

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:

ФИО: Стародубцев Вячеслав Васильевич

Должность: исполняющий обязанности ректора

Дата подписания: 01.12.2023 15:49:48

Уникальный программный код:

4c4c8f49ce8b1e11f8ce1d3feffff6da8207f7d14

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

Кафедра теории музыки и композиции

Рабочая программа дисциплины

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

Специальность 53.05.05 Музыковедение

Квалификация: Музыковед. Преподаватель

Новосибирск 2023

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М.И. Глинки»
«28» августа 2023 г.
Председатель Ученого совета
_____ и. о. ректора В.В. Стародубцев

Составлена в соответствии с
требованиями ФГОС ВО по
специальности
53.05.05 Музыковедение

Автор-составитель: д-р искусствоведения, проф С.С, Гончаренко

Редактор: начальник методического отдела М.Ю. Смирнова

Рецензенты: кандидат искусствоведения, доцент Т.А. Гоц

I. Организационно-методический раздел

Рабочая программа дисциплины «Музыкальная форма» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО в области культуры и искусства (М., 2017) к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по специальности 53.05.05 Музыковедение, с учетом учебного плана НГК этой специальности, локальных нормативных актов.

При составлении был использован опыт построения курса «Анализ музыкальных произведений», отраженный в типовой программе, предназначеннной для историко-теоретического и композиторского факультетов консерваторий, составленной группой профессоров и доцентов кафедры теории музыки Московской консерватории и изданной в 1977 г., в программах, изданных в 1980-2000-е гг.; авторы программ – ведущие профессора музыкальных вузов Ручьевская Е.А. (СПб., 2003), О. М. Шушкова (Владивосток, 2004), а также в программе для исполнительских факультетов музыкальных вузов, составленной С. Панкратовым (М., 1988). В основу настоящей рабочей программы положена авторская Программа-конспект «Музыкальная форма» (Новосибирск. – 2013), обобщившей опыт преподавания курса, который преподается автором в НГК с 1979 г. Программа утверждена ученым советом Новосибирской консерватории в 2002 г.

Аннотация курса. Курс входит в число основных дисциплин Блока 1 «Дисциплины (модули)». Срок освоения дисциплины: 3–6 семестры. Всего на курс отводится 360 часов, из них 148 аудиторных, 210 – на самостоятельную работу, контроль – 2 часа. Лекции по курсу занимают 1 час в неделю и дополняются еженедельным индивидуально-практическим занятием в объеме 2-х часов.

Целью курса является обогащение представлений студентов об эволюции принципов музыкального формообразования в европейской профессиональной музыке прошлого и современности; совершенствование их аналитического аппарата и развитие музыкального мышления путем обращения к историко-стилевым и музыкальным явлениям от эпохи Средневековья до наших дней.

В задачи дисциплины входит формирование аналитических навыков и умений, позволяющих ориентироваться в широком историко-стилевом диапазоне композиционных закономерностей; фокусировка внимания студентов на характеристике интонационного содержания музыкального произведения, логики и внутренней динамики интонационного процесса в его временном развертывании; развитие самостоятельности мышления и творческой инициативы студента; знакомство с научной литературой в области теории формы; формирование навыков научно-исследовательской работы.

Место курса в системе профессиональной подготовки выпускника. Данный специальный курс является обобщающим в изучении дисциплин теоретического цикла. Он сводит воедино знания и навыки, полученные

студентами в курсах полифонии, гармонии, инструментовки, истории оркестровых стилей, позволяет охватить музыкальное произведение как художественное целое в единстве всех выразительных средств и композиционной логики. Курс теснейшим образом связан с дисциплинами исторического цикла: историей зарубежной музыки, историей отечественной музыки, курсом «Современная музыка», а также курсом «Монодия». Важное значение приобретает в нем акцент на отражении в художественном целом музыкального произведения эстетических норм той или иной исторической эпохи, соотношении общих представлений о картине мира и ведущих тенденций в музыкальном формообразовании.

Требования к уровню освоения содержания курса.

Курс участвует в формировании следующих компетенций, которые выражаются в том, что студент:

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

Знать:

- основные типы форм классической и современной музыки;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь:

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;
- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;
- применять музыкально-теоретические знания в профессиональной деятельности;

Владеть:

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

ОПК-6 Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте; в соответствии с ней студент должен:

Знать:

- различные виды композиторских техник (от эпохи Средневековья и до наших дней);
- стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века, ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь:

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

– теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

– навыками анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

ПКО-2 Способен осмыслять закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; в соответствии с ней студент должен:

Знать:

– общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили;

Владеть:

– методами исследования в области музыки;

– навыками критического осмысления музыкального искусства.

Краткие методические указания. Курс сочетает теоретическую и практическую формы овладения знаниями и аналитическими навыками. Занятия по дисциплине проходят в форме лекций, семинарских занятий по отдельным, наиболее важным темам курса, классных письменных контрольных работ, а также индивидуально-практических занятий. Практическая часть в данном курсе является основной. Для эффективного усвоения теоретических положений приемлемыми являются лекционные занятия проблемного типа, семинары, классные конференции.

Структура курса опирается на методологическую базу современной теории музыки. Актуальность курса и его главная идея – изучать историю музыкальных форм сквозь призму задач настоящего времени. Освоение закономерностей формообразования в тот или иной исторический период завершается разделом об их претворении современными композиторами. Последний раздел посвящен вопросам музыки второй половины XX – начала XXI столетий. специфики грамматики и структуры целого в произведениях, где действуют принципы, отличные от тех, что «питали» композиторское творчество в прежние времена.

Параметры отбора материала приведены в разделе «Методические рекомендации для преподавателя». Формы контроля и промежуточной отчетности и итоговые требования помещены в соответствующем разделе.

II. Содержание курса

**Требования к минимуму содержания курса по дисциплине
(основные дидактические единицы)**

Знакомство с основами музыкального формообразования и главными этапами в истории музыкальных форм; представление о закономерностях развития музыкального языка. Фонический, синтаксический и композиционный уровни организации музыкальной формы. Тема и

принципы тематического развития; функции частей в музыкальной форме. Классификация музыкальных форм. История музыкальных форм. Принципы музыкального формообразования в различные эпохи истории европейской музыки: средневековья, Возрождения, барокко, классицизма, романтизма, XX века. Претворение в творчестве композиторов ХХ –начала XXI столетий композиционных моделей, заимствованных из различных эпох и стилей.

Часть первая. Методологические проблемы курса

Раздел первый. Музыкальный тематизм и форма целого

Музыкальная композиция – структура – форма. Музыкальная форма в широком и тесном значении. Соотношение в ней динамической и конструктивной сторон. Пространственно-временная организация музыкального произведения – хронотоп как сущностное качество его художественной целостности. Типы процессов в художественной и музыкальной композиции. Содержательность музыкального произведения. Динамическая и конструктивная функция средств выразительности, элементов музыкальной речи, их семантика. Семантика композиции.

Музыкальная тема как понятие, связывающее содержательную (идеальную, образно-драматургическую) и структурную (материализованную в звуковом интонационном процессе) стороны единого организма музыкального произведения. Классические и аклассические виды тематизма и их семантика.

Тематизм и тематическое развитие – основа драматургии и композиции музыкального произведения. В. Медушевский о дифференцирующем (дедуктивном, рассеивающем) и интегрирующем (объединяющем, целенаправленно собирающем тематизм) типах тематической организации драматургии и композиции. Тематическая организация в музыке классико-романтической традиции и в современной музыке.

В результате изучения данного раздела студент должен познакомиться с основами музыкального формообразования, методом содержательного анализа,

уметь анализировать средства выразительности на фоническом, синтаксическом и композиционном уровнях организации музыкальной формы; выявлять в музыкальном тексте семантические элементы, их функции; определять характер темы и принципы тематического развития.

Раздел второй. Формообразование в музыке классической традиции

Функциональная теория музыкальной формы, обобщающая закономерности, которые присущи музыке классической традиции – основа отечественного аналитического метода. Эстетический, жанровый, исторический, историко-стилевой аспекты понятия «классика», «классическая музыка». «Классический» и «аклассический» стили как стили «замкнутой» и «открытой» формы (И. Барсова). Творчество венских

классиков, композиторов-романтиков, а также композиторов XX века, продолжающих их традиции – основной материал отечественных учебников и учебных пособий и крупных научных трудов таких ученых, как Б. Бобровский, Е. Ручьевская, В. Медушевский и др., разработавших функциональную теорию музыкальной формы.

Понятия «функция», «функциональность» в различных областях знания Теория функциональности в зарубежном и отечественном музыказнании: от учения о гармонии – к учению о форме. Идеи Ю. Тюлина о переменности функций и их развитие В. Бобровским применительно к драматургии и композиции музыкального произведения. Уровни композиционных функций по И. Способину и по В. Бобровскому. Тематическая организация и распределение драматургических и композиционных функций в музыкальном произведении. Теория взаимодействия композиционных функций В. П. Бобровского. Принципы классического формообразования как точка отсчета новых явлений в наши дни. Привлекательность качеств рационализма, целостного оптимистического мировоззрения, динамической целостности формы, характерных черт музыки классической традиции, для современных композиторов и музыковедов.

Воплощение динамической стороны формы в различных принципах тематического развития. Разработочный (дифференцирующий) принцип развития. Строение разработки в классической сонатной форме – как этапа формы, отрицающего целостность структуры экспозиции и структуры ее тем, как антитезис в форме. Вариационный принцип и вариантность как сохраняющие целостность структуры темы. Принципы тематического развертывания и концертирования – специфические способы работы с тематическим материалом. Фактурно-фигурационное письмо как формообразующий принцип в жанрах вариаций, концерта, фантазии.

