

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение
высшего профессионального образования
«Северо-Кавказский государственный институт искусств»

Колледж культуры и искусств


«Утверждаю»
проректор по учебной работе
Б.Г.Ашхотов
18 февраля 2015 г.

Рабочая программа
учебной дисциплины

ОП.05
УП.06

Анализ музыкальных произведений

для специальности
53.02.07 «Теория музыки»

Нальчик,
2015

Рабочая программа ОП.05 УП.06 **Анализ музыкальных произведений**
одобрена предметно-цикловой комиссией «Теория музыки»

Протокол № 12

От «16» февраля 2015 г.

Председатель ПЦК



/Богущкая И.И.

Разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта для специальности 53.02.07 Теория музыки

Разработчик:

Матвеева Н.Л., преподаватель ККИ СКГИИ

Эксперт:

Шогенова Т.Н., преподаватель ККИ СКГИИ

Содержание

1. Цели и задачи дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности.
4. Содержание дисциплины и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно – экзаменационные требования).
5. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.
6. Материально – техническое обеспечение дисциплины.
7. Методические рекомендации преподавателям .
8. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.
9. Перечень основной учебной литературы.

1. Цели и задачи дисциплины

Цель курса:

выработка практического умения анализа музыкальных форм и формирование основы для самостоятельной оценки эстетической ценности музыкального произведения.

Задачи курса:

освоение фундаментальных основ формообразования;
изучение классико-романтических форм и некоторых форм эпохи барокко
формирование навыка анализа структуры музыкального произведения и умения анализировать музыкальные формы.

2 Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате прохождения курса студент должен:

уметь:

выполнять анализ музыкальной формы;
рассматривать музыкальное произведение в единстве содержания и формы;
рассматривать музыкальные произведения в связи с жанром, стилем эпохи и авторским стилем композитора;

знать:

музыкальные формы эпохи барокко
формы классической музыки: период, простые и сложные формы, вариационные формы, сонатную форму и ее разновидности, рондо и рондо-сонату;
циклические формы;
контрастно-составные и смешанные формы;
функции частей музыкальной формы;
специфику формообразования в вокальных произведениях.

| | |
|--------------|--|
| ОК 1. | Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес. |
| ОК 2. | Организовывать собственную деятельность, выбирать типовые методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество. |
| ОК 3. | Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях. |

| | |
|--------------|--|
| ОК 4. | Осуществлять поиск и использование информации, необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития. |
| ОК 5. | Использовать информационно-коммуникационные технологии в профессиональной деятельности. |
| ОК 6. | Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством. |
| ОК 7. | Брать на себя ответственность за работу членов команды (подчиненных), результат выполнения заданий. |
| ОК 8. | Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации. |
| ОК 9. | Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности. |

| | |
|---------------|---|
| ПК1.1 | Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других образовательных учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО. |
| ПК1.2 | Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности. |
| ПК 1.3 | Использовать базовые знания и навыки по организации и анализу учебного процесса, по методике подготовки и проведения урока в классе музыкально-теоретических дисциплин. |
| ПК 1.4 | Осваивать учебно-педагогический репертуар. |
| ПК 1.5 | Применять классические и современные методы преподавания музыкально-теоретических дисциплин. |
| ПК 1.6 | Использовать индивидуальные методы и приёмы работы в классе музыкально-теоретических дисциплин с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся. |
| ПК 1.7 | Планировать развитие профессиональных навыков у обучающихся. |
| ПК 1.8 | Пользоваться учебно-методической литературой, формировать, критически оценивать и обосновывать собственные приёмы и |

| | |
|--------|---|
| | методы преподавания. |
| ПК 2.2 | Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности. |
| ПК 2.4 | Разрабатывать лекционно-концертные программы с учётом специфики восприятия различных возрастных групп слушателей. |
| ПК 2.8 | Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе работы над концертными программами. |
| ПК 3.3 | Использовать корректорские и редакторские навыки в работе с музыкальными и литературными текстами. |
| ПК 3.4 | Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в музыкально-корреспондентской деятельности. |

Формой аттестации по учебной дисциплине является **экзамен**

2. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности.

Для усвоения теоретических и практических навыков по Анализу музыкальных произведений предусмотрено время изучения 4 – 8 семестры, с обязательной учебной нагрузкой 143час.(всего с УП). Предусмотрены контрольные уроки в 4, 5, 7 ,8 семестре и **экзамен в 6 семестре**. Учебная практика составляет 71 час.

Объем учебной дисциплины и виды учебной работы

| Вид учебной работы | Объем часов |
|--|--------------------|
| Максимальная учебная нагрузка (всего) | 214 |
| Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего с УП) | 143 |

| | |
|--|-----------|
| Самостоятельная работа обучающегося (всего) | 71 |
|--|-----------|

3. Содержание дисциплины и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно – экзаменационные требования).

