

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
Бычкова Н. В.

29.08.2025 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
Кузьминич Т. В.

29.08.2025 г.

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ

*Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальностям:
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады,
6-05-0215-10 Компьютерная музыка*

Составитель

Моголина М. П., доцент кафедры художественного творчества и продюсерства
Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени
А. М. Широкова», кандидат искусствоведения, доцент

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета факультета искусств
протокол № 1 от 29.08.2025 г.

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» (протокол № 2 от 24.09.2025 г.);

Пороховниченко М. Е., завкафедрой теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», кандидат искусствоведения, доцент.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой художественного творчества и продюсерства
(протокол № 1 от 29.08.2025 г.)

А64 Моголина, М. П. Анализ музыкальных форм : учеб.-метод. комплекс для обучающихся специальностям: 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады, 6-05-0215-10 Компьютерная музыка [Электронный ресурс] / Сост. М. П. Моголина. – Электрон. дан. (1,3 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2026. – 84 с.

Систем. требования (миним.): процессор с частотой 1 ГГц, 1 ГБ оперативной памяти, 1 ГБ свободного места на жестком диске ; персональный компьютер под управлением ОС Microsoft® Windows® 7 и выше ; macOS® Leopard® и выше или мобильное устройство под управлением Android® 4.x и выше ; iOS® 9.x и выше ; Adobe Reader для соотв. ОС (или аналогичное приложение для чтения PDF-файлов).

Номер гос. регистрации в РУП «Центр цифрового развития» 1182646049
от 10.02.2026 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины « Анализ музыкальных форм».

Для студентов вузов.

Введение

Учебная дисциплина «Анализ музыкальных форм» является частью модуля «Теория музыки и сольфеджио» и носит итоговый, обобщающий характер в ряду других дисциплин данного модуля. В процессе её изучения студенты получают систематизированные знания о принципах организации формы в музыке, о композиционных и выразительных особенностях типизированных гомофонных форм, о музыкальном материале и специфике его выстраивания в полифонических формах. Практическая направленность занятий предполагает развитие навыков жанрово-стилевого и структурного анализа, умения интерпретировать композиционное строение музыкального произведения, что представляется неотъемлемой частью профессиональной компетентности молодого специалиста в сфере музыкального искусства. Освоение указанных умений и навыков предполагает последующее их использование в рамках специальных дисциплин («Композиция», «Компьютерная аранжировка», «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Специнструмент», «Оркестровый класс»).

Цель учебно-методического комплекса заключается в обеспечении студентов материалами информационно-аналитической и практической направленности для успешного освоения ими содержания учебной дисциплины.

Основными *задачами* учебно-методического комплекса являются следующие:

- 1) обеспечить системное поэтапное освоение типизированных музыкальных форм в контексте различных принципов формообразования в музыке;
- 2) снабдить студентов практическими материалами для самостоятельной работы и подготовки к экзамену;
- 3) способствовать развитию практических навыков, необходимых студентам в дальнейшей профессиональной деятельности.

Процесс освоения учебного материала дисциплины построен на применении следующих методов обучения:

анализ нотного текста – анализ тонального плана и драматургического выстраивания музыкального произведения, жанрово-стилевой анализ тематизма музыкальной композиции;

слуховой анализ – структурный анализ: составление композиционной схемы музыкального произведения на слух, определение музыкальной формы с последующей интерпретацией её выразительного значения.

Для реализации поставленной цели и задач разделы данного учебно-методического комплекса включают следующие материалы:

введение – содержит описание основных методов обучения, соответствующих цели и задачам изучения учебной дисциплины, рекомендации по организации работы с данным учебно-методическим комплексом;

теоретический раздел – содержит базовые теоретические сведения, необходимые для освоения учебной дисциплины и последующего использования в процессе выполнения практических заданий, а также изложенные в виде таблиц классификации и характеристики отдельных композиционных элементов, что облегчает их запоминание и упорядочивает представления об их свойствах;

практический раздел – содержит задания (примеры музыкальных форм для прослушивания, списки произведений для структурного анализа) и методические рекомендации (план анализа музыкальной формы на слух, образец выполнения практического задания) по выполнению практических работ;

раздел контроля знаний – содержит задания для организации самостоятельной работы студентов (нотные примеры для жанрово-стилевого анализа, инструктивные упражнения), контрольные вопросы для подготовки к экзамену, требования к выполнению курсовой работы;

вспомогательный раздел – содержит учебную программу учебной дисциплины «Анализ музыкальных форм», списки основной и дополнительной литературы.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Материалы по темам

