

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Соколов Александр Сергеевич
Должность: Исполняющий обязанности ректора
Дата подписания: 21.07.2023 17:09:18
Уникальный программный ключ:
508bd2e5917c95ea01fcbcf7b4c126ba4590ad1

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

Научно-композиторский факультет

Кафедра композиции

Принято решением Ученого совета МГК
30 мая 2023 г. протокол № 05/23

«УТВЕРЖДАЮ»
И. о. ректора, профессор
Соколов А. С.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

дисциплины
«Анализ музыкальной формы»

Специальность –

53.09.04 Мастерство музыкальной звукорежиссуры

Уровень подготовки кадров высшей квалификации

Очная форма обучения

Курс	– 2
Семестр	– 3
Число зачетных единиц	– 2
Всего часов по учебному плану	– 72
Форма итогового контроля по дисциплине	– зачет

Москва 2023

Рабочая программа составлена на основании ФГОС ВО по специальности 53.09.04 «Мастерство музыкальной звукорежиссуры», утвержденного приказом Минобрнауки № 843 от «17» августа 2015 г.

Составители рабочей программы:
доцент А.Н. Ананьев

Рабочая программа одобрена на заседании кафедры композиции

Протокол от «10» февраля 2023 г.

Заведующий кафедрой
Заслуженный деятель искусств России
Профессор А. В. Чайковский

Согласовано:
И.о. директора НМБ им. С. И. Танеева И. З. Торилова

Содержание программы:

1.	Цель и задачи дисциплины	4
2.	Требования к уровню освоения содержания дисциплины	4
3.	Место дисциплины в структуре ООП	5
4.	Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности	5
5.	Содержание дисциплины	5
6.	Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	12
7.	Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования)	13
8.	Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы	17
9.	Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины	18
10.	Материально-техническое обеспечение дисциплины	18

1. Цели и задачи дисциплины

Цели дисциплины –

– 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 вв.

– развитие у обучающихся понимания логики течения музыкального времени в музыкальных произведениях, деталей формы в музыке XVII–XX вв. как по нотному тексту, так и по результатам прослушивания произведения.

Задачи дисциплины –

– воспитание широкообразованных, эрудированных не только в музыкальном материале, но и в научной литературе музыкальных звукорежиссеров, способных создавать высококачественные аудиозаписи музыкальных произведений, исходя из понимания законов их внутреннего строения и логики музыкального развития;

– развитие художественного вкуса, привлечение внимания ко всему комплексу задач, стоящих перед звукорежиссером, к взаимодействию всех средств музыкальной выразительности и их смыслообразующей роли.

В ходе освоения дисциплины ассистентам-стажерам необходимо:

- освоить теоретическую базу предмета;
- приобрести и развить практические навыки анализа музыкальных произведений;
- научиться творчески подходить к решению задачи составления схем формы проанализированных сочинений;
- научиться быстро и четко ориентироваться в партитурах разной сложности;
- научиться «схватывать» логику музыкальной формы на слух

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

знать: основные типы форм классической и современной инструментальной музыки; особенности формообразования в жанрах вокальной музыки; основные принципы музыкальной драматургии оперы; на чем основываются важнейшие принципы музыкального формообразования в разных стилевых эпохах; строение основных форм-схем и особенности их использования в разных исторических условиях; основные этапы развития науки о музыкальной форме; примеры использования основных форм-схем в произведениях великих композиторов прошлого;

уметь: распознавать музыкальную форму на слух и (или) по нотному тексту; замечать детали текста, их художественную функцию и характерность для данного стиля – авторского и эпохального; интерпретировать художественное значение всех элементов текста, их взаимодействие и роль в форме; определять музыкальную форму в произведениях XVII – первой половины XX вв., более обобщенно – форму в музыке второй половины XX века; четко и ясно излагать свои мысли о музыкальной форме;

владеть: практическими навыками анализа музыкальных произведений разных эпох и стилей; техникой составления схем музыкальной формы, техникой анализа всех основных компонентов музыкального языка; терминологией, принятой в современной отечественной науке о музыкальной форме, навыками самостоятельной работы с партитурами, учебно-методической и научной литературой по проблематике дисциплины.

Выпускник ассистентуры-стажировки, освоивший дисциплину, должен обладать следующими универсальными и профессиональными компетенциями:

универсальные:

- способность видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте (УК-2);
- способность анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта [педагогической и художественно-творческой] (УК-3);

профессиональные:

- способностью к сотворчеству с режиссером-постановщиком, композитором и исполнителями (ПК-7);
- способность проявлять креативность профессионального мышления, находить нестандартные художественно-технические решения (ПК-8).

3. Место дисциплины в структуре ООП

Основная образовательная программа по специальности 53.09.04 Мастерство музыкальной звукорежиссуры предусматривает изучение дисциплины «Анализ музыкальной формы». Дисциплина относится к вариативной части блока специальных дисциплин образовательного стандарта и учебного плана подготовки ассистента-стажера (дисциплина по выбору). Индекс дисциплины в учебном плане: Б1.В.ДВ.01.01.

4. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры			
		1	2	3	4
Аудиторные занятия (всего)	36			36	
В том числе:					
Лекции (Лек.)					
Практические (Пр.) либо				36	
Самостоятельная работа (всего)	36			36	
Вид промежуточной, итоговой аттестации (зачет, экзамен)				Зач.	
Общая трудоемкость: час.	72 часа				
Зачет. ед.	2 зачет. ед.				

