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей .....	44
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины .....	44

## **1. Цели и задачи освоения дисциплины**

Дисциплина «Анализ музыкальных произведений» нацелена на всестороннее содействие средствами своего предмета музыкально-профессиональной подготовке специалистов (формирование общепрофессиональных компетенций), а также на активизацию познавательной деятельности и расширение профессиональной эрудиции студентов. Несмотря на то, что настоящая программа разработана для студентов дирижерско-хоровых факультетов, составитель считал возможным избежать лишнего «крена» в сторону вокальной и – тем более – хоровой музыки. Причина этого – в том, что анализ как дисциплина представляет собой своего рода универсальный инструмент целостного познания музыкального произведения.

Основные задачи курса:

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

## **2. Место дисциплины в структуре образовательной программы**

Дисциплина «Анализ музыкальных произведений» входит в базовую часть блока 1 образовательной программы подготовки специалистов по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, специализация №2 «Художественное руководство академическим хором». Курс Анализа музыкальных произведений занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История искусств», «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «Современная зарубежная музыка», «Профессиональный репертуар (история хоровой музыки)».

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

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

	профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;
--	--

#### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры	
		5-й	6-й
<b>Контактная работа (всего)</b>	136	68	68
Практические занятия	136	68	68
<b>Самостоятельная работа (всего)</b>	80	40	40
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)		30	30
Общая трудоемкость: Часы	216	108	108
Зачетные единицы	6	3	3

#### 5. Содержание дисциплины

##### 5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самостоятельная работа (час.)
			групповые практические	семинары	
<b>5-й семестр</b>					
1	Введение	14	8		6
2	Период и другие экспозиционные формы	24	16		8
3	Простые формы	14	8		6
4	Сложные формы	18	12		6
5	Вариации	19	12		7
6	Рондо	19	12		7
	<b>Итого в 5-м семестре</b>	<b>108</b>	<b>68</b>		<b>40</b>
<b>6-й семестр</b>					
1	Сонатная форма	26	16		10
2	Сонатная форма в творчестве композиторов второй половины XIX – первой половины XX в.	38	28		10
3	Циклические формы	22	12		10

4	Сквозные и контрастно-составные формы	22	12		10
	<b>Итого во 6-м семестре</b>	<b>108</b>	<b>68</b>		<b>40</b>
	<b>Итого по курсу</b>	<b>180</b>	<b>136</b>		<b>80</b>

## 5.2. Содержание программы

### Введение.

Анализ как обобщающая дисциплина. Краткая методическая справка. Школы и направления в современной науке о музыкальной форме.

Цели и задачи анализа музыкальных произведений.

Критерии и аспекты музыкального анализа.

О триаде: композитор – исполнитель – слушатель.

Роль художественного и социального опыта в практике анализа. От музыкальной публицистики – к научному исследованию.

Авербальный характер содержания музыкального произведения и практического освоения (научное, исполнительское) этого содержания.

Соотношение содержания и формы.

Содержание музыкального произведения и музыкальная информация.

О музыкальной информации. Авторский замысел и результат его реализации – как объект исследования: между метафорой и констатацией.

Стиль как иерархическая многоуровневая система.

Логика прямых и обратных связей внутри этой системы. (Авторский стиль ↔ стиль жанра ↔ стиль эпохи и т.д.)

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

О функциональности в музыке.

Функции музыкальной темы и функции музыкальной формы.

Драматургия и функциональность.

Триада  $i - m - t$ .

Отличительные функциональные особенности (и способы их реализации) экспозиционных, развивающих, вступительных и замыкающих разделов формы.

Иерархический характер функциональной системы.

Функциональность – музыкальная драматургия – музыкальная форма.

Дуализм формы.

Выразительный потенциал «формы-схемы».

Классификация форм.

Предварительное и обобщенное рассмотрение пар: форма-жанр, форма-стиль.

Некоторые закономерности бытования специфических форм в неспецифических условиях (например, в условиях жанровой диффузии).

#### Принципы формообразования

- динамическое сопряжение
- музыкальное тождество
- сопоставлении.

#### Тема 1. Период и другие экспозиционные формы

Период как функциональная и как структурная единица. Функционально период есть зона экспонирования<sup>1</sup> главного или побочного тематического материала. Структурно период представляет собой весьма чётко регламентированное построение.

Столь же четко обозначена сфера бытования периода – гомофонная инструментальная музыка. Аналог периода (при соблюдении всех необходимых конструктивных параметров) в вокальной и хоровой музыке – периодоподобная строфа.

#### Основные признаки периода:

- экспозиционная функция;
- вопросно-ответное соотношение составляющих его предложений;
- необходимый минимум музыкальных событий на единицу времени и места.

#### Нормативный экспозиционный период.

#### Признаки нормативности периода:

- квадратность и симметричность;
- вопросно-ответное строение;
- принцип подобия (материала).

Гармоническая природа квадратности, симметрии и вопросно-ответности.

#### Варианты проявления принципа подобия.

1. Период повторного строения
2. «Секвенция на расстоянии»
3. Период с развивающим (разработочным) вторым предложением
4. Период со вторым предложением типа «продолженное развитие»

Влияние текста на характер, строение и развитие периодоподобной строфы в вокальной и хоровой музыке.

О соотношении рифмы и каданса.

Совпадение и несовпадение цензур в тексте и в музыке. Синхронная и асинхронная смысловая акцентуация в вокальной и хоровой музыке. Выразительные особенности интонирования текста.

---

<sup>1</sup> По этой причине период не может быть формой самостоятельного произведения. В таких случаях (например, прелюдия Шопена A-dur) речь может идти о периодоподобной одночастной форме.

Музыкальные примеры:

1. Период повторного строения:  
Бетховен Соната № 2, часть II  
Шуберт Двадцать менуэтов, № 1
2. «Секвенция на расстоянии»:  
Моцарт симфония № 40, часть III
3. Второе предложение разработочного типа:  
Гайдн Соната C Dur, I часть (гл.п.)
4. Второе предложение типа «продолженное развитие»:  
Бетховен Соната № 8, часть II

Ненормативный период

– период с расширением; период с дополнением; период с расширением и дополнением.

Разомкнутый период; период с ненормативным количеством предложений; несимметричный период; неквадратный период.

Контрастный (содержащий новый материал во втором предложении) период.

Построения такого рода, содержащие избыточное для простого периода количество музыкальной информации, как правило, влекут за собой различные конструктивные «осложнения» (удвоения периода, образование сложного периода, размыкания экспозиционной структуры).

Предложение – период; самостоятельное предложение; строфа в инструментальной музыке; повторенный, двойной и сложный периоды. Свободная одночастная экспозиционная форма.

Одночастная форма в вокальной и хоровой музыке: особенности строения, связь со структурой и ритмом текста. Выразительный аспект. Непериодоподобная строфа.

Музыкальные примеры:

1. Период с расширением:  
Гайдн Квартет № 1 (66), часть III
2. Период с дополнением:  
Бетховен Соната № 3, часть I
3. Период с расширением и дополнением:  
Бетховен Соната № 4, часть III
4. Период из трех предложений:  
Григ Норвежский танец № 2
5. Симметричный неквадратный период:  
Глинка «Жизнь за царя», Песня Вани
6. Повторенный период:  
Моцарт Симфония № 39, часть III

7. Двойной период:  
Бетховен Соната № 8, часть II
8. Сложный период:  
Бетховен Соната № 12, часть I
9. Предложение-период:  
Бетховен Соната № 6, часть II
10. Самостоятельное разомкнутое предложение:  
Бетховен Соната № 1, часть I (гл.п.)
11. Самостоятельное замкнутое предложение:  
Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор
12. Одночастная форма – часть более крупной структуры:  
Бетховен Соната № 5, часть I (гл.п.)

Одночастная форма – форма самостоятельного произведения:

1. Периодоподобная одночастная форма:  
Скрябин Прелюдия op.11, e-moll
2. Свободная одночастная форма:  
Барток Багатель № 3  
Рахманинов «Над свежей могилой»
3. Строфическая одночастная форма:  
Мусоргский «Хованщина», «Плыла, плыла, лебедушка»  
Бородин «Отравой полны мои песни»
4. Развитая одночастная форма:  
Веберн Кантата op.31

## Тема 2. Простые формы.

### Простая двухчастная форма.

Происхождение – область применения – перспектива. Связь с бытовым музицированием. Определение выразительной ниши, занимаемой произведениями, написанными в простой двухчастной форме.