Тема 1. Специфика формы в музыке. Гомофонные формы

Музыкальная форма имеет две стороны: форма-процесс и форма-схема. *Форма-процесс* разворачивается во времени и воплощается средствами музыкальной выразительности (мелодия, гармония, фактура, метроритм, темп, тембр, динамика), т.е. связана с музыкальным стилем. Она строится в виде последовательности фаз, не имеющих четких границ и плавно переходящих в разном порядке одна в другую: зарождение материала (*initio – i.*), развитие (*moto – m.*), окончание (*terminus – t.*). Развитие определяется происходящими изменениями в средствах музыкальной выразительности на основе приемов развития: повтор (точный или неточный – варьированный, секвенция), производный контраст (кардинальное изменение образа при сохранении интонационной связи с первоисточником), контраст сопоставления (новый материал). Результатом развития, как правило, становится кульминация – момент наивысшего напряжения, смысловой акцент. Она чаще всего располагается в точке «золотого сечения» (математическая единица, равная 1,618), примерно в третьей четверти построения. Признаки кульминации: максимальная громкость; наивысший звук в мелодии; остановка на крупной длительности (или дробление ритма); неустойчивый аккорд (диссонанс, эллипсис); уплотнение фактуры (дублировки, новые голоса, полифонизация). Чередование различных фаз составляет драматургию произведения – непрерывную, единую линию музыкального развития, которая прослеживается по взаимодействию кульминаций: местные кульминации подчиняются генеральной – самой напряженной.

Форма-схема (композиция) воплощается за счет деления целого на части и характеризуется пропорциональным соотношением построений разных масштабов (масштаб измеряется в количестве тактов, которые занимает по-

строение). Построения имеют четкие границы: интонации, мотивы (несколько звуков, объединенных общим акцентом) и фразы (несколько мотивов, объединенных общим дыханием) отграничиваются цезурами; предложения, периоды и простые формы (в составе других форм) – каденциями. Периоды состоят из предложений, простые формы состоят из периодов, сложные формы – из простых. Частями рондо, вариаций и циклических форм могут быть как периоды, так и простые формы.

Гомофонные формы сложились к началу XVIII в. и, эволюционируя, но сохраняя свои определяющие принципы, остались актуальными для значительной части современного музыкального искусства. Их формирование определялось осознанием гуманистических ценностей, уважением к человеческому разуму, верой в целесообразное мироустройство и гармонию «божественной природы» и человеческого бытия. Музыкальное искусство переориентировалось с божественного (бесконечного, вечного) на человеческое (конечное), развертывание музыкального произведения стало уподобляться жизненному циклу всего живого в природе – зарождение, развитие и угасание. Как следствие, идея развития, преобразования стала сущностью гомофонной формы (путем развития первоначальный тезис находит полное выражение, после чего произведение закономерно завершается, а не механически прекращается), которая характеризуется устремленностью, направленностью к высшей смысловой точке (т.е. «векторная» по В. П. Задерацкому).

Форма в гомофонной музыке определяется содержанием каждого отдельного музыкального произведения, создается в единстве с содержанием. Содержание (более активный мобильный, развивающийся и обновляющийся компонент) и форма (более пассивный, но стабильный, постоянный и устойчивый компонент, сохраняющий свои структурные признаки при изменяющемся содержании) – диалектически связанные между собой и взаимовлияющие друг на друга философские категории. Содержание мыслится как отражение действительности, жизни человека во всех его аспектах. Средоточием содержания, его конкретным носителем выступает музыкальный образ, характер, музыкальная идея.

Основу организации гомофонных форм составляют три элемента, которые отражаются в композиционной схеме.

1. Тематизм – совокупность всех тем произведения (обозначается буквами латинского алфавита, буква=тема). *Тема* – музыкальное построение, которое отличается индивидуальностью (музыкальная мысль, имеющая образно-выразительное значение) и структурной оформленностью (логически выстроенная). Индивидуальность темы создается средствами музыкальной выразительности, из которых наиболее значима мелодия – средоточие индивидуальности темы, а также жанровой основой (например, тема-плач, тема-танго). Логика изложения темы подчиняется формуле i.m.t., т.е. начало, развитие (обязательно наличие кульминации), завершение в виде заключительной каденции.

2. Гармония (каденции, тональный план): каденции объединяют музыкальные построения при наличии между ними функционального соподчинения (неустойчивые каденции на расстоянии тяготеют к последующей устойчивой каденции, знак +) или разъединяют музыкальные построения при отсутствии такого соподчинения (каденции одинаковые по силе, знак ;). Тональный план (порядок смены тональностей в модуляциях) способствует объединению построений (если модуляция постепенная) или отделению построений (если модуляция-сопоставление). Музыкальной форме присуща тональная замкнутость, т.е. начало и завершение в одной тональности (завершение формы в другой тональности – большая редкость, встречающееся в вокальной музыке из-за следования тексту).

3. Масштаб построений: измеряется в количестве тактов, которое охватывает каждая часть или каждое построение, завершенное каденцией. Пропорции построений указывают на их равнозначность или подчиненность: меньшие по масштабу построения часто являются не основными частями композиции.

В состав композиции могут входить основные и дополнительные части, выполняющие в форме различные функции. К основным относятся:

1) экспозиция – первоначальный показ темы, знакомство с исходной музыкальной мыслью, музыкальным образом;

2) развивающий раздел – исследование заявленной темы, её разъяснение на части, переосмысление, обогащение;

3) реприза (как часть формы) – повторение первоначальной темы после этапа её развития или изложения новой темы, как правило, в конце произведения.