5. Содержание дисциплины

5.1. Разделы дисциплины и виды учебных занятий

№ п/п	Раздел Дисциплины	Всего	Виды учебной работы		
			Лекции	Сем.	Пр.
1.	Введение	10			10
2.	Формы в музыке XVII – I половины XVIII вв.	14			14
3.	Классико-романтические формы XVIII – XIX и формы первой половины XX вв.	20			20
	Классико-романтические формы XVIII – XIX и формы первой половины XX вв.	10			10

	(продолжение)				
4.	Музыкальные формы второй половины XX – первого десятилетия XXI вв.	18			18
	ИТОГО:	36			36

5.2. Содержание разделов дисциплины

Раздел 1. Введение. Задачи предмета «Анализ музыкальной формы».

Раздел 2. Формы в музыке XVII – первой половины XVIII вв.

Тема 1. Переходная эпоха от религиозного сознания к светскому. Основные принципы формообразования в музыке эпохи барокко. Взаимодействие полифонических и гомофонных форм. Отсутствие стремления к оптимальным конструкциям в музыкальной форме

Тема 2. Классификация музыкальных форм эпохи барокко.

Тема 3. Барочная одночастная форма. Период типа развертывания. Ядро. Развертывание. Каданс. Соединение с полифоническими формами.

- ❖ И.С.Бах. Прелюдии C-dur и c-moll ХТК I том.
- ❖ И.С.Бах. Прелюдии C-dur, c-moll ХТК I, dis-moll, a-moll ХТК II.
- ❖ И.С.Бах. Итальянский концерт для клавира, I часть, начальная тема.
- ❖ И.С.Бах. Бранденбургский концерт №4, I часть, начальная тема.

Тема 4. Барочная двухчастная форма. Основная малая форма эпохи. Репризность в двухчастной форме. Элементы сонатности. Повторение частей. Границы жанрового использования.

- ❖ И.С.Бах. Прелюдии cis-moll, f-moll, gis-moll ХТК I, c-moll ХТК II.
- ❖ И.С.Бах. Куранта из Французской сюиты №4.
- ❖ Г.Ф. Гендель. Аллеманда из сюиты e-moll.
- ❖ И.С.Бах. Куранта из Английской сюиты №5.
- ❖ И.С.Бах. Куранта из Английской сюиты №6.

Тема 5. Барочная трехчастная и многочастная формы. Повторение частей. Элементы сонатности. Влияние полифонических форм. Логика тональных планов.

Прослушивание и разбор в аудитории: И.С.Бах. Прелюдия E-dur ХТК I. Прелюдия F-dur ХТК II.

- ❖ И.С.Бах. Прелюдия E-dur ХТК I.
- ❖ И.С.Бах. Ария из партиты №6 e-moll.
- ❖ И.С.Бах. Сарабанда из партиты №3 a-moll.
- ❖ И.С.Бах. Прелюдия F-dur ХТК II.
- ❖ И.С.Бах. Прелюдия Fis-dur ХТК I.
- ❖ И.С.Бах. Менуэт II из Английской сюиты №4 F-dur.
- ❖ И.С.Бах. Инвенции a-moll, E-dur, C-dur.

Тема 6. Составные формы. Составная трехчастная форма. Принцип Да Саро. Тематический и тонально-гармонический планы выполнения формы.

- ❖ И.С.Бах. Бурре из Английской сюиты №1 A-dur.
- ❖ Ф.Куперен. «Нежная чаровница» (ордер №15).
- ❖ И.С.Бах. Бурре из сюиты №1 C-dur для оркестра.

Тема 7. Контрастно-составные формы. Смешанные гомофонно-полифонические контрастно-составные формы. Французская увертюра. Итальянская увертюра. Гомофонно-гармонические контрастно-составные формы. Жанр пасторали.

- ❖ *И.С.Бах. Прелюдия C-dur ХТК II.*
- ❖ *И.С.Бах. «Гольдберг-вариации», 16-я вариация («увертюра»).*
- ❖ *И.С.Бах. Увертюра из партиты №4 D-dur.*
- ❖ *И.С.Бах. Симфония из партиты №2 c-moll.*

Тема 8. Хорал. Форма бар. Соотношение слов и музыки в протестантском хорале. Хоральные обработки. Варианты формы хоральных обработок. Классификация.

Тема 9. Формообразующая роль хорала в кантатах И.С.Баха (Кантата № 80).

- ❖ *И.С.Бах. «Crucifixus» из мессы h-moll.*
- ❖ *И.С.Бах. Хоральные обработки.*
- ❖ *И.С.Бах. Кантата № 80 (возможен анализ другой из кантат, построенной на хорале)*

Тема 10. Вариационные формы эпохи барокко. Вариации на basso ostinato. Тема. Жанры пассакалии и чаконы. Их сходство и отличия. Сущностные признаки жанра пассакалии. Соотношение стабильных и мобильных элементов. Исторический обзор развития жанра.

- ❖ *И.С.Бах. «Crucifixus» из мессы h-moll.*
- ❖ *И.С.Бах. Пассакалья для органа c-moll.*
- ❖ *И.С.Бах. Концерт d-moll для клавира с оркестром, II часть.*
- ❖ *Г.Перселл. Ария Дидоны из III действия оперы «Дидона и Эней».*

Тема 11. Орнаментальные вариации. Стабильные и мобильные элементы музыкальной ткани. Принцип размельчения длительностей. Смена лада. Форма второго плана. Способы завершения цикла.

- ❖ *И.С.Бах «Гольдберг-вариации».*

Тема 12. Куплетное рондо. Рондо в творчестве французских клавесинистов. Рамо. Куперен, Дакен. Однотемность. Многочастность. Использование числовых прогрессий в соотношении протяженности разделов.

