



УТВЕРЖДАЮ

первый проректор – проректор
по учебно-воспитательной
работе и развитию

О.А. Красногорова

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

Образовательная программа

Художественное руководство академическим хором

Направление подготовки / специальность

**53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим
оркестром и академическим хором**

Уровень высшего образования

Специалитет

Москва, 2025

Рабочая программа дисциплины
МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

Разработана в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования – специалитет по направлению подготовки **53.05.02 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором»**

Утвержден Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 1119 от 16.11.2017 г. (Зарегистрировано в Минюсте 06.12.2017 № 49146)
Составлена на основании учебного плана по ООП, утвержденного Ученым советом Академии: протокол № 4 от 24.06.2024

Разработчики программы:

Захаров Юрий Константинович, профессор кафедры истории и теории музыки, доктор искусствоведения, доцент

Программа одобрена и утверждена на заседании кафедры **Истории и теории музыки** протокол № 1 от 29 августа 2024 г.

АННОТАЦИЯ К ДИСЦИПЛИНЕ

Цели:	Формирование целостного представления об эволюции музыкального языка европейской традиции от средневековья до современности и о нормах, управляющих построением музыкального высказывания в различные эпохи.
Задачи:	<ul style="list-style-type: none">• изучение принципов формообразования в григорианском хорале и в европейской музыке XV-XX веков;• формирование навыков комплексного анализа музыкального произведения, выявления композиционных схем в их взаимодействии с индивидуальным композиторским замыслом;• ознакомление с основными композиторскими техниками XX века;• формирование умения обосновать исполнительскую трактовку музыкальных произведений.
Компетенции обучающегося, формируемые в результате изучения дисциплины:	УК1, ОПК1, ОПК2, ОПК4, ОПК6, ПК2, ПК10

• ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение данной учебной дисциплины направлено на формирование у обучающихся следующих компетенций:

УК1	Способность осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, выработать стратегию действий
Знать:	<ul style="list-style-type: none">• основные методы критического анализа;• методологию системного подхода;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none">• производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты;• определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none">• навыками критического анализа.
ОПК1	Способность 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

Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; • основные типы форм классической и современной музыки; • основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; • композиторское творчество в историческом контексте;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • 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-исторические знания в профессиональной деятельности;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; • методологией гармонического и полифонического анализа; • профессиональной терминологией; • практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; • навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.
ОПК2	Способность воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • основные направления и этапы развития нотации;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • самостоятельно работать с различными типами нотации;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • категориальным аппаратом нотационных теорий; • различными видами нотации.
ОПК4	Способность планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для её осуществления
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам; • основные методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения; • применять научные методы, исходя из задач конкретного исследования;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных.

ОПК6	Способность постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); • принципы гармонического письма, характерные для композиции определённой исторической эпохи; • стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метrorитмической и фактурной организации музыкального текста;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • пользоваться внутренним слухом; • анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; • навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

ПК2	Способность овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • широкий музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох; • профессиональный хоровой репертуар, включая кантатно-ораториальные и оперные произведения;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; • ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей хоровых произведений; • ориентироваться в вопросах стиля, интерпретации, исполнительских и педагогических традиций;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • навыками музыкально-драматургического анализа хоровых произведений; • навыками анализа вокально-хоровой партитуры.
ПК10	Способность выполнять под научным руководством исследования в области музыкального искусства и музыкальной педагогики, отбирать необходимые аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач исследования
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • отечественные и зарубежные научные достижения в области теории и истории музыки;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • реферировать, осуществлять обзор и анализ научных источников, обобщать и давать критическую оценку результатов научно-

	теоретических и эмпирических исследований; оформлять и представлять результаты научной работы в устной и письменной форме;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • навыками научно-исследовательской работы в профессиональной области; • навыками планирования теоретических исследований с учетом специфики конкретной отрасли на основе общих методологических и методических принципов исследования.

• МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Цикл (раздел) ООП	Б1.О.13
-------------------	----------------

2.1. Требования к предварительной подготовке обучающегося:

Для изучения данной учебной дисциплины (модуля) необходимы знания, умения и компетенции, формируемые предшествующими дисциплинами и предыдущим уровнем подготовки (СПО специальность 53.02.06 «Хоровое дирижирование»):

- Анализ музыкальных произведений (СПО) (ПК1.6)
- Гармония (ОПК1, ОПК6, ПК4)
- Полифония (ОПК1, ОПК2, ОПК6)
- Фортепиано (ПКО-4)

• ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

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

- 3.1. Общая трудоемкость (объем) дисциплины (модуля) составляет 4 зачетных единицы (ЗЕ), 144 академических часа.
- 3.2. Объём дисциплины (модуля) по видам учебных занятий (в академических часах):

Вид учебной работы	Кол-во академических часов по формам обучения		
	очная	очно -заочная	заочная
Общая трудоемкость дисциплины	144	—	—
Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий), ВСЕГО:	70,4	—	—

Лекции (Л)	—	—	—
Семинары (С)	—	—	—
Практические занятия (ПЗ)	70	—	—
Самостоятельная работа студента (СРС)	73,6	—	—
Практическая подготовка	—	—	—
Форма промежуточной аттестации			
Экзамен (Э)	—	—	—
Зачет (З)	—	—	—
Дифференцированный зачет (ДЗ)	0,4 час. (6 семестр)	—	—

4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

4.1. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием для каждой темы:

- номера семестра учебного плана;
- количества академических часов, отведенного на её изучение с распределением по видам учебных занятий:
 - «Лек» - лекционные,
 - «ПрЗ» / «ИнЗ» / «С» – групповые и мелкогрупповые практические занятия / индивидуальные занятия / семинары,
 - «СРС» - самостоятельная работа студентов.
- формы текущего контроля успеваемости

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
1.	Текстомузыкальные формы средневековья и Возрождения	5	20		10	10	промежуточный зачёт (тест, устный ответ)
	1.1. Исторические типы музыкальных форм. Проблемы классификации музыкальных форм	5	2		2	2	
	1.2. Принципы средневековой текстомузыкальной формы. Григорианский хорал. Антифонная и респонсорная псалмодия	5	4		2	2	

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	1.3. Мотетная форма и форма на <i>santus firmus</i> на примере мотетов Орландо Лассо	5	4		2	2	
	1.4. Мадригал XVI – начала XVII века. Модификации строчной формы, её взаимодействие с куплетностью и репризностью	5	4		2	2	
	1.5. Музыкально-риторические фигуры в музыке эпохи Возрождения	5	4		2	2	
2.	Музыкальные формы барокко	5	36		14	22	промежуточный зачёт (тест, устный ответ)
	2.1. Инструментальные формы барокко. Особенности барочного тематизма	5	2		1	1	
	2.2. Простая (старинная) двух- и трёхчастная форма, простая многочастная форма	5	2		1	1	
	2.3. Составные (сложные) и контрастно-составные формы в музыке барокко	5	2		1	1	
	2.4. Куплетное рондо	5	2		1	1	
	2.5. Концертная форма	5	4		2	2	
	2.6. Старосонатная (раннесонатная) форма	5	4		2	2	
	2.7. Вокальные формы барокко. Ария (хор) с ритурнелем и её разновидности	5	10		4	6	
	2.8. Циклические вокальные формы барокко. Типы кантатных циклов у И.С. Баха. Вариационная кантата	5	4		2	2	
	Письменная работа	5	6		0	6	

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
3.	Музыкальные формы венско-классического этапа	5, 6	24		12	12	контрольный урок (устный ответ)
	3.1. Музыкальный язык венского классицизма. Роль гармонии и метрики в формообразовании. Метрическое строение периода. Расширение и сжатие	5	4		2	2	
	3.2. Простые (песенные) формы и их разновидности. Трёхчастный период. Песня и ход (по теории А.Б. Маркса)	5	4		2	2	
	3.3. Простые и сложные формы в вокальной музыке (XIX век). Запевно-припевная форма. Куплетная форма и её разновидности (вариационная и вариантная). Сквозные формы	5	4		2	2	
	3.4. Пять форм рондо в теории А.Б. Маркса	5	4		2	2	
	Всего в пятом семестре		72		32	40	
	3.4. Пять форм рондо в теории А.Б. Маркса	6	4		2	2	
	3.5. Классическая сонатная форма; её драматургия. Общая классификация гомофонных форм классического этапа	6	4		2	2	
4	Сонатная форма романтизма и первой половины XX века	6	16		8	8	контрольный урок (тест)
	4.1. Эволюция сонатной формы в музыке второй половины XIX века. Драматургический план формы	6	4		2	2	