Систематика и эволюция простых форм

Виды простых форм. Многоплоскостная систематика (жанровый, тематический, структурный принципы). Однотемные и двухтемные формы. Безрепризные двух-, трехчастные и многочастные формы и репризные (с повторениями частей). Форма *adagio*.

Композиционные функции и их взаимодействие в простых формах, входящих в состав более крупных форм, в творчестве венских классиков. Компактность, концентрированность формы при рациональном распределении динамической и конструктивной сторон в композиции целого.

Преобразование специальных композиционных функций в творчестве романтиков и композиторов XX века благодаря проникновению вариантного метода тематического развития, бесцезурному переключению функции экспонирования на функцию развития, усилинию тематической функции отдельных индивидуализированных тематических элементов (мотивов, фраз). Черты форм более высокого ранга в простых одночастных или двух-трехчастных формах. Одночастная форма в структуре периода с чертами

трехчастной формы при наделении предложений периода специальными композиционными функциями экспонирования, середины, репризы. Повышение значимости вспомогательных разделов – вступления, дополнения, связки, заключения – благодаря следующим факторам: 1) образной яркости, характеристичности материала; 2) фактурному оформлению; 3) интонационно-тематической индивидуализации; 4) повторению этих разделов, причем значение раздела усиливается, если при повторении вносятся какие-либо изменения: высотно-регистровые, тональные, фактурные и пр.

Эманципация мотивов и фраз, приобретающих самостоятельную тематическую функцию, усложнение структуры предложения, в одних случаях ведущее лишь к разрастанию его масштабов, что на качество всей формы не влияет (период из двух или трех предложений, сложный период). В других случаях существенное изменение внутренней организации целого; проникновение в одночастную форму черт многочастной: концентрической, трехпятичастной, рондообразной или сонатной (Шопен. Прелюдии H dur, F dur; Прокофьев. «Мимолетность» № 10, Шостакович. Прелюдия op 34, № 14 es-moll). Индивидуально-стилевые черты простых форм Л. Бетховена, Ф. Шопена, С. Прокофьева, Б. Бартока, Д. Шостаковича.

Контраст-сопоставление как драматургический и композиционный принцип в сложных формах.

Образно-драматургический и логический аспекты контраста в двухчастных, трехчастных и многочастных формах. Виды контраста по классификации Е. А. Ручьевской: сдвиг-сопоставление, сдвиг-сопряжение, сдвиг-перелом. Случай сдвига-сопряжения и сдвига-перелома в сложных формах Ф. Шопена. Систематика сложных форм. Виды сложной трехчастной и сложной двухчастной форм (по В. А. Цуккерману). Принцип зеркальной симметрии в простых и сложных концентрических формах эпохи романтизма и в XX в. Взаимодействие принципа зеркальной симметрии и варианто-вариационного принципа; варианто-симметричные формы, их отличия от концентрических. Область применения сложных форм. Сложная двухчастная форма в инструментальной и вокальной музыке. Особенности трактовки сложных форм в музыке XX в.

Рондо и рондообразные формы.

Рондо как драматургический и композиционный принцип, как жанр и форма. Систематика рондо А. Б. Маркса. Современная систематика видов рондо: простое и сложное; четное и нечетное; медленное рондо, рондообразные, рондифицированные, рефренные и полирефренные формы.

Этапы историко-стилевого претворения принципа рондо от раннеклассического до современного. Рейтинг рондо в 70–80- е гг. XVIII в. – свидетельство популярности жанра и формы. Модуляционное рондо Ф. Э. Баха, в котором сочетаются черты барокко и классицизма. Свобода тонального плана, импровизационность и фантазийность композиции при обобщенно-жанровом характере и четком строении темы рефrena. Черты

разработки, контрастный тематический материала и различные типы фигураций в эпизодах. Масштабное концертное рондо в Собраниях для знатоков и любителей (1778–1786) в сравнении с компактными сонатными циклами и фантазиями.

Воплощение черт эстетики и принципов формообразования венских классиков в пятичастном классическом рондо. Функции частей. Динамический профиль формы. Область применения. Индивидуально-стилевое преломление принципа рондо в музыке Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Бетховена. Форма Adagio.

Две тенденции в развитии формы рондо в творчестве композиторов-романтиков. Усиление роли связующих и разработочных моментов в рондообразных двойных и тройных формах (Ф. Лист). Усиление образно-тематических контрастов в эпизодах, расширение их масштабов при ослаблении роли рефрена – его сокращение от проведения к проведению, пропуск рефрена. Объединение рондо и сюиты (Шуман «Венский карнавал», I часть; «Blumenstück»; М. Мусоргский «Картинки с выставки»). Использование рондо в вокальной и оперной музыке русскими композиторами.

Сонатная форма

Логические основы сонатности как обобщения в имманентно музыкальных средствах сложных и динамичных явлений, наблюдавшихся в реальности и воплощаемых в смежных видах искусства. Философско-эстетические предпосылки сонатного принципа. Бинарная оппозиция и диалектика развития. Закон отрицания отрицания.

Развитие теории сонатной формы в отечественном музыказнании. Б. Асафьев о сонатной форме как высшей форме инструментальной музыки. Драматургия сонатной формы по Ю. Тюлину. Динамическое сопряжение – сущность сонатного принципа. Взаимодействие композиционных функций в сонатной форме (В. Бобровский, В. Холопова). Психологические возможности сонатной формы как формы отношений. Возможность аналогий драматургии сонатной формы с психологическими коллизиями в романе и драме.

Сонатная форма как синтез черт полифонии и гомофонии, определяющий отношения непрерывности и дискретности процессов. Исторические пути формирования сонатной формы (А. Климовичский, Ю. Евдокимова, Л. Кальман (Л. Гервер), Л. Кириллина, О. Шушкова). Черты раннеклассической сонатной формы. Относительная константность драматургических функций. Различные варианты структурной организации экспозиции (двухсоставные, трехсоставные или иные другие). «Соблюдение пропорций масштабов всех тем по закону поэтической строки» (О. М. Шушкова, автореф. с. 31). Несовпадение структурного, тонального, тематического и функционального ритма формы. Смещение изложения новой темы к концу экспозиции. Разработки, по функциональности приближающиеся к экспозиции, являющиеся ее вариантом. Возможный

пропуск какой-либо из тем экспозиции. Включение в разработку «звучания фантазийного или прелюдийного типа» (там же, с. 35). Репризы, равные по масштабам экспозиции.

Сонатная форма венских классиков. Взаимодействие композиционных функций в классической сонатной форме (В. Бобровский, В. Холопова). Основные разновидности сонатной формы и их воплощение в музыке Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Бетховена. Индивидуально-стилевые черты сонатной формы в симфонической и камерной музыке венских классиков

Рондо-соната как типовое взаимодействие двух ведущих принципов формообразования в творчестве композиторов венской классической школы. Терминологические разнотечения в музыковедческой литературе (А.Б. Маркс, Ю.Н. Холопов, Ю.Н. Тюлин, В.А. Цуккерман) как следствие превалирования того или иного жанра в теоретических концепциях музыкального формообразования. Рондо-соната (Л. Мазель), или высшая форма рондо (учеб. под общ. ред. Ю. Тюлина). Композиционно-драматургическое единство формы. Виды рондо-сонаты. Область применения формы.

Практическая работа. Анализ конкретных произведений и / или их фрагментов. Конспектирование рекомендуемой литературы.

Самостоятельная работа. Анализ произведений. Изучение теоретической литературы по вопросам музыкальной драматургии, функциональности музыкальной формы. Семинар «Отечественная теория музыки о сонатной форме».

*В результате изучения данного раздела студент должен
знать* черты типовых форм венского классицизма

уметь определять типы изложения и функции частей в музыкальных произведениях, продолжающих классические традиции, показать взаимодействие функций тематизма и тематического материала в композиционно-драматургическом процессе; определять тот или иной композиционный тип, составить схему композиции в конкретных произведениях,, выявлять особенности трактовки формы как данности, т.е. показать соотношение ее динамической и конструктивной сторон.

В результате изучения Части первой студент должен:

Знать:

- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте;
- различные виды композиторских техник (от эпохи Средневековья и до наших дней);
- общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили;

Уметь:

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

– профессиональной терминологией;

– методами исследования в области музыки;

– навыками критического осмысления музыкального искусства.

Часть вторая. Déjà vu. Современное формообразование сквозь призму традиции

Введение. Метод моделирования в композиторском творчестве

Метод моделирования – одно из основных направлений в области гуманитарного знания второй половины XX века. Использование метода в теории музыки и композиторском творчестве. Работа композиторов XX–XXI столетия с музыкой прошлых эпох. Жанровые, стилевые и композиционные модели.

Раздел третий. Модели ранней музыки в ХХ в.

Текстомузикальные формы монодии

Сюжетные и несюжетные фрагменты в вербальном тексте. Перечислительные структуры в несюжетных и повествовательных фрагментах. Типизированные мелодические обороты, общие для разных напевов – мелодические формулы. Зарубежные и отечественные ученые о функциях мелодических формул в культовой монодии. Стrophicеские и строчноСтрофические формы в григорианском хорале и древнерусском певческом искусстве. Техника центонизации. Стrophicеские формы в традиционной музыке, в повествовательных жанрах славянского фольклора. Методика анализа монодийных форм и способы фиксации его результатов.

