

ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Тема 1. «Введение».

1. Предмет и задачи дисциплины. Диалектика содержания и формы. Своеобразие содержания в музыкальном искусстве.

2. Основные значения категории «форма». Порядок и особенности курса, учет и контроль знаний, учебные пособия.

3. Членораздельность формы. Цезура, ее признаки. Музыкальное построение.

4. Главные элементы музыкального языка, их формообразующее значение (мелодия, метро-ритмо-темп, гармония, лад, тональность, фактура, склад, тембр, динамика).

5. Функции частей в форме.

6. Типы изложения. Принципы развития в музыкальной форме. Тема. Тематизм. Тематический и нетематический материал. Способы преобразования тематизма.

Термины: музыкальная форма, цезура, мелодия, типы изложения, тематизм.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

2. Ответить на вопросы:

1. Объясните понятие «музыкальная форма».

2. Назовите и охарактеризуйте музыкальные жанры: а) первичные, б) вторичные.

3. Расскажите о многозначном понятии «музыкальный стиль».

4. Назовите важнейшие элементы музыки, необходимые для воплощения идейно-образного содержания.

5. Назовите формы мелодического движения и приведите примеры о роли в процессе формообразования.

6. Что означает термин «кульминация»? Назовите типы кульминаций.

7. Перечислите функции частей в форме и типы изложения им соответствующие.

8. Назовите общие принципы развития музыкальной формы. Дайте каждому принципу развития краткую характеристику.

9. Перечислите основные приёмы тематической работы.

10. На какие виды условно разделяются музыкальные формы.

3. Сделать практический анализ.

1. Ф. Шопен. Мазурка op.67 №4,

2. Й.С. Бах. «ХТК» I, fuga c-moII,

3. С. Рахманинов. Вокализ;

4. П. Чайковский. «Май» из цикла «Времена года»;

5. Симфония № 6, начало III части.

Литература: [2, 3; 8; 11; 12].

Тема 2. «Период».

1. Наименьшая музыкальная форма, излагающая законченную музыкальную мысль.
2. Структурные элементы периода – предложение, фраза, мотив.
3. Преобладание в периоде экспозиционного типа изложения. Периоды баховского типа.
4. Принципы классификации периода.
5. Период повторного строения и его разновидности.
6. Период неповторного строения и его разновидности.
7. Классификация периода по тонально-гармоническому типу.

Термины: музыкальная форма, предложение, фраза, мотив, расширение, дополнение, период типа развертывания.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Ответить на вопросы:
Дайте определение периоду и предложению.
 1. Охарактеризуйте общие черты периода: а) мелодико-тематические соотношения, б) гармония *однотонального* периода, в) гармония *модулирующего* периода, г) строение.
 2. Дайте определение фразе. Расскажите о возможных вариантах *тематического соотношения* фраз.
 3. Что означают термины: а) мотив, б) субмотив.
 4. Какие основные типы мотива вам известны?
 5. Расскажите о приёмах условного разделения и слияния мелких элементов формы.
 6. Дайте определение следующим масштабнo-тематическим структурам:
а) периодичность, б) суммирование, в) дробление.
 7. Назовите признаки сложного периода.
3. Сделать практический анализ.
 1. А. Даргомыжский. «Мне минуло 16 лет»;
 2. Л. Бетховен. Соната № 7, часть III, Соната op.2, №1, ч.II, Соната op.2, №3, ч.1; Септет op.20, III ч.;
 3. Ф. Шопен. Вальс op.64, №2;
 4. Ф. Шуберт. «Песнь Миньоны»;
 5. Р. Шуман. Новеллетта. Op 21, № 1;
 6. Э. Григ. Норвежский танец op.35, №2;
 7. П. Чайковский. Вальс-скерцо для скрипки с оркестром op.34 (начало), № № 6, 10, 12 из цикла «Времена года».
 8. Ф. Шопен. Прелюдии №№ 6, 7, 8, 9, 14;
 9. А. Бородин. Хор поселян из оперы «Князь Игорь»;

10. А. Скрябин А. Пьесы для ф-но: op.1, op. 2, №№ 1, 2, 3.