Танцевальная (инструментальная) простая двухчастная форма.

Вокальная (куплетная) простая двухчастная форма.

Сравнительный анализ материала и способов работы с ним.

Проникновение куплетности.

Классификация простых двухчастных форм.

Необходимость терминологического уточнения в определениях:

Вместо пары «контрастная» и «развивающая» логично использовать «двухтемная» и «однотемная». Оправданность этого уточнения обусловлена тем обстоятельством, что степень контраста между частями далеко не всегда определяется степенью обновления материала. Порой производный контраст или варьированное проведение материала создаёт значительно большее

отличие второй части от первой, чем если бы в ней появился новый материал.

Функция второй части. И в вокальной, и в инструментальной музыке вторая часть простой двухчастной формы – драматургически – выполняет функцию «комментирования».

Эта функция обнаруживает себя в жанровом пояснении (жанр во второй части, как и в любом побочном материале, как правило, более очевиден в сравнении с первой частью), в упрощении фактуры и ритма, в сокращении мелодического и гармонического дыхания, в большей (против первой части) определенности и запоминаемости мелодической интонации и т.д.

В вокальной музыке эта функция комментирования проявляет себя также и в том, что смысловая, сюжетная часть информации обычно помещается в запеве. Припев же чаще всего представляет собой результирующую в смысловом плане часть, являющуюся также и эмоционально-выразительным центром тяжести.

Двухчастная форма с включением. Принципиальное отличие включения от репризы. Двухтемная и однотемная форма с включением.

Простая двухчастная форма – часть более крупной структуры и форма самостоятельного произведения.

Музыкальные примеры:

1. Однотемная двухчастная форма:

Григ 25 народных танцев и песен  
соч.17 № 2

Брамс «Лесная ночь»

2. Двухтемная двухчастная форма:

Бетховен Соната № 32, часть II

Шостакович «Песня о встречном»

Чайковский «Отчего?»

Балакирев «Песня старика»

Рахманинов «В молчаньи ночи  
тайной»

3. Простая двухчастная форма с  
включением:

Бетховен Соната № 10, часть II (тема)

Шуберт «Любимый цвет»

Соловьев-Седой «Вечер на рейде»

### Простая трехчастная форма.

От тематической арки к трехчастной репризной композиции. Жанровая сфера и стилистический контекст бытования простой трехчастной формы. Типичные тотальные схемы. Классификация: по типу средней части, по типу репризы.

Типы середины на материале первой части

- переизложение – воспроизведение материала первой части в новой тональности, с соблюдением принципа потактового подобия;
- развивающая середина – более интенсивное изменение материала, приводящее к нарушению принципа потактового подобия;
- разработка – активное мотивное, гармоническое фактурное и т.д. развитие.

Столкновение различных тематических элементов;

- переход – по существу – распространившийся на всю среднюю часть предыкт.

Основной признак этого типа середины – сведение музыкальной информации к минимуму.

Середина на новом материале. Выразительные и структурные особенности.

#### Типы реприз в простой трехчастной форме

- точная – дословное воспроизведение первой части;
- варьированная – изменения, касающиеся фактуры, гармонического плана, ритма, но не затрагивающие форму. Реприза, начинающаяся не в основной тональности;
- динамизированная – фактурные и другие изменения, приводящие к существенному повышению динамического уровня, но не затрагивающие форму;
- динамическая – степень изменений, приводящая к переосмыслению таматизма и, как следствие – коренному преобразованию (чаще всего – «сжатию») структуры. Как правило, динамической репризе предшествует середина – разработка;
- сокращенная – наиболее распространенный вариант сокращенной репризы – проведение одного (обычно – второго) из предложений первой части. Другие случаи сокращенной репризы;
- расширенная – реприза с дополнением (кодой) и другие варианты расширенной репризы.

Простая трехчастная форма в вокальной и хоровой музыке. Сочетание строфичности с репризной идеей. Наличие или отсутствие репризы (возвращения, полного или частичного) первоначального текста. О взаимоотношениях музыкального материала в репризе с новым текстом.

Музыкальные примеры:

#### 1. Репризная трехчастная форма:

Бетховен Соната № 1, часть III

Бетховен Соната № 7, часть III

Шуберт Соната В-dur, часть III

Глинка «Ночной зефир»

Моцарт Симфония № 3 Es-dur, часть III

Шопен Мазурка op.33 № 1

Балакирев «Взошел на небо месяц ясный»

#### 2. Безрепризная трехчастная форма:

Мусоргский «Хованщина», Гадание  
Марфы  
Шуман «Я не сержусь»  
Танеев «Менуэт»

### Тема 3. Сложные формы

#### Сложная трехчастная форма.

Две основные разновидности: сложная трехчастная форма с трио и сложная трехчастная форма с эпизодом. В первом случае отличительной особенностью формы является наличие средней части, имеющей типовую структуру (простую двух- или трехчастную форму), а также замкнутость, обособленность, относительная самостоятельность частей, опора на инструментальные, в частности, танцевальные (бытовые) жанры.

Во втором случае – в сложной трехчастной форме с эпизодом – средний раздел – свободно развивающееся (роль переходов и связующих построений между разделами) построение. Более гибкая, чем в форме с трио, связь эпизода с окружающими частями.

Опора на материал вокального происхождения, особенно в эпизоде.

Исторический аспект различия между рассматриваемыми формами. Мини-циклы «вставных» танцев с дублями в старинных сюитах – как прообраз сложной трехчастной формы с трио: опора на бытовые танцевальные жанры, обособленность частей, сходная (интермедийная) функция в цикле, аналогичное соотношение (тональное, фактурное, выразительное) частей, наличие репризы Da Capo.

Старинная ария Da Capo и сложная трехчастная форма с эпизодом. Сходство: в жанровой (чаще всего – вокальной) природе тематизма, в значительной связности и гибкости развития, в отсутствии регламентированной структуры в середине, в значительной большей, чем в форме с трио, выразительном диапазоне.

Сложная трехчастная форма с эпизодом и медленная сонатная форма без разработки. Сходство подготовки и появления эпизода и подготовки и появления побочной партии (сходный характер тематического, образного, жанрового контраста), наличие, зачастую, коды на материале эпизода (тональное подчинение), аналогичное место в цикле (медленная часть).

Отличие сложной трехчастной формы с эпизодом от арии Da Capo и медленной сонатной формы без разработки. «Промежуточные» трехчастные формы.

Трехчастная композиция – репризная гиперструктура, выходящая по жанровым, выразительным и конструктивным признакам за рамки обычной сложной трехчастной формы.

Сложная трехчастная форма и трехчастная композиция в хоровой музыке и в опере.

Музыкальные примеры:

Бетховен симфония № 3, часть II, III

Бетховен симфония № 4, часть III

Бетховен симфония № 7, часть II  
Римский-Корсаков «сказание о  
невидимом граде Китеже и деде  
Февронии», «Сеча при Керженце»  
Чайковский «Франческа да Римини»  
Чайковский «На тройке»  
Глинка «Я помню чудное мгновенье»  
Глинка «Жизнь за царя», Эпилог  
Свиридов «Поёт зима»

#### Тема 4. Вариации

Вариационность как принцип формообразования, принцип тождества и вариационный способ развития. Историческая справка. Форма и жанр. Зарождение и кристаллизация вариационной формы.

Её истоки в фольклоре и в профессиональной музыке.

Классификация вариационных форм. Вариационность и вариантность.

Вариация на Basso ostinato. Чакона и пасскаля. О выразительном аспекте формы вариаций на остинатный бас. Два основных типа драматургии остинатных вариаций: циклический и сквозной. Наличие дополнительного формообразующего принципа как компенсация (в некоторых случаях) дефицита формообразующего потенциала идеи Basso ostinato. Пример тому – сочетание Basso ostinato с куплетной формой, с мотетом, с трехчастной композицией и др. Вариации на остинатный бас в хоровой музыке (от барокко до наших дней).

Вариации на сопрано остинато. Особенности бытования в инструментальной и вокальной музыке. Значение текста в драматургии последней.