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	4.2. Сонатная форма в творчестве Г. Малера (на примере ранних симфоний). Особенности малеровского тематизма. Понятие фабульного симфонизма	6	8		4	4	
	4.3. Эволюция сонатной формы в симфониях Д. Шостаковича	6	4		2	2	
5	Контрастно-составные и циклические формы	6	10		6	4	нет
	5.1. Циклические формы эпохи классицизма и романтизма. Принципы сюитного и сонатно-симфонического циклов	6	4		2	2	
	5.2. Контрастно-составные формы в инструментальной музыке классико-романтического периода	6	2		2	0	
	5.3. Русский хоровой концерт	6	4		2	2	
6	Формы и техники композиции в музыке XX века	6	37,6		20	17,6	Дифференцированный зачёт
	6.1. Музыкальная форма в XX веке. Зависимость формы от материала и техники. Принципы классификации форм	6	1		1	0	
	6.2. Период и песенные формы в условиях “хроматической тональности” и модальности	6	4		2	2	
	6.3. Крупные формы в условиях “хроматической тональности”. Рондо-соната у С. Прокофьева	6	1		1	0	
	6.4. «Техника центра» и её претворение в музыке И. Стравинского	6	4		2	2	

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	6.5. Крупные формы в условиях модальной гармонии. Дополнительные факторы формообразования (остинатность). <i>Лады ограниченной транспозиции</i> и полимодальность в музыке О. Мессиана	6	4		2	2	
	6.6. Додекафония. Элементарный серийный анализ. Серийная диспозиция. Формы додекафонной музыки. Роль фактуры, мотивных и метрических структур в формообразовании	6	6		4	2	
	6.7. Особенности серийной техники А. Берга и А. Веберна	6	3		2	1	
	6.8. Дополнительные факторы звуковысотной организации в музыке А. Веберна. Предпосылки сериализма у Веберна и О. Мессиана	6	3		2	1	
	Письменная работа по додекафонии	6	3,6		0	3,6	
	6.9. Музыкальные формы в условиях сонорики. Д. Лигети и К. Пендерецкий	6	4		2	2	
	6.10. Претворение традиционных форм и полистилистика в музыке Д. Шостаковича, Г. Канчели, А. Шнитке	6	4		2	2	
	Всего в шестом семестре		71,6		38	33,6	
	Всего за III курс		143,6		70	73,6	

4.2. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по разделам

Раздел первый. Текстомузыкальные формы средневековья и Возрождения.

Понятие «музыкальная форма». Форма и материал, форма и содержание. Формы-жанры (мотет, мадригал, рондо, виреле, чакона и пассакалия и т.п.).

Исторические типы музыкальных форм (формы средневековья, Возрождения, барокко; формы венских классиков и их модификации во второй половине XIX века; формы XX века и их зависимость от техник композиции).

Текстомузыкальные формы средневековья и Возрождения, жанровая система эпохи Возрождения. Классификация форм эпохи барокко (инструментальных и вокальных). Классификация классико-романтических форм.

Классы форм (текстомузыкальные, контрастно-составные, циклические), ранги форм (простые или песенные, сложные, формы с ходами <рондо>, формы с разработкой).

Григорианский хорал: происхождение термина, характер песнопений, его религиозная, эстетическая обусловленность. Историческая эволюция григорианского хорала (от устной к письменной традиции), вытеснение им иных ветвей литургической певческой культуры. Ладовая система; мелодическое понимание лада.

Структура антифонно-рефренной композиции (построенной на чередовании версов, исполняемых солистом, и припевов-антифонов, исполняемых попеременно первым и вторым хором). *Псалмовый тон* как комплекс попевок для распевания версов в данном ладу. Мелодическое строение верса, согласование верса с антифоном.

Структура респонсорной композиции (построенной на чередовании респонда, верса и репетенды = второй части респонда). *Респонсорный тон* и его отличие от антифонного псалмового тона. Согласование верса и респонда. Литургическое применение антифонного и респонсорного псалмодирования.

О значениях терминов «сквозная форма» (касается вокальной и инструментальной музыки), «текстомузыкальная форма» (т.е. такая, план которой определяется строением текста), «строчная форма» (в русской и западной церковной музыке), «мотетная форма». Мотетная форма в западной музыке эпохи Возрождения.

Строение мотетной формы. Понятие *текстомузыкальной строки*; её «тема» (*soggetto*), склад, возможные каденции; её соотношение со строкой словесного текста.

Взаимодействие музыкальных и текстовых факторов формообразования: повтор последней строки мотетной формы даёт *мадригальную форму*, разного рода повторения строк приносят в текстомузыкальную форму принципы куплетности (aabbcc), репризности (abca), припевности (респонсорные формы ab cb db...).

Основные этапы развития мотетного жанра. Тексты мотетов. Мотетное творчество О. Лассо. Анализ нескольких мотетов.

Первоначальный (XIV век) и основной (XVI – начало XVII вв.) периоды развития мадригала. Поэтические темы, образность, особенности строения строфы (7 или 11 слогов в строке, ударения). Роль поэтического текста в анализе строчной формы.

Формы мадригалов: 1) сквозная строчная форма (то же, что и мотетная); 2) строчная форма с заключительным ригурнелем (повторением последней строки) – так называемая «мадригальная»; 3) сквозная с повторением строк (aa bb cc *etc.*); 4) куплетная форма; 5) куплетная с заключительным ригурнелем в каждом куплете («*Ahi che quest' occhi*» Палестрины).

Риторика как учение о построении речи и музыкальная риторика. Разделы риторики (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*). Риторические фигуры в словесной речи и в музыке.

Музыкально-риторические фигуры как характерные особенности движения голосов и как нарушения правильного рисунка голосов, употребления диссонансов и пауз. Связь фигур со словесным текстом. Описание конкретных музыкально-риторических фигур; их подразделение на восемь групп [по Г. Эггебрехту] (*изобразительные, мелодические, фигуры*

пауз, фигуры повторения, фигуры фуги, фигуры предложений, фигуры синкопы, фигуры украшения).

Раздел второй. Музыкальные формы барокко

Особенности изложения музыкальной мысли в эпоху барокко: 1) отсутствие квадратности как нормы; 2) развёртывание как принцип изложения музыкальной мысли; 3) структура «ядро – развёртывание – каденция» как простейшая одночастная форма или как часть формы; 4) неиндивидуализированный тематизм. Барочное понимание музыкальной темы.

Подразделение барочных инструментальных форм на формы типа развёртывания (*Fortspinnungstypus*) и песенные формы (*Liedtypus*) [по В. Фишеру]. Танцевальный (предклассический) период повторного строения (8 или 16 тактов) в *Liedtypus*-формах.

Классификация инструментальных форм барокко.

Одночастная форма развёртывания – ядро, развёртывание и каданс в главной тональности.

Старинная двухчастная форма. Строение частей, тональный план. Применение в частях сюит и в прелюдиях из ХТК И.С. Баха.

Старинная трёхчастная форма как усложнение двухчастной за счёт выделения третьей части (после каденции), где есть тематическая реприза (не всегда в главной тональности). Соединение двух- или трёхчастной формы с формой фуги в жигах И.С. Баха.

Малые трёхчастные формы, ориентированные на квадратность (*Liedtypus*).

Сложная трёхчастная репризная форма (Менуэт I – Менуэт II – Менуэт I *Da capo* и подобные; программные пьесы Ф. Куперена), сложная двухчастная форма (у Куперена). Одноимённые тональности; образные соотношения частей.

Контрастно-составные формы (сумма разнотемповых частей), их разновидности: двухчастная (Токката *d-moll*, Прелюдия *e-moll* из I тома ХТК И.С. Баха), трёхчастная (органная фантазия Баха *G-dur*, итальянская и французская увертюры, прелюдия *Es-dur* из I тома ХТК), многочастные (Канцона во II тоне Дж. Фрескобальди).