Литература: [3; 8; 12].

Тема 3. «Простые формы».

1. Формы из двух или трех частей, в которых первая излагается в форме периода.
2. Простая двухчастная форма и ее разновидности: старинная двухчастная форма, репризная двухчастная форма, развивающая двухчастная форма, контрастная двухчастная форма.
3. Повторения частей.
4. Простая трехчастная форма и ее разновидности: репризная трехчастная форма, виды середин и реприз, безрепризная трехчастная форма, редкость ее применения.
5. Повторения частей. Вступление и заключение.

Термины: музыкальная форма, старинная двухчастная форма, реприза, безрепризная форма, включение.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Ответить на вопросы:
 1. Дайте определение простой двухчастной форме.
 2. Выявите единство двух периодов в двухчастной форме на уровне:
а) тематизма, б) гармонии, в) структуры.
 3. Объясните пути расширения простых форм.
 4. Охарактеризуйте первую часть двухчастной формы с трёх сторон: а) тематизм, б) гармония, в) структура.
 5. Какие черты свойственны середине двухчастной репризной формы с трёх сторон.
 6. Дайте определение репризе и назовите её признаки на трёх уровнях.
 7. Дайте определение простой трёхчастной форме.
 8. Назовите функции частей в простой трёхчастной форме.
 9. Охарактеризуйте простую трёхчастную форму с трёх сторон: а) тематизма, б) гармонии, в) структуры.
 10. Каковы признаки первой части простой трёхчастной формы по трём параметрам?
 11. Дайте характеристику середине однотемной простой трёхчастной формы на трёх уровнях.
 12. Расскажите о характерных признаках репризы простой трёхчастной формы.
3. Сделать практический анализ.
 1. Р. Шуман. «Лотос»;
 2. Э. Григ. «Поэтическая картинка» op. 3, № 4;
 3. Л. Бетховен. Соната op.2, № 2, ч. II;

4. П. Чайковский. Ноктюрн ор.19, № 4.
5. А. Даргомыжский. «Юноша и дева».

Литература: [3; 8; 13, 14].

Тема 4. «Сложные формы».

1. Формы, основной структурообразующей которых являются простые формы. Их разнообразие, распространенность трехчастной формы.
2. Сложная трехчастная форма – репризная форма, части которой (первая обязательно) написаны в какой-либо из простых форм.
3. Экспозиция, средняя часть и ее виды. Формы, возникающие в результате повторения частей сложной трехчастной формы. Формы, промежуточные между простой и сложной трехчастной формами.
4. Сложная двухчастная форма – форма из двух частей, каждая (или одна) из которых сложнее периода. Ямбический, хореический и уравновешенный типы сложных двухчастных форм.
5. Кода – развернутый заключительный раздел

Термины: музыкальная форма, цезура, мелодия, типы изложения, тематизм.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Ответить на вопросы:
 1. Какая форма называется сложной трёхчастной? Какой жанр был её прототипом?
 2. Части сложной трёхчастной формы между собой близки по характеру или контрастны?
 3. Чем отличается общая схема сложной трёхчастной формы от схемы простой трёхчастной?
 4. Каковы признаки первой части сложной трёхчастной формы на уровне: а) тематизма, б) гармонии, в) структуры?
 5. Какими характерными чертами отличают среднюю часть - трио на уровне: а) тематизма, б) гармонии, в) структуры.
 6. Какие виды реприз встречаются в сложной трёхчастной форме?
 7. В чём отличие средних частей - эпизода и трио?
 8. Какие черты отличают среднюю часть - эпизод с точки зрения: а) тематизма, б) гармонии, в) структуры.
 9. Что происходит во вступлении и заключении к сложной трёхчастной форме? На каком материале они основываются и какой тип изложения им соответствует?
 8. Какой принцип способствует образованию сложной трёх – пятичастной формы?
 9. Каковы отличительные признаки сложной трёхчастной формы от промежуточной формы?
 10. В каких жанрах применяется сложная трёхчастная форма?