- ❖ *Ф.Куперен. «Любимая», «Жнецы».*
- ❖ *Рамо. Две жиги в форме рондо.*
- ❖ *Дакен. «Кукушка».*
- ❖ *И.С.Бах. Гавот из партиты C-dur для скрипки соло.*

Тема 13. Концертная форма. Классификация. Альтернативный и разработочный типы (Холопов Ю.Н.). Тема. Интермедии. Реализация концертного принципа в иных формах этого периода.

- ❖ *И.С.Бах. Итальянский концерт, I и III части.*
- ❖ *И.С.Бах. Бранденбургские концерты №3, I часть, №4, I и III части, №6, III часть.*
- ❖ *И.С.Бах. Концерт d-moll для клавира с оркестром, I часть.*

Тема 14. Старинная сонатная форма. 150 лет существования. Двухчастность конструкции. Предтеча классической сонатной. Неожиданные «римейки» в последующие эпохи.

- ❖ *Д.Скарлатти. Сонаты h-moll (III-50), d-moll(I -16), A-dur(III-42), C-dur(I-1), C-dur (II-5).*

Тема 15. Циклические формы эпохи барокко. Сюита. Соната. Концерт. Месса. Реквием. Пассион. Кантата. Опера.

- ❖ *И.С.Бах. Кантата № 140.*

Тема 16. Использование идеи формы барочного концерта в музыке композиторов XX вв.

- ❖ *А.Шнитке. Кончерто-гроссо №1, II часть.*
- ❖ *Р.Щедрин. Концерт №2 для фортепиано с оркестром, II часть.*

Раздел 3. Классико-романтические формы XVIII – XIX и формы первой половины XX веков

Тема 1. Новые принципы формообразования. Тонально-гармонические процессы как основа формообразования в музыке тонального периода. Стремление к оптимуму во всех компонентах музыкальной формы и музыкальной ткани. Метроритм. Тематизм. Функции частей музыкальной формы. Классификация классико-романтических форм.

Тема 2. Период. Предложение. Классификация. Масштабно-тематические структуры в периоде и в предложении. Нарушение квадратности. Специфика использования формы периода в вокальной музыке. Период в условиях функциональной инверсии (Р.Шуман, Р.Вагнер). Период в первой половине XX века (А.Скрябин, С.Прокофьев, Д.Шостакович)

- ❖ Ф.Шопен. 24 прелюдии *op.28 №№ 1,3,4,5,6,7,9,16.*
- ❖ А.Скрябин. 24 прелюдии *op.11 №№ 1,3,4,5,8,9,11,13,14,20,21,22.*
- ❖ С.Прокофьев. *Мимолетности op.22 №№ 1,10,17.*

Тема 3. Простая двухчастная форма. Основные разновидности. Репризная. Сфера ее использования. Безрепризная. Вокальная природа формы. Логика повторения частей. Эволюция формы на протяжении XIX века.

- ❖ Ф.Шопен. 24 прелюдии *op.28 №№ 10,20,21,24.*
- ❖ А.Скрябин. 24 прелюдии *op.11 №№ 2,10.*
- ❖ С.Прокофьев. *«Мимолетности» op.22 №№ 5,18.*
- ❖ С.Рахманинов. Романсы *«Увял цветок», «Я жду тебя», «О, не грусти», «Здесь хорошо», «Ночью в саду у меня».*
- ❖ П.Чайковский. Романс *«Растворил я окно».*

Тема 4. Простая трехчастная форма. Основные разновидности. Середина. Повторение частей. Особые разновидности. Простая трехпятичастная. Простая двойная трехчастная. Простая трехчастная безрепризная. Простая трехчастная с элементами сонатности. Вступление. Кода.

- ❖ Ф.Шопен. 24 прелюдии *op.28 №№ 8,12,17,19.*
- ❖ П.И.Чайковский. *«Времена года» №№ 3,9.*
- ❖ А.Скрябин. 24 прелюдии *op. 11 №№ 6,16.*
- ❖ Э.Григ. *«Лирические пьесы» №№4,5,7,10,14,17,33.*
- ❖ С.Прокофьев. *«Мимолетности» op.22 №№14,16.*

На усмотрение педагогов, ведущих индивидуальные практические занятия, возможно и желательно расширение этого списка за счет выбора соответствующих теме пьес из циклов:

- ❖ Р.Шуман. *«Карнавал» op.9,*
- ❖ Ф.Мендельсон *«Песни без слов»,*
- ❖ Ф.Лист *«Годы странствий»,*
- ❖ Д.Шостакович 24 прелюдии *op.34,*
- ❖ Д.Шостакович. Прелюдии из цикла *«24 прелюдии и фуги» op.87,*
- ❖ Б.Барток *«Микрокосмос».*

Тема 5. Вариации. Классификация. Орнаментальные вариации. Стабильные и мобильные элементы музыкальной ткани. Основные методы варьирования. Принцип диминуции. Субвариации. Способы завершения цикла. Форма второго плана. количество вариаций. Вариации как часть цикла. И как отдельное произведение. Вариации на выдержанную мелодию. Куплетная форма. Вариационность и вариантность. Жанровые вариации. Стабильные элементы музыкальной ткани. Вариации на две и более тем.