Тематический план

| Семестр | № п/п | Наименование темы | К-во часов | К-во часов на самост. работу | Вид контроля | Сроки контроля | ОК. ПК |
|---------|---------------|---|------------|------------------------------|-----------------------|------------------|--|
| IV. | 1. | Введение. Соотношение формы и содержания. | 2 | | Контрольный урок | В конце семестра | ОК 1 – 9 ПК 1.1 – 1.8 ПК 2.2 ПК 2.4 ПК 2.8 ПК 3.3 ПК 3.4 |
| | 2. | Стиль и жанр. | 2 | | | | |
| | 3. | Функциональность музыкальной формы. | 2 | | | | |
| | 4. | Принципы членения формы. | 2 | | | | |
| | 5. | Типы развития тематизма. | 2 | 3 | | | |
| | 6. | Музыкальный синтаксис. | 4 | 3 | | | |
| | 7. | Предложение и период. | 6 | 4 | | | |
| | Итого: | | 20 | 10 | | | |
| V. | 8. | Простые формы. | 6 | 4 | Контрольный урок | В конце семестра | |
| | 9. | Сложные формы. | 12 | 8 | | | |
| | 10. | Вариационные формы. | 8 | 6 | | | |
| | 11. | Рондо. | 6 | 6 | | | |
| | Итого: | | 32 | 24 | | | |
| VI. | 12. | Сонатная форма и её драматургия. | 16 | 10 | Экзамен | В конце семестра | |
| | 13. | Высшие формы рондо. | 4 | 10 | | | |
| | Итого: | | 20 | 20 | | | |
| VII. | 14. | Свободные и смешанные формы. | 8 | 4 | Контрольный урок (УП) | В конце семестра | |
| | 15. | Циклические формы. | 8 | 4 | | | |
| | Итого: | | 16 | 8 | | | |
| VIII. | 16. | Полифонические формы. | 10 | 5 | Контрольный урок (УП) | В конце семестра | |
| | 17. | Формы в вокальной музыке | 9 | 4 | | | |
| | Итого: | | 19 | 9 | | | |

Тема 1

Введение. Соотношение формы и содержания

Сущность и цели анализа. Многосторонний характер аналитической деятельности: у композитора, исполнителя, слушателя, музыковеда.

Типы анализа – целостный, требующий специальных теоретических знаний, структурный анализ, цель которого – накопление определенных наблюдений по данной форме.

Понятие содержания и формы. Понятие музыкального произведения как взаимодействие текста и слушателя. Относительный характер восприятия музыки, зависимость от социальных и исторических факторов.

Тема 2

Стиль и жанр

Понятие стиля, понятие жанра. Общая систематизация жанров по исполнительским средствам, характеристика жанров по содержанию. Историческая эволюция жанров. Взаимоотношение жанров и форм.

Тема 3

Функциональность музыкальной формы

Функции материала в формообразовании. Пять основных специальных функций разделов классической формы:

1. Экспозиция основного материала
2. Развитие (входят все типы развивающих разделов: ходы, связки, разработки)
3. Экспозиция побочного материала (сюда относится изложение новой темы или переизложение в новой ситуации ранее изложенной темы)
4. Вступление - в качестве самостоятельного раздела
5. Заключение – в качестве самостоятельного раздела

Взаимодействие функций (переменность, наложение, принцип замещения) смена функций разделов формы, реприза

Тема 4

Принципы чтения формы

Процессуальная и структурная сторона музыкальной формы. Общее понятие музыкального материала и музыкальной формы. Цезура, средства ее создания. Синтаксические построения. Средства разъединяющие и объединяющие музыкальный материал. Периодичность и неperiodичность чередования структурных построений.

Тема 5

Типы развития тематизма

Принципы развития: тождество, контраст, варьирование. Роль тождества и контраста в становлении музыкальной формы. Принцип видоизмененного повтора (вариация, вариант). Взаимодействие вариационного и вариантного развития. Структурное, ладовое, функциональное развитие.

Тема 6

Музыкальный синтаксис

Основные синтаксические единицы – мотив, фраза, предложение, период. Мелкие (мотив, фраза) и крупные (предложение, период) синтаксические построения. Виды развития синтаксических построений:

1. Структурное. Его разновидности:
 - А) периодичность
 - Б) суммирование
 - В) дробление
 - Г) дробление с замыканием
2. Ладовое и гармонические
3. Функциональное (i-m-t)

Тема 7

Предложение и период

Период – наиболее законченная форма, излагающая музыкальную мысль и обладающая полнотой функционального развития. Основные различия предложения и периода. Экспозиционная функция периода. Признаки нормального экспозиционного периода:

- А) размер 8 тактов (малый) или 16 тактов (большой период)

Б) расчлененность на два предложения, подчиненных друг другу (начальное и ответное)

В) четыре фразы, квадратность

Г) вопросо - ответное соотношение предложений

Д) роль каденций, согласование срединного и заключительного кадансов

Е) различие нормативного периода по тональному (однотональный или модулирующий) и тематическому развитию (повторность и неповторность строения)

Классификация периода:

А) по тональному признаку (однотональные, модуляционные)

Б) по структурному признаку (два, три предложения)

В) по тематическому признаку (повторность и неповторность второго предложения)

Периоды с особенностями, которые не являются существенными отступлениями от нормы:

1. Периоды с срединной несовершенной каденцией на тонике (вместо доминанты). Тоника чаще бывает в мелодическом положении терции, реже – квинты, в виде секстаккорда или на слабой доле
2. Второе предложение начинается в параллельном мажоре или тональности II степени мажора (секвенция на расстоянии)
3. Иногда период начинается с небольшого вступления, которое не входит в основную структуру периода, но несколько расширяет его
4. Расширенный период с внутренним дополнительным развитием в виде фразы или третьего предложения
5. Период с дополнением

Особенности ненормативных периодов возникают:

А) по величине (количеству тактов)

Б) по метрическому объединению тактов в периоде

В) по кадансированию

Г) по составу

Д) по модуляционному развитию

Сложный период

Тема 8

Простые формы

Одночастная (простая и развитая), простая двухчастная и простая трехчастная – формы из одной, двух или трех частей, каждая из которых является простым построением в форме периода. Возможности простых форм, их отличие от периода. Разновидности простой двухчастной формы:

$$A+A_1, A+B, \frac{A}{a+a}, + \frac{B}{b+a},$$

Определение формы, происхождение и применение (песни, танцы, темы вариаций, рефрены рондо, небольшие пьесы, романсы, составные части сложных форм).