3. Сделать практический анализ.

1. Бетховен Л. Медленные части Сонат №№ 1, 8;
2. Бизе Ж. Увертюра к опере «Кармен»;
3. Глинка М. «Песнь Маргариты»; Полонез и Краковяк из оперы «Иван Сусанин»; марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила»; «Попутная песня», «Давно ли роскошно ты розой цвела», «Я здесь, Инезилья»;
4. В. Моцарт. Соната № 9, Менуэт;
5. П. Чайковский. «У камелька», «Июнь» из цикла «Времена года».

Литература: основная [[10](#), [12](#), [15](#)].

Тема 5. «Рондо».

1. Рондо как жанр и как форма. Форма, основанная на неоднократном (не менее трех раз) чередовании главной темы (рефрена) с построениями иного содержания (эпизодами).

2. Основные исторические этапы развития формы рондо: старинное, классическое, послеклассическое рондо.

3. «Четное рондо». Форма с добавочным рефреном.

4. Рондообразные формы.

Термины: музыкальная форма, цезура, мелодия, типы изложения, тематизм.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

2. Ответить на вопросы:

1. Дайте определение форме рондо.

2. Какие части образуют форму рондо? Расскажите об их назначении.

3. Расскажите о тематизме, строении и гармонии главной партии:

- И.С. Бах. Гавот из партиты E-dur,

- Моцарт В. Соната A-dur, 3 часть.

4. Дайте характеристику тематизму, строению и гармонии эпизодов.

5. Какова степень контраста между главной партией и эпизодами на уровне тематизма и гармонии.

6. Чем вызвано появление связующих разделов в классическом рондо? Кто из композиторов ввёл коду и каково её значение?

3. Сделать практический анализ.

1. Л.К. Дакен. «Кукушка»,

2. Ф. Куперен. «Любимая»;

3. Й. Бах. Гавот из танцевальной сюиты E-dur;

4. Моцарт. Соната для ф-п. № 18, Adagio; финалы сонат для ф-п.

5. Л.Бетховена. Финалы сонат №№ 2, 6;

6. С. Прокофьев. Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам».

Литература: основная [[10](#), [12](#), [16](#)].

Тема 6. «Вариационная форма».

1. Другие возможные названия: вариационная форма, форма вариаций, тема с вариациями, вариационный цикл. Форма, состоящая из изложения темы и ее неоднократных (не менее двух) воспроизведений в измененном виде.
2. Вариации как форма самостоятельного сочинения, части цикла, раздела в форме, тема вариаций, ее особенности.
3. Классификация вариаций: на *basso ostinato*, на *soprano ostinato*, строгие, свободные.
4. Многотемные вариации.
5. Вариационность как принцип.

Термины: музыкальная форма, цезура, мелодия, типы изложения, тематизм.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Ответить на вопросы:
 1. Дайте определение вариационной форме.
 2. Какие музыкальные жанры непосредственно способствовали возникновению вариационной формы?
 3. Какой метод является основным для образования вариационной формы?
 4. В какой период музыкальной культуры сформировалась и получила распространение вариационная форма на *basso ostinato*?
 5. Расскажите: а) об истоках происхождения вариаций на *basso ostinato*, б) о приёмах вариационного развития на фоне *basso ostinato*.
 6. Дайте характеристику вариационной форме на *basso ostinato* на уровне: а) гармонии, б) структуры.
 7. Дайте определение форме строгих (орнаментальных) вариаций. Объясните термин «орнаментация».
 8. Расскажите о прототипе строгих вариаций и периоде формирования данной формы.
 9. Каким образом преемственность и новые черты отразились в *строгих вариациях* на уровне: а) мелодики, б) гармонии, в) строении темы.
 10. Расскажите о главных способах варьирования: а) мелодии, б) гармонии, в) формы.
 11. Какие новые приёмы варьирования были развиты композиторами классической школы в форме *строгих вариаций*?
 12. Какие средства послужили преодолению замкнутости и отдельности частей в форме строгих вариаций?
 13. Расскажите о приёмах сквозного развития в *строгой* вариационной форме
 14. В какой период музыкальной культуры возник тип «свободных» вариаций?
 15. Охарактеризуйте основные черты «свободных вариаций» на уровне: а) тематизма, б) гармонического развития, в) формы.