По основным частям определяется количество частей в музыкальной форме. К дополнительным частям композиции, которые не учитываются при определении количества частей в музыкальной форме, относятся:

1) вступление – подготовка появления темы; может быть коротким (несколько тактов аккомпанемента) или развернутым и контрастным теме;

2) связка – плавный переход от одной части к другой, «передышка» между тематически концентрированными частями; может быть короткой и содержать модуляцию или развернутой (включает фазы m. и t. или t. и m.); доминантовый предыкт – вид связки, основанный на сильном нагнетании напряжения с помощью неустойчивых аккордов и доминантового органного пункта.

3) кода – обобщение тематического развития, «послесловие», «эпилог».

Повторение какой-либо части сразу за её изложением не является новой частью и не учитывается при подсчете количества частей формы: например, abbсаа = а ||:b:|| с ||:а:||, т.е. шесть реально прозвучавших частей образуют 4-частную форму.

Определить, какую функцию выполняет часть композиции, можно по двум параметрам (их комбинации образуют разные типы изложения музыкального материала):

1. Характер изложения материала:

а) логически выстроенный материал

– тема излагается целиком (i.m.t., обязательна кульминация);

– фактура сосредоточена в одном регистровом поле, не перегруженная;

б) раздробленный материал (мозаичный, фрагментарный, обрывочный)

– тема излагается не до конца (началась и не развивалась; развивалась, но не закончилась);

– звучат повторы отдельных мотивов или фраз, отдельные мотивы в разных комбинациях, секвенции из отдельных мотивов;

– фактура изменчивая, с регистровыми контрастами или переключками, усложнена полифоническими приемами (имитации, подголоски).

2. Качества гармонии:

а) тональность стабильная (гармония ясная)

– тоника четко определяется (на слух можно точно определить лад);

– каденции упорядочивают структуру музыкальной мысли;

б) тональность нестабильная (гармония неустойчивая)

– тоника не улавливается или постоянно смещается по высоте;

– используется много секвенций, отклонений, диссонансов (эллипсисы);

– отсутствуют каденции.

Признаки частей формы:

экспозиция и реприза (экспозиционный тип изложения) – логически выстроенный материал, стабильная тональность;

развивающий раздел (серединный тип изложения) – раздробленный материал, нестабильная тональность;

кода (заключительный тип изложения) – раздробленный материал, стабильная тональность с многократным кадансированием и тоническим органическим пунктом, тонико-субдоминантовыми сочетаниями аккордов (утверждение основной тональности);

вступление (смешение признаков разных типов изложения) –

а) тональность стабильная, но материал раздроблен, нет каденции;

б) тональность нестабильная, материал раздроблен, но есть каденции;

связка (смешение признаков разных типов изложения) – а) короткий модуляционный переход – гармония неустойчивая, но с модуляционным движением, завершающимся неустойчивой каденцией; б) составная связка из нескольких фаз – тональность стабильная, тонический органический пункт (i.), но нет мелодии и нет дальнейшего развития или неустойчивая гармония и секвенцирование (m.) сменяются многократным кадансированием (t.).

Тема 2. Простые формы

Период – это относительно законченная музыкальная мысль, завершенная каденцией в первоначальной или другой тональности. Период является простейшей формой изложения темы. Период характерен для экспозиций и реприз, а в развивающих и дополнительных частях (вступлениях, связках, кодах) как целостная, законченная структура не встречается.

Период состоит из предложений, каждое из которых завершается каденцией. Объединение предложений в период происходит при функциональном соподчинении каденций, т.е. все срединные каденции должны быть менее устойчивыми, чем заключительная (между предложениями в композиционной схеме ставится знак +). В инструментальной музыке функциональное соподчинение каденций по принципу «от неустойчивых к устойчивой» выдерживается более строго, чем в вокальной. В вокальной музыке в связи с наличием текста соподчинение каденций может идти обратно – от более устойчивой к менее устойчивой или каденции могут быть одинаковыми (не соподчиняться, между предложениями в композиционной схеме ставится знак ;).

Признаки окончания периода:

- 1) устойчивая совершенная каденция;
- 2) смена типа изложения материала – вместо логической выстроенности и стабильной тональности появляется или раздробленность материала, или нестабильная тональность, или многократное кадансирование;
- 3) появление новой темы (с новой индивидуальностью, своей логикой i.m.t. и своей кульминацией).

Периоды классифицируются по трем параметрам.

1. По тематическому строению – а) повторного строения (начала предложений одинаковые $a+a$ или схожие $a+a^1$); б) неповторного строения (начала предложений разные $a+b$).

2. По тонально-гармоническому строению – а) модулирующий (начинается в одной тональности, а заканчивается в другой); б) немодулирующий (начи-

нается и заканчивается в одной тональности); в) разомкнутый период – завершается неустойчивой каденцией (типичен для вокальной музыки).