Куплетно-вариантная форма. Абсолютное преобладание мелодии. Изменения касаются прежде всего сопровождения. Преобразование мелодии весьма ограничены. Этим объясняется распространенность данного типа вариаций в вокальной музыке. Изменения в мелодии обусловлены содержанием и связаны со словом, а потому часто носят интерпретационный характер: один и тот же мелодический текст вследствие варьирования сопровождения и исполнительской интерпретации может выражать, порой, противоположенные эмоциональные состояния.

Куплетно-вариационная форма.

#### Вариации венского классицизма (строгие вариации)

Определение. Жанрово-выразительный аспект. Роль темы, ее выразительные и конструктивные свойства. Регламент сочинения и способы основной объект варьирования. Наиболее распространенные в строгих вариациях способы циклизации.

– Фактурно-гармоническое фигурирование – прием, лишаящий тему ее ритмической, а также мелодической фактурной индивидуализации путем установления однотипного ритмического движения.

– Фактурное расслоение – теситурное, регистровое, тембровое расчленение фактурных планов, полифонизация фактуры. Введение индивидуализированных аккомпанирующих голосов.

– Мотивно-тематическая интеграция фактуры: тематические мотивы или производные от них мотивные образования – основа различных фактурных планов.

Возникновение вариантных фактурных образований. Их пунктуационная функция.

Типы вариационных циклов

1. Сквозной
2. Диалогический

Генетическая связь сквозного типа с жанром хоральных вариаций, а так же старинными фактурными вариациями. Преобладающая роль фактурного развития. Особенности драматургии сольных, ансамблевых и оркестровых вариаций первого типа. (Бетховен соната № 23, часть II). варьирования. Фактура как

Роль первой вариации как смысловой оппозиции теме в диалогическом типе вариаций (Бетховен Вариации на тему Диабелли). Диалогический принцип драматургического развертывания. Противопоставление не только и не столько темы и ее первой вариации, сколько жанровых и выразительных линий развития, представляемых ими. Значение жанрового противопоставления темы и первой вариации. Средства преодоления дробности внутри вариационного цикла. Тематическая арка, реминисценция, цитата.

Двойные вариации. Вариация как форма самостоятельного произведения и как часть цикла.

Влияние местоположения вариаций в цикле на характер варьирования материала и драматургию.

### Свободные вариации

О соотношении вариации и варианта.

Изменение темы вплоть до ее переосмысления и нарушения первоначальной формы.

Разработочность. Замена темы новым (родственным) материалом.

Свободные вариации поэмого типа (Франк «Симфонические вариации»).

Свободные вариации сюитного типа (Чайковский Вариации на тему Рококо)

Свободные вариации смешенного типа (Рахманинов «Вариации на тему Паганини»)

Двойные вариации.

Музыкальные примеры:

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

## **Тема 5. Рондо**

Выразительный и конструктивный потенциал мультирепризной драматургии рондо.

Рондо как форма и как жанр. Происхождение и история развития. Рондальность, мультирепризность. Эволюция рефрена.

Старинное рондо. Содержательные и драматургические особенности. Куплетность. Неконтрастность. Программность. Инструментарий. Проникновение рондальности в вокальную и хоровую музыку эпохи барокко. О взаимодействии хорового (вокального) и инструментального планов. Распределение функций между ними.

Классическое рондо.

Наиболее распространенные формы. Функция рондо в сонатно-симфоническом цикле. Медленное рондо: от барокко к классицизму. Роль второго рефрена в классическом рондо. Тональный план и драматургия.

Рондо и двойная сложная трехчастная форма: сходство и отличие.

Высшие формы рондо. Рондо – сонаты. Роль первого эпизода. Разновидности рондо – сонаты. Специфика повторения в данной форме принципа динамического сопряжения.

#### Рондо эпохи романтизма.

Переосмысление функции рефрена<sup>2</sup>. Влияние на строение, тип тематизма и драматургию других жанров, прежде всего инструментальной миниатюры и сюиты. «Объявленная» и «необъявленная» программность. Причины и следствия увеличения (в сравнении с рондо классиков) количества разделов.

Рондо в вокальной и хоровой музыке. Специфика материала. Особенности драматургии. Рондальность как принцип организации и построения оперной сцены (сцен). Роль слова и фонемы в создании художественного образа в вокальном и хоровом рондо. Песенный, ариозный и декламационно-речевой тип тематизма. Рефрен с повторяющимся текстом. Рефрен с разными текстами. Совпадение и несовпадение событий в тексте и в музыке. Роль инструментального сопровождения. Изобразительный аспект рондальной схемы. Лейтмотив и рефрен. Рондальность и оstinatность. Рондальность и строфичность. Рондальность и сценический аспект действия.

Музыкальные примеры:

#### 1. Старинное рондо:

Бах партита E-dur для скрипки соло,  
часть III

Дандрье «Нежные жалобы»

Дандрье «Дудочки»

Ф.Э.Бах Рондо h-moll

Ф.Э.Бах Рондо D-dur

#### 2. Рондо венских классиков:

Бетховен Рондо C-dur op. 1

Бетховен Соната № 10, часть IV

Бетховен Соната № 25, часть III

Бетховен Соната № 8, часть II

Моцарт концерт для фортепиано с  
оркестром c-moll, часть II

#### 3. Рондо послебетховенского периода:

Шуман Симфония № 1, часть II

Брамс Симфония № 1, часть III

Даргомыжский «Ночной зефир»

Бородин «Спящая княжна»

---

<sup>2</sup> Перенесение в ряде случаев «центра тяжести» с рефрена на эпизоды.

Глинка «Руслан и Людмила», рондо  
Фарлафа  
Глинка «Жизнь за царя», рондо  
Антониды  
Мусоргский «Сорочинская ярмарка», 1  
действие, сцена ярмарки  
Римский-Корсаков «Снегурочка», финал  
1-ого действия  
Римский-Корсаков «Садко», IV картина  
Пуччини «Плащ»

## **Тема 6. Сонатная форма**

Происхождение и эволюция. Концертная форма (барочный концерт). Старинная двухчастная форма – старосонатная форма – сонатная форма венских классиков. Форма и жанр. Разновидности сонатной формы. Строение и драматургия. Формообразующий принцип динамического сопряжения. Функции разделов нормы. Реализация функции экспонирования основного материала в тематизме и структуре главной партии. Реализация функции экспонирования побочного материала в тематизме и структуре побочной партии. Структура главной партии в сонатной форме. Роль связующей части главной партии. Особенности её строения и развития. «Переменность функций» в связующей части.

Структура побочной партии. Драматургическая роль заключительной части. О соотношении материала заключительной части и главной партии. Сдвиг. Место в форме и значение. Основные типы экспозиций в классической сонатной форме.

Типы сонатных разработок. Переход от экспозиции к разработке. Переход к репризе.

Типы реприз. Характерные изменения в главной партии в репризе. Судьба связующей части. Основные драматургические особенности тонального подчинения. Эффект жанрового прояснения. Наиболее распространенные (кроме тонального подчинения) в побочной партии в репризе. Разновидности коды в сонатной форме.

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

Музыкальные примеры:

Гайдн Симфония № 103, I часть  
Моцарт Симфония №№ 39-41, I-е  
части  
Бетховен Сонаты №№ 7, 9, 11, 26,  
32.  
Бетховен Симфонии №№ 3, 4, 7.

## Тема 7. Сонатная форма в творчестве композиторов второй половины XIX – первой половины XX

Сонатная форма в творчестве русских и зарубежных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков: Шуберта, Брамса, Листа, Малера, Чайковского, Шостаковича, Прокофьева. Эволюция формы и жанра в соответствии с особенностями индивидуального стиля перечисленных композиторов.

Судьба сонатной формы и сонатной идеи в музыке второй половины XX века.

Сонатно-симфонический жанр в контексте общемusыкальной и общехудожественной ситуации, сложившийся к этому времени. Связь и соотношение с кино, драматическим театром, с формами неакадемического музицирования.

Кризис сонатной формы и переосмысление сонатно-симфонического жанра в творчестве композиторов второй половины XX века.

Окончательный отход от традиционной сонатной схемы. Сонатность как одна из конструктивных идей в сочетании с алеаторикой и сонористикой.

Сонатная форма в вокальной и хоровой музыке. Связь с текстом. Различие сонатной формы в инструментальной и вокальной музыке: принципиальная разница в материале, в его изложении и развитии. Связь сонатности с вариантностью и строфичностью.