Простая трехчастная форма, определение, трехчастность, как один из распространенных принципов построения музыкальной формы. Достоинства трехчастной формы и ее разновидности:

1. $A+A_1 +A$ – при такой структуре середина является продолженным развитием тематического материала первой части (проведение темы – в близкой или одноименной тональности, варьирование ритма, гармонизация, фактуры).
2. $A+R+A$ – при такой структуре формы в середине происходит разработка темы первой части приемами вычленения, дробления, гармонического развития и т.п.
3. $A+B+A$ – при такой структуре формы середина построена на новом музыкальном материале и предполагает контраст в характере тематизма
4. $A + \text{переход} + A$ – середина представляет собой переход без ясно выявленного тематизма

Обратить внимание на характер гармонического развития в средней части и репризе формы. Происхождение и применение трехчастной формы:

А) в виде самостоятельных произведений разных жанров (ноктюрны, танцы, романсы, арии, прелюдии, серенады, баркаролы и т.д.)

Б) как составная часть сложной формы

В) как отдельная часть цикла

Задания по анализу

Период: Анализ начальных периодов в сонатах Гайдна, Моцарта, Бетховена, темы вариаций – Бах Чакона, Бетховен 32 вариации, Шуберт вступление к симфонии h moll, легкие пьесы из сборника фортепианных пьес (составители С.Ляховицкая и Л.Баренбойм) №15, 41, 44, 48, 54, Шопен Прелюдия 7, Лядов Прелюдия соч. 33 № 1, Скрябин Прелюдии соч. 11 №17, соч. 16 №4, Глинка «Не щебечи соловейко», Бородин «Фальшивая нота», Мусоргский «Хованщина» III д. песня Марфы «Исходила младешенька», Чайковский «Пиковая дама» I д. 2 картина, дуэт Лизы и Полины «Уж вечер»

Простая двухчастная форма

A+A₁ Моцарт. Соната №6 ч. III, тема вариаций, соната №10 ч. III

Бетховен. Соната № 30 ч. III, тема вариаций

Глинка «Прощальный вальс», Мазурка

A+B Бетховен. Соната №23 чII, тема вариаций, соната № 32 ч II, тема вариаций.

Шопен. Вальс №2

Лядов «Бирюльки» №11

$\frac{A}{a+a} + \frac{B}{b+a}$ Моцарт. Соната №11, тема вариаций

Бетховен. Соната №10 чII, тема вариаций.

Шуберт «Любимый цвет»

Чайковский «Детский альбом», «Старинная французская песенка»

Простая трехчастная форма

A+A₁ + A Бетховен Соната №1, менуэт, трио; соната №2 скерцо, трио; соната №4 ч III, Minore.

Мендельсон «Песни без слов» №27

Скрябин. Прелюдия op 15 №4

A+B+A Бетховен. Соната №7, менуэт; соната №11, менуэт; соната №12 ч I, тема вариаций.

Чайковский «Мелодия»

Григ «Двенадцать норвежских мелодий» op 66 №15

A+R+A Моцарт, Соната №5, менуэт

Бетховен. Соната №1, менуэт; соната №3. Скерцо. Первый раздел; соната №12, скерцо, первый раздел

Григ. Сюита «Пер Гюнт», «Танец Анитры»

A+пер₁ +A Моцарт. Соната №4, менуэт

Бетховен. Соната №2 II ч, соната №9 ч II, Maggiore.

Шопен. Мазурка op 6 #4

Григ, Вальс ми минор

Тема 9

Сложные формы

Формы, части которых изложены в простых формах более сложных, чем период, относятся к сложным формам. Отличие от простых форм. Масштаб и разграничение частей.

Развитая двухчастная форма

Определение, общая характеристика, разновидности, обусловленные содержанием второй части (как и простой двухчастной форме)

1. $A+A_1$ – безрепризная и репризная
2. $A+B$ – Контрастная с новым тематическим материалом во второй части

Сложная трехчастная форма

Определение, общая характеристика и разновидности, определяемые содержанием второй части (как в простой трехчастной форме)

1. $A+C+A_1$ – средняя часть на новом самостоятельном материале с трио или эпизодом
2. $A+A_1 + A$ – такой принцип строения характерен для старинной арии da capo
3. $A+R+A$ – середина представляет собой разработку материала
4. A +переход + A – середина структурно не оформлена, использует общие формы движения
5. $A + BC + A$ – новый тип строения средней части

$A + BCD + A$ с «составной серединой», характерной для романтиков.

Следует различать:

А) составную трехчастную форму, части которой членятся на простые формы;

Б) несоставную трехчастную форму, отличающуюся непериодическим строением.

Роль контраста в средней части и тип этого контраста – сопоставление, а не сопряжение. Роль связок между второй и третьей части. Репризы в сложной трехчастной форме, вступление и кода, их роль в форме. Применение сложной трехчастной формы.

Двойные формы, двухчастные и трехчастные

Варьированное повторение или повторение с измененным развитием создает двойную двухчастную форму, которая выражается в следующих формулах:

$A+B + A_1+B_1$ или $AB + A_1B_1$

Трех-пятичастные и двойные трехчастные формы, их определение и разновидности, которые выражаются следующими формулами:

АВАВА и АВАСА

Возможность возникновения вторичных форм рондо и вариационной формы (рассредоточенные вариации) и их отличие от двойных.

Задания по анализу

Развитая двухчастная форма

1. Старинная развитая двухчастная форма

Бах «Х.Т.К.» том I прелюдия №24; том II прелюдия №2, 4, 9, 10

Скарлатти. Сонаты №1, 11

2. Старосонатная форма

А) без самостоятельного тематизма в ПП с расширением и закреплением сферы второй тональности . Скарлатти. Сонаты №2, 4, 8, 18, 25, 33, 34, 36

Б) с самостоятельным тематическим материалом в ПП и репризой с ПП
Скарлатти. Сонаты № 5, 6, 9, 13, 15, 16, 17, 24, 27, 29, 31, 55, 60

В) реприза с ГП (разработка, трехчастность) Скарлатти. Соната №32

3. Репризная двухчастная форма

Шопен Прелюды №8, 11, 16, 19; Этюды №1, 14, 18, 20, 21; Ноктюрн №19

Скрябин, Прелюды, соч. II №3, 16, 21

Прокофьев. Мимолетности соч. 22 №17, 19

4. Контрастная двухчастная форма

Бах «Х.Т.К.» прелюдии то I №3, 21, том II №3

Моцарт. Фантазия D dur

Шопен. Ноктюрн №6 d-moll

Сложная трехчастная форма

A+C+A - Моцарт. Симфония g moll, менуэт

Бетховен. Соната №1, менуэт; соната №2 скерцо.