16. Какие черты отличают вариационную форму на *soprano ostinato*? Каким образом проявилась связь черт, свойственных русскому народному искусству и европейской композиционной техники?

17. Дайте определение форме *двойных вариаций*.

18. Какова область применения вариационных форм?

3. Сделать практический анализ.

1. И. Бах Пассакалия d - moll для клавира;
2. В. Моцарт. Соната A-dur I часть;
3. Д. Кабалевский. Вариации, op.51, №№ 1-5.
4. И. Бах. Месса h-moll, хор «Crucifixus»;
5. Л. Бетховен. Вариации из сонат для ф-п.: op.14 №2, op.26, op.57, op.109, op. 111;
6. М. Глинка. Вариации на тему русской народной песни «Среди долины ровныя»;
7. П. Чайковский. Кода 1 части симфонии №6;
8. Д. Шостакович. Симфония №8, часть 4.

Литература: [5; 4; 10].

Тема 7. «Сонатная форма».

1. Репризная форма, основанная на противопоставлении двух образных сфер, которые при первом экспозиционном совместном изложении контрастируют тематически и тонально, а после разработки в репризе, сохраняя тематический контраст, тонально сближаются.

2. Старинная сонатная форма: отсутствие драматургического противопоставления главной и побочной партий, преимущественно двухчастное строение (I ч. – экспозиция, II ч. – разработка-реприза).

3. Старинная сонатная трехчастная форма.

4. Классическая сонатная форма. Три раздела: экспозиция, разработка, реприза, их содержание и строение.

5. Вступление, основные типы вступлений. Кода как нормативный раздел формы (начиная с эпохи Бетховена).

6. Сонатная форма в творчестве романтиков и композиторов XX века.

7. Сонатная форма без разработки; сонатная форма с эпизодом вместо разработки; сонатная форма с двойной экспозицией. Особенности содержания и структуры, область применения.

Термины: музыкальная форма, цезура, мелодия, типы изложения, тематизм.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

2. Ответить на вопросы:

1. Дайте определение сонатной форме и поясните его.

2. Расскажите об общем плане сонатной формы.

3. Какой принцип лежит в основе сонатной формы, рассмотрите его на

примере.

4. Дайте характеристику первой части сонатной формы и обозначьте её составные части.

5. Рассмотрите главную партию с трёх сторон: а) тематическое содержание, б) гармония, в) строение.

6. Дайте определение связующей партии и поясните его.

7. Проанализируйте связующую партию с трёх точек зрения: а) тематизм, б) гармония, в) строение.

8. Дайте определение побочной партии и рассмотрите её по трём параметрам. Дайте характеристику заключительной партии сонатной формы.

9. Рассмотрите заключительную партию с трёх сторон: а) тематизм, б) гармония, в) строение.

1. Назовите и поясните виды тематической работы, которые встречаются в разработке?

2. Какое значение имеет реприза в сонатной форме? Перечислите возможный минимум изменений в простейшем типе репризы.

3. Проанализируйте более глубокие изменения в репризной части, касающиеся: а) главной партии, б) связующей и побочной партий, в) заключительной партии.

4. Объясните термин «зеркальная реприза». Приведите пример.

5. Расскажите о значении и содержании: а) коды в сонатной форме, б) вступления.

6. Дайте характеристику видоизменённой сонатной форме без разработки.

7. Какие черты отличают сонатную форму в первых частях концертов?

8. Расскажите об области применения сонатной формы.

3. Сделать практический анализ.