- ❖ И.Гайдн. Симфония № 94 *G-dur, II часть.*
- ❖ И.Гайдн. Симфония № 97 *C-dur II часть.*
- ❖ В.А.Моцарт. Вариации для фортепиано *KV 265.*

- ❖ В.А.Моцарт. Соната для фортепиано A-dur, I часть KV 331.
- ❖ Л.Бетховен. 32 вариации c-moll.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 3 Es-dur, IV часть.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 9 d-moll, IV часть.
- ❖ П.И.Чайковский. Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром.
- ❖ П.И.Чайковский. Вариации для фортепиано op.19 F-dur.
- ❖ П.И.Чайковский. Трио для скрипки, виолончели и фортепиано, II часть.
- ❖ М.Равель. «Болеро».
- ❖ Д.Д.Шостакович. Соната № 2 для фортепиано, III часть.
- ❖ Д.Д.Шостакович. Симфония № 7, I часть (эпизод).
- ❖ С.С.Прокофьев. Симфония № 2, II часть.

Тема 6. Составные формы. Сложная трехчастная. Средняя часть. Трио. Логика тонального плана формы в классический и романтический периоды. Сложная трехчастная форма с двумя трио подряд. Другие составные формы.

- ❖ В.Моцарт. Симфония № 35, III часть
- ❖ В.Моцарт. Симфония № 40, III часть
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 1, III часть.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 6, III часть.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 7, III часть.
- ❖ Р.Шуман. Соната № 1 fis-moll для фортепиано, III часть.
- ❖ П.И.Чайковский. «Времена года» №№ 1,5,8,11,12.
- ❖ П.И.Чайковский. Симфония № 4, III часть.
- ❖ П.И.Чайковский. Симфония № 3, II часть.

Тема 7. Формы рондо. Пять форм рондо А.Б.Маркса. Однотемное рондо. Двухтемное рондо. Логика тонального плана. Высокая универсальность формы. Повторение частей. Четное рондо. Варианты жанрового использования. Большое рондо. Вступление. Кода. Особенности трактовки формы в творчестве В.А.Моцарта, Л.Бетховена, Р.Шумана, С. Прокофьева.

- ❖ В.Моцарт. Концерт № 23 A-dur для фортепиано с оркестром, II часть.
- ❖ В.Моцарт. Соната для скрипки и фортепиано Es-dur, KV 380 III часть.
- ❖ В.Моцарт. Рондо a-moll KV 511.
- ❖ Л.Бетховен. Соната для фортепиано № 19, II часть.
- ❖ Л.Бетховен. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, II часть.
- ❖ Л.Бетховен. Соната для фортепиано № 10, III часть.
- ❖ Л.Бетховен. Соната № 21 для фортепиано, III часть.
- ❖ Р.Шуман. Новеллетта № 5 D-dur.
- ❖ П.И.Чайковский. Симфония № 1, II часть.
- ❖ Н.А.Римский-Корсаков. Финал I д. из оперы «Снегурочка».
- ❖ А.К.Глазунов. Симфония № 5, II часть.
- ❖ А.Н.Скрябин, Поэма для фортепиано op.32 №1.
- ❖ И.Ф.Стравинский. «Весна священная» (Великая священная пляска – финал II д.).
- ❖ С.С.Прокофьев. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром, III часть.
- ❖ С.С.Прокофьев. Концерт № 1 для скрипки с оркестром, I часть.
- ❖ Д.Д.Шостакович. Соната № 2 для фортепиано, II часть.
- ❖ Д.Д.Шостакович. Симфония № 6, I часть.

Тема 8. Сонатная форма. Экспозиция. Разработка. Реприза. Вступление. Кода. Особенности тематической и тонально-гармонической трактовки сонатной формы в произведениях И. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, П. И. Чайковского, Д. Д. Шостаковича. Особые виды реприз. Сонатная форма в финале циклических произведений. Сонатная форма в медленных частях цикла. Сонатная форма в первой

части инструментального концерта. Сонатина. Сонатная форма с эпизодом вместо разработки (5-я форма рондо).

- ❖ И.Гайдн. Симфония № 45 *fis-moll*, «Прощальная», I часть.
- ❖ И.Гайдн. Симфония № 94 *G-dur*, «С ударами литавр», I часть.
- ❖ И.Гайдн. Симфония № 103 *Es-dur*, «С тремоло литавр», I часть.
- ❖ В.Моцарт. Соната для фортепиано № 12 *F-dur* KV 332, I часть.
- ❖ В.Моцарт. Соната для фортепиано № 13 *B-dur* KV 333, I часть.
- ❖ В.Моцарт. Соната для фортепиано № 8 *a-moll* KV 310, I часть.
- ❖ В.Моцарт. Симфония № 35 *D-dur*, I часть.
- ❖ В.Моцарт. Симфония № 40 *g-moll*, I часть.
- ❖ В.Моцарт. Симфония № 1 *C-dur*, I часть.
- ❖ В.Моцарт. Концерт № 15 для фортепиано с оркестром, I часть.
- ❖ Л.Бетховен. Соната для фортепиано № 8 *c-moll*, I часть.
- ❖ Л.Бетховен. Соната для фортепиано № 21 *C-dur*, I часть.
- ❖ Л.Бетховен. Соната для фортепиано № 32 *c-moll*, I часть.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 3 *Es-dur*, I часть.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 5 *c-moll*, I часть.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 9 *d-moll*, I часть.
- ❖ Л.Бетховен. Концерт № 3 для фортепиано с орк., I часть.
- ❖ П.И.Чайковский. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, I часть.
- ❖ П.И.Чайковский. Концерт для скрипки с оркестром, I часть.
- ❖ П.И.Чайковский. Симфония № 4 *f-moll*, I часть.
- ❖ П.И.Чайковский. Симфония № 6 *h-moll*, I часть.
- ❖ С.В.Рахманинов. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром, I часть.
- ❖ А.Н.Скрябин. Соната № 9 для фортепиано.
- ❖ Д.Д.Шостакович. Симфония № 5 *d-moll*, I часть.
- ❖ Д.Д.Шостакович. Симфония № 8 *c-moll*, I часть.
- ❖ Д.Д.Шостакович. Симфония № 15 *A-dur*, I часть.
- ❖ С.С.Прокофьев. Соната № 7 для фортепиано, I часть.
- ❖ С.С.Прокофьев. Соната № 9 для фортепиано, I часть.
- ❖ С.С.Прокофьев. Симфония № 5 *B-dur*, I часть.
- ❖ С.С.Прокофьев. Симфония № 7 *cis-moll*, I часть.
- ❖ С.С.Прокофьев. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром, I часть.