3. По структуре (количеству и масштабам предложений):

1 предложение – период единого строения (слитный, неделимый), период-предложение, большое предложение; состоит из различных по протяженности мотивов и фраз; создает беспокойный, действенный и устремленный образ, передает непрерывное течение мысли;

2 равных предложения – а) квадратный период – количество тактов кратно двум (2+2, 4+4, 8+8, 16+16), характерен для танца, марша, уравновешенных по характеру лирических песен; б) симметричный неквадратный период (органическая неквадратность) – количество тактов не кратно двум (3+3, 5+5, 6+6 и т.д.), характерен для народных песен (вокальная природа структуры);

2 неравных предложения – неквадратный: второе предложение больше первого – а) с расширением (до заключительной каденции возникают повторы, свободное развитие мелодии, прерванная каденция); б) с дополнением (после заключительной каденции звучит еще одна или несколько каденций); первое предложение больше второго – в) со сжатием, сокращением (второе предложение «сворачивается»); с усечением (второе предложение обрывается, нет заключительной каденции); неквадратные периоды типичны для лирических песен, выражающих разнообразные эмоциональные состояния;

3 и более предложений – в большей мере встречаются в вокальной музыке в связи с влиянием структуры текста.

Присутствующий *в вокальной музыке* поэтический текст определяет взаимодействие закономерностей организации мысли в музыке и поэзии. Строение поэтического текста предполагает деление на строфы. Строфа – несколько строк, объединенных с помощью рифмы, по смыслу и ритмически. Строки строфы чаще всего имеют одинаковую длину. Если разворачивание музыкального материала подчиняется строению поэтического текста, то каденции теряют свою формообразующую роль и не соподчиняются (одинаковые по силе), их функцию берет на себя рифма. В результате в вокальной музыке возникают

особые виды периода (в инструментальной музыке они встречаются при песенном тематизме или в случае переложения вокального произведения):

1 предложение – а) период строфической структуры (состоит из равновеликих фраз, соответствующих строкам); б) блюзовый квадрат (частный случай периода строфической структуры, сложившийся на основе трехстрочной строфы блюза; состоит из 12 тактов, которые гармонически делятся на 4+4+4 с обязательным появлением субдоминанты в пятом такте);

2 предложения – период из тождественных предложений (каденции не соподчиняются, но общий тематизм а ; а или а ; а¹); встречается в музыке для детей; при масштабах предложений более 4 тактов может трактоваться как дважды повторенный период-предложение;

самостоятельные предложения – 3 и более предложений, не объединенных в период (каденции не соподчиняются и тематизм разный а ; b ; c); создают эффект меньшей смысловой спаянности части, афористичности изложения.

Период может повторяться и образовывать более сложную структуру, которая состоит из двух реальных периодов. Оба периода, из которых второй является повторением первого (переизложение темы), основаны на одной и той же теме и вместе составляют одну часть формы. В зависимости от условий повторения возникают два типа такого периода:

1) дважды повторенный – при повторе изменения не затрагивают тематизм, соотносящиеся в двух периодах каденции, тональный план, структуру повторяемого периода;

2) сложный (двойной) – при повторе изменения затрагивают тематизм или соотносящиеся в двух периодах каденции или тональный план или структуру повторяемого периода или всё одновременно.

Все простые формы состоят из периодов. Все темы-части в них схожи по характеру, жанру или стилю.

Простая 1-частная форма – это период как самостоятельная форма (т.е. не может быть частью другой формы). Её появление связано с развитием жанра инструментальной миниатюры в XIX в., основоположником считается Ф. Шопен.

пен (фортепианный цикл «24 прелюдии»). Форма включает одну часть (экспозицию) и одну тему в виде периода. В качестве дополнительных частей может содержать вступление и коду. Экспозиция может быть периодом любой структуры (дополнение в неквадратном периоде может выступать в роли коды). Из-за лаконичности формы период может повторяться ($a \ a = \parallel a \parallel$). Простая 1-частная форма характерна для вокальных и инструментальных миниатюр, где сжато, лаконично запечатлевает одно состояние, один образ.

Простая 2-частная форма – это форма из двух частей, где в первой части тема излагается, а во второй – развивается или оттеняется обновленным тематическим материалом (оформленным различно). Форма состоит из двух периодов, в каждом из которых излагается своя тема, т.е. включает две экспозиции. Дополнительно может содержать вступление, коду, связку (между двумя экспозициями). Экспозиции могут быть периодами любой структуры. Если первая часть модулирует, то во второй происходит возвращение в исходную тональность (постепенной модуляцией или сразу сопоставлением). Части могут повторяться: $\parallel a : \parallel b$ или $a \parallel b : \parallel$ или $\parallel a : \parallel b : \parallel$

Простая 2-частная форма характерна для вокальных (романс, куплетная песня) и инструментальных миниатюр (прелюдия, программная пьеса). Форма существует в двух разновидностях:

а) безрепризная ($a+ab+b$ или $a+ab+c$ или $a+bc+c$ или $a+bc+d$); типична для вокальной музыки (музыка следует за текстом);

б) репризная – в последнем предложении второй части возвращается материал из первой части ($a+ab+a$ или $a+bc+a$ или $a+bc+b$); чаще встречается в инструментальной музыке, обладает логической завершенностью.