1. Й. Гайдн. Симфония №103, 1 ч.;

2. В. Моцарт. Соната № 6, 1ч., Симфония №40, 1 ч.;

3. Л. Бетховен. Соната для ф-п. ор.2, №1, Финал, Соната № 8, 1 ч. и финал, соната ор.2, №1, Финал;

4. Ф. Лист. «Прелюды»;

5. Ф. Шуберт. «Неоконченная симфония», 1ч.;

6. М. Глинка. Увертюры к операм «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила»;

7. А. Бородин. Ария князя Игоря из оперы «Князь Игорь»;

8. С. Прокофьев. I часть сонаты № 2; 1 часть и финал сонаты для ф-п. ор.29, №4;

9. Шостакович. Первые части симфоний №№ 5, 7.

Литература: [4, 5, 9].

Тема 8. Рондо-соната.

1. Форма, совмещающая признаки рондо и сонатной формы, черты сходства и отличия.

2. Рондо-соната с эпизодом и рондо-соната с разработкой.

Термины: рефрен, эпизод, разработка, жанр рондо.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Ответить на вопросы:
 1. Что такое рондо-соната?
 2. В результате чего образовалась эта форма?
 3. Какие черты рондо (сонатной формы) имеет рондо-соната?
 4. Где используется эта форма?
 5. Приведите примеры формы.
 6. Какие основные разновидности рондо-сонаты вам известны?
3. Сделать практический анализ.
 1. В. Моцарт. Соната KV311 D-dur, финал.
 2. Л. Бетховен. Соната № 27, финал.
 3. И. Гайдн. Концерт для виолончели с оркестром №2 D-dur, ч. II.
 4. В. Моцарт. Соната KV281 B-dur, финал.
 5. Н. Римский-Корсаков. «Шехерезада», финал.
 6. Л. Ревуцкий. Симфония № 2, финал.
 7. А. Шенберг. Квартет № 3, финал.
 8. А. Веберн. Квартет с саксофоном ор. 22 финал.

Литература: основная [4, 5; 9].

Тема 9. Циклические формы.

1. Сюита. Старинная сюита: традиционные танцы. Новая сюита: объединение пьес одного жанра; циклы пьес, объединенных единым программным замыслом; цикл пьес (фрагментов), на материале одного крупного сочинения, либо произведений одного композитора.

2. Сонатно-симфонический цикл: первая часть – сонатная форма, вторая часть – медленная, лирическая или медитативная, многообразие форм, третья часть – подвижная, танцевальная, преобладание сложной трехчастной формы. Четвертая часть – финал, быстрый, в формах рондо, сонаты, рондо-сонаты. Двух-, трех-, пяти-частные сонатно-симфонические циклы. Возможность перемещения средних частей

Термины: циклическая форма, сюита, сонатно-симфонический цикл, старинные танцы, новая сюита.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Ответить на вопросы:
 1. Дайте определение циклическим формам.
 2. Охарактеризуйте старинную танцевальную сюиту: а) с точки зрения единства и контраста, б) состав сюиты – характер и форма танцев. Приведите примеры.
3. Какие сонатные циклы вам известны. Приведите примеры.

4. Расскажите о характерном выборе для трёхчастных и двухчастных сонатных циклов: а) функций частей, б) формы для отдельных частей, в) тональностей.

5. Определите соотношение частей в четырёх частном сонатном цикле.

6. Расскажите о приёмах, создающих связь между частями сонатно-симфонического цикла.

7. Какие другие циклические формы вам известны? Приведите художественные примеры из собственного репертуара.

3. Сделать практический анализ.

1. Й. Бах. Французские и английские сюиты;

2. Г.Ф. Гендель. Сюиты для клавира;

3. Й. Гайдн. Соната е моII;

4. В. Моцарт. Соната A-dur;

5. Р. Шуман. «Карнавал»;

6. Н. Римский – Корсаков. «Шехерезада»;

7. П. Чайковский «Времена года», «Детский альбом»;

8. А. Скрябин. Соната для ф-п. №4;

9. С. Прокофьев. Соната для ф-п. № 4.

Литература: основная [[10](#), [11](#), [12](#)].

Тема 10. Смешанные и другие формы.