Шопен. Мазурка a moll, op 7 №2; мазурка a moll op 17 №14.

Чайковский. «Времена года» №12 «Декабрь»

A+A₁+A - Бах арии da саро: «Страсти по Матфею» ч. I Альт – fis moll, сопрано, h moll, сопрано g dur, бас g moll.

A+R+A - Бетховен. Соната №6 ч III; соната №22 ч II

A + пер+A – Бетховен Соната №14, ч I

Средняя часть трио

Гайдн. Симфония C dur №1, менуэт

Бетховен. Симфония «1, менуэт, соната №2, скерцо

Средняя часть эпизод

Бетховен. Соната №4 ч II; соната №16 чII

Шопен. Мазурка b moll op 24 №4

Составная середина

Шопен. Полонез fis moll – A+BC+A; Мазурка Des dur op 30 №3 – A+BCD+B

Варьированная реприза

Бетховен. Соната №15 ч II, соната №16 ч II

Шопен. Ноктюрн f moll

Чайковский. Ноктюрн cis moll

Динамическая реприза

Шопен. Ноктюрн c moll, As dur

Рахманинов. Прелюд cis moll

Двойные формы

Бетховен. Соната №26 ч II

Шопен. Вальс №12

Чайковский. Симфония №4 ч II, I раздел

Бетховен. Симфония №7 скерцо

Шопен. Мазурка №1, 2, 5, 8, 13

Тема 11

Вариационная форма

Определение формы. Вариации как форма и вариационность как принцип развития, который может проявиться на всех уровнях (при повторении мотива, фразы, периода, в репризе и т.д.), во всех формах.

Применение: самостоятельные произведения, части цикла, эпизоды в операх, раздел или составная часть сложной формы.

Разновидности вариаций: строгие, свободные, оstinатные в двух вариантах:

А) полифонические вариации на оstinатный бас (basso ostinato)

Б) вариации с неизменно повторяющейся мелодией верхнего голоса, называемые сопрано остинато (soprano ostinato)

Тема вариаций, значимость ее характеристики. Приемы развития мелодии и сопровождения в строгих вариациях. Особенности строения цикла вариаций. Свободные вариации, их отличие от строгих. Двойные вариации.

Задания по анализу

Бах. Чакона d moll из сонаты для скрипки соло.

Брамс. Симфония №4 финал.

Бетховен. Соната №10 ч.2, соната №12 ч.1, 32 вариации, 33 вариации на тему вальса Диабелли, Симфония №5, ч 2.

Шуман. «Симфонические этюды»

Чайковский «Вариации на тему рококо» для виолончели с оркестром, трио «Памяти великого артиста» ч.2

Глинка «Руслан и Людмила», «Персидский хор»

Брамс. Вариации на тему Шумана

Мендельсон «Серьезные вариации»

Тема 12

Форма рондо

Форма, основанная на многократном (не менее трех раз) проведении одной и той же темы, чередующейся с другими темами и выражающаяся формулой АВАСА.

Преобладание пяти и семичастных рондо. Название частей. Происхождение и применение. Разновидности рондо.

Старинное рондо.

В этих формах композиционные черты формы еще не сложились в четкую систему, но основные признаки формы (чередование рефрена и эпизода) уже определились. Отсюда вытекает многочастность рондо, малоконтрастность рефрена и эпизодов и даже многотематические рондо. Характерна замкнутость рефрена и эпизодов, отсутствие связок.

Рондо эпохи классицизма и его разновидности.

1. Сложилось пятичастные рондо, подразделяющееся на два вида:

А) с двумя различными эпизодами – АВАСА

Б) с повторением первого эпизода в другой тональности АВAB₁A

2. Встречаются особые формы рондо, выражающиеся следующими формулами:

А) АВАРА – с разработкой во втором эпизоде.

Б) AA₁АСА или АВAA₁A – с первым или вторым эпизодом на тематическом материале рефрена

Определяется и устанавливается тональный план рондо. Рефрен проводится в основной тональности, эпизоды в других. Тональность первого эпизода (В) – доминантовая или параллельная. Второй эпизод (С) пишется чаще всего в тональности субдоминанты или в одноименной тональности. При основной минорной тональности может встретиться тональность VI ступени. Появляются связки между разделами рондо, коды. Наблюдается смешение разных принципов формообразования и возможность возникновения вторичной структуры:

1) В сложной трехчастной форме может возникнуть подчиненная структура – рондо

$$\frac{A}{a+b+a} + \frac{C}{C} + \frac{A \text{ сокр}}{a} = \frac{\text{трехчастная форма с сокращенной репризой}}{\text{пятичастное рондо}}$$

- 2) Скрытая трехчастность в пятичастном рондо, в котором второй эпизод более значителен, чем первый.
- 3) Проникновение в форму рондо принципа вариационного развития. Это проявляется в вариационного развития. Это проявляется в варьированном проведении рефрена и создается как бы параллельная форма вариаций на тему рефрена
- 4) Проникновение в форму рондо черт сонатности – Рондо – Соната.