Тема 9. Смешанные и свободные формы. Рондо-соната. Нестабильные и смешанные формы. Контрастно-составные формы. Основные принципы построения свободных форм.

- ❖ И.Гайдн. Концерт для фортепиано с оркестром *D-dur*, III часть.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 2 *D-dur*, IV часть.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 6 *F-dur*, V часть.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 8 *F-dur*, IV часть.
- ❖ Л.Бетховен. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром, III часть.
- ❖ Ф.Шопен. Концерт № 1 для фортепиано с орк., III часть.
- ❖ Ф.Лист. Концерт № 1 *Es-dur* для фортепиано с оркестром.
- ❖ Ф.Лист. Соната *h-moll* для фортепиано.
- ❖ С.С.Прокофьев. Соната № 6 для фортепиано, IV часть.
- ❖ Д.Д.Шостакович. Симфония № 8, V часть.
- ❖ С.С.Прокофьев. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром.
- ❖ Л.Бетховен. Симфония № 6, IV часть, «Гроза».
- ❖ Г.Берлиоз. «Фантастическая симфония», V часть, «Шабаш ведьм».

Тема 10. Циклические формы. Сонатно-симфонический цикл. Кантаты. Оратории. Камерные вокальные циклы. Сюитные циклы. Сценические жанры. Опера. Балет.

Раздел 4. Музыкальные формы второй половины XX – первого десятилетия XXI вв.

Тема 1. Жесткие формы конструктивизма. Сериализм. Пьер Булез. Структуры II.

- ❖ *П.Булез. Структуры II для двух фортепиано.*

Тема 2. Витольд Лютославский. Цепная форма в условиях ограниченной алеаторики. Книга для оркестра. Симфония № 3.

- ❖ *В.Лютославский. Книга для оркестра.*
- ❖ *В.Лютославский. Симфония №3*

Тема 3. Карлхайнц Штокхаузен. «YLEM». Форма в коллективной импровизации по заданной модели. Вопросы авторской идентификации в современном искусстве. Вариант – В. Екимовский «BALLETTO»

- ❖ *К.Штокхаузен. «Ylem».*
- ❖ *В.А.Екимовский. «Balletto».*

Тема 4. Лучано Берно. Полистилистически-контрапунктическая форма в скерцо Симфонии (1969). Статья А. Г. Шнитке. Вариант – А.Шнитке Симфония № 1, II часть

- ❖ *Л.Берно. Симфония (1969), III часть.*
- ❖ *А.Шнитке. Симфония №1, II часть*

Тема 5. Дьёрдь Лигети. Техника микрополифонии и музыкальная форма. Серийные идеи формы в пространственной проекции. Каноническая техника как основа сонорики. «LONTANO» для оркестра, «LUX AETERNA» для хора без сопровождения, Камерный концерт для 13 исполнителей, I часть.

- ❖ *Д.Лигети. «Lontano» для оркестра.*
- ❖ *Д.Лигети. «Lux Aeterna» для хора.*
- ❖ *Д.Лигети. «Камерный концерт для 13 исполнителей», I часть.*

Тема 6. София Губайдулина. Использование традиционных форм в новых условиях. Скрипичный концерт (вариации). Оригинальная модель формы. «IN CROCE» для виолончели и органа.

- ❖ *С.Губайдулина. Скрипичный концерт.*
- ❖ *С.Губайдулина. «In Croce» для виолончели и фортепиано.*

Тема 7. Альфред Шнитке. Использование традиционных форм в новых условиях. Сонатная форма (Симфония №1, I часть). Вариации (Симфония №1, 4-я часть, «РЕКВИЕМ», 1-я часть, Концерт № 4 для скрипки с оркестром, 2-я часть, «Гимны», 1-я часть). Оригинальные идеи формы. «Pianissimo» для оркестра, Симфония № 4.

- ❖ *А.Шнитке. Симфония №1, I часть и IV часть.*
- ❖ *А.Шнитке. «Реквием», I часть.*
- ❖ *А.Шнитке. Концерт №4 для скрипки с оркестром, II часть.*
- ❖ *А.Шнитке. «Гимны», I часть.*

Тема 8. Николай Корндорф. Традиционные формы в новых условиях. Симфония №4 (слитно выполненный традиционный 4-хчастный симфонический цикл), «Ярило» для подготовленного фортепиано и магнитофонной ленты – оригинальная идея формы и тонально-гармонического решения.

- ❖ *Н.Корндорф. Симфония № 4.*
- ❖ *Н.Корндорф. «Ярило» для подготовленного фортепиано и магнитофонной ленты.*

Тема 9. Владимир Тарнопольский. Традиционные формы в новых условиях. Вариации на аккорд. Раздвижение рамок сонорного музыкального пространства. Волнообразная драматургия. «Кассандра» для большого ансамбля, «Маятник Фуко» для большого ансамбля.