Монодийные формы в современном композиторском творчестве. Встречные потоки импульсов, идущих от традиционной культуры и профессиональных академических жанров, как интенсивный фактор моделирования монодийных форм. Возвращение монодии в эпицентр композиторского внимания в середине прошлого столетия. О. Мессиан о мелодических и ритмических формулах как моделях для собственного творчества (Трактат «Техника моего музыкального языка», 1944). Монодийные формы в творчестве зарубежных и отечественных композиторов. «Дотематический» мелос в структурно зависимых от слова формах древней монодии и стрrophicеские монодийные формы экспонирования тематического материала в современной музыке. Вокальные и инструментальные образцы. Ладоритмические отличия мелодических формул «новой» монодии от «древней». Динамика их преобразования в композиционном процессе музыкального произведения. Значение монодийности в усилении вариантного принципа формообразования и возникновении нетипизированных структур. Ритуальная и фарсовая семантика монодийных форм в традиционной и профессиональной музыке.

Сквозная мотетная форма эпохи Ренессанса

Мотет, мадригал, месса – ведущие жанры европейской профессиональной музыки в эпоху Ренессанса – гигантская многовековая лаборатория европейского композиторского профессионализма, в которой вырабатывались принципы соотношения слова и музыки, складывались композиционные модели. Мотет – жанр, связывающий литургическую практику и светскую музыку. Два основных принципа в формах мотета, преобразующих строчную форму монодии в многоголосную композицию. Принцип тождества, который кладется в основу куплетного повторения напева и остинато мелодической формулы, вычлененной из хорала (мелодическое остинато *color* и ритмическое остинато *talea*). Принцип обновления, в основу которого положена последовательная имитация мелодических формул (строк) хорального напева – сквозная мотетная форма. Ее использование в творчестве нидерландских мастеров и Палестрины. Сквозная мотетная форма в мадригальных жанрах. Взаимодействие в них поэтических и музыкальных структур. Мадригалы, канzonетты и балетто в итальянской и английской традиции. Тема как категория теория музыки в эпоху Возрождения (*thema, sogetto, passagio, point*). Тенденция к циклизации в мотетах и мадригальных жанрах Т. Морли и Д. Палестрины.

Месса как литургия

и как музыкальный жанр в циклической форме *L'homme armé*

Единство целого, которое обеспечивается чинопоследованием и каноническим священным текстом. Вариабельность циклической формы. *Missa brevis*, *Missa ordinarium*, *Missa proprium*. Объединение принципов тождества (вариации на soprano ostinato – *cantus firmus*) и обновления (сквозная мотетная форма) в мессах XV – XVI вв. Месса пародия (например «*L'homme armé*» нидерландских мастеров и Палестрины) и месса парофраза (Месса Д. Палестрины на его мадригал «*Vestiva e colli*»). Форма дискретного *ostinato* в цикле мессы (чередование «кантусных» и «некантусных» разделов). Циклическая форма в инструментальной мессе XIV–XVII вв. Композиционные принципы, которые важны для дальнейшей эволюции формообразования: циклизация, вариационность и вариантность, рондо, репризная трехчастность.

Возрождение жанров мотета, мадригала и мессы в современной академической музыкальной практике. «Новомотетная» композиция сквозного типа. От политечстового мотета к мультилингвизму в паралитургических жанрах (*Dies irae* К. Пендерецкого, Реквиемы Б. Бриттена, Э. Денисова). Каноническая месса и обновленная. Некоторые тенденции в претворении Мессы как многоохватного концепционного жанра зарубежными и отечественными композиторами в XX в.

Раздел четвертый. Музыкальные формы барокко

Общая характеристика

Значение периода XVII – первой половины XVIII в. как определяющего для становления жанров и форм в музыке Нового времени.

Богатство и разнообразие в эпоху барокко формообразующих принципов, развитых впоследствии в стилях классицизма, романтизма и в XX веке. Антиномичность как основная черта эпохи – сосуществование и взаимодействие традиций, идущих от средневековья, и нового секуляризованного искусства. Воплощение художественных идей Барокко в музыкальном формообразовании. Оппозиция и взаимодействие духовных и светских жанров, канонов в формообразовании и их свободной творческой интерпретации. Значение числовых отношений и пропорций в форме как продолжение традиций старых мастеров; рационализм классицизирующих тенденций в музыкальной композиции – тенденция к упорядоченности, симметрии, формирование принципа репризности в тональном и тематическом плане произведения с одной стороны, и широкое распространение прелюдийных, фантазийных, свободных импровизационных форм, с другой стороны. Преобладание контрастно-сопоставления: оппозиция в музыкальном произведении тематического материала, выразительных средств (полифонической и гомофонной фактуры, tutti и solo, темпов (типов движения), минорного и мажорного ладов и пр.).

Плюрализм стилей и жанров и его аналог – тенденция к многосоставности, многочастности в музыкальных формах. Многообразие видов тематизма. Их жанровая и дихотомическая классификация. Концентрированный и рассредоточенный тематизм. Смешение стилей и жанров (*In mixto genere*) и тенденция к взаимодействию композиционных принципов.

Композиционные принципы и формы.

Простые и сложные формы. Простые (малые) формы: бар, одночастные (нескольких видов по О. М. Шушковой), двухчастные, трехчастные, многочастные формы. Принцип секционности (секция – раздел, ограниченный полной совершенной каденцией). Сложные (составные) формы.

Старинная сонатная форма. Сонатная форма И. С. Баха и Д. Скарлатти – исторически синхронные, но стилистически различные – барочная и раннеклассическая – сонатные формы. Двухчастная и трехчастная старинная сонатная форма.

Старинное рондо. Концертная форма

Принцип репризности как выражение классицизирующих тенденций и четкость композиционных функций в старинном рондо. Концертная форма (иные названия: ритурнельная, рондовариантная, модуляционное рондо и др.). Ее типы (по классификации Ю. Н. Холопова): альтернативный, разработочный, тип da capo. Характеристика разделов – темы (tutti); интермеди, или эпизода (solo); коды. Техника работы с темой в ее серединных проведениях, отсечение фрагментов ее многомотивной структуры, добавления и / или прорастание материала. Взаимодействие концертной формы с иными композиционными принципами в инструментальных и вокально-инструментальных жанрах. Стилевые характеристики концертной формы А. Вивальди и И. С. Баха. Обширная

область применения формы – концерты, прелюдии, танцы из сюит и партит, трио-сонаты, concerti grossi, арии, дуэты, хоры.

Хоральная кантата И.С. Баха

Техника работы с хоралом и ее применение в кантатах И. С. Баха. Арочное обрамление хоралом циклической формы. Сквозной или рассредоточенный вариационный циклы на хорал. Его изложение в простой хоральной обработке (schlichterchoral) в совместном пении церковного хора и общины в завершении цикла – результат гомилетической традиции в духовной кантате. В. Цуккерман о старинных добаховских вариациях, в которых постепенно снимаются имевшиеся в теме наслоения и таким образом тема к концу цикла проясняется (Цуккерман В. 1987, с. 197). Основной принцип циклизации в кантате – движение к теме, хоралу, в котором утверждается постулат веры, – проявление интегрирующего типа тематической организации.

Черты барочного формообразования в современной музыке

Неоклассицизм как сквозная линия в музыкальной эволюции в XX в., представляющая, в частности, диалог культуры барокко и современности. Общее и различное в эстетике барокко и XX в. Взаимодействие классических и «аклассических» тенденций, концепций «открытой формы» и «замкнутой формы» в литературе и искусстве. Преобладающее значение вариативных структур, в сравнении с инвариантными структурами, господствующими в творчестве композиторов венской классической школы – Гайдна, Моцарта и Бетховена. Различная трактовка принципов остинатности, переменности, централизующего единства (С. Скребков) в музыкальной драматургии, средствах музыкальной выразительности, формообразовании в эпоху барокко и в современной музыке. Синтез барочных и романтических стилевых принципов, новый этап взаимодействия жанров и форм в музыке XX в.

Претворение барочных форм в творчестве композиторов XX – XXI вв. Малые (простые), составные (сложные и контрастно-составные) барочные формы, старинное рондо и старинная сонатная формы. Широкое и многообразное обращение в XX в. к жанрам и стилям концертирования как выражение концепции Homo ludens (Человека играющего). Формы и стили концертирования в XX в. Концертирование в сольных и ансамблевых джазовых импровизациях. Ансамблевое концертирование в творчестве И. Стравинского. Концертирование в вокальных партиях с облигатным инструментом в творчестве Д. Кривицкого, Ю. Юкечева.

Концертная форма в творчестве композиторов XX века. Возрождение приемов барочного концертирование как результат «переключения внимания с симфонии классического образца на альтернативные жанры оркестровой музыки, отражающие такие характерные для культуры XX в. как диалог и игра» (Шпагина А. Ю.– с. 5). Работа М. Регера над фортепианными переложениями Бранденбургских концертов И. С. Баха. Его Концерт в старинном стиле F dur op. 123 (1912). Ассимиляция стилей

барокко и поздних эпох как одна из тенденций претворения *concerto grosso* (в 1920-е гг. Г. Каминским и Э. Кшенеком; в 1930-е Б. Мартину, И. Стравинским). Жанры «Музыка для...», Концерт для оркестра (Б. Барток, В. Лютославский). *Concerto grosso* в творчестве российских композиторов С. Губайдуллиной, Э. Денисова, Р. Щедрина А. Шнитке М. Вайнберга, В. Екимовского и других. Трактовка концертной формы в первых частях *Concerto grosso № 2* А. Шнитке, Симфонии № 10 М. Вайнберга, Бранденбургского концерта В. Екимовского.