«Ложная» сонатная форма в хоровой музыке и сочинениях кантатно-ораториального жанра. Основное отличие от сонатной формы – недостаточно выявленная и оформленная функция побочной партии, а, следовательно – несостоявшаяся, прежде всего – функционально, сонатная экспозиция.

Сонатная форма в опере как форма хоровых сцен, картин, развернутых арий. Соединение различных формообразующих принципов. Жанровая драматургия. Взаимоотношение текста и музыки; сценического действия и музыкальной драматургии; режиссерского (актерского) решения и музыкальной формы. Роль оркестра.

Музыкальные примеры:

- Шуберт Соната В Dur, I часть
- Шуман Симфония № 4, I часть
- Лист Соната h moll
- Брамс Симфония № 4, I часть
- Брукнер Симфония № 5, I часть
- Малер Симфония № 4, I часть
- Чайковский Симфония № 4, I часть
- Рахманинов Концерт для фортепиано с оркестром № 3, I часть
- Прокофьев Симфония № 6, I часть
- Шостакович Симфония № 10, I часть

Стравинский «Симфония в трех  
движениях», I часть  
Лютославский Симфония № 2, I часть  
Канчели Симфония № 4

Сонатная форма в вокальной музыке:  
Глинка «Руслан и Людмила», Ария  
Руслана  
Бородин «Князь Игорь», Ария Князя  
Игоря  
Моцарт «Волшебная флейта», I  
действие, Ария Царицы Ночи  
Чайковский «Пиковая дама», Антракт  
их 3-ей картины  
Римский-Корсаков «Садко», V картина

## **Тема 8. Циклические формы**

### Сюита и сонатно-симфонический цикл

История становления. Параметры различий. Общие черты. Внутрициклическая функциональность сонатно-симфонического цикла. Принцип строения и объединения пьес в сюите.

Типы сюит (от раннего барокко до наших дней). Вокально-инструментальные циклические формы XVII – XVIII веков. Сольная и хоровая кантата. Роль циклических жанров в эпоху смены стилей – от барокко к классицизму. Месса, кантата, оратория. Определение. Характеристика элементов. Основные приемы драматургического развития. Вокально-инструментальные циклические жанры в эпоху классицизма. Влияние симфонизма.

Вокальный цикл в западноевропейской музыке второй половины XIX века: художественное содержание, особенности строения и развития, способы объединения частей.

Вокальные циклические формы и жанры в русской музыке XIX столетия: влияние театра, жанровое, обновление, роль текста, речевая интонация.

Кантатно-ораториальные жанры в музыке XX века: хоровой цикл, кантата, оратория, вокальная и вокально-хоровая симфония в советской музыке. Вокально-симфонический цикл и вокальная симфония. Симфония с голосом: выразительные, конструктивные и драматургические особенности.

## **Тема 9. Сквозная и контрастно-составная формы**

История возникновения и сфера бытования. Зависимость от «сюжета» текста и его содержания в вокальной музыке. Принцип «разъятия» целого, лежащий

в основе контрастно-составной формы. О взаимодействии и взаимовлиянии центробежной и центростремительной тенденций в этих формах.

Сочетание принципов циклической и одночастной композиции. Значение повторов в контрастно-составных формах и их логика.

контрастно-составная форма в инструментальной и вокальной музыке, в хоровых жанрах и в опере. Безрепризная контрастно-составная форма как форма оперной сцены. Связь с сюжетом. Возрождение мотетной техники в инструментальной, вокальной и хоровой музыке в XX веке. Цепная форма. Основные драматургические закономерности. Контраст и единство. Логика тематического и тонального развития.

Музыкальные примеры:

1. Старинная сюита:

Бах Английские сюиты, Французские сюиты

2. Программная сюита:

Шуман «Бабочки», «Карнавал»

Дебюсси «Детский уголок»

Римский-Корсаков «Шахеразада»

3. Непрограммная сюита:

Чайковский Сюита № 1, Сюита № 3

Рахманинов Сюита для двух

фортепиано

4. Вокальный и хоровой цикл:

Шуберт «Зимний путь»

Шуман «Любовь и жизнь женщины»

Мусоргский «Детская»

Прокофьев «Пять стихотворений

А.Ахматовой»

Салманов «Лебедушка»

Гаврилин «Перезвоны»

5. Сквозная и контрастно-составные формы:

Глинка «рыцарский романс»

Бородин «Князь Игорь», Половецкие

пляски

Калинников «Звезды гаснут»

Шостакович «Нос», картина II

Прокофьев «Настоящая нежность»

Слонимский «Симфонический мотет»

Пендерецкий «Страсти по Луке»,

часть I

Ноно «Прерванная песня»

## 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 6.1. Список литературы

1. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Ч.1. М., 1971, 2012. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007237725/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007237725/)
2. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Ч.2. Интонация. // Асафьев Б. Избранные труды. М., 1952-1958. С. 163 – 276. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_005579891\\_1000280485/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_005579891_1000280485/)
3. *Афонина Н. Ю.* Малые формы в музыке Высокого Ренессанса и Барокко: формообразующая роль музыкального синтаксиса: лекции. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2006. <https://e.lanbook.com/book/74018>
4. *Григорьева Г.* Музыкальные формы XX века. М., 2004. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_002556557/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002556557/)
5. *Казачков Б.С.* Типология пьес «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха. Учебно-методическое пособие. Санкт-Петербург: Композитор, 2013. — 104 с. <https://e.lanbook.com/book/70193?category=3556>
6. *Лобанова М.Н.* Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. СПб, 2013. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007836271/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007836271/)
7. *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. М., 1986. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_002139622/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002139622/)
8. *Мазель Л., Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений. М., 1968. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_005696220/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_005696220/)
9. *Ручьевская Е.А.* Классическая музыкальная форма: учебник по анализу. СПб., 2004 [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_000668280/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_000668280/)
10. *Ручьевская Е.А.* Работы разных лет. Том I. Статьи. Заметки. Воспоминания : монография. СПб. : Композитор, 2011. — 485 с. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_005074873/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_005074873/)
11. *Соколов А.С.* Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. М., 1992. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_001628483/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_001628483/)
12. Теория современной композиции. Г. В. Григорьева и др. ; отв. ред. В. С. Ценова М., 2009. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_002787274/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002787274/)
13. *Холопова В.* Формообразующая роль ритма в музыкальном произведении. М., 1974. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_003190108\\_168209/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_003190108_168209/)
14. *Холопова, В.Н.* Музыка как вид искусства: учебное пособие. СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 320 с. [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=44767](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=44767)
15. *Холопова, В.Н.* Формы музыкальных произведений [Электронный ресурс] : учебное пособие. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2013. — 491 с. [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=30435](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=30435)
16. *Цуккерман В.* Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. М., 1974. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007226104/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007226104/)
17. Эстетика и теория искусств XX века. М., 2005. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_002709682/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002709682/)

### 6.2. Интернет-ресурсы

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

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

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

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

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<p>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</p>	<p><i>Знать:</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте;</p> <p><i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;</p>

	применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности
	<i>Владеть:</i> навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; методологией гармонического анализа; профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;

### 8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

В качестве промежуточной формы аттестации существуют зачеты с оценкой (в конце 5-го и 6-го семестров).

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

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

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

### 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

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

<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, анализ нотного текста</b>				
<b>Индикаторы достижения компетенции</b>	<b>Уровни сформированности компетенции</b>			
	<b>Нулевой</b>	<b>Пороговый</b>	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>

<p><i>Знать:</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество</p>	<p><i>Не знает</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом</p>	<p><i>Знает частично</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество</p>	<p><i>Знает хорошо</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом</p>	<p><i>Знает в полной мере</i> основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; теорию и историю гармонии от средневековья до современности; основные этапы истории и теории полифонии, зарубежной и отечественной; направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии; основные типы форм классической и современной музыки; тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество</p>
--	---	--	---	---

в историческом контексте;	контексте;	в историческом контексте;	контексте;	в историческом контексте;
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, анализ нотного текста, аудиотест, определение по фрагменту партитуры произведения и его автора</b>				
<i>Уметь:</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-теоретические и музыкально-	<i>Не умеет</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-	<i>Умеет,</i> <i>допуская фактические ошибки и неточности,</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;	<i>Умеет</i> <i>в достаточной мере</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-	<i>Умеет свободно</i> анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; применять музыкально-

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

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

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

**Шкала оценивания**

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

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

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

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

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, когда студент слабо владеет материалом вопроса, допускает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе, путается в датах, событиях, не знает композиторов и музыкальных деятелей, а также их произведений (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета.