Рондо послеклассического периода

- наблюдается увеличение количества разделов – тенденция к многочастности
- происходит увеличение масштабности разделов, которые пишутся в двух – или трехчастной форме, иногда в них используется принцип рондального построения.
- более разнообразным становится тональный план
- усиливается контраст рефрена и эпизодов, даже со сменой жанра
- усиливается роль эпизода, становящимся по смысловой нагрузке более значимым, чем рефрен.

Применение формы рондо.

Задания по анализу(_____ ОК ПК)

Старинные рондо Бах Партита E dur для скрипки соло ч. III гавот

Дакен «Кукушка»

Рондо эпохи классицизма

Моцарт. Рондо a moll op 511

Бетховен Рондо A dur

Гайдн Сонаты №7, 9, 2 (Финалы)

Моцарт Соната №14 ч.2 Квинтет №5 ч II

Бетховен Соната №8 ч 2, 24 (финал), 2 ч II

Рондо послебетховенского периода

Шуберт Соната №2 ор 53 (финал), №8 ч II

Брамс Симфония №1, ч III

Шуман «Венский карнавал»

Прокофьев «Любовь к трем апельсинам», марш, «Ромео и Джульетта»,
Джульетта – девочка

Глинка «Руслан и Людмила» Интродукция.

Тема 13

Сонатная форма

Общая характеристика формы, строение и разновидности сонатной формы: полная и неполная. В зависимости от средней части различают три вида полной сонатной формы:

- с разработкой в средней части (R)
- с новым материалом в средней части (C)
- с переход в средней части (Пер)

и два вида неполной сонатной формы:

- старосонатная – черты не установившей сонатной формы TD/DT
- сокращенная. Отличается от старосонатной формы тональным планом полной сонатной формы TD/TT, от экспозиции к репризе есть небольшой переход

Тональные соотношения в экспозиции. Главная и побочная партии, тип контраста между ними (динамическое сопряжение).

Разработка, принципы развития тематического материала, тональный план разработки.

Реприза, взаимоотношение главной и побочной партии. Особые виды репризы:

- зеркальная, в которой главная и побочная партия меняется местами
- неполная, в которой пропущена главная партия

Вступление и кода в сонатной форме. Драматургия сонатной формы. Развитие сонатной формы и применение.

Задание по анализу

Сонаты Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена.

Середина на новом материале

Бетховен. Соната №7, ч II, Соната №9

Середина сокращенная (переход)

Бетховен. Соната №5 финал, Увертюра Кориолан

Брамс. Симфония №4 ч II

Бородин. Симфония №2 чIII

Неполная сонатная форма

Моцарт «Свадьба Фигаро» Увертюра

Бетховен. Соната №5 ч II, соната №17 ч II

Ненормативные тональные соотношения в экспозиции

Бетховен. Сонаты №16, 17, 21, 32, Соната №9 для скрипки и фортепиано

Шуберт. Симфония h moll

Лист «Прелюды»

Глинка. «Руслан и Людмила» Увертюра

Чайковский. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»

Тонеев. Симфония с moll

Шостакович. Симфония №5

Ложная реприза

Бетховен. Сонаты №6, 10

Зеркальная реприза

Моцарт. Соната №9

Шуберт. Соната №1

Шопен. Баллада №1

Лист. Прелюды

Реприза с пропущенной ГП

Шопен. Соната h moll, b moll

Лист. Концерт №2

Глазунов. Симфония №7 финал

Рахманинов. Концерт №4 финал

Реприза с пропущенной ПП

Моцарт «Идоменей» Увертюра, концерт №14 ч III

Тема 14

Высшие формы рондо

Общая характеристика, тональные соотношения, сонатность в рондо, строение рефрена, первый эпизод и повторение рефрена, центральный эпизод, реприза и кода.

Особые формы рондо:

- сокращенные шестичастные рондо, в которых выпускается рефрен в репризе: АВАС ВА и АВАР В₁А

- шестичастные рондо, представляющие собой АВАСА, усложненные разработкой: АВАСРА

- рондо с заменой в репризе первого эпизода разработкой АВА С АРА

Рондо с включением в репризу нового (третьего) эпизода вместо повторения В: АВА С АДА

Рондо с повторением первого эпизода В в средней части с другой тональностью: АВАВ₁АВ₂А

- монотематизм в семичастном рондо с одинаковым материалом в рефрене и в первом эпизоде: АА₁АСАА₂А

- рондо с составной серединой, в которой новый эпизод и разработка либо сочетаются в едином разделе (СR), либо излагаются порознь (С+R): АВАСРАВ₁А

- девятичастные рондо с включением в репризу нового (третьего) эпизода с дополнительным проведением рефрена: АВАСАВ₁АДА

- пятичастное рондо с разработкой АВАРА большого масштаба и со сложным развитием

- рондо АВАВ₁А₁ усложненные разработкой: АВАВ₁РА

- в финалах последних произведений Гайдна («Лондонских симфониях») используется особая форма, в которой явно выраженная сонатность развития тесно переплетается с рондальностью. Такая рондо-сонатность проявляется различно. Иногда повторенный рефрен приобретает разработочный характер, образуя с разработкой единый раздел (AR или RA); реприза всегда неполная, без повторения рефрена или эпизода, встречается и сильно сокращенная

Имеются и другие, весьма разнообразные, индивидуальные формы рондо, не поддающиеся определенной систематизации. В них признаком рондо остается трехчастная экспозиция АВА и последующее вступление второго эпизода (С или R). Дальнейшее развитие приобретает большую свободу. В нем может проводиться репризное повторение рефрена и эпизодов, иногда включаться новый эпизод, но все это без определенной системы, свойственное типичным и особым формам рондо.

Историческое развитие и область применения формы.