Простая 3-частная форма – это репризная форма, в которой первая часть – период, вторая – период или ряд построений серединно-разработочного характера, а третья – реприза. Включает 3 части (экспозиция, середина, реприза), одну или две темы (в зависимости от типа середины) – каждая в форме периода. Основана на принципе репризности, т.е. возвращении первоначальной темы после этапа развития или после новых тем. Части могут повторяться: $\parallel a$

:|| b a, режеa||: b :|| a. Возможны дополнительные части – вступление, кода, связка (между серединой и репризой). Это одна из самых универсальных по содержанию форм с зеркально-симметричной стройностью и завершенностью (тезис – антитезис – синтез). Характерна для вокальных (песня, романс, ария) и инструментальных миниатюр (прелюдия, ноктюрн, этюд, программная пьеса), танцев и маршей.

Экспозиция – период любой структуры, может содержать модуляцию.

Середина может быть двух типов:

1) на новом материале (экспозиция второй темы, может быть в новой тональности);

2) развивающего типа (раздробленный материал, нестабильная тональность).

Виды репризы:

1) статическая – точное повторение без каких-либо изменений(если экспозиция модулировала, то в репризе модуляция отсутствует, т.е. утверждается первоначальная тональность);

2) варьированная – повторение с незначительными изменениями, не затрагивающими тематизм, тональный план и каденции, масштабы построений (изменяться могут регистр, состав голосов фактуры, тембр, мелодия – украшения, распевы);

3) динамизированная – повторение со значительными изменениями, затрагивающими тематизм, тональный план и каденции, масштабы построений.

4) тематическая – возвращается первоначальная тема, а тональность новая;

5) тональная – возвращается первоначальная тональность, а тема новая (можно перепутать с составной 3-частной формой, но в ней первоначальная тональность в третьей части не возвращается);

6) синтетическая – проводятся одновременно несколько тем из предыдущих частей или соединяются мотивы нескольких тем предыдущих частей;

7) трансформированная – новый образ темы при сохранении её интонационного облика (производный контраст).

Отличие простой 2-частной репризной формы от простой 3-частной формы заключается в репризе: в простой 2-частной – это предложение, а в простой 3-частной – период.

Составная многочастная форма – это форма из трех и более частей с самостоятельными, структурно ясными темами. Включает минимум 3 части (все они – экспозиции в одной или разных тональностях), 3 и более тем – каждая в форме периода. Основана на сквозном принципе, т.е. постоянном обновлении материала при образном, жанровом, стилевом сходстве тем. Характерна для танцев.

Разновидности составной формы:

- 1) безрепризная (abc...), создает эффект калейдоскопичности;
- 2) репризная (abc... a), имеет логическую завершенность;
- 3) симметричная (концентрическая) – abcba (зеркальная симметрия), эффект ухода от главной мысли и постепенного возвращения к ней.

Простая трёх-пятичастная форма – это форма, производная от простой 3-частной формы за счёт повторения (точного или варьированного) середины с репризой. Включает 5 частей и 1-2 темы: экспозиция, середина (развивающий раздел или вторая экспозиция), реприза, повтор середины, повтор репризы. Дополнительно могут присутствовать вступление, кода, связка (между серединой и репризой). Простая трех-пятичастная состоит из периодов, темы схожи по жанру, стилю, характеру (звучат в одной тональности или родственных тональностях): $a \parallel b \quad a : \parallel = ab \quad a \quad b^{(1)} \quad a^{(1)}$ Выразительная роль связана с рондообразными формами (см. далее тему 4) – постоянное возвращение к одной и той же музыкальной теме передает заикленность, навязчивость мысли, хождение по кругу.

Куплетная форма относится к вокальным формам и типична для песен (народных, бардовских, эстрадных) разного содержания. Как музыкальная форма она основана на многократном повторении одного и того же музыкального построения. В зависимости от строения текста различают две разновидности куплетной формы.

Куплетная форма без припева – это форма вокальной музыки, основанная на повторении неизменной мелодии с меняющимся текстом, т.е. форма характеризуется точным повторением одной и той же музыкальной структуры каждый раз с новым поэтическим текстом. Применительно к данной разновидности куплетной формы существует и другое название – строфическая форма, подразумевающее, что повторяемое мелодическое построение соответствует строфе стихотворного текста.

Музыкальная часть куплетной формы без припева состоит из куплетов – повторяемых (не чередуемых!) музыкальных построений. Число куплетов не регламентировано. В структуре куплета преобладают простые формы: период (1 тема), простая 2-частная (2 темы), реже простая 3-частная форма (сложная 2-частная и сложная 3-частная форма малоупотребительны).