Интегрирующий тип тематической организации. В. Цуккерман об обратной логике вариационного цикла, которая находит претворение в ряде сочинений XIX столетия: Вариациях Бетховена оп. 35, где идет становление гомофонной темы контрданса; первом *Allegro* Камаринской Глинки, где плясовая в своих превращениях ориентирована на свадебную (8-14 проведения), которая затем и появляется; точка зрения Р. Шумана, который считал, что тему «иногда можно было помещать в середине или даже в конце». Актуальность для композиторов XX в. стаинного изречения: «*respice finem*» – «не упускай из виду конца». Привлекательность индуктивного типа тематического развития как одного из способов избежать декларативности и прямолинейности. Устремленность формы к концу, ее завершенность и законченность. Воплощение идеи обретения Человеком устойчивости, равновесия и гармонии в хаосе и катаклизмах современного мира в произведениях разных жанров в семантически значимом материале: теме–цитате (Тема траурного марша из 3 симфонии Бетховена в «Метаморфозах» Р. Штрауса, хорал «*Es ist genug*» в Скрипичном концерте А. Берга) или жанрово определенной теме (тема в духе хорала в finale 2 симфонии Онеггера, менуэт в 3 сонате для гобоя Д. Кривицкого). Использование интегрирующего типа тематической организации в русской музыке второй половины XX века (Концерт для фортепиано № 3 Р. Щедрина, 2 симфония, 3 квартет Б. Чайковского, Виолончельный концерт А. Чайковского и др.).

Практическая работа. Анализ конкретных произведений и / или их фрагментов. Изучение и конспектирование рекомендуемой литературы

Самостоятельная работа. Изучение теоретической литературы по вопросам формообразования в эпохи средневековья, Ренессанса и барокко. Семинары «Художественные принципы музыкальных стилей» (по кн. Скребкова); «Взаимодействие композиционных принципов»; «Проблема тематизма в отечественном музыкознании». Составление таблицы «Виды тематизма в Сонатах и Партитах для скрипки соло И. С. Баха».

В результате изучения данного раздела курса студент должен

Знать принципы музыкального формообразования в эпохи: средневековья, Возрождения, барокко; стилевые признаки, характерные для музыкальных форм А. Корелли, А. Вивальди, Ф. Куперена, Д. Скарлатти, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя и других композиторов XVII – первой половины XVIII вв.;

уметь выявлять принципы доклассического формообразования и их новаторское претворение в музыке XX – XXI в.

Раздел пятый. Эволюция принципов инструментального циклообразования: барокко – классицизм – романтизм – XX в.

Инструментальные циклы барокко

Типы барочных циклов: малый полифонический цикл, большой полифонический цикл, сюита, цикл сонатного типа. Каталогическая сюита. Внемузыкальные и интрамузыкальные факторы сюитной циклизации. Каталогический принцип в старинной танцевальной и программной сюите. Циклические функции, степень регламентации и единство цикла в клавирных и оркестровых сюитах И. С. Баха. Сюиты Ф. Куперена. Принцип программности. Смешанный тип цикла. Тематизм и формы в сюитах И. С. Баха и Ф. Куперена.

От контрастно-составной формы к сонатному циклу. История сонаты. Малая контрастно-составная форма в канzonе и ричеркаре как этап формирования сонатного цикла. Экспериментальные черты в сонатах раннего барокко, в сравнении с относительной упорядоченностью в сюитах. Формирование черт сонаты *da chiesa* и *da camera* в творчестве Б. Марини, А. Корелли. Духовная тема в сонатах Г. Бибера, И. Кунау. Строение цикла в сольных и ансамблевых сонатах И. С. Баха и Г. Ф. Генделя.

Циклизация в жанре концерта. Concerti grossi, концерты *ripieni* и сольные концерты как знак эпохи «концертирующего стиля». Особое качество драматургического единства в Concerti grossi, в сравнении с малым полифоническим циклом и сюитой. Стабильные и мобильные черты циклической формы в Concerti grossi А. Вивальди, И. С. Баха, А. Корелли и Г. Ф. Генделя. Общие черты в трактовке цикла в concerti grossi у А. Корелли и Г. Ф. Генделя. Стабилизация функций крайних частей. Проблема драматургического центра цикла. Предвосхищение черт сонатно-симфонического цикла венских классиков.

Принципы «переменности» и «централизующего единства» (С. Скребков), организующие барочные инструментальные циклы. Их инвариантные и вариативные свойства. Степень регламентации в различных типах циклов. Канон (концерты А. Вивальди, И. С. Баха), частичная канонизация (старинная танцевальная сюита), модель (циклы concerti grossi Г. Ф. Генделя), циклы индивидуальной планировки (трио-сонаты и concerti grossi А. Корелли).

Симфонизм и эволюция сонатно-симфонического цикла.

Определение метода симфонизма как имманентно-музыкального отражения картины мира в исторически сложившихся типах инструментальной драматургии. Циклические функции частей (по М.Г. Арановскому). Жанровый тип симфонизма. Симфония-драма Бетховена и

Чайковского. Эпический симфонизм. Эволюция ССЦ в позднем творчестве Бетховена, композиторов-романтиков, в музыке XX века.

Макроциклы

Текстообразование в группах циклов. Развитие способов группировки циклических произведений от барокко – через классицизм и романтизм к макроциклам XX века.

Нетипизированные структуры

Расширение в XIX и XX столетиях ареала распространения произведений, композиционный план которых не подчиняется логике известных типовых форм. Возникновение их под воздействием импровизационности, фантазийности (интрамузыкальных стимулов) или программности разного рода (внемузыкальных факторов). Предпосылки к формированию новых композиционно-драматургических прототипов музыкальных форм в явлениях природы, нарративных структурах фольклорах, литературных жанрах новеллетты, баллады, поэмы, поэтического цикла, в театральных формах, в киноискусстве и т. п. Сюжетная и обобщенная программа в жанрах симфонической поэмы, фортепианной баллады, сказки, новеллетты и пр. Активность драматургических функций в произведениях концепционного плана, обладающих развитыми масштабами, значительностью идеино-художественного содержания. Две группы нетипизированных композиций: 1) свободно претворяющих известные формаобразующие принципы; 2) собственно свободные формы, где композиционно-драматургическое решение не имеет традиционных музыкальных аналогов. Отсутствие регламентированной схемы и в той, и в другой группе не означает отсутствия логики; напротив – она продумывается композитором с особой тщательностью.

Смешанные и свободные формы

XIX – первой половины XX века

Усиление циклического контраста в музыкальном формаобразовании и его взаимодействие с любыми типовыми формами: двухчастной, трехчастной, вариационной, рондо, сонатной, концентрической. Возрождение принципов контрастно-составной формы, известной со времен барокко, и ее сочетания с формами классической и романтической эпох.

Возможность совмещения нескольких принципов в одном произведении. Распространение в эпоху романтизма сонатно-циклической формы листовского типа с различным удельным весом сонатности и цикличности. Нетождественность понятий «свободная» и «смешанная» форма. Возможность строго организованной формы на основе взаимодействия нескольких композиционных принципов и формы со свободным претворением одного композиционного принципа, которая, однако, в целом «не отвечает условиям типовой формы» (Т. Кюргян).

Взаимодействие композиционных принципов в контрастно-составных, свободных и смешанных формах. Понятие форма второго (и третьего) плана (Вл. Протопопов), «формы композиционного взаимодействия» (О. Соколов).

Полиморфизм симультанного типа (параллельное действие двух или нескольких принципов, контрапункт форм) и сукцессивного типа (эстафета передается от одного формаобразующего принципа к другому) [С. Гончаренко]. Теория взаимодействия композиционных функций в процессе композиционного отклонения, композиционной модуляции и композиционного эллипсиса [В. Бобровский]. Свободные и смешанные формы Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Ф. Листа.

Развитие, помимо охарактеризованных выше свободных и смешанных форм, в современной музыке иных «непредустановленных», «недетерминированных» известным регламентом форм, которые фигурируют в композиторской практике и музыковедении под разными названиями: сквозные, цепные, фазные, модулирующие, а в практике музыкального авангарда – именуемые вариабельными, статистическими, стохастическими и пр. «Альтернативная форма» [В. Холопова, с. 457], основанная на неоднократном чередовании двух типов музыкального материала и связанная с явлением «макротематизма».

Практическая работа. Анализ конкретных произведений и / или их фрагментов. Изучение и конспектирование рекомендуемой литературы

Самостоятельная работа. Изучение теоретической литературы

В результате изучения данного раздела курса студент должен

Знать типы инструментальных в их исторической эволюции

уметь выявлять принципы композиционного взаимодействия в нетипизированных структурах: контрастно-составных, смешанных и свободных формах

Раздел шестой. Музыкальные формы в синтетических жанрах

Формы в вокальной музыке. Вокальный цикл

Вопросы взаимодействия слова и музыки в вокальном произведении. Художественный образ вокального произведения. Морфология, синтаксис, композиция стиха. Организация вокальной мелодии. Понятие «встречный ритм». Виды «встречного ритма». Композиция вокального произведения. Особенности претворения типовых форм инструментальной музыки. Предпочтительные типовые формы и формы, специфические для вокальных жанров. Соотношение понятий *куплетная, строфическая, сквозная форма*; классификация строфических форм (ср. классификацию в учеб. пособии Анализ вокальных произведений. – 1988 и в лекции Р. Берберова – 1981). Взаимодействие композиционных принципов в вокальных формах.