Задания по анализу

Типичные формы

I АВАСАВ₁А

В финалах

Моцарт. Соната №8, соната №15 для скрипки и фортепиано, концерты №6, 9, 18, 22, 23, 25

Бетховен. Сонаты №2, 3, 4, 8, 9, 12, 15; сонаты №1, 2, 5 для скрипки и фортепиано; сонаты №1, 2 для виолончели и фортепиано; квартет №4; концерты №1, 2; симфония №6

Шуберт. Квартет №3

Чайковский. Соната g dur; квартет №3

Скрябин. Соната №1

В медленных частях

Моцарт. Серенада №7 ч III Adagio

II ABA₁BA

В финалах

Моцарт. Квинтет №5 Es dur, op 614; концерт №21

Бетховен. Сонаты №13, 16, 27; концерт №5; квартет №15.

Шуберт. Сонаты №14, 15; квартет №9

Скрябин. Концерт; симфония №2

В медленных частях

Моцарт. Andante, op 616 (вариационное)

Бетховен. Симфония №4, Adagio

Особые формы рондо

I ABACB₁A

Моцарт. Соната №7, финал; соната №7 для скрипки и фортепиано, финал; соната для двух фортепиано, op 448, финал; Квинтет №3, op 514, финал.

Мендельсон. Трио «2», финал

Шопен. Рондо №5 C dur; концерт №1 ч II Larghetto. II ABA₁RB₁A

Моцарт. Соната №17, финал; квартет №3, op 428, финал; квартет №2, op. 515, финал; концерт №20, финал

Бетховен. Квартет №3 ч II Andante; квартет №8, финал

Шуберт. Трио №2, op.100, Andante; квинтет C dur, op 163, финал.

Брамс. Квинтет с фортепиано, op 34, ч. III скерцо, раздел I

III ABACRA

Бетховен . Соната №21, финал; романс F dur для скрипки

Глазунов. Симфония №2, финал

IV ABACARA

Бетховен. Соната «7, финал; «Рондо-каприччио», op 129

V ABA C ADA

Моцарт. Соната №18, финал

Бетховен. Соната №4 для скрипки и фортепиано, финал.

VI ABAB₁AB₂A

Моцарт. Симфония №5 (№43) op. 385, финал

Шуберт. Соната №8, финал

Брамс. Квартет №2, финал

VII AA₁ACAA₂A

Моцарт. Соната №8, финал

VIII ABA CR AB₁A

Моцарт. Соната №9, финал; концерт №15, 16, финалы.

Бетховен. Соната №11, финал; концерт №3, финал.

Глазунов. Симфония №5, финал

IX ABACADAB₁A

Моцарт. Соната №3, финал

X ABABA

Гайдн. Симфония №15 B dur, финал

Мендельсон. Симфония №2, финал; концерт №2, финал

Чайковский. Симфония №4, финал

XI ABAB₁RA

Шуберт. Квартет №15 G dur, ч. II Andante

Бетховен. Симфония №9, ч III Adagio

XII Особое «Гайдновское рондо»

Гайдн. Симфонии: №15 (85) B-dur (ABARAB₁K)

№12 (102) B-dur (ABARAB₁K)

№7 (97) C-dur (ABARAK)

№4 (101) D-dur (ABABRAK)

№6 (94) G-dur (ABARABK)

№3 (99) Es-dur (ABARBK)

Тема 15

Свободные и смешанные формы

Общая характеристика

1. Две разновидности свободных форм:

- системные формы, опирающиеся на определенную систему (повторность или репризность) и примыкающие к типовым структурам – рондо,

трехчастной, сонатной (ABC, ABC + ABC, ABR + ABR(K), ABCD + ABCD(A))

- несистемные формы, неподчиняющиеся какой-либо системе, представляющие собой чередование различных разделов.

2. Две разновидности смешанных форм:

- сочетание различных принципов строения в одном произведении (трехчастность и рондальность)

Трехчастная форма АСА

a + b + a + c + a - Форма рондо аваса

- внедрение в определенную структуру иного принципа развития (проявление тональности, в рондо, вариационное развитие в трехчастной форме рондо и сонатной форме в разработке и репризе).

Задания по анализу

«Системные свободные формы»

Шуберт. Квинтет. op 114, ч II (ABC + ABC)

Чайковский. Концерт №2, ч III (ABC + ABC)

Шуберт. Квартет №3, op. 125, финал (ABR + ABR)

Шопен. Рондо №2 (ABR + ABR)

Шуберт. Соната №6, op 164, финал (ABCD + ABCDA); трио, op 99, финал (ABCD + ABCD)

«Несистемные свободные формы»

Шопен. Концерт №1, финал (ABCAC); вальс №5 (ABCDA)

Шуман. Трио №4, op 88, финал (ABCDA); трио №3, op 110, финал (ABCDB)

Шопен. Болеро (ABCDB), Полонез – фантазия (ARBCDA), рондо №1 (ABACADBA)

Шуман. Симфония №2, финал (ABA₁CD пер. DK)

Чайковский. «Итальянское каприччио» (ABCDAEB₁EK), фантазия «Буря» (ABCDEFD1GA), симфония «Манфред», финал (ABRK)
«Смешанные формы первого вида»

А) сочетание трехчастности и рондальности

Бетховен. Соната №8, чII; соната №10, финал.

Б) «Смешанные формы второго вида»

- сочетание трехчастности и вариационности

Бетховен. Соната №15, ч II; соната №16, чII

Шопен. Ноктюрн №15

Лист. «У Валленштадского озера»

Чайковский. Ноктюрн *cis moll*; симфония №4, ч II

В) сочетание рондо и вариационности

Бетховен. Соната №25, финал.

Тема 16

Циклические формы

Общая характеристика, определение, принципы объединения частей и подразделение на два вида:

I. Сюитный принцип объединения частей.

II. Сонатный принцип объединения частей

I. Сюитный цикл

Две разновидности:

1. Старинная сюита
2. Новая сюита (программная и непрограммная)
3. Сюита из фрагментов крупного произведения

1. Старинная сюита

Определение, общая характеристика, основные части сюиты, дополнительные номера, зарождение в старинной сюите принципов формообразования, получивших развитие в последующих стилях.