1. Группа форм, имеющих общее свойство – комбинирование и модификация устоявшихся форм.

2. Смешанные формы – формы, в которых присутствуют признаки двух (и более) сложившихся форм.

3. Свободные формы – формы, имеющие индивидуальный замысел, не соответствующий нормам ни одной из обычных форм. Отсутствие четкого разграничения между свободными и смешанными формами.

4. Контрастно-составная форма – форма из двух и более разнотемповых частей, следующих друг за другом без перерыва и связанных общностью замысла и развития. Принципы объединения частей.

5. Концентрическая форма – зеркально-симметричная многочастная форма, в которой части располагаются концентрически вокруг центральной.

Термины: смешанные формы, индивидуализированные формы, фантазия, концентричность, типизированные формы.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.

2. Ответить на вопросы:

1. Что такое смешанные формы?

2. Особенности трактовки свободных форм в музыке XVII-XVIII вв.

3. Жанр фантазии и его историческое развитие.

4. Свободные и смешанные формы в музыке венских классиков.

5. Свободные и смешанные формы в музыке XIX-XX вв.
 6. Общие особенности смешанных и свободных форм.
 7. Что такое контрастно-составная форма?
 8. Структурное наполнение частей. Тональный план формы. Уровни контрастов в форме.
 9. Классификация форм.
 10. Применение контрастно-составных форм.
- 3. Сделать практический анализ.**
1. Д. Шостакович. Квартеты №№ 7, 8, Симфония № 11
 2. В. А. Моцарт. Финал II действия "Свадьба Фигаро".
 3. А. Бородин. Речитатив и Песня Галицкого из оперы "Князь Игорь".
 4. М. Глинка. Каватина и Рондо Антонида из оперы "Иван Сусанин".
 5. Ф. Шопен. Баллада № 2.
 6. М. Лысенко. Рапсодия для ф-но.
 7. С. Людкевич. Симфоническая поэма "Меланхолический вальс".
 8. С. Прокофьев. Токката d-moll.
 9. П. Хиндемит. Соната № 3 для ф-но, ч. II.

Литература: основная [5; 12].

Тема 11. Полифонические формы.

1. Полифоническое многоголосие; значение терминов "полифония", "контрапункт". Полифония строгого и свободного стилей. Взаимодействие полифонических и гомофонных форм.
2. Канон. Отличие канонической имитации от простой; важнейшие виды канона (в частности, канонические секвенции). Использование канона.
3. Фуга - высшая полифоническая форма. Формирование жанра, формы фуги.
4. Полифонические жанры: принцип фугато. Применение фугато во всех разделах различных форм. Фугетта - небольшая фуга, основанный на несложных видах имитации. Отсутствие строгое границ между формами фугетты и фуги. Применение фугетты. Инвенция. Двух- и трехголосные инвенции И.С.Баха. Сочетание признаков старинной двухчастного и трехчастной формы с фугой.

Термины: полифония, имитация, канон, фуга, фугетта, инвенция, тема, противосложение, контрапункт.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Ответить на вопросы:
 1. Что такое полифония? Ее разновидности.
 2. Что такое контрапункт, его разновидности.
 3. Что такое фуга? Композиционные особенности.
 4. Особенности темы фуги.

5. Что такое ответ, противосложение?
6. Интермедия, их роль в развитии формы.
7. Строение фуги.
7. Что такое канон, инвенция; их особые отличия.
3. Сделать практический анализ.
 1. И.С. Бах. ГТК, т. 1 Фуга g-moll.
 2. И.С. Бах. 2-х голосная инвенция F-dur.
 3. М. Глинка. Фуга a-moll.
 4. Д. Шостакович. 24 прелюдии и фуги. Фуга C-dur.
 5. С. Танеева. Кантата "Иоанн Дамаскин", 1 ч., Экспозиция.
 6. М. Мясковский. Симфония № 27, 1 ч, реприза.
 7. П. Хиндемит. "Ludus tonalis", Фуга in C.

Литература: основная [[10](#)].