Вокальный цикл в музыке XIX – XX вв. Сюжетная и несюжетная структура в вербальном тексте; приёмы создания целостности в музыкальной драматургии и композиции.

Композиция в опере

Музыкальное формаобразование в опере как синтез нескольких самостоятельных композиционных планов: либретто, сценического действия

и музыкально-тематического процесса. Вокальные формы в опере номерной структуры. Специфические функции типовых форм в условиях сценического развития. Особое значение многотемных и многочастных форм, как отражающих динамику внутреннего и внешнего действия. Слитно-контрастные, контрастно-составные и блочные структуры в финалах номерных опер. Повторные комплексы в сценарной и музыкальной драматургии оперы.

Монтажная опера

Сходство и различие явлений и понятий контраст, коллаж, монтаж. Формирования принципа монтажной композиции в ансамблевых сценах; опера-хроника XIX в. Монтаж как специальный композиционно-драматургический принцип в опере XX в., расширяющий привычные представления о стиле оперного спектакля. Усиление авторской позиции, создающее эффект параллельного монтажа. Оперы «Нос» Д. Шостаковича, «Мертвые души» Р. Щедрина, «Дьяволы из Люден» К. Пендерецкого.

Композиция в опере сквозного развития

Исторические типы оперы сквозного развития. «Dramma per musica». Сквозной тип композиции в опере «Коронация Поппеи» Монтеverdi. Сцена как главная структурная единица. Новый этап эволюции оперы сквозного развития как результат преобразования номерной оперы. Акцент на внешнем действии, ведущий к сокращению масштабов номера, к «врастанию» его в сцену сквозного развития. Акцент на внутреннем действии, ведущий к разрастанию масштабов номера, к превращению арии в монолог, дуэта – в диалогическую сцену. Сцены сквозного развития в операх Глюка.

Техника «плавного перехода» в вагнеровской музыкальной драме. Полиморфность музыкально-сценической композиции, складывающейся из контрапункта внешнего и внутреннего действия. Два вида структурных единиц. Сцена как структурная единица внешнего действия, обладающая единством локального, персонажного, акционального рядов. «Поэтико-музыкальный период» (понятие введено Р. Вагнером) как структурная единица музыкальной драматургии, которая отражает завершенную фазу внутреннего действия, обладает единством эмоционально-психологического состояния, музыкально-образного, музыкально-тематического развития и тонального плана. Функции поэтико-музыкального периода и соответствующие им виды: 1) функция номера (арии или ансамбля), 2) функция сцены, 3) функция объединения двух сцен.

Приемы «распределения» речитативно-декламационного раздела и «квазиномера» между разными исполнителями, «рассредоточения» типовой формы за счет включения речитативов между ее разделами.

Лейтмотивы и их семантические и структурные функции. Эманципация мотива, его независимость от периода – номенклатурной структурной единицы в классической музыке – общая черта в творчестве двух композиторов, стоящих во многих других отношениях на противоположных позициях.

Вагнеровская работа с мотивом в рамках политематической

конструкции синтетического целого. Создание им техники «микроформ», конструктивно организующей композиции больших масштабов. Поэтико-музыкальный период (термин Р. Вагнера) как композиционно-драматургическая единица, которая отражает превалирование внутреннего психологического действия над внешним. Виды поэтико-музыкальных периодов в реформаторских операх «Тристан и Изольда», «Кольцо Нибелунга». Взаимодействие нескольких формообразующих принципов в вагнеровской оперной сцене сквозного развития подобное тому, как они взаимодействуют в крупномасштабной симфонической поэме Листа. Отличие формы от листовской – в отражении тонких психологических нюансов во взаимодействии с драмой слова и драмой действия. Лейтмотивная техника как основание для апробации семиотического подхода. Распространение системы лейтмотивов с их знаковыми функциями в дальнейшем на протяжении большого исторического периода. Обновление структурно-семантических элементов в музыкальных формах оперы и инструментальной музыки в XX столетии.

Систематика А. Лоренца музыкальных форм в операх Р. Вагнера Широкое использование формы бара и арочных форм. Зеркальная симметрия как важный принцип в архитектонике оперы на малом, среднем и высшем композиционном уровнях.

Опера сквозного развития в ХХ в.

Практическая работа. Анализ конкретных произведений и / или их фрагментов. Семинары «Формообразование в вокальной музыке XIX – XX вв.», «Взаимодействие композиционных принципов».

Самостоятельная работа. Изучение и конспектирование рекомендуемой литературы

В результате изучения данного раздела студент должен
Знать особенности вокальных форм в сравнении с инструментальными;

уметь показать особенности организации словесного текста и музыкальной композиции в вокальных и хоровых циклах; анализировать структуру оперной сцены в разных композиционных типах опер.

В результате изучения Части второй студент должен:

Знать:

- основные типы форм классической и современной музыки;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь:

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;
- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

- профессиональной терминологией;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;
- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
- навыками анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
- методами исследования в области музыки.

Часть третья. Формообразование в «новой» музыке

Раздел седьмой. Обновление принципов формообразования в творчестве К. Дебюсси, Б. Бартока, И. Стравинского

Музыкальное формообразование К. Дебюсси

К. Дебюсси о задаче создания новых форм. Общие черты формообразования Вагнера и Дебюсси: 1) воплощение концепции обратимости, которая находит выражение в принципе тождества, в использовании лейтмотивной системы, остинатности, рондообразных рефренных, зеркально-симметричных форм; 2) значение горизонтально-мелодического продвижения в формообразовании; 3) отступление классического периода на периферию формообразования; 4) поэтико-музыкальный период как композиционно-драматургическая единица в опере.

Отличие музыкальной форм Дебюсси от вагнеровской: 1) обобщение новых принципов формообразования в инструментальной музыке – оркестровой и фортепианной; усиление пространственной координаты в фактуре инструментальных произведений; 2) практический отказ от протяженных вокальных мелодий (в противовес вагнеровской гипертрофии эмоций – интонирование короткими фразами *parlando*), отrudиментов номерной структуры – арий, дуэтов и пр.; 3) усиление принципа остинатности – остинатные цепи, полиостиатные структуры; 4) предпочтительные формы рондо, рефренные и полирефренные формы в сравнении с предпочтительной формой *bar* у Вагнера.

Специфика новаторской формы Дебюсси. При внешней импровизационности, кажущейся «рыхлости» строгие конструктивные принципы ее внутренней организации. Координация контрапунктических планов фактуры, остинатных и полиостиатных блоков, обновления и повторности тематических элементов. Афористичность высказывания, информационная насыщенность в микромасштабах, сжатие романтического принципа смешанных форм в жанре миниатюры; микроформы. Два основных вида тематизма у Дебюсси: первый тип сохраняет связи с музыкой классико-романтической традиции в использовании гомофонной фактуры, мелодии, структуры периода. Второй тип – краткие мотивные образования и полимотивные комплексы, включающие фактурные компоненты, наделенные

характерной ритмической деталью, или фигурационные элементы фактуры изобразительно-выразительного плана, объединяющие более развернутые по масштабам участки формы; смешанный тип фактуры.

Специфика проявления композиционных функций в драматургическом комплексе Дебюсси: «рождение – существование – угасание». Ослабление функции завершения. Рассредоточенное по всей форме экспонирование, продолжающееся на завершающемся участке. Репризы с истаиванием тематической энергии. Перестановки материала в репризных зонах, частичные, замещенные репризы.

Музыкальное формообразование Б. Бартока

Система выразительных средств в музыке Б. Бартока, синтезирующая черты классико-романтического стиля оперно-симфонической традиции, полифонической техники, ладовых, ритмических, мелодических закономерностей, свойственных традиционным культурам европейских и неевропейских этносов, и новых стилевых явлений: импрессионизма и экспрессионизма. Особая роль принципа симметрии различных типов (золотого сечения, зеркальной симметрии и др.) в средствах выразительности, масштабных пропорциях произведения, приемах развития.

Использование техники монотематизма и техники лейтмотивов в организации инструментальной формы. Две разновидности тематизма: протяженный тематизм и микротематизм [Программа-конспект ...1977, с. 80]. Особые виды тематизма («аклассический тематизм»): ритмотема, тематизм сонорного плана, конструктивно-тематическая роль интервала, аккорда. Развитая вариантная техника, опирающаяся на роль конструктивных интервалов, создающих т.н. «интонационную среду» произведения.

Использование жанров и форм классико-романтической традиции наряду с новаторскими тенденциями, применение аклассического типа тематической организации, особых способов сквозного преобразования материала. Принцип зеркальной симметрии в организации форм разных масштабных уровней от простых до циклических.

Музыкальное формообразование И. Стравинского

Эстетические воззрения И. Стравинского, его поэтика. Концепция единства, «интегративного человека» («*L'homme integral*»), объективных законов, проявляющихся в феномене музыки. Взгляды на музыкальную форму, выраженные в замечаниях в «Хронике моей жизни» (1935); изложенные в лекциях «Музыкальная поэтика» (1942), в «Диалогах» (1962) и др. работах. Целостность как «динамический покой», идеи гармонии и порядка, воплощение высшей «надличностной» закономерности в музыкальном произведении. «Музыка призвана, чтобы внести порядок во все существующее». «Особый порядок вызывает особые эмоции» [Хроника...]. «Музыка гораздо ближе к математике, чем к литературе». «Музыкальная форма математична, хотя бы потому что она идеальна» [Диалоги]. Порядок и правило в композиции [«Музыкальная поэтика»]. Соотношение контраста и подобия. Принцип подобия как выявление в различном единства, единообразия во множественном. Задача – мыслить аналогиями: «Художник

должен избегать симметрии, но он может конструировать в параллелизмах».