Рондо французских клавесинистов, построенное на чередовании рефрена (*rondeau*) и куплетов (*couplet*). Форма рефрена, тональный план пьесы. Колебания количества разделов от 3 до 17. Большие рондо Ж.-Ф. Рамо («Циклопы», «Вихри»).

Применение формы французского рондо И.С. Бахом в клавирной Партите *c-moll* и Английской сюите *e-moll*. Модификация рондо в пьесах Ф.Э. Баха.

Форма, образуемая многократным чередованием темы (рефрен, ригурнель), проводимой в разных тональностях, и эпизодов (интермедий). Общие черты с формами рондо и фуги. Форма темы (период повторного строения, период типа развёртывания, «большая тема» как крупный раздел формы 40-50-70 тактов). Разновидности эпизодов (на материале темы или на новом материале); возможность повторения эпизода на одной и той же самостоятельной теме в разных местах формы.

Разновидности концертной формы эпохи барокко: 1) альтернативного типа; 2) разработочного типа; 3) типа *da capo*.

Возникновение старосонатной формы из старинной двух- или трёхчастной в результате тематического оформления побочно-заключительной группы в конце первой части (в тональности доминанты или в параллельной) и последней части (в основной тональности).

Двухчастная (||:АВ:||:АВ:||) и трёхчастная (||:АВ:||:разр. АВ:||) старосонатная форма. Параллелизм экспозиции и первой части старинной двухчастной формы: ядро – главная партия, развёртывание – связующая партия, пребывание в тональности доминанты + узнаваемый тематический материал – побочная партия (побочно-заключительная группа).

Старосонатная форма в прелюдиях из II тома ХТК, в сонатах Д. Скарлатти. Особенности формы в сонатах Скарлатти: наличие ненормативных разделов в зоне

связующей или побочной партии, тематическая пестрота, смелое тональное движение. Старосонатная форма в хоре (*Et incarnatus* из Мессы *h-moll* И.С. Баха).

Вокальные формы с оркестровым ригурнелем как класс форм. Родство вокальных форм с ригурнелями инструментальной концертной форме (проведение ригурнеля в разных тональностях). Соотношение ригурнеля и первого вокального раздела. Сокращённые проведения ригурнеля.

Разновидности формы: простая двухчастная в обрамлении ригурнеля (Ария № 3 из кантаты № 21), простая двухчастная с ригурнелями (RaRbR), простая трёхчастная с изменённой репризой и *da capo*, сложная трёхчастная *da capo*, старосонатная с ригурнелями.

Переход от «старой» кантаты в сквозной контрастно-составной форме (немецкая традиция) к «новой» кантате, состоящей из законченных номеров (итальянская традиция) в творчестве И.С. Баха. Примеры «старых» кантат (№№ 15, 71, 106, 131); анализ кантаты № 106 «*Actus tragicus*».

Роль хоралов в кантатах. Вариационная кантата и *schlichtes Choral* (хорал, завершающий кантату, все или несколько частей которой построены на теме этого хорала). Методы обработки хоральной мелодии в частях кантаты: fuga на хорал, мотетная форма на хорал, хор с унисонным изложением хорала, ария или дуэт с точно воспроизведённой или колорированной мелодией хорала.

Фуга на хорал и её разновидности:

- 1) хорал выступает в роли *cantus firmus* и не принимает участия в фугированном развитии – fuga как бы созвучит хоралу, излагаемому крупными длительностями в одном из голосов (например, фуги в кантатах Баха №№ 3, 25, 116);
- 2) fuga представляет собой ряд экспозиций (иногда более похожих на развивающие части) на каждую фразу хорала («fuga мотетного типа с последовательным фугированным развитием отделов хорала»), например, фуги из кантат №№ 21, 38, 80.

Анализ фуги из кантаты № 80.

Раздел третий. Музыкальные формы венско-классического этапа

Формирование классической тонально-функциональной гармонии и метрики, основанной на многоуровневой квадратности. Классическая метрика (по теории Г. Римана); сильные и слабые такты. Метрическая экстраполяция и каденции; роль каденций в строении периода и простых форм.

Строение нормативного восьмитактового периода повторного строения. Метрические функции тактов; «знаки препинания» в периоде (1 2, 3 4; 5 6: 7 8.). Графические и метрические такты. Возможность рассмотрения сжатия (шесть-семь тактов вместо восьми) и расширения внутри периода с точки зрения метрических функций тактов. Способы образования расширений в периоде.

«Большое предложение» (структура 2 2 1 1 2) и его роль в замещении периода; период из двух больших предложений.

Квадратность (иерархия метрических уровней) и метрические функции тактов на уровне простых форм. «Каденционные рифмы» (соотношение начального периода с репризой или с завершающим разделом). Простые формы как формы развёрнутого изложения мысли.

Три типа изложения (экспозиционный, срединный, заключительный). Дополнение.

Разновидности простой двухчастной формы (репризная и безрепризная, среди безрепризных – с выделением середины и завершающей части как особых разделов и с периодом неэкспозиционного типа в качестве второй части). Разновидности простой трёхчастной формы. Типы средин. Возможность безрепризной трёхчастной формы (в вокальной музыке). Трёхчастный период как период из трёх предложений, на которые спроецированы функции частей простой трёхчастной формы.

Образование трёхпятичастной и двойной трёхчастной формы из простой двух- или трёхчастной.

Первичные формы изложения музыкальной мысли по теории А.Б. Маркса: предложение (один каданс), период (единство двух предложений) и ход (музыкальная мысль без определённого заключения, т.е. каданса).

Сравнение ходов и песенных форм по их гармоническому, метрическому устройству и по их композиционным функциям.

«Ход предложениями» (ходообразный период).

Куплетно-вариационная и куплетно-вариантная форма. Глинкинские вариации. Виды вариантности: ладовая (у Шуберта), иное “пропевание” отдельных фраз при сохранении структуры («Я утром в саду встречаю» Шумана), изменение и мелодии, и структуры («Трепак» из цикла «Песни и пляски смерти» Мусоргского), одинаковое начало и новое окончание (превышение кульминации) мелодии каждого куплета (Романс Полины, песня Лизы из оперы Чайковского «Пиковая дама»).

Пять форм рондо в теории А.Б. Маркса. Они подразделяются на *малое рондо* (главная тема возвращается один раз), *большое рондо* (есть две побочных темы или эпизода) и *рондо-сонату*.

Первая форма рондо: HS G HS •//•. Может быть не только трёх-, но и пятичастной (Л. Бетховен, соната № 22, I ч.). Между повторениями главной темы нет второй темы, написанной в устойчивой форме, есть только ход (однако он может быть построен на самостоятельном материале). Пример – Ноктюрн *f-moll* op. 55 № 1 Ф. Шопена.

Вторая форма рондо: HS SS HS •//•. Здесь есть вторая тема (SS) в побочной тональности и устойчивой форме. Как правило, части соединены ходами. «Сонатная форма без разработки».

Третья форма рондо – HS SS¹ HS SS² HS •//• – представляет собой обычное пятичастное классическое рондо с двумя эпизодами, первый из которых менее самостоятелен и может быть похожим на ход (или заменяться ходом), второй всегда пишется в устойчивой форме и содержит более самостоятельную тему, контрастирующую теме рефрена.

Четвёртая форма рондо: HS SS¹ HS SS² HS SS¹ •//• . Добавление одного раздела приводит к изменению сущности формы: первые две части образуют экспозицию, а последние две – репризу формы, аналогичные разделам сонаты, с соответствующим тональным переносом SS¹ и уподоблением хода от HS к SS¹ связующей партии.

Если вместо центрального эпизода наличествует разработка, А.Б. Маркс называет такую форму *рондо-сонатой*.

Пятая форма рондо: HS SS¹ Sz SS² HS SS¹ Sz •//•. Sz – заключительная партия, которая, впрочем, обычно бывает и в IV рондо. Эта форма иначе называется «сонатная с эпизодом вместо разработки».

Классическая сонатная форма; её драматургия.

Предшественники классической сонатной формы (старосонатная, концертная форма и fuga). Шаг от формы с переходами (рондо) к сонате. Разработка как сцепление ходов. Приёмы тематического развития (секвенция, дробление, мотивная работа, соединение элементов разных тем, полифонические приёмы). Новая тема в разработке.