- ❖ В.Тарнопольский. «Кассандра» для большого ансамбля.
- ❖ В.Тарнопольский. «Маятник Фуко» для большого ансамбля (2004).

Тема 10. Вопросы макро и микроформы в произведениях композиторов-структуралистов французской ветви. Форма-мелодия. Ф.Бедросян «Swing» для ансамбля.

- ❖ Ф.Бедросян. «Swing» для 11 инструментов (2009)

Тема 11. Жесткие конструкции формы в произведениях молодых российских композиторов. Структурализм. Новые рамки освоения музыкального пространства. Д.Курляндский «Энграмма» для голоса и ансамбля, Д.Курляндский «Contra-Relief» для большого ансамбля.

- ❖ Д.Курляндский. «Энграмма» для голоса и ансамбля (2008)
- ❖ Д.Курляндский. «Contra-Relief» для большого ансамбля (2005)

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Рекомендуемая литература:

№	Название	Экз.	Электронный ресурс, примечание
Основная литература			
1.	Денисов Э. Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие. // Э. Денисов Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники "Советский композитор", 1986г.		34
2.	Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып.1. М.,1995		40
3.	Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып.2. М.,2008		9
4.	Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.,1976		31
5.	Кюрегян Т.С. Форма в музыке XVII-XX веков. М.,1998	58	Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007792.pdf
6.	Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. М.,1960		92
7.	Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. М.,1992		51
8.	Способин И.В. Музыкальная форма. М.-Л.,1947		54
9.	Теория современной композиции. Составитель В.Ценова. М.,2005		98
10.	Холопов Ю. Концертная форма у И.С.Баха // О музыке. Проблемы анализа. М.,1974		23
11.	Шнитке А. Полистилистические тенденции в современной музыке // В. Хо-лопова, Е.Чигарева. Альфред Шнитке. М.,1990		23
Дополнительная литература			
12.	Амрахова А. Современная музыкальная культура. Поиск смысла. М.,2009		1
13.	Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. М.,1978		23
14.	Валькова В. Алеаторика Лютославского и особенности ее использования во Второй симфонии // Проблемы музыки XX века. Горький,1977		6
15.	Дьердь Лигети. Личность и творчество. Составитель Ю.Крейнина. М., 1993		10
16.	Задерацкий В. Современный симфонический тематизм: вопросы мелодических структур и полифонических предпосылок // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. М.,1982		29
17.	Лобанова М. Западноевропейское барокко: проблемы эстетики и поэтики. М.,1994		23
18.	Маклыгин А. Фактурные формы сонорной музыки // Laudamus/ М.,1992		26
19.	Савенко С. Музыкальные идеи и музыкальная действительность Карлхайнца Штокхаузена // Теория и практика современной буржуазной культуры: проблемы критики. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 94. М.,1987		2
20.	Сниткова И. Специфика "полифонической" структуры сверхмногоголосия // Современное искусство музыкальной композиции. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып.81. М.,1985		5
21.	Соколов А. Теоретическая концепция Я.Ксенакиса как основа его практического		5

	метода композиции // Современные музыкально-теоретические системы. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып.105. М.,1989	
22.	Холопова В. Типология музыкальных форм второй половины XX века // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза. Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. РГК им. С.В.Рахманинова Вып. 132. М.,1994	7
23.	Холопова В. Фактура. М.,1980	20
24.	Холопова В. Музыкальный ритм. М.,1980	37
25.	Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века. М.,1971	17
26.	Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М.,1988	92
27.	Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М.,1974	32
28.	Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. М.,1967	19

6.2. Интернет ресурсы

1. Портал «Classic-online.ru» – <http://classic-online.ru>
2. Портал «Погружение в классику» – <http://intoclassics.net>
3. Портал «Современные русские композиторы» – <http://russiancomposers.ru>
4. Система поиска для музыкантов «ScorSer» – <http://ru.scorser.com>
5. The Living Composers Projekt – <http://composers21.com>

7. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования)

7.1. Формы текущей, промежуточной и итоговой аттестации по дисциплине

№	Раздел/тема	Тип задания (вид контроля)	Содержание задания
1.	Введение		
2.	Формы в музыке XVII – первой половины XVIII вв.	Творческое задание. Самостоятельная работа с нотным текстом музыкального произведения. Ответы на вопросы преподавателя в рамках ИПЗ	Анализ формы предложенного музыкального произведения по нотному тексту. Изложение в устной форме результатов анализа. Ответы на теоретические вопросы по пройденным темам.
3.	Классико-романтические формы XVIII – XIX и формы первой половины XX вв. (до составных форм включительно)	Творческое задание. Самостоятельная работа с нотным текстом музыкального произведения. Ответы на вопросы преподавателя на ИПЗ.	Анализ формы предложенного музыкального произведения по нотному тексту. Изложение в устной форме результатов анализа и выводов. Ответы на теоретические вопросы по пройденным темам
4	Классико-романтические формы XVIII – XIX и формы первой половины XX вв. (продолжение, начиная с рондо)	Самостоятельная работа с нотным текстом музыкального произведения. Ответы на вопросы преподавателя на ИПЗ	Анализ формы предложенного музыкального произведения по нотному тексту. Изложение в устной форме результатов анализа и выводов. Составление графических схем, отражающих основные компоненты музыкальной формы анализируемых произведений.
5.	Музыкальные формы второй половины XX – первого десятилетия XXI вв.	Самостоятельная работа с нотным текстом музыкального произведения. Ответы	Анализ формы предложенного музыкального произведения по нотному тексту. Изложение в устной форме результатов анализа и

		на вопросы преподавателя по ИПЗ.	выводов. Составление графических схем, отражающих основные компоненты музыкальной формы анализируемых произведений.
6	Зачет в конце 3-го семестра.	Самостоятельная работа с нотным текстом музыкального произведения повышенной сложности – партитура симфонического произведения XIX – XX вв. с ограничением по времени (1 час). Ответы на вопросы.	Анализ музыкальной формы предложенного музыкального произведения по нотному тексту. Изложение в устной форме результатов анализа и выводов. Составление графической схемы, отражающей основные компоненты музыкальной формы анализируемого произведения.