Отечественное музыкознание о музыкальном языке и формообразовании Стравинского. Система средств музыкальной выразительности в его композиционной технике. Ритм как одно из ведущих средств формообразования, его динамическая роль. Русский национальный характер ритмической системы. Приемы акцентного варьирования, связанные с подвижностью ударений в русской речи и переменной акцентуацией в фольклорных произведениях. Приемы метроритмического варьирования. Нерегулярная акцентность. Полиметрия.

Техника звуковысотных полюсов в гармонической организации. Близость принципам модальной гармонии, благодаря усилинию горизонтали. Техника гаммообразных линий в мелодической системе.

Разнообразия видов тематизма, обусловленное плюрализмом стилевых моделей. Народно-песенных характер тематизма, попевочный тематизм фольклорного происхождения в произведениях «русского» периода (1908–1923), в произведениях неоклассического периода (1923–1953) – «Персефоне», «Симфонии псалмов», в позднем периоде (1923–1953) – «Месса». «Акласические» виды тематизма: гармонический комплекс как основа ритмического варьирования в «Великой священной пляске», сонорно-кластерные tutti в «Петрушке». Специфическое экспонирование темы как ее постепенное ее «прорастание» (Стравинский о теме Ивана-Царевича в «Жар-птице») или вытеснение одного тематического материала другим («Петрушка», «Весна священная»).

Приемы развития материала. Вариационный и вариантовый методы развития, метроритмическое варьирование попевок, ротационно-вращательная природа мелодических структур с перестановкой микроэлементов, субмотивных ячеек (Задерацкий. С .64). Разные виды полифонического развития. Использование форм имитационной полифонии (например фуги в Концерте для двух фп. IV часть, Симфонии псалмов II часть, Септете III часть «Жига»). Комплémentарно-сонорная полифония. Система переменных тембральных полифонических включений – почвенно русская инструментальная полифония (В. Задерацкий). Полифония пластов.

Остинатные формы, формы варьированного остинато и полиостинатные формы в «Петрушке», «Весне священной», «Свадебке», «Персефоне».

Использование типовых классических форм трехчастной, рондо, сонатной формы с привнесением черт составности, монтажности за счет увеличения числа тем в разделах формы. Широкое использование концентрических и варианто-концентрических форм. Полиморфизм зеркально-симметричных структур в сценических произведениях. Композиция в серийной музыке позднего этапа творчества, ракоходно-симметричные формы («Священные песнопения», крайние части).

М. Вернестром о стратификационных и интерполированных формах Стравинского.

Практическая работа Анализ конкретных произведений и / или их фрагментов

Самостоятельная работа. Анализ произведений. . Конспектирование рекомендуемой теоретической литературы по вопросам формообразования в творчестве композиторов-классиков первой половины XX века.

В результате изучения данной темы студент должен

Знать особенности формы в широком и узком значении, присущие произведениям Дебюсси, Бартока, Стравинского;

уметь дифференцировать специфику индивидуальной системы выразительных средств в их музыке, новых черт в музыкальном тематизме и формообразовании этих композиторов.

Раздел восьмой. Детерминированность и недетерминированность формы в «новой» музыке

Композиции в серийной музыке

Особый питет к вопросам о целостности формы, проявившиеся в теоретических взглядах композиторов нововенской школы, их забота о надежности и постижимости музыкального произведения в практическом сочинении. «Главная функция формы – обеспечить наше понимание» [Шенберг]. Обоснование метода композиции «двенадцатью, только между собой соотнесенными тонами», направленного на организацию восприятия, на достижение единства и взаимосвязи всех мельчайших элементов целого.

Обобщенное отражение к традиции, панорамный охват музыкальных форм в их исторической перспективе, связывающий музыку старых мастеров, барокко, классицизм и романтизм с XX столетием. Философское и эстетическое обоснование концепции формы Шенбергом и Веберном. Учение Шенберга о «твёрдых (fest) и рыхлых (locker) элементах музыкальной формы, разработанное на основе классической музыки [Тараканов, с. 222–271].

Внешняя жесткая регламентация, на деле предполагающая мобилизацию творческой активности, необходимую при создании серии, отборе вариантов ряда, их расположении в музыкальной ткани. Ослабление классических композиционных функций, опирающихся на централизующую роль тонального и тематического повтора, утверждение приоритета мобильности над стабильностью путем непрерывных фактурно-ритмических преобразований ряда методом «развивающих вариаций».

Практические указания Берга о формах в опере «Воццек» в предисловии к ее партитуре. Новое понимание им барочного принципа инвенции как свободного обращения с любым элементом музыкальной ткани: звуком, звучанием, тональностью, ритмической фигурой. Инверсия классических функций в опере Берга. Примеры полиморфных и «открытых» форм в музыке Шенберга и Веберна.

Серийная техника в произведениях зарубежных и отечественных композиторов XX века. Возможности воплощения в произведениях, созданных на ее основе, национальных элементов (Л. Далапиккола,

К. Караев, А. Бабаджанян)

Ракоходно-симметричные формы

Широкое использование в серийной музыке ракоходного движения (последовательного зеркального отражения мельчайших элементов музыкального текста), известного с XIII века. Использование данного принципа строгой полифонии в новых условиях звуковысотной хроматической системы, ритмической и фактурной организации. Утверждение ракоходно-симметричной формы (термин М. Тараканова) как типовой. Гибкое претворение принципа зеркальной симметрии, регламентирующей форму в музыкальном творчестве, позволяющее проследить соотношение предустановленности – детерминированности и непредустановленности – недетерминированности в музыкальной композиции конкретного сочинения.

Ракоходное отражение в разных параметрах музыкальной ткани: в ладовых, ритмических структурах, в мелодической линии и в композиции в целом. Образцы данной формы в полифонии, гомофонии, в фактуре серийного типа. Ракоходно симметричные фрагменты в музыке классиков дodeкафонии А. Шенберга, А. Берга. Основополагающее значение ракоходно-симметричных форм – музыкальных палиндромов в творчестве А. Веберна. Использование их в творчестве российских композиторов второй половины ХХ в. (Э. Денисова. Р. Леденева. Р. щедрина, Ю. Шибанова).

Практическая работа Анализ конкретных произведений и / или их фрагментов . Семинар «Систематика музыкальных форм»

Самостоятельная работа. Анализ произведений.. Конспектирование рекомендуемой теоретической литературы по вопросам формообразования в классической дodeкафонии

В результате изучения данной темы студент должен

Знать особенности трактовки дodeкафонии Шенбергом, Бергом и Веберном.

обобщить знания о принципах классификации музыкальных форм на разных этапах истории музыки. Познакомиться с систематикой музыкальных форм на современном этапе, с принципами композиции, связанными с использованием серийности, сериализма, алеаторики, сонористики, полистилистики, электронной и электроакустической музыки.

Раздел девятый. Эксперименты с формой в постсерийный период

Некоторые общие тенденции.

Актуальность проблемы формы в творческой практике и теории музыки во второй половине XX столетия. Множественность подходов к проблеме в связи с плюрализмом стилей и композиторских техник. Одновременное действие трех принципов художественных музыкальных стилей, обозначенных С.С. Скребковым: принципа остинатности, принципа переменности и принципа централизующего единства.

Принцип централизующего единства в направлениях, непосредственно продолжающих классико-романтические тенденции. Принцип остинатности, объединяющий разные направления, как ретроспективные (возвращение к приемам доклассической полифонии и продолжение вариационных форм, представленных в музыке классико-романтической традиции), так и новые, например, репетитивность в творчестве композиторов-минималистов. Принцип переменности, характерный для музыки, воплощающей полярные контрасты, использующей методы монтажа, стилевого моделирования. Новое качество воплощения данного принципа в постмодернизме, его интертектуальности. Техника полистилистики: цитирование, аллюзия, коллаж.

Расширение фоносферы в современном социокультурном пространстве и поиски нового звукового материала в композиторском творчестве. Параметры детерминированности и недетерминированности музыкальной формы в экспериментальных техниках музыкального авангарда «второй волны» в середине 50-х – начале 70-х гг. XX века. Сериализм, алеаторика, сонористика. Концепция вариабельных, стохастических музыкальных композиций. Продолжение во второй половине XX в. в творчестве американских композиторов открытий Ч. Айвза, Г. Коуэла, сделанных вначале XX века. Философия музыки и ее практическое претворение в творческой деятельности Дж. Кейджа и ее влияние на следующие поколения композиторов, работающих в разных странах. Изменения в коммуникативной ситуации композитор–исполнитель–слушатель и преобразование концепции музыкальной формы. Конкретная, электронная, компьютерная музыка. Медиатехнологии в музыкальном творчестве.

Музыкальные формы Мессиана

Творчество Мессиана – своеобразный мост от Дебюсси к радикально-новаторским тенденциям музыкального авангарда 50–60-х годов. Взгляды Мессиана на музыкальную форму, изложенные в его трактате «Техника моего музыкального языка». Значение принципа симметрии в организации средств выразительности и формы. Система ладов и ритмов. Художественный эффект по Мессиану необратимых ритмов и ладов ограниченной транспозиции – «очарование невозможностей».

Классификация музыкальных форм, предлагаемая в «Трактате». Формы григорианского хорала. Песенные формы (в том числе двойные и тройные), Фуга. Вариации на одну тему с комментариями (разработкой) другой. Сонатная форма, ее возможности и трансформации.