Композиционное строение куплетной формы без припева:

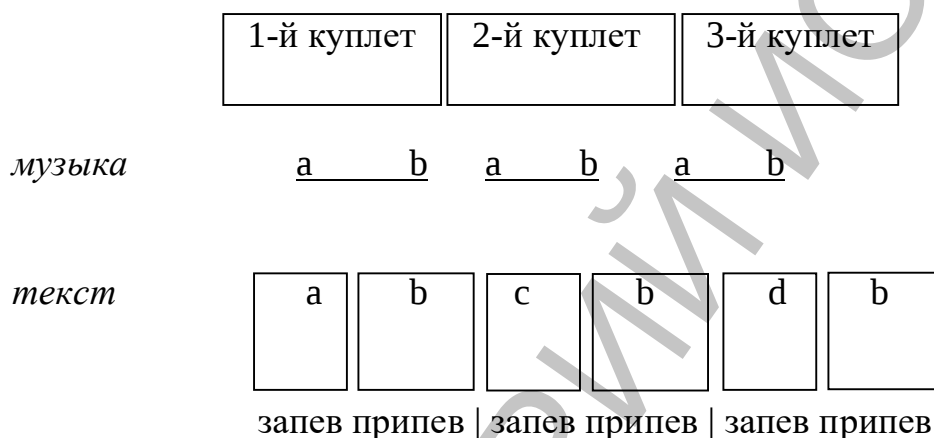
	1-й куплет	2-й куплет	3-й куплет
<i>музыка</i>	<u>a b</u>	<u>a b</u>	<u>a b</u>
<i>текст</i>	a b	c d	e f

Куплетная форма с припевом (запевно-припевная форма) – это форма вокальной музыки, в которой текст куплета состоит из обновляющейся и повторяющейся части. Применяемые к куплету понятия запева и припева являются не столько категориями формы, сколько исполнительской и текстовой характеристиками. Запевом называют: а) в хоровой музыке начальную часть куплета, исполняемую солистом (запевалой) или группой солистов; б) часть куплета с обновляющимся текстом (оба значения слова часто совпадают). Припевом называют: а) в хоровой музыке вторую половину куплета, исполняемую хором; б) часть куплета с неизменным текстом, нередко подчёркивающим главную мысль песни (оба значения также часто совпадают).

Запев и припев составляют структуру одного куплета – музыкального построения, которое повторяется. Музыкальный и текстовый планы формы в целом разворачиваются параллельно и образуют следующие соответствия:

- куплет – это музыкальное построение (из 1-2 тем), которое повторяется;
- запев – это часть куплета, которая повторяется каждый раз с новым текстом;
- припев – это часть куплета, которая повторяется каждый раз с одинаковым текстом.

Композиционное строение запевно-припевной формы:



Разновидности куплетной формы:

1) куплетно-вариационная (при повторе куплета изменения не затрагивают его тематизм, каденции и тональный план, структуру);

2) куплетно-вариантная (при повторе куплета изменения затрагивают или его тематизм, или каденции, или тональный план, или структуру, или всё вместе).

В вокальных формах тематический материал излагается (экспозиция, реприза) и развивается (развивающий раздел) в партии вокалиста, инструменты чаще всего выполняют аккомпанирующую функцию и исполняют дополнительные части (вступление, связка, кода). Музыкальный материал может излагаться и с помощью инструментов: а) проведение одной из тем без текста фокусирует внимание слушателя на музыке и её эмоциональном наполнении; б) проведение новой темы выступает в качестве «лирического отступления» по отношению к темам с вокальной партией, тогда форма становится вокально-инструментальной и чаще всего приобретает признаки смешанной формы.

Тема 3. Сложные формы

Все сложные формы состоят из простых форм. Все их части контрастны по характеру, жанру или стилю (темы внутри каждой части схожи по характеру, жанру или стилю).

Свободная (индивидуальная) форма – это форма, в которой используются те или иные компоненты типовых форм, но она не отвечает условиям определенной типовой формы в целом. Свободная форма не содержит логически завершенных музыкальных построений, вместо этого используются разнообразные мотивы и фразы, иногда предложения (чаще разомкнутые), которые свободно сменяют друг друга или комбинируются в различных вариантах, создавая эффект непрерывного движения мысли. Свободная форма характерна для импровизаций и импровизационных жанров (прелюдия, фантазия), вступлений к крупным произведениям (балет, опера, сюита), а также для программной музыки (например, саундтреков к фильмам и компьютерным играм).

Сложная 2-частная форма относится к контрастно-составным формам и характерна для вокальной музыки – арий и дуэтов из опер, мюзиклов (в инструментальной музыке встречается в фантазиях, рапсодиях). Сложная 2-частная форма – это форма из двух тематически самостоятельных, преимущественно песенных по структуре частей, т.е. написанных в простой 2-частной или 3-частной форме. Дополнительно могут присутствовать вступление, кода, связка. Форма основана на сквозном принципе, т.е. постоянном обновлении материала при образном, жанровом, стилевом контрасте частей. Одна из частей может быть свободной (реже периодом, куплетной формой). Свободной может быть первая часть, т.е. выступать в роли «вступления», вводной по отношению ко второй части в простой форме. Свободной может быть вторая часть, т.е. выступать в роли «коды», обобщения-рефлексии после первой части в простой форме.