Драматургия сонатной формы. Главная и побочная партии как тезис и антитезис, выведение побочной из главной, их структурные особенности. Сдвиг (развёртывание побочной партии пресекается силой главного тезиса) и достижение относительного согласия в заключительной партии. Разработка как нарушение достигнутого равновесия, которое обретается лишь с началом репризы после длительной тематической работы, столкновения тем.

Раздел четвёртый. Сонатная форма романтизма и первой половины XX века

Изменения в принципах формообразования в эпоху романтизма: 1) новым смыслом наполняется понятие темы; 2) обретает особую важность драматургический план формы. Тема из имманентно-музыкальной категории (музыкальная идея + структурная единица формы) превращается в выражение определённой образно-смысловой сферы, в единицу драматургического плана формы, под которым понимается столкновение и развитие образных сфер. Семантизация тематических процессов. Формы скрытой и «полускрытой» семантизации. Программная музыка и её жанры (программная симфония, симфоническая поэма, увертюра-фантазия и другие).

Особенности тематической работы в симфониях П. Чайковского. Возможность кардинального преобразования тем (изменение темпа и образного содержания) – например, темы главной партии IV симфонии (экспозиция – начало репризы – кода). Зависимость плана части от программно-драматургических принципов (в разработке сталкиваются не просто темы, а образные сферы), трансформация репризы (в VI симфонии Чайковского главная партия вытеснена из репризы в конец разработки, а побочная звучит как кода).

Композиционные особенности первых частей симфоний Г. Малера: 1) наличие двойной вариантной экспозиции (во II и III симфониях экспозиция, не будучи доведённой до конца, начинается заново с вариантными изменениями в ГП и СП, в IV симфонии есть вторая неполная экспозиция с новой ЗП); 2) форма строится драматургическими этапами.

Особенности тематической работы Малера: синтетический тип темы (тема как симбиоз отдельных кратких мотивов, распад темы на самостоятельно функционирующие /контрапунктирующие/ мотивы); развитие темы на расстоянии (при каждом появлении тема звучит в новом варианте, новый вариант темы замещает её в последующих разделах формы; ряд таких вариантов выявляет собой линию последовательных преобразований, ведущих к драматургическому итогу).

Понятие *интонационной фабулы* (термин И.А. Барсовой). Темы и отдельные мотивы несут на себе определённые сюжетные функции, являются олицетворением неких сил или мыслей, которые на протяжении симфонии живут собственной жизнью, претерпевая преобразования, что выражено, с одной стороны, интонационными изменениями, а с другой – планом появлений данной темы от начала и до конца произведения.

Эволюция сонатной формы в симфониях Д. Шостаковича. Сравнение концепций V и VIII симфонии, общность формы их первых частей. Медленный темп в первых частях (движение мысли, рассказ). Уменьшение динамизма тонально-гармонических смен, возможностей мотивной работы, замещение её *тематически-концентрированным развёртыванием* (термин В.П. Бобровского).

Особенности “медленной” сонатной формы в этих частях: 1) составная главная партия (мотив-эпиграф, прославляющий, подобно рефрену, развёртывание возвышенной лирической темы); 2) обособленная зона лирико-песенной побочной партии (в простой трёхчастной форме); 3) образная трансформация тем в разработке; 4) отчётливое деление разработки на разделы, увеличение темпа в каждом последующем разделе, резкое замедление темпа в начале репризы; 5) линейный склад в разработке, жёсткие диссонантные каноны, фугато, ритмическое остинато; 6) реприза начинается на пределе эмоциональной напряжённости скандированием одной из тем главной партии; сокращение главной партии в репризе; 7) “катарсическая” кода, построенная на теме ГП.

Раздел пятый. Контрастно-составные и циклические формы

Циклические формы эпохи классицизма и романтизма. Проблема единства цикла. Противопоставление принципов сюитного и сонатно-симфонического цикла. Барочная, классическая, романтическая сюита. «Карнавал» и «Крейслериана» Р. Шумана, «Картинки с выставки» М. Мусоргского. Сюитность романтических вокальных циклов. Образно-смысловой инвариант сонатно-симфонического цикла. Четыре части как четыре аспекта

жизни: 1) напряжённо-действенный (*homo agens*, по М. Арановскому¹); 2) лирико-созерцательный (*homo sapiens*); 3) танцевально-игровой (*homo ludens*); 4) обобщённо-жанровый (*homo communis*).

Контрастно-составные формы в инструментальной музыке XIX – начала XX века. Основной признак КСФ: соединение в одну часть разнотемповых разделов с циклическим контрастом. Возможность рассматривать некоторые из такого рода форм как смешение циклической с сонатной или сложной трёхчастной (например, Первый фортепианный концерт Ф. Листа или II часть Третьей симфонии С. Рахманинова).

Группы контрастно-составных форм:

- 1) происходящие из барочных контрастно-составных: двухчастные, трёхчастные (В. Моцарт, Фантазия *d-moll*);
- 2) родственные сложной двухчастной форме («В деревне» ор. 40 П. Чайковского, IV соната А. Скрябина, «Испанская рапсодия» Ф. Листа);
- 3) происходящие от вступления в первой части симфонии (Первый фортепианный концерт П. Чайковского, его же увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», «Кикимора» А. Лядова);
- 4) слияние частей сюитного цикла («Юмореска» Р. Шумана, Венгерская рапсодия № 6 Ф. Листа);
- 5) слияние частей сонатно-симфонического цикла (Фантазия *f-moll* для ф-но в 4 руки Ф. Шуберта); особая разновидность – русский хоровой концерт (Дегтярёв, Березовский, Бортнянский);
- 6) КСФ, не родственные никакой типовой форме (III часть Сонаты № 31 Л. Бетховена, Фантазия *c-moll* В. Моцарта).

История русского хорового концерта. Анонимные концерты-ансамбли конца XVII века (от трёх до шести голосов). Примеры: «Божественный гром», «Помышляю день страшный». Взаимодействие принципов сквозной и концертной формы альтернативного типа (АВАВА), где под темой понимается тип фактуры (с учётом тактового метра), на примере концерта «Кто ны разлучит».

Барочные многохорные концерты первой четверти XVIII века (В. Титов, Н. Калашников, Ф. Редриков, Я. Резвицкий). Примеры: В. Титов – «Концерт на Полтавскую победу» и «Хвалите имя Господне».

Русский хоровой концерт классицистского периода: С. Дегтярёв, А. Ведель, Б. Березовский, Д. Бортнянский. Контрастно-составная форма, части которой объединены по тем же принципам, что и части сонатно-симфонического цикла. Трёх- или четырёх-частная структура концертов. Модель четырёхчастного концерта: I часть – в чётном метре, в основной тональности, *Adagio* или *Moderato*; II часть – в субдоминантовой тональности (или в *Sr*), в темповом контрасте с I частью, обычно модулирующая; III часть – медленная, в основной или субдоминантовой тональности, часто в нечётном метре; IV часть – в быстром темпе, основной тональности, в чётном метре, может быть fuga.

Раздел шестой. Формы и техники композиции в музыке XX века

Музыкальная форма в XX веке. Зависимость формы от материала и техники. Принципы классификации форм. Футуристические манифесты в Италии и Франции; неоклассицизм; фовизм (фр. *fauve* – дикий), урбанизм, советский авангардизм. Перерастание расширенной тональности в хроматическую систему с диссонантной тоникой, в технику центра. Модальная гармония. Додекафония. Ритмические техники. Техники второй половины XX века – сериализм, сонорика, алеаторика, конкретная музыка, репетитивная музыка (минимализм), момент-форма К. Штокхаузена.

¹ См. в книге: Арановский М. Симфонические искания. – Л., 1979. – С. 24-27.

Звуковой материал, сочиняемый или используемый композитором, его интонационные свойства детерминируют, во-первых, способы развития этого материала и, во-вторых, форму, в которую «отольётся» это развитие.

В музыке XX века основные параметры, по которым строились темы и вся звуковая ткань (звукорядность + ритм), отчасти уступают место другим параметрам: возникает *инопараметровый* – ритмический, фактурный, тембровый, пуантилистический, сонорный тематизм. В роли темы может выступать ритмоформула, фактурный приём, ряд тембров или соноров, аккорд особой структуры и т.п. Это ведёт к образованию особых форм – ритмических, сонорных, динамических. Наконец, в условиях мобильного музыкального текста (алеаторика, импровизация) возникают специфические, при каждом исполнении меняющиеся формы – открытые, алеаторические.