Два формообразующих принципа, которые играют ведущую роль в произведениях 30–40-х годов: Принцип повтора, проявляющийся на различных уровнях. Обновленная куплетность, остинатная форма с чертами вариантности, используемые для выражения длящегося эмоционального состояния, медитации. Полиостинатные формы, восходящие к изоритмическому мотету XIV века (I часть Квартета на конец времени, средний раздел I части «Турангалила-симфонии»). Объединяющая роль циклических тем. Их многократное возвращение в масштабах цикла,

создающее черты полирефренного рондо в форме всей композиции. Три варианта планировки цикла «Турангалила-симфонии» как проявление феномена «открытости» циклической формы. Техника сериализма в «Ритмических этюдах».

Феномен «открытости» музыкальной формы

Дискуссия по проблеме «замкнутой» и «открытой» формы в искусствоведении XX века. Разработка проблемы в музыкознании в связи с усилением детерминированности в серийной и сериальной музыке и возникающей как реакции на него в тенденции к недетерминированности фоформы в музыке второго авангарда в технике алеаторики в 50–60 –е годы XX века. Статья «Alea» (1957) П. Булеза о мобильности музыкальной формы. Оппозиция точке зрения Дж. Кейджа и К. Штокгаузена во введении ограничений при комбинации фрагментов целого.

Сходство и различие алеаторической техники с традицией взаимодействия стабильных и мобильных факторов формы, имевшей место в предклассический и классицистский периоды. Новые способы относительной нотации. Малая (локальная) алеаторика, предоставляющая исполнителю свободу в выборе деталей (ритма, высотных последований, фактуры) при строгом контроле композитора за драматургией и композицией всего сочинения в целом. Контролируемая алеаторика В. Лютославского. Образно выразительный смысл алеаторических (недирижируемых) фрагментов и их драматургические функции в сравнении с тактируемыми (дирижируемыми) фрагментами (2 симфония). Многоплановая драматургия «Книги для оркестра». Драматургические функции музыки *ad libitum* в интермедиях, перемежающих основные разделы, названные главами. Сонористический эффект фрагментов малой алеаторики в произведениях российских композиторов Э. Денисова, Б. Тищенко, В. Суслина и др.

Вариабельность целостной структуры – большая или «общая» алеаторика. Клавирштюк XI К. Штокгаузена. Соната для фп № 3 П. Булеза (1957). Диссертация К. Либе-Бемэра «К теории открытой формы» (1966). Примеры большой алеаторики (произведения Б. Шеффера, М. Карского, Э. Денисова, В. Екимовского, и др.)

Аналоги вариабельности в планировке целого в литературном творчестве XX века (произведения Х. Кортасара, М. Павича и др.), в драматических произведениях (Дж. Б. Пристли «Опасный поворот»), в искусстве кино (фильм А. Кайата «Супружеская жизнь» – 1964). Ризома – термин, введенный Ж. Делезом и Ф. Гватара (1976), отражающий философские установки постмодернизма и постструктурализма. Внеструктурный и нелинейный способ организации целостности.

Композиция в «минимальной» музыке

Распространение в 60–70-е годы прошлого столетия в странах американского и европейского континентов техники минимализма. Обобщающий собирательный смысл понятие «музыкальный минимализм». Объединение в нем употребляющихся в творческой практике таких терминов, как «системная музыка», «процессуальная музыка»,

«фазирование», «линейный аддитивный процесс», «блочный аддитивный процесс», «фактурный аддитивный процесс», «произведения повторяющихся паттернов» и проч. Классический минимализм в творчестве американских композиторов 60-х – 70-х годов Ла Монте Янга, Т. Райли, Ф. Гласса, С. Райха.

Общее качество произведений, выполненных в данной технике – жесткая система ограничений в материале (звуковысотной, ритмической, фактурной организации) и в способах работы с ним. Репетитивность и техника паттернов – ведущий метод минимальной композиции. Приемы преобразования исходного построения – паттерна: сложение (аддияция), вычитание (subtraction), пермутация, в том числе ротация. Широкое применение приемов имитационной полифонии, в том числе обратимых канонов. Типичны остинатные и ракоходно-симметричные формы.

Детерминированность и недетерминированность формы. Отличие феномена открытости в минимализме в сравнении с малой и большой алеаторикой. Вариабельность «формы-момента» – дление паттерна.

Индивидуально-стилевые приемы техники паттернов в творчестве Т. Райли (Композиция «In C»), С. Райха (фазовые сдвиги в «Pianophase», «Violinphase»), Ф. Гласса (принцип дополнительности в опере «Сатьяграха»), Т. Джонсона (техника «расширяющегося паттерна» – «Нараянские коровы»). Духовный минимализм А. Пярта. Техника «*ttintinabuli*». «*Tabula rasa*» – синтез барочного *concerto grosso* и минимальной техники «расширяющегося паттерна».

Сонорная композиция Лигети

Три источника и три составные части стиля Д. Лигети. 1. Музыка Э. Вареза, у которого в хронотопе музыкальной формы главная роль отводится пространственному компоненту. Организация формы-процесса за счет перемещения звуковых масс, различающихся по объему и плотности, (невидимых глазу гравитационных, электрических и т. п. полей). Программные названия произведений Д. Лигети, которые отражают «ветвящийся» образ виртуального пространства: лабиринта, плотной шевелящейся паутины («Видения», «Разветвления», «Атмосферы»).

2. Музыка А. Веберна. Работа с микроструктурами, сочетание серийного принципа с мотетной техникой старых мастеров при громадном количестве голосов контрапунктической ткани, создающее сонорную композицию, музыку тембров («Видения», «Атмосферы»).

3. Техника минимализма, использование ее изобразительных возможностей в имитации машинных звуков средствами обычных акустических инструментов, т.е. звуковысотными средствами. Гротескное воплощение идеи движения, воплощенной А. Онеггером в «Пасифик 231», в III части *Movimento preciso e meccanico* Камерного концерта, выполняющей в структуре четырехчастного сонатно-симфонического цикла функцию гротескного скерцо. Сюрреалистический образ: асинхронное тиканье многих механических часов (напоминающее живопись С. Дали) или сломавшийся заводной механизм.

Основные средства выразительности – фактура, тембр. Приемы развития – микрополифония, сверхмногоголосие, создающие чаще всего сонорный эффект. Структурные единицы формы – форманты или сонанты. А. Нерасчлененные сонорные блоки: пятна, полосы, линии, пластины, потоки. Б. Пуантилистическая сонорность: россыпь, пульсирующие, мерцающие, флюоресцирующие (подобно молниям при электросварке, бликам елочного вращающегося шара и пр.) звукоточки

Отсутствие привычных грамматических структур, синтаксиса, композиционных функций, отказ от векторного качества музыкальной формы. Принципиальная статика и надсемантический характер формы *ostinato*, сонорной новомодной композиции, микрополифонии.

Влияние техники Д. Лигети на творчество зарубежных и российских композиторов рубежа XX – XXI столетий (например Э. Денисова, А. Шнитке, С. Губайдулиной).

Практическая работа. Анализ конкретных произведений и / или их фрагментов.

Самостоятельная работа. Анализ произведений Изучение теоретической литературы по вопросам формообразования в музыке второй половины XX – XXI вв.

В результате изучения данного раздела студент должен

знатъ особенности музыкального языка и формы в произведениях Мессиана 1940-х годов; взгляды Мессиана на вопросы лада, ритма, формы; черты «малой» и «большой» алеаторики в произведениях авангарда второй волны. Особенности техники композиции периода «классического минимализма» С. Райха и Ф. Гласса, сонорной техники Д. Лигети;

уметь выявлять особенности выразительных средств и композиции в произведениях Мессиана, Райха, Гласса, Лигети.

В результате изучения Части третьей студент должен:

Знать:

- основные типы форм классической и современной музыки;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте;
- различные виды композиторских техник (от эпохи Средневековья и до наших дней);
- стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века, ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;
- общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили;

Уметь:

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;
- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;

- применять музыкально-теоретические знания в профессиональной деятельности;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;
- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
- навыками анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
- методами исследования в области музыки;
- навыками критического осмысления музыкального искусства.

III. Распределение часов курса по темам и видам работ

№№	Наименование темы (раздела)	Общее кол-во часов	Кол-во часов контактной работы			Кол-во часов самостоятельной работы студента			
			лекционные	практические	индивидуальные				
III семестр									
<i>Часть первая. Методологические проблемы курса</i>									
	<i>Раздел I. Музыкальный тематизм и форма целого</i>	24	–	7	7	10			
	<i>Раздел II. Формообразование в музыке классической традиции</i>	47,5	–	7	7	33,5			
	Контроль	0,5	–	–	–	–			
	Итого	72	–	14	14	43,5			
IV семестр									
	<i>Раздел II. (Продолжение)</i>	23	–	6	4	13			
	<i>Раздел III. Модели ранней музыки в XX в.</i>	33	–	7	6	20			
	<i>Раздел IV. Музыкальные формы барокко</i>	51,5	–	6	9	36,5			
	Контроль	0,5	–	–	–	–			
	Итого	108	–	19	19	69,5			
V семестр									
	<i>Раздел V. Эволюция принципов инструментального циклообразования: барокко – классицизм – романтизм – XX в.</i>	71,5	–	14	20	37,5			
	Контроль	0,5	–	–	–	–			

	Итого	72	–	14	20	37,5
VI семестр						
	<i>Раздел VII. Обновление принципов формообразования в творчестве Дебюсси, Бартока, Стравинского</i>	37	–	7	10	20
	<i>Раздел VIII. Детерминированность и недетерминированность музыкальной формы в «новой» музыке</i>	36	–	6	10	20
	<i>Раздел IX. Эксперименты с формой в постсерийный период. Некоторые общие тенденции</i>	34,5	–	6	9	19,5
	Контроль	0,5	–	–	–	–
	Итого	108	–	19	29	59,5
	Итого ВСЕГО:	360	–	66	82	208

IV. Формы промежуточного и итогового контроля

В соответствие с учебными планами НГК текущий контроль знаний студентов включает проверку домашних заданий, семинары, доклады, письменные проверочные работы в течение четырех семестров. 2 и 3 семестры завершаются дифференцированным зачетом, 4 семестр – экзаменом.