7.2. Критерии оценки качества освоения дисциплины

Компетенция	Результаты обучения	Шкала оценивания
способность видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте (УК-2)	знать: основные типы форм классической и современной инструментальной, вокальной музыки, оперы; важнейшие принципы музыкального формообразования в разных стилевых эпохах; строение основных форм-схем и особенности их использования в разных исторических условиях; примеры использования основных форм-схем в произведениях великих композиторов прошлого; уметь: замечать детали текста, их художественную функцию и характерность для данного стиля – авторского и эпохального; интерпретировать художественное значение всех элементов текста, их взаимодействие и роль в форме; определять форму в произведениях XVII – I пол. XX вв., более обобщенно – форму в музыке II пол. XX века; четко и ясно излагать свои мысли о музыкальной форме; владеть: практическими навыками анализа музыкальных произведений разных эпох и стилей;	Отлично: 5.1. ... 5.5. Хорошо: 4.1. 4.5. Удовлетв.: 3.1. 3.5. Неудовлетв.: 2.1., 2.2., 2.3.
способность анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта [педагогической и художественно-	знать: основные типы форм классической и современной инструментальной, вокальной музыки, оперы; на чем основываются важнейшие принципы музыкального формообразования в разных стилевых эпохах; основные этапы развития науки о музыкальной форме; уметь: распознавать музыкальную форму на слух и (или) по нотному тексту; замечать детали текста, их художественную функцию и характерность для данного стиля – авторского и эпохального; интерпретировать художественное значение всех элементов текста, их взаимодействие и роль в форме; определять музыкальную форму в произведениях XVII – I половины XX вв., более обобщенно – форму в музыке II половины XX века; четко и ясно излагать свои мысли о музыкальной форме; владеть: практическими навыками анализа музыкальных произведений разных эпох и стилей; техникой составления	Отлично: 5.1. ... 5.5. Хорошо: 4.1. 4.5. Удовлетв.: 3.1. 3.5. Неудовлетв.: 2.1., 2.2., 2.3.

творческой] (УК-3)	схем музыкальной формы, техникой анализа всех основных компонентов музыкального языка; терминологией, принятой в современной отечественной науке о музыкальной форме, навыками самостоятельной работы с партитурами, учебно-методической и научной литературой по проблематике дисциплины.	
способностью создавать продукцию музыкальной звукорежиссуры (ПК-6)	знать: важнейшие принципы музыкального формообразования в разных стилевых эпохах; строение основных форм-схем и особенности их использования в разных исторических условиях; уметь: распознавать музыкальную форму на слух и (или) по нотному тексту; замечать детали текста, их художественную функцию и характерность для данного стиля – авторского и эпохального; интерпретировать художественное значение всех элементов текста, их взаимодействие и роль в форме; владеть: техникой анализа всех основных компонентов музыкального языка; терминологией, принятой в современной отечественной науке о музыкальной форме, навыками самостоятельной работы с партитурами	Отлично: 5.1. ... 5.5. Хорошо: 4.1. 4.5. Удовлетв.: 3.1. 3.5. Неудовлетв.: 2.1., 2.2., 2.3.
способностью к сотворчеству с режиссером-постановщиком, композитором и исполнителями (ПК-7)	знать: основные типы форм классической и современной инструментальной, вокальной музыки, оперы; важнейшие принципы музыкального формообразования в разных стилевых эпохах; строение основных форм-схем и особенности их использования в разных исторических условиях; уметь: распознавать музыкальную форму на слух и (или) по нотному тексту; замечать детали текста, их художественную функцию и характерность для данного стиля – авторского и эпохального; интерпретировать художественное значение всех элементов текста, их взаимодействие и роль в форме; владеть: техникой составления схем музыкальной формы, техникой анализа всех основных компонентов музыкального языка; терминологией, принятой в современной отечественной науке о музыкальной форме	Отлично: 5.1. ... 5.5. Хорошо: 4.1. 4.5. Удовлетв.: 3.1. 3.5. Неудовлетв.: 2.1., 2.2., 2.3.

Оценка «5» (отлично) ставится, если ассистент-стажер сумел продемонстрировать:

- 5.1. практические навыки анализа музыкальных форм,
- 5.2. знания по всем разделам дисциплины,
- 5.3. владение гибкостью применения теоретических знаний и способность применить их к музыке разных стилей и жанров,
- 5.4. знание основной и дополнительной литературы
- 5.5. творческий подход в осмыслении музыкальной формы произведения.

Оценка «4» (хорошо) ставится, если ассистент-стажер сумел продемонстрировать:

- 4.1. основные навыки анализа музыкальных форм,
- 4.2. знания по основным разделам дисциплины,
- 4.3. владение основными теоретическими знаниями,
- 4.4. знание основной литературы
- 4.5. творческий подход к проделанной работе.