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

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

#### 8.4. Контрольные материалы

##### 8.4.1. Список музыкальной литературы

###### 5-й семестр

1. Бетховен Соната № 2, часть II
2. Шуберт Двадцать менуэтов, № 1
3. Моцарт симфония № 40, часть III
4. Гайдн Соната C Dur, I часть (гл.п.)
5. Бетховен Соната № 8, часть II
6. Гайдн Квартет № 1 (66), часть III
7. Бетховен Соната № 3, часть I
8. Бетховен Соната № 4, часть III
9. Григ Норвежский танец № 2
10. Глинка «Жизнь за царя», Песня Вани
11. Моцарт Симфония № 39, часть III
12. Бетховен Соната № 8, часть II
13. Бетховен Соната № 12, часть I
14. Бетховен Соната № 6, часть II
15. Бетховен Соната № 1, часть I (гл.п.)
16. Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор
17. Бетховен Соната № 5, часть I (гл.п.)
18. Скрябин Прелюдия op.11, e-moll
19. Барток Багатель № 3
20. Рахманинов «Над свежей могилой»
21. Мусоргский «Хованщина», «Плыла, плыла, лебедушка»
22. Бородин «Отравой полны мои песни»
23. Веберн Кантата op.31
24. Григ 25 народных танцев и песен соч.17 № 2
25. Брамс «Лесная ночь»
26. Бетховен Соната № 32, часть II
27. Шостакович «Песня о встречном»

28. Чайковский «Отчего?»
29. Балакирев «Песня старика»
30. Рахманинов «В молчаньи ночи тайной»
31. Бетховен Соната № 10, часть II (тема)
32. Шуберт «Любимый цвет»
33. Соловьев-Седой «Вечер на рейде»
34. Бетховен Соната № 1, часть III
35. Бетховен Соната № 7, часть III
36. Шуберт Соната B-dur, часть III
37. Глинка «Ночной зефир»
38. Моцарт Симфония № 3 Es-dur, часть III
39. Шопен Мазурка op.33 № 1
40. Балакирев «Взошел на небо месяц ясный»
41. Мусоргский «Хованщина», Гадание Марфы
42. Шуман «Я не сержусь»
43. Танеев «Менуэт»
44. Бетховен симфония № 3, часть II, III
45. Бетховен симфония № 4, часть III
46. Бетховен симфония № 7, часть II
47. Римский-Корсаков «сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии», «Сеча при Керженце»
48. Чайковский «Франческа да Римини»
49. Чайковский «На тройке»
50. Глинка «Я помню чудное мгновенье»
51. Глинка «Жизнь за царя», Эпилог
52. Свиридов «Поёт зима»
53. Бах Месса h-moll, Crucifixus
54. Шостакович Симфония № 8, часть III
55. Брамс Симфония № 4, часть IV
56. Перселл «Дидона и Эней», Ария Дидоны
57. Веберн Пассакалья op.1
58. Глинка «Камаринская»
59. Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор
60. Мусоргский «Хованщина», «Рассвет на Москва-реке»
61. Равель «Болеро»
62. Бизе «Арлезианка»
63. Моцарт Соната A-dur, часть I
64. Бетховен Соната № 10, часть II
65. Бетховен Соната № 32, часть II
66. Бетховен 33 вариации на вальс Диабелли
67. Гайдн Andante f-moll для фортепиано
68. Гайдн Симфония № 103 Es-dur, часть II
69. Бетховен симфония № 5, часть II
70. Франк «Симфонические вариации»
71. Рахманинов «Вариации на тему Паганини»
72. Лютославский «Вариации на тему Паганини»
73. Веберн Вариации для фортепиано
74. Бах партита E-dur для скрипки соло, часть III
75. Дандрье «Нежные жалобы»
76. Дандрье «Дудочки»
77. Ф.Э.Бах Рондо h-moll

78. Ф.Э.Бах Рондо D-dur
79. Бетховен Рондо C-dur op.1
80. Бетховен Соната № 10, часть IV
81. Бетховен Соната № 25, часть III
82. Бетховен Соната № 8, часть II
83. Моцарт концерт для фортепиано с оркестром c-moll, часть II
84. Шуман Симфония № 1, часть II
85. Брамс Симфония № 1, часть III
86. Даргомыжский «Ночной зефир»
87. Бородин «Спящая княжна»
88. Глинка «Руслан и Людмила», рондо Фарлафа
89. Глинка «Жизнь за царя», рондо Антонида
90. Мусоргский «Сорочинская ярмарка», I действие, сцена ярмарки
91. Римский-Корсаков «Снегурочка», финал I-ого действия
92. Римский-Корсаков «Садко», IV картина
93. Пуччини «Плащ»

#### 6-й семестр

1. Гайдн Симфония № 103, I часть
2. Моцарт Симфония №№ 39-41, I-е части
3. Бетховен Сонаты №№ 7, 9, 11, 26, 32.
4. Бетховен Симфонии №№ 3, 4, 7.
5. Шуберт Соната В Dur, I часть
6. Шуман Симфония № 4, I часть
7. Лист Соната h moll
8. Брамс Симфония № 4, I часть
9. Брукнер Симфония № 5, I часть
10. Малер Симфония № 4, I часть
11. Чайковский Симфония № 4, I часть
12. Рахманинов Концерт для фортепиано с оркестром № 3, I часть
13. Прокофьев Симфония № 6, I часть
14. Шостакович Симфония № 10, I часть
15. Стравинский «Симфония в трех движениях», I часть
16. Лютославский Симфония № 2, I часть
17. Канчели Симфония № 4
18. Глинка «Руслан и Людмила», Ария Руслана
19. Бородин «Князь Игорь», Ария Князя Игоря
20. Моцарт «Волшебная флейта», I действие, Ария Царицы Ночи
21. Чайковский «Пиковая дама», Антракт их 3-ей картины
22. Римский-Корсаков «Садко», V картина
23. Бах Английские сюиты, Французские сюиты
24. Шуман «Бабочки», «Карнавал»
25. Дебюсси «Детский уголок»
26. Римский-Корсаков «Шахеразада»
27. Чайковский Сюита № 1, Сюита № 3
28. Рахманинов Сюита для двух фортепиано
29. Шуберт «Зимний путь»
30. Шуман «Любовь и жизнь женщины»

31. Мусоргский «Детская»
32. Прокофьев «Пять стихотворений А.Ахматовой»
33. Салманов «Лебедушка»
34. Гаврилин «Перезвоны»
35. Глинка «рыцарский романс»
36. Бородин «Князь Игорь», Половецкие пляски
37. Калинин «Звезды гаснут»
38. Шостакович «Нос», картина II
39. Прокофьев «Настоящая нежность»
40. Слонимский «Симфонический мотет»
41. Пендеревский «Страсти по Луке», часть I
42. Ноно «Прерванная песня»

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

Се мес тр	Номер темы	Вопросы и задания
1	2	3
5	1–2	<p>Период повторного строения:</p> <p>Бетховен Соната № 2, часть II</p> <p>Шуберт Двадцать менуэтов, № 1</p> <p>«Секвенция на расстоянии»:</p> <p>Моцарт симфония № 40, часть III</p> <p>Второе предложение разработочного типа:</p> <p>Гайдн Соната C Dur, I часть (гл.п.)</p> <p>Второе предложение типа «продолженное развитие»:</p> <p>Бетховен Соната № 8, часть II</p> <p>Период с расширением:</p> <p>Гайдн Квартет № 1 (66), часть III</p> <p>Период с дополнением:</p> <p>Бетховен Соната № 3, часть I</p> <p>Период с расширением и дополнением:</p> <p>Бетховен Соната № 4, часть III</p> <p>Период из трех предложений:</p> <p>Григ Норвежский танец № 2</p> <p>Симметричный неквадратный период:</p> <p>Глинка «Жизнь за царя», Песня Вани</p> <p>Повторенный период:</p> <p>Моцарт Симфония № 39, часть III</p>