Хроматическая тональная система. Она менее дифференцирована внутри себя, содержит меньше уровней иерархии, чем гармония позднего романтизма. Градация устойчивости-неустойчивости становится неотчётливой, любые аккорды или тональности оказываются близкими. В результате значительно сужается спектр средств для противопоставления середин или ходов устойчивым разделам формы. Можно сопоставлять диатонику и хроматику (Мясковский, «Причуды» № 1), модуляцию в тональность *аттакты* и тритоновые модуляции («Танец девушек с лилиями» из балета «Ромео и Джульетта» Прокофьева), диатонику или умеренную хроматику с пребыванием на одной достаточно напряжённой гармонии в середине (Прокофьев, «Мимолётность» № 3; Дебюсси, прелюдия «Генерал Лявин, эксцентрик»).

Проблема достижения градаций устойчивости-неустойчивости (в хроматической системе) ещё более важна при сочинении рондо или сонатной формы. В высших формах рондо Прокофьев избегает писать развёрнутые ходообразные разделы, зачастую вводя тональность следующей темы как сопоставление. Например, в финале Шестой сонаты (IV форма рондо) полноценный ходообразный раздел с активным модулированием есть только в разработке, а модуляции к первому и ко второму эпизоду происходят почти мгновенно.

Неомодальность. Противопоставление модальной и тональной гармонии. Диатонические (также условно диатонические) и хроматические (симметричные) модальные лады, свободное использование диссонанса в XX веке.

В условиях модальной гармонии (Дебюсси, Барток) противопоставляется неполный и полный звукоряд одного лада, а также – разные лады, особенно интересно – диатонический лад (например, пентатоника) и хроматический (целотон), как это делает Дебюсси в прелюдии «Паруса». Возможна инверсия: начальный период и реприза гармонически менее устойчивы, а середина – более устойчива.

Хроматические модальные лады у Н. Римского-Корсакова и О. Мессиана. Теоретически возможно 11 симметричных ладов, семь из которых Мессиаан отобрал в свою систему «ладов ограниченной транспозиции». Указывая (даже в нотах произведений) номер лада и его высотную позицию, Мессиаан однозначно задаёт звукоряд в данном голосе или на данном участке.

Особенности формообразования: в условиях отсутствия тональных функций и вообще тональностей невозможна градация далёких и близких ладов, невозможно постепенное модулирование. Смена лада (*метабола*, по Холопову) осуществляется внезапно, в связи с чем для такой музыки более характерны сложные, составные формы, нежели рондо или сонатная.

Анализ начала II действия оперы «Золотой петушок» Н. Римского-Корсакова, полимодальной пьесы О. Мессиаан «Взгляд Сына на Сына».

Формообразующие принципы в условиях модальной гармонии: развивающая вариация, модель и её вариантное повторение, консеквентное перемещение, остинатность.

Принципом остиinato в разных его проявлениях активно пользуется И. Стравинский. Обычно это вариантное остиinato, т.е. высотно-ритмическая формула повторяется с

изменениями, не препятствующими её узнаваемости: с усечением, наращиванием или высотным сдвигом. Блестящий пример крупной формы (сложная трёхчастная с элементами концентрической) в условиях модальной гармонии – I часть «Симфонии псалмов». Здесь используются два лада с общим устоем «ми» – фригийский (тема у хора, диатонические вставки между разделами, начало среднего раздела) и уменьшенный 1.2 (тема оркестра, оркестровое сопровождение к теме хора).

Додекафония. Элементарный серийный анализ. Серийная диспозиция.

Определения понятий: *серия, ряд, серийная техника, додекафония*. Производные формы серии. Гармония и фактура в серийной музыке. Роль полифонических приёмов. Интервальные и гармонические потенции серии; строение серий (примеры из произведений А. Шёнберга, А. Берга, А. Веберна).

Ориентация композиторов нововенской школы на классические гомофонные формы – песенные, вариации, рондо, сонатную. Средства построения гомофонных форм.

«Постромантизм» А. Берга и предпосылки сериализма у А. Веберна. Сравнение творческих методов этих композиторов проводится на примере Скрипичного концерта А. Берга и кантаты «Das Augenlicht» А. Веберна.

Новаторство А. Веберна, обусловленное интуитивным поиском таких приёмов фактурной и процессуальной организации музыкальных высказываний, которые проистекали бы из самой природы додекафонного материала. Звуковая геометрия, многоуровневая симметрия звуковысотных и ритмических фигур, сжатие музыкального времени.

Звуковысотные конструкции в произведениях Веберна определяются не только порядком звуков в серийных рядах, но и некоторыми другими факторами, например: 1) определённый звук берётся только в определённой октаве; 2) вслед за взятым звуком появляется только его отражение относительно некоей оси; 3) звуки серии (не нарушая своего порядка!) выстраиваются только в треугольники; 4) эти треугольники симметричны между собой (возможна центральная и осевая, прямая и обратная симметрия); 5) направление мотивов $\downarrow\uparrow\uparrow \downarrow\uparrow\uparrow$ etc.; 6) гемитоника – из трёх соседних звуков два должны быть на расстоянии полутона (большой септимы).

Музыкальные формы в условиях сонорики. Соноры как звуковые комплексы, в которых *краска* (качество звучания) преобладает над дифференцированным звучанием тонов и интервалов. От колористики (красочные эффекты в музыке прошлых веков) к сонористике (радикальная сонорика, возникающая на основе звуков неопределённой высоты – шумов). Сонористические приёмы в хоровой музыке.

Историческая закономерность появления микрохроматики и сонорики. Исчезновение гармонии в традиционном смысле этого слова.

Фактурные формы сонорной музыки (возникающие на основе звуков определённой высоты): точка, пятно, россыпь, поток, линия, полоса.

Краткий творческий путь Д. Лигети и К. Пендерецкого. Микрополифония и статические формы в произведениях Лигети (на примере фрагмента из Реквиема и оркестровой пьесы *Lontano*). Сонористические фактурные приёмы и динамические формы у Пендерецкого («Флюоресценции»). Анализ техники и формы в произведении «Трен (памяти жертв Хиросимы)» для струнного оркестра.

Претворение традиционных форм и полистилистика в музыке Д. Шостаковича, Г. Канчели, А. Шнитке. Виды полистилистики:

- 1) цитата (точное цитирование, иногда с переинструментовкой, краткого фрагмента чужого или своего произведения);
- 2) аллюзия (намёк на стиль или на конкретное произведение, не переступающий грань цитаты);
- 3) моделирование какого-либо стиля в трансформированном виде или воспроизведение его как бы в рамках своего собственного стиля (неоклассицизм [Стравинский, Хиндемит], *Concerto grosso № 1* и «Не сон в летнюю ночь» А. Шнитке);

4) цитирование техники чужого стиля (т.е. преднамеренное сочинение музыки в чужом стиле, включая пародию на стиль – «Моцартиана» и «Искренность пастушки» П. Чайковского, опера «Мавра» И. Стравинского, “итальянская опера” в «Музыке для живых» Г. Канчели);

5) техника адаптации (пересказ чужого нотного текста собственным языком – «Ричеркар» Баха-Веберна, «Кармен-сюита» Бизе-Щедрина и др.).

Полистилистические приёмы в Пятнадцатой симфонии Д. Шостаковича (цитаты из «Кольца Нибелунга» Р. Вагнера, «Вильгельма Телля» Д. Россини, аллюзия на романс в ГП IV части, на тему «фашистского нашествия» из VII симфонии в центральном эпизоде IV части, внедрение 12-тоновых тем и сонористических эффектов) и в Пятой симфонии Г. Канчели (стилистические пласты, связанные с барокко, экспрессионизмом, сонорикой, киномузыкой, грузинской народной музыкой).

5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

5.1. Содержание и формы самостоятельной работы обучающихся в процессе освоения дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам).