Оценка «3» (удовлетворительно) ставится, если ассистент-стажер продемонстрировал:

- 3.1. основные навыки анализа музыкальных произведений,
- 3.2. недостаточно полные знания по основным разделам дисциплины,
- 3.3. недостаточно уверенное владение основными теоретическими знаниями,
- 3.4. частичное освоение основной литературы,

3.5. отсутствие творческого подхода в проделанной работе.

Оценка «2» (неудовлетворительно) ставится, если ассистент-стажер:

- 2.1. не овладел навыками практического анализа формы,
- 2.2. не продемонстрировал знаний по основным разделам дисциплины,
- 2.3. не освоил основную литературу

Для получения оценки «неудовлетворительно» достаточно наличия одного из перечисленных компонентов.

«Зачтено» ставится ассистенту-стажеру, ответы которого отвечают критериям оценки от «удовлетворительно» до «отлично» включительно.

«Не зачтено» ставится ассистенту-стажеру, ответы которого соответствуют критериям оценки «неудовлетворительно».

8. Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы

Программное обеспечение

1. Internet Explorer или другие браузеры
2. Программное обеспечение для организации удаленного обучения (система Moodle)
3. Электронно-библиотечная система «Лань»
<http://www.taneevlibrary.ru/muzresursy/elektronnye-resursy-biblioteki/elektronno-bibliotechnaya-sistema-lan/>
4. Доступ к учебно-методической и научной информации обеспечен на сайте Научной Музыкальной Библиотеки им. С.И. Танеева (НМБТ) МГК им. П.И. Чайковского
<http://www.taneevlibrary.ru/>
5. Поисковые системы, www.yandex.ru, www.google.com и др.
6. Официальный сайт Консерватории <http://www.mosconsrv.ru>

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронно-библиотечной системе «Лань» и к электронной информационно-образовательной среде организации (Moodle).

Электронно-библиотечная система и электронная информационно-образовательная среда обеспечивает возможность доступа обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети "Интернет", как на территории организации, так и вне ее.

Электронная информационно-образовательная среда организации обеспечивает:

доступ к учебным планам, рабочим программам дисциплин (модулей), практик, к изданиям электронных библиотечных систем и электронным образовательным ресурсам, указанным в рабочих программах;

фиксацию хода образовательного процесса, результатов промежуточной аттестации и результатов освоения основной образовательной программы;

формирование электронного портфолио обучающегося, в том числе сохранение работ обучающегося, рецензий и оценок на эти работы со стороны любых участников образовательного процесса; взаимодействие между участниками образовательного процесса, в том числе синхронное и (или) асинхронное взаимодействие посредством сети "Интернет".

9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Основными формами обучения ассистентов-стажеров по дисциплине «Анализ музыкальной формы» являются лекционные занятия, практические занятия, консультации и самостоятельная работа.

Во время лекционных занятий ассистенту-стажеру рекомендуется: конспектировать лекции; отмечать в конспектах названные примеры музыкальных произведений для их домашнего прослушивания и работы с ними; усваивать теоретический материал лекций сразу, на стадии конспектирования, так как выученным он должен быть в течение нескольких дней, до

следующего практического занятия, и стать фундаментом следующей стадии работы по дисциплине; отмечать названные источники дополнительной литературы для последующей работы с ними.

Практические занятия являются индивидуальными и важнейшими в формировании основных практических навыков: ясно и логично излагать подготовленный дома анализ музыкального произведения; максимально концентрировать внимание при прослушивании произведения в классе с параллельным отслеживанием музыкальных событий по партитуре; определять детали формы произведения при прослушивании в классе под руководством педагога на слух; делать выводы из проведенного анализа; выделить в анализе те элементы музыкального языка, которые в данном конкретном случае позволяют достичь максимального художественного эффекта; соотносить сумму используемых музыкально-выразительных средств в конкретном произведении у данного композитора с тенденциями, в то время господствовавшими в области музыкальной формы.

Консультации являются эффективной формой контроля за изучением курса ассистентами-стажерами. Они используются для восполнения пробелов, возникающих в связи с пропущенными занятиями и неодинаковой теоретической базой, которой обладают ассистенты-стажеры группы по итогам обучения в среднем звене.

Самостоятельная работа является неотъемлемой составляющей профессиональных компетенций. Задача преподавателя состоит не в создании мотивации, а в выборе направлений, в которых должна развиваться работа. Из конкретных форм самостоятельной работы ассистента-стажера по данной дисциплине можно выделить следующие:

1) научиться творчески подходить к составлению схемы формы; контролировать выбор таких отражаемых компонентов музыкальной ткани, которые максимально действенны в конкретном случае; находить оптимальное количество отражаемых в схеме элементов; находить максимально убедительное графическое воплощение схемы;

2) использовать дополнительную литературу не только теоретической, но и исторической направленности, особенно эпистолярное наследие, где часто встречаются ценные авторские комментарии к форме;

3) тренировать ясное, выстроенное по определенной логике, изложение результатов проделанного анализа.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Организация должна располагать материально-технической базой, соответствующей действующим противопожарным правилам и нормам и обеспечивающей проведение всех видов дисциплинарной и междисциплинарной подготовки.

Самостоятельная работа ассистентов-стажеров должна сопровождаться необходимым методическим обеспечением. Каждый ассистент-стажер должен быть обеспечен доступом к библиотечному фонду, который должен быть укомплектован нотами, печатными и/или электронными изданиями основной учебной литературы.

Учебное заведение должно располагать материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов занятий по данной дисциплине, как аудиторных индивидуальных, так и самостоятельных занятий.

Учебные аудитории для занятий должны иметь площадь не менее 11 кв.м.