2. Новая сюита

Общая характеристика, программная и непрограммная сюита, сюита из фрагментов крупного произведения. Дальнейшее развитие жанра сюиты.

3. Сюита из фрагментов крупного произведения (балета, музыки к драме, к кинофильму)

Задания по анализу

1. Старинная сюита

Бах. «Английские сюиты» для клавира, «Французские сюиты» для клавира, партиты, сонаты и партиты (сюиты) для скрипки соло, сонаты (сюиты) для виолончели соло; сюиты для оркестра.

Гендель. Сонаты для клавира, сонаты (сюиты) для скрипки и фортепиано

Тартини. Сонаты для скрипки.

2. Новая сюита

A) Программная сюита

Шуман. «Бабочки», «Карнавал», «Детские сцены», «Лесные сцены»

Бизе. «Детские игры» («Игрушки»)

Дебюсси. «Детский уголок»

Бородин. «Маленькая сюита»

Мусоргский. «Картинки с выставки»

Чайковский. Сюита №2 для оркестра

Аренский. «Силуэты». Сюита для двух фортепиано

Ипполитов – Иванов. «Кавказские картинки»

Тюлин. «Русская сюита»

Б) Непрограммная сюита

Чайковский. Сюиты №1 и 3 для оркестра

Рахманинов. Сюита для двух фортепиано

Раков. «Концертная сюита» для малого оркестра

3. Сюита из фрагментов крупного произведения

Бизе. Сюита из музыки к драме «Арлезианка» Доде

Григ. Сюита из музыки к драме «Пер Гюнт» Ибсена

Чайковский. Сюита из балета «Лебединое озеро», «Щелкунчик»

Прокофьев. Сюиты из балета «Ромео и Джульетта», из музыки к кинофильму «Александр Невский» и т.д.

II. Сонатный цикл

Общая характеристика. Различие понятий сонатной формы и сонаты как жанра. Сонатно-симфонический цикл классического стиля.

Инструментальный концерт. Тональные и тематические связи. Исторический обзор.

Задания по анализу

Сонаты и симфонии Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Брамса и т.д.

5. Учебно – методическое и информационное обеспечение дисциплины.

Обязательная литература

1. Анализ вокальных произведений/ под ред. О.Коловского. – Л.,1988
2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М.,1979
3. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. -М.,1967
4. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. – С-П.,2004
5. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. – М.,1958
6. Способин И. Музыкальная форма.- М.,1980
7. Тюлин Ю., Бершадская Т. и др. Музыкальная форма. – М.,1974
8. Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. – Л.,1962
9. Холопова В. Формы музыкальных произведений. – С-П.,2001
- 10.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: простые формы.- М.,1980
- 11.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: сложные формы.- М.,1983
12. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: вариационная форма.- М.,1974
13. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: рондо в его историческом развитии. ч 1.- М.,1988
- 14.Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм.- М.,1964

2.6.2.Дополнительная литература

1. Арановский М. Синтаксическая структура мелодии. – М.,1991
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.,1963

3. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – С-П.,2005
4. Бобровский В. О переменности функций музыкальной формы. – М.,1970
5. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. – М.,1978
6. Браудо И. Артикуляция. – Л.,1973
7. Горюхина Н. Революция сонатной формы. – К.,1973
8. Горюхина Н. Открытые формы/ форма и стиль. – ч.1. 1990
9. Евдокимов Ю. Становление сонатной формы в предклассическую эпоху/вопросы музыкальной формы. Вып.2. – М.,1972
10. Задерацкий В. Полифония как принцип развития в сонатной форме Шостаковича и Хиндемита/ Вопросы музыкальной формы. Вып.1. – М.,1967
11. Климовицкий А. Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д.Скарлатти/ Вопросы музыкальной формы. Вып. 1. – М.,1967
12. Климовицкий А. О кульминации в первой части Героической симфонии Бетховена/ Л. ванн Бетховен. 1770-1970
13. Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. – Л.,1982
14. Лаврентьева И. Вариантность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта /от Люлли до наших дней. – М.,1967
15. Лаврентьева И. Влияние песенности на формообразование в симфониях Шуберта/ О музыке. – М.,1974
16. Лаул Р. Модулирующие формы. – Л.,1986
17. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М.,1972
18. Медушевский В. Динамические возможности вариационного принципа в современной музыке / Вопросы музыкальной формы. Вып. 1. М.,1967
19. Медушевский В. О динамическом контрасте в музыке/ эстетические очерки. Вып. 1. – М.,1967
20. Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. – Л., 1982

21. Михайлов М. Стилъ в музыке. – Л., 1981
22. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М., 1982
23. Нейштадт И. Проблема жанра в современной теории музыки/ Проблемы музыкального жанра. – М., 1981
24. Протопопов В. Вариационные процессы с музыкальной форме. – М., 1967
25. Протопопов В. Принципы музыкальной формы Бетховена. – М., 1970
26. Протопопов В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX в. – М., 1979
27. Программа курса лекций по специальности «Анализ музыкальных произведений», составитель Ручьевская Е. – Л., 1987
28. Программа «Анализ музыкальных произведений» для музыкальных училищ. – М., 1966
29. Программа – конспект «Анализ музыкальных произведений», составитель Фраёнов В. – М., 1982
30. Программа курса Анализа музыкальных произведений, составитель Кузьмина Н. С-П., 2005
31. Ручьевская Е. Широкова В., Иванова Л. Методически указания к выполнению самостоятельных работ. – С-П., 2005
32. Ручьевская Е. Тематизм и форма в методологии анализа музыки XX в. /современные вопросы музыкознания. – М., 1976
33. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. – Л., 1977
34. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973
35. Скребкова – Филатова М. Фактура в музыке. М., 1985
36. Соколов О. О двух основных принципах формообразования в музыке/ о музыке. – М., 1973
37. Сохор А. Теория музыкальных жанров/ Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М., 1971
38. Тюлин Ю. Учение о гармонии. – М., 1966