Сложная 3-частная форма – это контрастная репризная форма, в которой крайние части написаны в простой форме, а средняя контрастирует им. Основана на принципе репризности, т.е. возвращении первоначальной темы

после этапа развития или после новых тем. Может включать дополнительные части (вступление, кода, связка между серединой и репризой). Пригодна для выявления контраста настроений, состояний, впечатлений.

Экспозиция – простая 2-частная или 3-частная форма (реже простая трех- или пятичастная форма, вариации, куплетная форма), заканчивается в основной тональности.

Середина может быть двух типов:

1) трио (обозначается словами *Trio*, *Maggiore*, *Minore*) – типично для танцев (вальс, мазурка, полонез, полька), маршей: простая 2-частная или 3-частная форма, обязательно в новой тональности, может повторяться, отсутствует связка к репризе, реприза статическая (*da capo*) или варьированная;

2) эпизод – типичен для произведений лирического содержания, ноктюрнов, этюдов, программных пьес: свободная форма, нет четкой структуры и одной тональности, может включать ряд разомкнутых предложений, не повторяется, есть связка к репризе, реприза динамизированная.

Реприза может быть статической, варьированной или динамизированной, а также сокращенной до одного периода.

Сложная трёх-пятичастная форма – это форма, производная от сложной 3-частной формы за счёт повторения (точного или варьированного) середины с репризой. Состоит из простых форм, части контрастны по характеру, жанру или стилю.

Контрастно-составная форма (слитно-циклическая) – многочастная контрастная форма, одна из частей которой написана в простой форме, а остальные могут быть схожими с ней по структуре или свободными. Отвечает природе вокальных форм, благодаря контрасту используемых текстов, их смысловому и ритмическому несходству при непрерывности последования частей. Характерна для монолога, баллады-рассказа, рапсодии, инструментальной фантазии, частей оратории, мессы, реквиема.

Сквозная форма – это вокальная форма, основанная на принципе непрерывного обновления музыкального материала (музыка следует за текстом). Характерна для монолога, баллады-рассказа, арии или дуэта из оперы или мюзикла.

Разновидности сквозной формы:

1) сквозная строфическая (соответствует принципам организации составной и контрастно-составной форм) – состоит из структурно оформленных частей (периоды, простые формы), внутренние границы которых совпадают со строфическим членением поэтического текста;

2) сквозная нестрофическая (соответствует принципам организации свободной формы) – не содержит законченных частей, отличается многоэлементностью и фрагментарностью из-за частой смены фактуры, темпа, лада, тематических элементов (мотивы, фразы, разомкнутые предложения), т.к. музыка гибко следует за текстом.

Тема 4. Рондо и вариации

Рондо (фр. «круг», «хоровод») – это форма, основанная на чередовании многократно возвращающейся темы (рефрена) с различными контрастными темами (эпизодами). Её происхождение связано с одноименным жанром – французской хороводной песней. Общее количество частей – не менее 5 (A B A C A D A E A...), каждая из которых может быть как периодом, так и простой формой, и минимум 3 темы. Рефрен звучит в основной тональности, а эпизоды – в подчиненных. Форма рондо способна передавать состояние заикленности, хождения по кругу, назойливой мысли, а также создавать индивидуальные образы (эпизоды) на каком-либо фоне – пейзаж, событие (рефрен).

В качестве рефрена, как правило, выступает первая тема. Если рефреном становится тема второй части, то возникает «чётное» рондо, характерное для вокальной музыки – народная песня, эстрадная песня разных стилей (A B C B D B...).

Венское классическое рондо (простое рондо, большое рондо) сложилось в творчестве венских классиков XVIII века (Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен).

Оно характерно для инструментальной музыки (танец, заключительная часть сонаты), часто встречается в вокальной музыке русских композиторов XIX в. (романс, ария), в XX в. – в хорах и ариях из опер и мюзиклов, частях балетов.

Для венского классического рондо характерны:

- 1) регламентированное количество частей – 5 (А В А С А, первой частью всегда является рефрен);
- 2) части написаны в простой 2-частной или 3-частной форме, реже в форме периода;
- 3) рефрен всегда звучит в главной тональности, а эпизоды – в подчиненных (одноименная, параллельная, тональность S);
- 4) присутствуют связки от эпизода к рефрену.

С XIX в. классическое 5-частное рондо трансформируется следующими способами (послеклассическое рондо):

- 1) одно из среднихведений рефрена может быть сокращенным или пропущенным;
- 2) одно из среднихведений рефрена может звучать в подчиненной тональности;
- 3) последнееведение рефрена переходит в коду (кода на материале рефрена – кодовый рефрен);
- 4) эпизоды превращаются в построения серединно-разработочного характера;
- 5) увеличение количества частей;
- 6) форма может содержать несколько рефренов (полирефренное рондо).