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Кол-во часов на СРС	Содержание и формы СРС	КОД формируемой компетенции
1.	Текстомузыкальные формы средневековья и Возрождения	10	– работа с конспектами лекций, повторение изученного; – освоение методической разработки «Риторические фигуры в музыке эпохи Возрождения»; – работа с музыковедческой литературой; – прослушивание и самостоятельный анализ произведений по партитуре; подготовка к промежуточному зачету и тесту	ОПК1, ОПК2, ОПК6, ПК2
2.	Музыкальные формы барокко	22	– работа с конспектами лекций, повторение изученного; – освоение учебно-методических пособий «Развёртывание как принцип изложения музыкальной мысли в эпоху барокко», «Особенности претворения <i>формы развёртывания</i> в вокальных произведениях эпохи барокко»; – работа с музыковедческой литературой; – прослушивание и	ОПК1, ОПК2, ОПК4, ОПК6, ПК2, ПК10

			самостоятельный анализ произведений по партитуре или фортепианному изложению; – подготовка письменной работы (анализ вокально-хорового произведения И.С. Баха или Г.Ф. Генделя); подготовка к промежуточному зачету и тесту	
3.	Музыкальные формы венско-классического этапа	12	– работа с конспектами лекций, повторение изученного; – освоение учебного пособия «Методика анализа периодов и песенных форм»; – работа с таблицей «5 форм рондо в теории А.Б. Маркса»; – работа с музыковедческой литературой; – прослушивание и самостоятельный анализ произведений по партитуре или фортепианному изложению; подготовка к контрольному уроку	ОПК1, ОПК2 ОПК4, ОПК6, ПК2
4.	Сонатная форма романтизма и первой половины XX века	8	– работа с конспектами лекций, повторение изученного; – работа с текстом «Семантизация тематических процессов»; – освоение учебного пособия «Сонатная форма в ранних симфониях Г. Малера»; – работа с музыковедческой литературой; – прослушивание и самостоятельный анализ произведений по партитуре или фортепианному изложению; подготовка к тесту	ОПК1, ОПК2 ОПК4, ОПК6, ПК2
5.	Контрастно-составные и циклические формы	4	– работа с конспектами лекций, повторение изученного; – работа с музыковедческой литературой; прослушивание и самостоятельный анализ произведений по партитуре или фортепианному изложению	ОПК1, ОПК2, ОПК4, ОПК6

6.	Формы и техники композиции в музыке XX века	17,6	<ul style="list-style-type: none"> – работа с конспектами лекций, повторение изученного; – работа с текстом «Основные художественные направления и техники в музыке XX века» и с таблицей «Лады О. Мессиаана»; – освоение методической разработки «Анализ додекафонной музыки»; – работа с музыковедческой литературой; – прослушивание и самостоятельный анализ произведений по партитуре или фортепианному изложению; – подготовка двух письменных работ: 1) по Симфонии псалмов И. Стравинского; 2) серийный анализ; <p>Подготовка к итоговому дифференцированному зачету.</p>	УК1, ОПК1, ОПК2, ОПК4, ОПК6, ПК2, ПК10
----	---	------	---	--

5.2. Образовательные технологии

По дисциплине «Музыкальная форма» предусмотрены только мелкогрупповые практические занятия. Образовательные технологии: прослушивание и конспектирование материала, излагаемого преподавателем, с включением обсуждения дискуссионных моментов; прослушивание музыкальных произведений в аудио- и видеозаписях (в том числе в фонотеке), а также в исполнении преподавателя. Интерактивные формы проведения занятий включают в себя вопросы студентов к преподавателю, обмен мнениями об изучаемых произведениях, устный анализ нотного текста студентами (с листа или после минимальной подготовки) под контролем преподавателя; экспресс-опрос по пройденному и текущему материалу с целью выяснения степени его усвоения; обсуждение освоенной литературы по изучаемой теме, обсуждение проанализированных самостоятельно произведений. В рамках учебного курса может быть предусмотрены мастер-классы экспертов и специалистов.

5.3. Методы и средства организации и реализации образовательного процесса:

а) методы и средства, направленные на теоретическую подготовку:

- мелкогрупповые практические занятия;
- самостоятельная работа студентов;
- промежуточный зачёт;
- консультация.

б) методы и средства, направленные на практическую подготовку:

- мелкогрупповые практические занятия;
- самостоятельная работа студентов;
- мастер-классы преподавателей и приглашенных специалистов;
- письменные работы.

При реализации дисциплины применяются следующие виды учебной работы:

Практическое занятие – мелкогрупповое занятие, предполагающие приоритетное использование интерактивных форм обучения.

Самостоятельная работа обучающихся. Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть дисциплины, выражаемую в зачетных единицах и выполняемую обучающимся в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимся в аудиториях, библиотеке, фонотеке, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа обучающихся подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.

Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю)

- 1) Краткое изложение содержания тем дисциплины
- 2) Методические разработки и учебные пособия: «Риторические фигуры в музыке эпохи Возрождения», «Монодическая и полифоническая текстомузыкальная форма. Мотетная форма XVI века на примере мотетов Орландо Лассо», «Развёртывание как принцип изложения музыкальной мысли в эпоху барокко», «Особенности претворения *формы развёртывания* в вокальных произведениях эпохи барокко (ария с ритурнелем)», «Методика анализа периодов и песенных форм», «Сонатная форма в ранних симфониях Г. Малера», «Анализ додекафонной музыки»
- 3) Краткие тексты, таблицы и схемы: «5 форм рондо в теории А.Б. Маркса», «Семантизация тематических процессов», «Основные художественные направления и техники в музыке XX века», «Лады О. Мессиаана»

Названные во 2-м пункте методические разработки и учебные пособия в виде электронных ресурсов находятся в открытом доступе в электронной библиотечной системе Академии хорового искусства имени В.С. Попова:

6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Фонд контрольных заданий, перечень форм и процедур, предназначенных для определения качества освоения обучающимися учебного материала, а также методические указания по освоению дисциплины (модуля), описываются в отдельном документе «Оценочные средства дисциплины».

7. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Основная литература:

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
1	Захаров Ю.К.	Методика анализа периодов и песенных форм: уч. пособие	М.: АХИ имени В.С. Попова, 2012
2	Захаров Ю.К.	Монодическая и полифоническая текстомузыкальная форма. Мотетная форма XVI века на примере мотетов Орlando Лассо	М.: АХИ имени В.С. Попова, 2021
3	Захаров Ю.К.	Особенности претворения формы развертывания в вокальных произведениях в эпоху барокко («ария с ритурунелем»). Уч.-метод. пособие	М.: АХИ им. В.С. Попова, 2020
4	Захаров Ю.К.	Развертывание как принцип изложения музыкальной мысли в эпоху барокко. Уч.-метод. пособие	М.: АХИ им. В.С. Попова, 2019
5	Кюрегян Т.С.	Форма в музыке XVII – XX веков	М.: «Сфера», 1998
6	Способин И.В.	Музыкальная форма	М.-Л., 1947 (и переиздания)
7	Холопов Ю.Н.	Введение в музыкальную форму	М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2006.
8	Холопова В.Н.	Формы музыкальных произведений	СПб.: «Лань», 1999

2. Дополнительная литература:

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
1.		Антон Веберн о музыкальных формах. Учение о форме, представленное в анализах: По лекционным конспектам Рудольфа Шопфа / в пер. и с разъяснениями Ю.Н. Холопова.	М.: НИЦ «Московская консерватория», 2020.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
2.	Арановский М.Г.	Концепция Б.В. Асафьева [Электронный ресурс]	Искусство музыки: теория и история. – № 6. – 2012. – С. 61-85. – Режим доступа: http://imti.sias.ru/upload/iblock/b90/aranovski.pdf .
3.	Арановский М.Г.	Пятнадцатая симфония Д. Шостаковича и некоторые вопросы музыкальной семантики // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 15.	Л.: Музыка, 1977. С. 55-94.
4.	Арановский М.Г.	Симфонические искания: Исследовательские очерки.	Л.: Советский композитор, 1979.
5.	Арановский М.Г.	Синтаксическая структура мелодии: исследование.	М.: Музыка, 1991. – 320 с.
6.	Аренский А.С.	Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки.	М.: ГМИ, 1921.
7.	Асафьев Б.В.	Музыкальная форма как процесс.	Л.: Музыка, 1971.
8.	Баранова И.Н.	О двойных вариантных экспозициях в сонатной форме // Выбор и сочетание: открытая форма	Петрозаводск; Спб., 1995. – С. 81-86.
9.	Бергер Н.А.	...Мелодия. Пространственные параметры. Монография.	СПб.: Композитор, 2010.
10.	Берков В.О.	Гармония и музыкальная форма. 2-е изд.	М.: Ленанд, 2015.
11.	Бетховен Л.	Учение о генерал-басе, контрапункте и композиции	СПб.: Лань, Планета музыки, 2021.
12.	Бобровский В.П.	Тематизм как фактор музыкального мышления. Очерки. Вып. 1.	М.: Музыка, 1989.
13.	Бобровский В.П.	Тематизм как фактор музыкального мышления. Очерки. Вып.2.	М.: КомКнига, 2008.
14.	Бобровский В.П.	Функциональные основы музыкальной формы.	М.: Музыка, 1978.
15.	Богатырёв С.С.	Сонатная форма у Д. Скарлатти // С.С. Богатырёв. Исследования, статьи, воспоминания.	М.: Сов. композитор, 1972.
16.	Бонфельд М.Ш.	Анализ музыкальных произведений. Структуры тональной музыки. В 2-х ч.	М.: Владос, 2003.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
17.	Бонфельд М.Ш.	Введение в музыкознание: уч. пособие для студентов ВУЗов	М.: Владос, 2001
18.	Бочаров Ю.С.	Французская увертюра в музыке эпохи барокко.	М.: Прест, 1998.
19.	Бражник Л.В.	Феномен бесполутоновой ладоинтонационности в произведениях Клода Дебюсси // Звуковая среда современности: Сб. статей памяти М.Е. Тараканова.	М.: ГИИ, 2012. – С. 390-408.
20.	Булавинцева Ю.В.	Западноевропейская хоровая музыка. Возрождение. Барокко. Классицизм	СПб.: Лань, 2022
21.	Бусслер Л.	Учебник форм инструментальной музыки. Пер. с нем. Изд. 2.	М.: Либроком, 2012.
22.	Веберн А.	Лекции о музыке. Письма.	М.: Музыка, 1975.
23.	Власова Н.О.	Генрих Шенкер и его аналитическая теория [Электронный ресурс]	Искусство музыки: теория и история. – 2012. – № 6. – С. 86-102. – Режим доступа: http://imti.sias.ru/upload/iblock/bc8/vlasova.pdf .
24.	Высоцкая М.С., Григорьева Г.В.	Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: Учебное пособие.	М.: НИЦ "Московская консерватория", 2011.
25.	Ганслик Э.	О музыкально-прекрасном: Опыт переосмысления музыкальной эстетики. Изд. 2.	М.: Либроком, 2012.
26.	Горюхина Н.А.	Эволюция сонатной формы. 2 изд.	К.: Музична Україна, 1973.
27.	Григорьева Г.В.	Анализ музыкальных произведений: Рондо в музыке XX века.	М.: Музыка, 1995.
28.	Григорьева Г.В.	Музыкальные формы XX века: Уч. пособие для вузов.	М.: Владос, 2004.
29.	Гуляницкая Н.С.	О современной композиции: уч. пособие	М.: Музыка, 2022
30.		Густав Малер и музыкальная культура его времени. В честь 150-летия со дня рождения Густава Малера и 125-летия со дня рождения Альбана Берга: мат-лы межд. научн. конф.	М.: НИЦ "Московская консерватория", 2013.
31.	Денисов Э.В.	Современная музыка и процессы эволюции композиторской техники.	М.: Сов. композитор, 1986.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
32.	Дубравская Т.Н.	История полифонии. Вып. 2Б. Музыка эпохи Возрождения: XVI век.	М.: Музыка, 1996.
33.	Дубравская Т.Н.	Итальянский мадригал XVI века // Вопросы музыкальной формы. Вып. 2.	М.: Музыка, 1972. – С. 55-97.
34.	Евдокимова Ю.К., Симакова Н.А.	Музыка эпохи Возрождения. Cantus prius factus и работа с ним.	М: Музыка., 1982.
35.	Ефимова Н.И.	Ранне-христианское пение в Западной Европе VIII – X столетий.	М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.
36.	Задерацкий В.В.	Музыкальная форма. Вып. 1.	М.: Музыка, 1995.
37.	Задерацкий В.В.	Музыкальная форма. Вып. 2.	М.: Музыка, 2008.
38.	Заднепровская Г.В.	Анализ музыкальных произведений.	М.: Владос, 2003.
39.	Захаров Ю.К.	Дополнение к Шенкеру: линейно-гармонический анализ двух песен Р. Шумана	Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 2 (52). Ч. 1. – С. 78-86.
40.	Захаров Ю.К.	Индивидуальный гармонический замысел музыкального произведения [Электронный ресурс]	Philharmonica. International Music Journal. – 2015. – № 2 (4). – С. 74-86. – Режим доступа: http://enotabene.ru/phil/article_16969.html .
41.	Захаров Ю.К.	Музыкально-теоретический анализ: аксиологический аспект	Культура и искусство. – 2016. – № 2 (32). – С. 244-252.
42.	Захаров Ю.К.	О смысле и ценности анализа музыки	Вестник АХИ. 2018. № 9. – С. 7-22.
43.	Захаров Ю.К.	Сонатная форма в ранних симфониях Г. Малера (на примере первых частей симфоний № 1-4)	Вестник АХИ имени В.С. Попова. 2011. № 1. С. 102-127.
44.	Захарова О.И.	Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: Принципы, приёмы.	М.: Музыка, 1983.
45.	Казанцева Л.П.	Мелодия и интонация	Проблемы музыкальной науки. – 2016. – № 1. – С. 6-12.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
46.	Катуар Г.Л.	Музыкальная форма. Ч. 1-2.	М., 1934-36.
47.	Кириллина Л.В.	Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Часть 2: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции.	М.: ИД «Композитор», 2007. – 224 с.
48.	Климовицкий А.И.	Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д. Скарлатти // Вопросы музыкальной формы. Вып. 1.	М., 1966. – С. 3-61.
49.	Когоутек Ц.	Техника композиции в музыке XX века.	М.: Музыка, 1976.
50.	Крылова Л.	Функция цитаты в музыкальном тексте	Советская музыка. 1975. № 8. – С. 92-97.
51.	Кудряшов А.Ю.	Теория музыкального содержания.	СПб.: Лань, 2006.
52.	Курбатская С.А.	Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики.	М.: Сфера, 1996.
53.	Кюрегян Т.С., Москва Ю.В., Холопов Ю.Н.	Григорианский хорал.	М.: НИЦ «Московская консерватория», 2008.
54.	Лаврентьева И.В.	Вариантность и вариантная форма в песнях Шуберта // От Люлли до наших дней.	М., 1967. – С. 30-70.
55.	Лаврентьева И.В.	Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений.	М.: Музыка, 1978.
56.	Мазель Л.А.	Исследования о Шопене.	М.: Музыка, 1971.
57.	Мазель Л.А.	Строение музыкальных произведений.	М.: Музыка, 1960.
58.	Мазель Л.А., Цуккерман В.А.	Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм.	М.: Музыка, 1967.
59.	Маклыгин А.Л.	Фактурные формы сонорной музыки // <i>Laudamus</i> .	М., 1992. – С. 129-137.
60.	Мёдова А.А.	Музыкальная модальность как тип мышления: логика модального лада	Культура и искусство. – № 5 (29). – 2015. – С. 565-574.
61.	Мессиан О.	Техника моего музыкального языка.	М., 1994.
62.	Михалченкова-Спирина Е.	Симфоническая драматургия Гии Канчели.	Москва-Бордо, 1997.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
63.		Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Ред.-сост. М.Г. Арановский.	М.: КомКнига, 2007.
64.	Мюллер Т.Ф.	Хорал в кантатах Баха // Русская книга о Бахе.	М.: Музыка, 1985. – С. 204-220.
65.	Носина В.Б.	Об элементах музыкальной риторики в клавирных сонатах К.Ф.Э. Баха / От барокко к романтизму. Музыкальные эпохи и стили. Вып 1.	М., 2011. С. 217-230.
66.	Петров Ю.П.	Тайнопись музыки барокко: сб. научн. трудов и воспоминаний	М.: Музыка, 2019
67.	Протопопов В.В.	Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века.	М.: Музыка, 1979.
68.	Рагс Ю.Н.	Анализ музыкального произведения: на пути к слушателю. Очерки	СПб.: Лань, 2022.
69.	Риман Г.	Катехизис истории музыки: История музыкальных форм. Изд. 2.	М.: Либроком, 2012.
70.	Ручьевская Е.А.	Классическая музыкальная форма: Учебник по анализу.	СПб.: Композитор, 1998.
71.	Ручьевская Е.А., Широкова В.П., Иванова Л.П., Климовицкий А.И., Кузьмина Н.И., Коловский О.П., Романовский Н.В.	Анализ вокальных произведений.	Л.: Музыка, 1988.
72.	Симакова Н.А.	Вокальные жанры эпохи Возрождения.	М.: Музыка, 1985.
73.	Соколов А.С.	Теория композиции XX века: диалектика творчества.	М.: Музыка, 1992.
74.		Теория современной композиции: учебн. пособие для студентов вузов / отв. ред. В.С. Ценова.	М.: Музыка, 2005.
75.	Успенский Н.Д.	Русский хоровой концерт конца XVII – первой половины XVIII века.	Л.: Музыка, 1976.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
76.	Фраёнов В.П.	Музыкальная форма: Курс лекций / Ред.-сост. О.В. Фраёнова.	М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2003.
77.	Холопов Ю.Н.	Гармонический анализ: в 3-х частях.	Ч. 1. – М.: Музыка, 1996. Ч. 2. – М.: Музыка, 2001. Ч. 3. – М.: НИЦ «Московская консерватория», 2009.
78.	Холопов Ю.Н.	Гармония: Практический курс. Ч. 1, 2. (2-е изд.)	М., 2003.
79.	Холопов Ю.Н.	Гармония: Теоретический курс.	М., 1988; переизд. СПб., 2003.
80.	Холопов Ю.Н.	Задания по гармонии.	М., 1983.
81.	Холопов Ю.Н.	Концертная форма у И.С. Баха // О музыке. Проблемы анализа.	М.: Музыка, 1974. – С. 119-149.
82.	Холопов Ю.Н.	Метрическая структура периода и песенных форм // Проблемы музыкального ритма.	М.: Музыка, 1978. – С. 105-163.
83.	Холопов Ю.Н.	Музыкальные формы классической традиции. Статьи и материалы.	М.: НИЦ «Московская консерватория», 2012.
84.	Холопов Ю.Н.	Принцип классификации музыкальных форм // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров.	М.: Музыка, 1971. – С. 65-94.
85.	Холопов Ю.Н.	Три рондо. К исторической типологии музыкальных форм // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза. Труды РАМ им. Гнесиных. Вып. 132.	М., 1994. – С. 113-125.
86.	Холопов Ю.Н.	О системе музыкальных форм в симфониях Чайковского	Советская музыка. 1990. № 6. – С. 38-45.
87.	Холопов Ю.Н., Кириллина Л.В., Кюрегян Т.С., Лыжов Г.И., Поспелова Р.Л., Ценова В.С.	Музыкально-теоретические системы: учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов муз. вузов.	М.: ИД «Композитор», 2006. 632 с.
88.	Холопова В.Н.	Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века.	М.: Музыка, 2003.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
89.	Холопова В.Н.	О композиционных принципах скрипичного концерта А. Берга // Музыка и современность. Вып. 6.	М., 1969. – С. 343-371.
90.	Холопова В.Н.	О природе неквадратности // О музыке. Проблемы анализа.	М., 1974. –С. 73-106.
91.	Холопова В.Н.	Русско-украинский хоровой концерт эпохи барокко: специфика музыкального языка и композиции // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность. Вып. 2.	М., 2004. – С. 90-107.
92.	Холопова В.Н.	Теория музыки: Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм.	СПб.: Лань, 2002.
93.	Холопова В.Н.	Типология музыкальных форм второй половины XX века (50-80-е годы) // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза / РАМ им. Гнесиных и Ростовская консерватория, вып. 132.	М., 1994. – С. 46-69.
94.	Холопова В.Н., Холопов Ю.Н.	Антон Веберн. Жизнь и творчество.	М.: Советский композитор, 1984.
95.	Холопова В.Н., Холопов Ю.Н.	Музыка Антона Веберна.	М.: Композитор, 1999.
96.	Хохлов Ю.Н.	Песни Шуберта. Черты стиля.	М.: Музыка, 1987.
97.	Хохлов Ю.Н.	Строфическая песня и ее развитие от Глюка к Шуберту.	М.: Куншт, 1997.
98.	Ценова В.С.	О современной систематике музыкальных форм // Laudamus.	М., 1992. – С. 107-113.
99.	Цуккерман В.А.	Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. 2-е изд.	М.: Музыка, 1987.
100. 9	Цуккерман В.А.	Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы.	М.: Музыка, 1980.
101. 9	Цуккерман В.А.	Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. Ч. 1.	М.: Музыка, 1988.
102. 9	Цуккерман В.А.	Анализ музыкальных произведений. Сложные формы.	М.: Музыка, 1984.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
103. 9	Чернова Т.Ю.	Драматургия в инструментальной музыке.	М.: Музыка, 1984.
104.	Шитикова Р.Г.	Константы и метаморфозы жанра сонаты в музыке XX века. Н.Я. Мясковский, Д.Д. Шостакович, П. Булез	СПб.: Планета музыки, Лань, 2022.
105. 9	Шнитке А.Г.	Полистилистические тенденции в современной музыке // Холопова В., Чигарёва Е. Альфред Шнитке.	М., 1990. – С. 327-331.
106. 9	Шульгин Д.И.	Годы неизвестности Альфреда Шнитке: Беседы с композитором.	М.: Деловая лига, 1993. - 110 с.
107. 1	Шульгин Д.И.	Признание Эдисона Денисова: По материалам бесед.	М.: Композитор, 1998. - 438 с.

8. ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ "ИНТЕРНЕТ"

Современные профессиональные базы данных

- Национальная электронная библиотека (НЭБ) <https://rusneb.ru>
- Электронная библиотечная система Академии хорового искусства имени В.С. Попова <http://lib.axu.ru/jsp/RcWebBrowse.jsp>
- Электронная библиотека «Научное наследие России» (раздел «Музыка. Музыковедение») <http://e-heritage.ru/unicollections/list.html?id=42033952>
- Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» <https://cyberleninka.ru/>
- Портал Московской консерватории «Российский музыкант 2.0» <http://rmusician.ru/>
- Электронная библиотечная система издательства «Лань» <https://e.lanbook.com/books/2614>
- Сайт Ю.Н. Холопова, раздел «Электронная библиотека». <http://www.kholopov.ru>
- The Open Directory Project. <http://dmoztools.net/Arts/Music/Musicology/>
- A journal of the Society for Music Theory. <http://www.mtosmt.org>
- <http://www.twirpx.com/files/art/music/theoretic/analysis/>

Информационные справочные системы

- Единое окно доступа к информационным системам. Раздел «Музыка. Музыкаведение» http://window.edu.ru/catalog/?p_rubr=2.2.80.1.8
- Научная электронная библиотека Elibrary <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp>
- Раздел «Диссертации по музыкаведению» информационного портала «Американского музыковедческого общества». <https://www.ams-net.org/ddm/>

9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем

В процессе лекционных и практических занятий используется следующее программное обеспечение:

- программы, обеспечивающие доступ в сеть Интернет (например, «Googlechrome»);
- программы, демонстрации видео материалов (например, проигрыватель «Windows Media Player»);
- программы для демонстрации и создания презентаций (например, «Microsoft PowerPoint»)

10. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

Вид учебной работы	Тип аудитории с описанием материально-технического обеспечения
Практическое занятие (мелкогрупповое)	<ul style="list-style-type: none"> – специализированная аудитория с фортепиано, аудиоаппаратурой и средствами для демонстрации графических иллюстраций; – фонотека и видеотека, оснащённые современной аппаратурой, с наличием аудио- и видеозаписей изучаемых музыкальных произведений.
Самостоятельная работа	<ul style="list-style-type: none"> – библиотека, читальный зал с необходимой учебной и нотной литературы; – фонотека и видеотека, оснащённые современной аппаратурой.