- 39.Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхождение /теоретические проблемы музыки XX в. ч.1. – М.,1967
- 40.Тюлин Ю. О произведениях Бетховена последнего периода/ Бетховен: сб статей. Вып.1 – м.,1971
- 41.Тюлин Ю. учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. – М.,1977
- 42.Харлап М. Тактовая система музыкальной ритмики/ Проблемы музыкального ритма. – М.,1978
43. Холопов Ю. Принцип классификации музыкальных форм/теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М.,1971
- 44.Холопов Ю. Концертная форма у И.С.Баха/ О музыке. – М.,1974
- 45.Холопов Ю. Метрическая структура периода и песенных форм/ Проблемы музыкального ритма. – М.,1978
- 46.Холопова В. О прототипах функции музыкальной формы/ Проблемы музыкальной науки. Вып. 4. – М.,1979
- 47.Цуккерман В. Целостный анализ музыкальных произведений и его методика/ Интонация и музыкальный образ. – М.1965
- 48.Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Вып 1. 2. – М.,1970,1975
- 49.Цуккерман В. Выразительные средства лирики Чайковского. – М.,1971
- 50.Чигарева Е. О связях музыкальной темы с гармонической и композиционной структурой музыкального произведения в целом/ Проблемы музыкальной науки. – М.,1973
- 51.Южак К. О природе и специфике полифонического мышления/ Полифония. – М.,1975

6. Материально – техническое обеспечение дисциплины.

Использование нотного материала библиотечного фонда и материала из интернета.

7. Методические рекомендации преподавателям.

Основной формой работы в курсе «Анализ музыкальных произведений» является урок, на котором происходит изложение теоретического материала с обязательным подкреплением теоретических положений соответствующими примерами из музыкальной литературы, а также выполнение практических заданий, включающих разбор произведения по нотам без подготовки, анализ, прозвучавшего произведения по слуху, классный анализ произведения по нотам без прослушивания, с работой внутреннего слуха.

Основным материалом для анализа должны быть произведения русских и зарубежных классиков и современных композиторов.

Важной частью учебного процесса является организация домашних заданий, которые должны направляться и контролироваться преподавателем. В домашние задания желательно включать написание небольших аннотаций, способствующих привить студентам навыки ясного и простого изложения мыслей. Возможно использовать различные формы творческих заданий, связанных с досочинением фраз, предложений, периодов, простых форм и т.п.

Наряду с выполнением практических заданий, связанных с анализом конкретной формы, необходимо проводить регулярный опрос по теории, так как знание теоретических вопросов становится одним из благоприятных факторов овладения навыками анализа музыкального произведения.

Необходимо различать целостные и структурные анализы форм. Целостный анализ предполагает освещение следующих вопросов: время создания, жанр, круг образов, взаимоотношение горизонтали и вертикали, выразительная и формообразующая роль гармонии, метроритма, фактуры, соотношения тем и их развития, взаимоотношение формы и содержания в целом и выводы.

Структурный анализ формы предполагает развитие навыка быстрого определения основных разделов формы, соотношения предложений, местоположение каденций, установление тонального плана.

8. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

Самостоятельная работа предполагает изучение дополнительной литературы и анализ произведений по данной теме.

Для самостоятельного освоения материала к указанным выше темам предлагаются прочтения следующей дополнительной литературы.

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.,1971
2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М.,1979
3. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. – М.,1979
4. Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. – Л., 1982
5. Протопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме. – М.,1967
6. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы, - Л.,1977
7. Холопова В. Формы музыкальных произведений. – С-П.,2001
8. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. – М.,1974
9. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. – М.,1980
- 10.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. – М.,1983

Методические рекомендации студентам по самостоятельной работе

Самостоятельная работа над музыкальным произведением начинается с детального ознакомления с музыкальным текстом. Надо проиграть и прослушать произведение столько раз, сколько это необходимо для того, чтобы без нот мысленно представить себе рельеф формы, течение музыки, смену разделов и тематического материала, а глядя в ноты без игры и

прослушивания представить себе все детали гармонии, полифонии, инструментовки, голосоведения, т.е. детально слышать по нотам весь текст.

По мере ознакомления с музыкальным текстом могут возникнуть аналитические наблюдения над формой, тематизмом, отдельными приемами развития. Эти разрозненные наблюдения необходимо фиксировать для дальнейшего использования в работе.

При анализе следует руководствоваться следующими принципами:

- от внешнего к внутреннему;
- от общего к частному;
- целого к деталям.

Только в этом случае не будет потеряна перспектива целого и при анализе деталей будет учитываться связь каждого фрагмента с целым и станет понятной функция каждого элемента формы.

Помимо работы над текстом анализируемого произведения необходимо изучить теоретическую часть курса, прочитать главы учебника, теоретические работы, в которых ставятся общие или частные проблемы музыкальной формы.

9. Перечень основной учебной литературы.

1. Анализ вокальных произведений/ под ред. О.Коловского. – Л.,1988
2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М.,1979
3. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. -М.,1967
4. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. – С-П.,2004
5. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. – М.,1958
6. Способин И. Музыкальная форма.- М.,1980
7. Тюлин Ю., Бершадская Т. и др. Музыкальная форма. – М.,1974

8. Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. – Л.,1962
9. Холопова В. Формы музыкальных произведений. – С-П.,2001
- 10.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: простые формы.- М.,1980
- 11.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: сложные формы.- М.,1983
12. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: вариационная форма.- М.,1974
13. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: рондо в его историческом развитии. ч 1.- М.,1988
- 14.Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм.- М.,1964