	<p>Двойной период:  Бетховен Соната № 8, часть II</p> <p>Сложный период:  Бетховен Соната № 12, часть I</p> <p>Предложение-период:  Бетховен Соната № 6, часть II</p> <p>Самостоятельное разомкнутое предложение:  Бетховен Соната № 1, часть I (гл.п.)</p> <p>Самостоятельное замкнутое предложение:  Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор</p> <p>Одночастная форма – часть более крупной структуры:  Бетховен Соната № 5, часть I (гл.п.)</p> <p>Одночастная форма – форма самостоятельного произведения:  Периодоподобная одночастная форма:  Скрябин Прелюдия op.11, e-moll</p> <p>Свободная одночастная форма:  Барток Багатель № 3</p> <p>Рахманинов «Над свежей могилой»</p> <p>Строфическая одночастная форма:  Мусоргский «Хованщина», «Плыла, плыла, лебедушка»</p> <p>Бородин «Отравой полны мои песни»</p> <p>Развитая одночастная форма:  Веберн Кантата op.31</p> <p>Однотемная двухчастная форма:  Григ 25 народных танцев и песен соч.17 № 2</p> <p>Брамс «Лесная ночь»</p> <p>Двухтемная двухчастная форма:  Бетховен Соната № 32, часть II</p> <p>Шостакович «Песня о встречном»</p> <p>Чайковский «Отчего?»</p> <p>Балакирев «Песня старика»</p> <p>Рахманинов «В молчаньи ночи тайной»</p> <p>Простая двухчастная форма с включением:  Бетховен Соната № 10, часть II (тема)</p> <p>Шуберт «Любимый цвет»</p>
--	--

		<p>Соловьев-Седой «Вечер на рейде»</p> <p>Репризная трехчастная форма:</p> <p>Бетховен Соната № 1, часть III</p> <p>Бетховен Соната № 7, часть III</p> <p>Шуберт Соната B-dur, часть III</p> <p>Глинка «Ночной зефир»</p> <p>Моцарт Симфония № 3 Es-dur, часть III</p> <p>Шопен Мазурка op.33 № 1</p> <p>Балакирев «Взошел на небо месяц ясный»</p> <p>Безрепризная трехчастная форма:</p> <p>Мусоргский «Хованщина», Гадание Марфы</p> <p>Шуман «Я не сержусь»</p> <p>Танеев «Менуэт»</p>
3-4		<p>Бетховен симфония № 3, часть II, III</p> <p>Бетховен симфония № 4, часть III</p> <p>Бетховен симфония № 7, часть II</p> <p>Римский-Корсаков «сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Сеча при Керженце»</p> <p>Чайковский «Франческа да Римини»</p> <p>Чайковский «На тройке»</p> <p>Глинка «Я помню чудное мгновенье»</p> <p>Глинка «Жизнь за царя», Эпизод</p> <p>Свиридов «Поёт зима»</p> <p>Вариации на Basso ostinato:</p> <p>Бах Месса h-moll, Crucifixus</p> <p>Шостакович Симфония № 8, часть III</p> <p>Брамс Симфония № 4, часть IV</p> <p>Перселл «Дидона и Эней», Ария Дидоны</p> <p>Веберн Пассакалья op.1</p> <p>Вариации на Soprano ostinato:</p> <p>Глинка «Камаринская»</p> <p>Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор</p> <p>Мусоргский «Хованщина», «Рассвет на Москва-реке»</p> <p>Ревель «Болеро»</p> <p>Бизе «Арлезианка»</p>

	<p>Вариации венских классиков (строгие):</p> <p>Моцарт Соната A-dur, часть I</p> <p>Бетховен Соната № 10, часть II</p> <p>Бетховен Соната № 32, часть II</p> <p>Бетховен 33 вариации на вальс Диабелли</p> <p>Гайдн Andante f-moll для фортепиано</p> <p>Двойные вариации</p> <p>Гайдн Симфония № 103 Es-dur, часть II</p> <p>Бетховен симфония № 5, часть II</p> <p>Свободные вариации:</p> <p>Франк «Симфонические вариации»</p> <p>Рахманинов «Вариации на тему Паганини»</p> <p>Лютославский «Вариации на тему Паганини»</p> <p>Веберн Вариации для фортепиано</p>
5-6	<p>Старинное рондо:</p> <p>Бах партита E-dur для скрипки соло, часть III</p> <p>Дандрье «Нежные жалобы»</p> <p>Дандрье «Дудочки»</p> <p>Ф.Э.Бах Рондо h-moll</p> <p>Ф.Э.Бах Рондо D-dur</p> <p>Рондо венских классиков:</p> <p>Бетховен Рондо C-dur op.1</p> <p>Бетховен Соната № 10, часть IV</p> <p>Бетховен Соната № 25, часть III</p> <p>Бетховен Соната № 8, часть II</p> <p>Моцарт концерт для фортепиано с оркестром c-moll, часть II</p> <p>Рондо послебетховенского периода:</p> <p>Шуман Симфония № 1, часть II</p> <p>Брамс Симфония № 1, часть III</p> <p>Даргомыжский «Ночной зефир»</p> <p>Бородин «Спящая княжна»</p> <p>Глинка «Руслан и Людмила», рондо Фарлафа</p> <p>Глинка «Жизнь за царя», рондо Антонины</p> <p>Мусоргский «Сорочинская ярмарка», 1 действие, сцена ярмарки</p>

		<p>Римский-Корсаков «Снегурочка», финал 1-ого действия</p> <p>Римский-Корсаков «Садко», IV картина</p> <p>Пуччини «Плащ»</p> <p>Гайдн Симфония № 103, I часть</p> <p>Моцарт Симфония №№ 39-41, I-е части</p> <p>Бетховен Сонаты №№ 7, 9, 11, 26, 32.</p> <p>Бетховен Симфонии №№ 3, 4, 7.</p>
6	7	<p>Шуберт Соната В Dur, I часть</p> <p>Шуман Симфония № 4, I часть</p> <p>Лист Соната h moll</p> <p>Брамс Симфония № 4, I часть</p> <p>Брукнер Симфония № 5, I часть</p> <p>Малер Симфония № 4, I часть</p> <p>Чайковский Симфония № 4, I часть</p> <p>Рахманинов Концерт для фортепиано с оркестром № 3, I часть</p> <p>Прокофьев Симфония № 6, I часть</p> <p>Шостакович Симфония № 10, I часть</p> <p>Стравинский «Симфония в трех движениях», I часть</p> <p>Лютославский Симфония № 2, I часть</p> <p>Канчели Симфония № 4</p> <p>Сонатная форма в вокальной музыке:</p> <p>Глинка «Руслан и Людмила», Ария Руслана</p> <p>Бородин «Князь Игорь», Ария Князя Игоря</p> <p>Моцарт «Волшебная флейта», I действие, Ария Царицы Ночи</p> <p>Чайковский «Пиковая дама», Антракт их 3-ей картины</p> <p>Римский-Корсаков «Садко», V картина</p>
	8-9	<p>Старинная сюита:</p> <p>Бах Английские сюиты, Французские сюиты</p> <p>Программная сюита:</p> <p>Шуман «Бабочки», «Карнавал»</p> <p>Дебюсси «Детский уголок»</p> <p>Римский-Корсаков «Шахеразада»</p> <p>Непрограммная сюита:</p>

	<p>Чайковский Сюита № 1, Сюита № 3</p> <p>Рахманинов Сюита для двух фортепиано</p> <p>Вокальный и хоровой цикл:</p> <p>Шуберт «Зимний путь»</p> <p>Шуман «Любовь и жизнь женщины»</p> <p>Мусоргский «Детская»</p> <p>Прокофьев «Пять стихотворений А.Ахматовой»</p> <p>Салманов «Лебедушка»</p> <p>Гаврилин «Перезвоны»</p> <p>Сквозная и контрастно-составные формы:</p> <p>Глинка «рыцарский романс»</p> <p>Бородин «Князь Игорь», Половецкие пляски</p> <p>Калинников «Звезды гаснут»</p> <p>Шостакович «Нос», картина II</p> <p>Прокофьев «Настоящая нежность»</p> <p>Слонимский «Симфонический мотет»</p> <p>Пендерецкий «Страсти по Луке», часть I</p> <p>Ноно «Прерванная песня»</p>
--	---