V. Учебно-методическое обеспечение курса

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

Программы

Программа-конспект для историко-теоретико-композиторских факультетов музыкальных вузов. – Разделы 1 и 2. – М., 1977.

Анализ музыкальных произведений: Программа для исполнительских факультетов музыкальных вузов. Сост. С П. Панкратов. – М., 1988.

Гончаренко С. С. Музыкальная форма. Программа-конспект– Новосибирск, 2013.

Ручьевская Е.А. Программа курса лекций для историко-теоретического и композиторского факультета консерваторий. – СПб., 2003.

Учебные издания

Бонфельд М. Ш. Анализ музыкальных произведений. Структуры тональной музыки: Учеб. пособие: в 2 частях. – М., 2003.

Гончаренко С. С. Вопросы музыкального формообразования в творчестве композиторов XX века: Учеб. пособие. – Новосибирск, 1997.

Гончаренко С. С. Музыкальные формы в таблицах: Наглядное пособие. – Новосибирск, 2007.

Григорьева Г. В. Музыкальные формы XX века: Учеб. пособие. – М.,

2004.

- Ершова Е. Д. Черты формообразования в современной музыке: Учеб. пособие. – М., 1987.
- Ершова Е. Д. Вопросы формы в творчестве советских композиторов: Учеб. пособие. – Саратов, 1991.
- Задерацкий В. В. Музыкальная форма: Учебник. – Вып. 1. – М., 1995.
- Кюрегян Т.С. Форма в музыке XVII–XX вв. М., 1998.
- Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений: Учеб. пособие – М., 1979.
- Маркс А. Б. Всеобщий учебник музыки. – М., 1893. – Ч. 5. Художественные музыкальные формы. – С. 174–321, 428–434.
- Музыкальная форма: Учебник / Под общ. ред. Ю. Н. Тюлина. – М., 1974.
- Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма: Учебник. – СПб, 1998.
- Соколов А. Введение в музыкальную композицию XX века: Учеб. пособие. – М., 2004.
- Сорокина Т. С. Взаимодействие принципов музыкального формообразования: Учеб. пособие. – Новосибирск, 2007.
- Теория современной композиции: Учеб. пособие. – М., 2005.
- Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. – М., 1969.
- Холопов Ю.Н. Музыкальные формы классической традиции. – М., 2012.
- Холопов Ю.Н. О принципах композиции старинной музыки. – М., 2015.
- Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: Учеб. пособие. – СПб., 1999.
- Холопова В. Н. Теория музыки: Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм: Учеб. пособие. – СПб., 2002

Исследования и статьи по общим вопросам

- Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971.
- Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. – М., 1978.
- Кон Ю. Г. Вопросы анализа современной музыки. – Л., 1982.
- Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. – М., 1982.
- Назайкинский Е. В. Психология восприятия музыки. – М., 1972.
- Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. – М., 1992.
- Соколов О. О двух основных принципах формообразования в музыке // О музыке. Проблемы анализа. – М., 1972. – С. 51–73.
- Цуккерман В. Динамический принцип в музыкальной форме // Музыкально-теоретические очерки и этюды. – М., 1970.
- Хрестоматии
- Протопопов Вл. Из истории форм инструментальной музыки XVI–XVIII веков: Хрестоматия. – М., 1980.

Иванов–Борецкий М. В. Музыкально-историческая хрестоматия: в 3 т. – М., 1933—1936.

Schering. A. Geschichte der Musik in Beispielen. – Leipzig, 1931

Списки рекомендуемой литературы по отдельным темам курса указаны в изд. «Музыкальная форма». Программа-конспект. Новосибирск, 2013.

УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ

1. Аудио- и видео-записи произведений разных эпох, жанров и стилей в исполнении известных музыкантов-пианистов (фонотека).
2. Ноты произведений композиторов различных эпох (библиотека).

Перечень ресурсов сети «Интернет» и информационных технологий

Профессиональные базы данных

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика»
<http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000>
2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме:
<http://libra.nsmlinka.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Политематическая база данных ЭБС Издательство «Лань»
<http://e.lanbook.com/>
4. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL: https://imslp.org/wiki/Main_Page
5. База данных музыкальной библиотеке Stanford University, Digital scores URL: <https://library.stanford.edu/music/digital-scores>

Информационные справочные системы

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru <https://elibrary.ru>
2. Справочная система электронного каталога библиотеки:
<http://libra.nsmlinka.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Электронный федеральный портал «Российское образование»
<http://www.edu.ru/>
4. Единое окно доступа к информационным ресурсам
<http://window.edu.ru/>
5. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru>
6. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru>

VI. Методические рекомендации

Методические рекомендации для педагога

Методические рекомендации составлены на основании Программы-

конспекта для историко-теоретико-композиторских факультетов музыкальных вузов. – М., 1977. – Раздел 1. – С. 3–7. В настоящей программе мера детализации изложения содержания курса неодинакова в разных разделах. Менее подробно изложены темы, которые в достаточной степени освещены в существующей музыковедческой литературе, учебниках и учебных пособиях. Это касается главным образом раздела о типовых формах эпохи классицизма.

Курс строится на сочетании лекционной и практической частей, равных по количеству часов. Объем заданий для самостоятельной практической работы варьируется в зависимости от масштаба произведений и его сложности. Возможно объединение индивидуальных занятий в групповые (по практическим заданиям) по 2–3 человека – так называемые «семинары малых групп». Оно осуществляется, если требуется расширить объем освоения материала (каждый студент готовит свой фрагмент задания). В некоторых случаях требуется коллегиальное обсуждение дискуссионных положений, которые имеют место в исследовательской литературе, связанной с проблемами курса. В большой мере это относится к вопросам претворения композиционных типов, которые сложились в предклассический период, а также к темам пятого раздела о формах в «новой музыке», теория которых находится в становлении.

При проверке выполненного задания педагогу следует обращать внимание на постижении студентом логики интонационного процесса в становлении формы. Важно корректировать структуру выступления студента. Рекомендуется также, чтобы студент письменно фиксировал выводы и обобщения, завершающие выступление, отрабатывая и шлифуя итоговые формулировки. Особое внимание следует уделить оформлению студентами результатов анализа в письменном виде: составлению схем композиции музыкальных произведений, которые должны завершаться итоговыми выводами об индивидуальных особенностях формы как данности.

По некоторым темам курса организуются семинары всей группы. На них выступают студенты, отвечая на вопросы предложенного плана. Иногда они готовят план освещения теоретической проблемы самостоятельно. В некоторых случаях заранее обговаривается тематика их выступлений. Выступления (доклады, сообщения) студентов дополняются обобщениями и комментариями педагога, ведущего курс.

В последнем шестом семестре каждый студент выполняет курсовую работу, которая связана с анализом конкретных образцов и с основными теоретическими вопросами курса.

Методические указания для студентов

При подготовке к индивидуально практическим занятиям студент ориентируется на лекции педагога, его методические установки, изложенные на лекциях, к анализу конкретных произведений, указания последовательности аналитических процедур. Возможно, что педагог

отсылает студентов к соответствующим методическим пособиям. Главное направление в работе студента заключается в тщательном «отслеживании» интонационно-тематического процесса. Важна самостоятельность выводов о его логике, определяющей суть индивидуального претворения композиционного принципа. Выводы студента должны предшествовать изучению статей и исследований по данной теме. Теория формы – не столь строгая наука, как теория полифонии или теория гармонии. Весьма распространенное взаимодействие композиционных принципов допускает возможность неодинаковой интерпретации музыкальной формы целого. В научной и учебной (!) литературе встречаются расхождения в определении формы одного и того же произведения. Сталкиваясь с разными точками зрения, студент попадает в проблемную ситуацию, которую он может с успехом разрешить, если его собственная точка зрения уже сложилась. Тогда он может отвергнуть или принять чужую позицию, или отстаивать свою.

Тематика курсовых работ выбирается студентом самостоятельно и утверждается педагогом. В ходе ее написания проводятся дополнительные консультации, связанные с уточнением ее содержания, усилением исследовательского профиля. По материалу курсовых работ проводятся классные конференции. Лучшие курсовые работы рекомендуются для выступления на вузовских и региональных конференциях и впоследствии могут быть опубликованы в виде тезисов или статей. Тематика курсовых работ, выполненных в последние годы, указана в Приложении.

VII. Требования к материально-техническому обеспечению учебного процесса

Специальное оборудование: класс, оборудованный роялем (пианино) и доской; средства воспроизведения аудио- и видео- записей, учебные пособия по дисциплине, нотная литература, школьный мел, средства для стирания с доски.

Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Библиороссика»; Информационная система «Музыкальная культура Сибири»; АИБС «MAPK-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.