#### 8.4.3. Примерные темы лабораторных практикумов.

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Тема лабораторного практикума
1	2	3	4
1	5	Период и другие экспозиционные формы	Период как функциональная и как структурная единица
2		Простые формы	Происхождение – область применения – перспектива
3		Сложные формы	Сложная трехчастная форма и трехчастная композиция в хоровой музыке и в опере
4		Вариации	Вариационность как принцип формообразования, принцип тождества и вариационный способ развития
5		Рондо	Выразительный и конструктивный потенциал мультирепризной драматургии рондо
1	6	Сонатная форма	Происхождение и эволюция
2		Сонатная форма в творчестве композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков	Сонатная форма в творчестве русских и зарубежных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков

3	Циклические формы	Внутрициклическая функциональность сонатно-симфонического цикла
4	Сквозные и контрастно-составные формы	Принцип «разъятия» целого, лежащий в основе контрастно-составной формы

#### 8.4.4. Примерные билеты к зачетам и экзамену.

Се- мес- тр	Но- мер за- да- ния	Формулировка задания
1	2	3
5	1.1	Период повторного строения:
	1.2	Бетховен Соната № 2, часть II
	2.1	Период с расширением:
	2.2	Гайдн Квартет № 1 (66), часть III
	3.1	Период с дополнением:
	3.2	Бетховен Соната № 3, часть
	4.1	Период с расширением и дополнением:
	4.2	Бетховен Соната № 4, часть III
	5.1	Двойной период:
	5.2	Бетховен Соната № 8, часть II
	6.1	Сложный период:
	6.2	Бетховен Соната № 12, часть I
	7.1	Предложение-период:
	7.2	Бетховен Соната № 6, часть II
	8.1	Одночастная форма – часть более крупной структуры:
	8.2	Бетховен Соната № 5, часть I (гл.п.)
	9.1	Однотемная двухчастная форма:
	9.2	Григ 25 народных танцев и песен соч.17 № 2
	10.1	Двухтемная двухчастная форма:
	10.2	Бетховен Соната № 32, часть II
11.1	Простая двухчастная форма с включением:	
11.2	Бетховен Соната № 10, часть II (тема)	
12.1	Простая трехчастная форма:	
12.2	Бетховен Соната № 1, часть III	

	13.1	Сложная трехчастная форма и трехчастная композиция в хоровой музыке и в опере.
	13.2	Бетховен симфония № 3, часть II, III
	14.1	Вариации на Basso ostinato
	14.2	Бах Месса h-moll, Crucifixus
	15.1	Вариации на Soprano ostinato
	15.2	Глинка «Камаринская»
	16.1	Вариации венских классиков (строгие)
	16.2	Бетховен вариации из сонаты № 32
	17.1	Свободные вариации
	17.2	Рахманинов вариации на тему Паганини
	18.1	Рондо венских классиков
	18.2	Бетховен Рондо C-dur op. 1
	19.1	Рондо послебетховенского периода
	19.2	Шуман Симфония № 1, часть II
6	1.1	Сонатная форма в медленных частях сонатно-симфонического цикла.
	1.2	Бетховен Сонаты №№ 1, 2 II часть
	2.1	Конструктивные особенности сонатной формы. Специфика художественного содержания.
	2.2	Моцарт Симфония №№ 39-41, I-е части
	3.1	Сонатная форма в вокальной музыке
	3.2	Глинка «Руслан и Людмила». Ария Руслана
	4.1	Сонатно-симфонический цикл
	4.2	Бетховен Симфония № 6
	5.1	Симфоническое творчество Чайковского
	5.2	Главная партия на примере фортепианных сонат Бетховена
	6.1	Симфоническое творчество Брамса
	6.2	Побочная партия на примере симфоний Брамса
	7.1	Разработка сонатной формы
	7.2	Разработка Второй симфонии Малера
	8.1	Симфоническое творчество Шостаковича
	8.2.	Реприза сонатной формы на примере симфоний Шостаковича
	9.1	Особенности симфонической формы Прокофьева
	9.2	Шестая симфония Прокофьева
	10.1	Сквозная и контрастно-составные формы
	10.2	Бородин «Князь Игорь», Половецкие пляски
	11.1	Программная сюита:
	11.2	Шуман «Бабочки», «Карнавал»

12.1	Непрограммная сюита:
12.2	Чайковский Сюита № 1, Сюита № 3
13.1	Вокальный и хоровой цикл:
13.2	Рахманинов Три русские песни

8.4.5. Примерный материал для аудиотестов (промежуточная аттестация). Соответствует компетенции ОПК-9.

#### 5-й семестр

1. Бетховен Соната № 2, часть II
2. Шуберт Двадцать менуэтов, № 1
3. Моцарт симфония № 40, часть III
4. Гайдн Соната C Dur, I часть (гл.п.)
5. Бетховен Соната № 8, часть II
6. Гайдн Квартет № 1 (66), часть III
7. Бетховен Соната № 3, часть I
8. Бетховен Соната № 4, часть III
9. Григ Норвежский танец № 2
10. Глинка «Жизнь за царя», Песня Вани
11. Моцарт Симфония № 39, часть III
12. Бетховен Соната № 8, часть II
13. Бетховен Соната № 12, часть I
14. Бетховен Соната № 6, часть II
15. Бетховен Соната № 1, часть I (гл.п.)
16. Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор
17. Бетховен Соната № 5, часть I (гл.п.)
18. Скрябин Прелюдия op.11, e-moll
19. Барток Багатель № 3
20. Рахманинов «Над свежей могилой»
21. Мусоргский «Хованщина», «Плыла, плыла, лебедушка»
22. Бородин «Отравой полны мои песни»
23. Веберн Кантата op.31
24. Григ 25 народных танцев и песен соч.17 № 2
25. Брамс «Лесная ночь»
26. Бетховен Соната № 32, часть II
27. Шостакович «Песня о встречном»
28. Чайковский «Отчего?»
29. Балакирев «Песня старика»
30. Рахманинов «В молчаньи ночи тайной»
31. Бетховен Соната № 10, часть II (тема)
32. Шуберт «Любимый цвет»
33. Соловьев-Седой «Вечер на рейде»
34. Бетховен Соната № 1, часть III
35. Бетховен Соната № 7, часть III
36. Шуберт Соната B-dur, часть III
37. Глинка «Ночной зефир»
38. Моцарт Симфония № 3 Es-dur, часть III
39. Шопен Мазурка op.33 № 1
40. Балакирев «Взошел на небо месяц ясный»
41. Мусоргский «Хованщина», Гадание Марфы
42. Шуман «Я не сержусь»
43. Танеев «Менуэт»

44. Бетховен симфония № 3, часть II, III
45. Бетховен симфония № 4, часть III
46. Бетховен симфония № 7, часть II
47. Римский-Корсаков «сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии», «Сеча при Керженце»
48. Чайковский «Франческа да Римини»
49. Чайковский «На тройке»
50. Глинка «Я помню чудное мгновенье»
51. Глинка «Жизнь за царя», Эпизод
52. Свиридов «Поёт зима»
53. Бах Месса h-moll, Crucifixus
54. Шостакович Симфония № 8, часть III
55. Брамс Симфония № 4, часть IV
56. Перселл «Дидона и Эней», Ария Дидоны
57. Веберн Пассакалья op.1
58. Глинка «Камаринская»
59. Глинка «Руслан и Людмила», Персидский хор
60. Мусоргский «Хованщина», «Рассвет на Москва-реке»
61. Равель «Болеро»
62. Бизе «Арлезианка»
63. Моцарт Соната A-dur, часть I
64. Бетховен Соната № 10, часть II
65. Бетховен Соната № 32, часть II
66. Бетховен 33 вариации на вальс Диабелли
67. Гайдн Andante f-moll для фортепиано
68. Гайдн Симфония № 103 Es-dur, часть II
69. Бетховен симфония № 5, часть II
70. Франк «Симфонические вариации»
71. Рахманинов «Вариации на тему Паганини»
72. Лютославский «Вариации на тему Паганини»
73. Веберн Вариации для фортепиано
74. Бах партита E-dur для скрипки соло, часть III
75. Дандрье «Нежные жалобы»
76. Дандрье «Дудочки»
77. Ф.Э.Бах Рондо h-moll
78. Ф.Э.Бах Рондо D-dur
79. Бетховен Рондо C-dur op.1
80. Бетховен Соната № 10, часть IV
81. Бетховен Соната № 25, часть III
82. Бетховен Соната № 8, часть II
83. Моцарт концерт для фортепиано с оркестром c-moll, часть II
84. Шуман Симфония № 1, часть II
85. Брамс Симфония № 1, часть III
86. Даргомыжский «Ночной зефир»
87. Бородин «Спящая княжна»
88. Глинка «Руслан и Людмила», рондо Фарлафа
89. Глинка «Жизнь за царя», рондо Антонины
90. Мусоргский «Сорочинская ярмарка», 1 действие, сцена ярмарки
91. Римский-Корсаков «Снегурочка», финал 1-ого действия
92. Римский-Корсаков «Садко», IV картина

### 93. Пуччини «Плащ»

#### 6-й семестр

1. Гайдн Симфония № 103, I часть
2. Моцарт Симфония №№ 39-41, I-е части
3. Бетховен Сонаты №№ 7, 9, 11, 26, 32.
4. Бетховен Симфонии №№ 3, 4, 7.
5. Шуберт Соната В Dur, I часть
6. Шуман Симфония № 4, I часть
7. Лист Соната h moll
8. Брамс Симфония № 4, I часть
9. Брукнер Симфония № 5, I часть
10. Малер Симфония № 4, I часть
11. Чайковский Симфония № 4, I часть
12. Рахманинов Концерт для фортепиано с оркестром № 3, I часть
13. Прокофьев Симфония № 6, I часть
14. Шостакович Симфония № 10, I часть
15. Стравинский «Симфония в трех движениях», I часть
16. Лютославский Симфония № 2, I часть
17. Канчели Симфония № 4
18. Глинка «Руслан и Людмила», Ария Руслана
19. Бородин «Князь Игорь», Ария Князя Игоря
20. Моцарт «Волшебная флейта», I действие, Ария Царицы Ночи
21. Чайковский «Пиковая дама», Антракт их 3-ей картины
22. Римский-Корсаков «Садко», V картина
23. Бах Английские сюиты, Французские сюиты
24. Шуман «Бабочки», «Карнавал»
25. Дебюсси «Детский уголок»
26. Римский-Корсаков «Шахеразада»
27. Чайковский Сюита № 1, Сюита № 3
28. Рахманинов Сюита для двух фортепиано
29. Шуберт «Зимний путь»
30. Шуман «Любовь и жизнь женщины»
31. Мусоргский «Детская»
32. Прокофьев «Пять стихотворений А.Ахматовой»
33. Салманов «Лебедушка»
34. Гаврилин «Перезвоны»
35. Глинка «рыцарский романс»
36. Бородин «Князь Игорь», Половецкие пляски
37. Калинин «Звезды гаснут»
38. Шостакович «Нос», картина II
39. Прокофьев «Настоящая нежность»
40. Слонимский «Симфонический мотет»
41. Пендерецкий «Страсти по Луке», часть I
42. Ноно «Прерванная песня»

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

Се мес тр	Задание
5	<p>Раскройте смысл понятия «Музыкальный жанр». Исторические предпосылки и различные условия бытования жанров в профессиональной музыке.</p> <p>Классификация жанров. Роль жанра в процессе восприятия и «дешифровки» содержания музыкального произведения.</p> <p>Жанровая драматургия, жанровая модуляция, жанровое обогащение, «обобщение через жанр». «Прямое» и «встречное» жанровое представление. Диффузия жанров. Суммарная жанровая модель и различные методы работы с ней.</p> <p>Период как функциональная и как структурная единица. Основные признаки периода</p> <p>Раскройте смысл понятия «Простые формы»</p> <p>Раскройте смысл понятия «Сложные формы»</p> <p>Вариационность как принцип формообразования</p> <p>Выразительный и конструктивный потенциал мультирепризной драматургии рондо</p> <p>Происхождение и эволюция сонатной формы</p>
6	<p>Сонатная форма в творчестве русских и зарубежных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков</p> <p>Эволюция формы и жанра в соответствии с особенностями индивидуального стиля перечисленных композиторов</p> <p>Типы сюит (от раннего барокко до наших дней). Вокально-инструментальные циклические формы XVII – XVIII веков</p> <p>Вокальный цикл в западноевропейской музыке второй половины XIX века: художественное содержание, особенности строения и развития, способы объединения частей.</p> <p>Вокальные циклические формы и жанры в русской музыке XIX столетия: влияние театра, жанровое, обновление, роль текста, речевая интонация.</p> <p>Кантатно-ораториальные жанры в музыке XX века: хоровой цикл, кантата, оратория, вокальная и вокально-хоровая симфония в советской музыке. Вокально-симфонический цикл и вокальная симфония. Симфония с голосом: выразительные, конструктивные и драматургические особенности.</p> <p>Сюита и сонатно-симфонический цикл История становления</p> <p>Сквозная и контрастно-составная формы. История возникновения и сфера бытования</p>

## Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) групповые практические занятия в форме лекций (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- 2) групповые практические занятия в форме лабораторных практикумов в виде заранее подготовленных выступлений по избранной теме; дискуссии в формате обмена мнениями по общей историко-эстетической теме/проблеме и др.;
- 3) групповые практические занятия в форме просмотра видеозаписей, прослушивания аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением. Практические занятия могут также включать исполнение студентами произведений, входящих в программу курса истории зарубежной музыки, с последующим обсуждением.

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

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

## Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

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

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

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

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

Самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе анализа музыкальных произведений, предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с клавиром и (или) партитурой, по мере возможности — игру на фортепиано симфонических, оперных и камерных сочинений различных эпох и жанров. Также в течение семестра студентам рекомендуется регулярное посещение спектаклей и концертов, в программу которых входят изучаемые произведения. Это позволяет не только расширить общекультурный кругозор обучающихся, но и затронуть разнообразные (в первую очередь исполнительские) аспекты современного бытования произведений различных стилей, жанров и эпох. События в культурной жизни Санкт-Петербурга (премьеры опер, выступления известных музыкантов) могут быть представлены в качестве тем для обсуждения на практических занятиях.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК<sup>3</sup>, техническими средствами, которыми располагают Медиацентр и специально оборудованные компьютерные классы.

Виды самостоятельной работы:

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС	Всего часов
1	2	3	4	5
1.		Введение	Работа с литературой, слушание музыки	6
2.		Период и другие экспозиционные формы	Работа с литературой, слушание музыки	6
3.		Простые формы	Выполнение аналитических заданий	8
4.		Сложные формы	Выполнение письменных работ	6
5.		Вариации	Работа с литературой,	7

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

			слушание музыки	
6.	5	Рондо	Работа с литературой, слушание музыки	7
<b>ИТОГО часов в семестре:</b>				<b>40</b>
7.	6	Сонатная форма	Работа с литературой, слушание музыки	10
8.		Сонатная форма в творчестве композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков	Работа с литературой, слушание музыки	10
9.		Циклические формы	Выполнение аналитических заданий	10
10.		Сквозные и контрастно-составные формы	Выполнение письменных работ	10
<b>ИТОГО часов в семестре:</b>				<b>40</b>

#### Литература для самостоятельной работы

1. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы – М., 1978.
2. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово – М., 1972.
3. Дмитриевская К. Анализ хоровых произведений – Л., 1965.
4. Кюрегян Т. Форма в музыке 17–20 веков – М., 1998.
5. Медушевский В. Интонационная форма музыки. – М., 1993.
6. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие. – М., 2003.
7. Протопопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме – М., 1967.
8. Ручьевская Е., коллектив автор. Анализ вокальных произведений – Л., 1988.
9. Ручьевская Е. О соотношении слова и музыки в русской камерно-вокальной музыке начала XX века – Л., 1966.
10. Ручьевская Е. Слово и музыка – М., 1960.
11. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы – Л., 1977.
12. Ручьевская Е. «Хованщина» Мусоргского как художественный феномен – СПб., 2005.
13. Способин И. Музыкальная форма / И. Способин. – М., 2002.
14. Фраёнов В. Музыкальная форма / В. Фраёнов. – М., 2003.
15. Хлопкова В. Типология сонатной композиции венских классиков // Музыкальная академия. № 1. – 2000.
16. Тюлин Ю. Музыкальная форма – М., 1972.

17. Холопова В. Музыкальный тематизм – М., 1983.
18. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования. Простые формы – М., 1983.