Принцип рондообразности заключается в наличии многократно (не менее трех раз) возвращающейся темы, на нем построены рондообразные формы: например, ABCADEF A. Простая и сложная трех-пятичастная форма относятся к рондообразным формам.

Вариации – это форма, состоящая из первоначального изложения темы и ряда ее видоизмененных повторений (вариаций). Форма основана на методе варьирования (повтора, но каждый раз видоизмененного) – одного из самых

древних способов развития музыкального материала, уходящего корнями в народную музыку. В профессиональном искусстве оно отвечает эстетическому закону искусства – многообразие в единстве и единство в многообразии. Варьирование может проявляться в разных формах – внутри периода, в репризе простой или сложной формы, в рефрене рондо, но в вариациях оно становится главенствующим формообразующим средством.

В вариациях минимальное количество варьированных повторений темы – два ($A \ A^1 \ A^2 \dots$). Количество вариаций не регламентировано. Тема может быть заимствованная (из народной музыки, произведения другого композитора) или оригинальная (сочиненная автором вариаций). Масштаб темы – от небольшого построения (фрагмент мелодии) до простой 3-частной формы. Тема должна быть простой по музыкальным средствам, чтобы не оказаться слишком сложной и перегруженной в последующих вариациях. Количество частей в вариациях – минимум 3, количество тем – 1-2. Вариации на две темы называются двойными. Порядок вариаций на две темы может быть разным: чередование вариаций на каждую тему или последовательность групп вариаций на одну, затем на другую тему.

Исторически сложились три типа вариаций, которые различаются методами и приёмами варьирования: остинатные (XVII в., XIX в.), строгие (XVIII в.), свободные (с XIX в.).

Остинатные (лат. *ostinato* – упорный) вариации – это вариации, в которых тема является мелодией, многократно точно повторяемой в одном из голосов (претворением остинато в массовом музыкальном искусстве стала техника риффа в рок-музыке и джазе):

а) вариации на *basso ostinato* (на выдержанный бас, старинные): сложились в XVII веке (возродились в музыке XX в.) в связи с медленными танцами пассакалий и чаконей; основаны на многократном точном повторении в басовом голосе одной и той же мелодии, на фоне которой свободно развиваются верхние голоса. Продолжительность темы и тональность не изменяются. Используются методы фактурного (полифоническое или гомофонно-

полифоническое изложение, уплотнение или разрежение фактуры) и мелодико-ритмического варьирования (изменение мелодического и ритмического рисунка свободных голосов).

б) вариации на *soprano ostinato* (глинкинские): сложились в XIX в., характерны для вокальной (оперной) и оркестровой музыки; основаны на многократном повторении неизменной мелодии, при этом варьируется её сопровождение. Методы варьирования – фактурное (перенесение темы в другой регистр, уплотнение фактуры, изменение фактурных рисунков аккомпанемента), тембровое (переинструментовка), гармоническое (новая гармонизация мелодии, другой лад). Куплетно-вариационная форма с неизменной мелодией, по сути, является вокальными вариациями.

Строгие (фигурационные, орнаментальные) вариации называются строгими, т.к. варьирование не выходит за рамки определенных ограничений: не изменяются форма темы (простая 2- или 3-частная), темп, тональность (допускается ладовый контраст за счет появления одной вариации в одноименной тональности). Методы варьирования: орнаментальная (украшения) или фигурационная (неаккордовые звуки, различные фигурации, ритмическое дробление) обработка мелодии и её аккомпанемента (применение гармонических и мелодических фигураций). В таких вариациях иллюстрируются разные оттенки и грани образа темы. Строгие вариации характерны для инструментальной музыки. Используемые в джазе, они представляют собой ряд импровизаций на квадрат – закрепленную гармоническую последовательность протяженностью 12 (блюзовый квадрат), 16 или 32 такта (простая 2-частная форма или простая 3-частная форма).

Свободные (жанрово-характерные) вариации называются так, поскольку они свободны от ограничений, установленных для строгих вариаций: изменяются форма темы (изначально простая 2- или 3-частная), её жанровая основа, тональность (в заключительной вариации возвращается основная тональность), метр, темп, мелодическая линия, фактура и т.д. Все вариации имеют интонационную связь, т.е. тема узнаётся по характерным интонациям. Свободные вариации

ции способны иллюстрировать образную трансформацию темы, из-за чего приобретают сходство с циклической формой (в XIX в. часто являются формой инструментальных циклов миниатюр).

Тема 5. Смешанные и циклические формы

Смешанная форма – это форма, основанная на соединении существенных признаков двух или более типизированных форм. Признаки разных форм могут распределяться в смешанной форме равномерно или быть сосредоточены в начале и конце (модулирующая форма). Смешанная форма позволяет сделать композицию более индивидуальной (создается под конкретный поэтический текст или программный замысел), сохранив при этом устоявшиеся в музыке закономерности формообразования.

Выделяют два типа смешанных форм:

1) нетипизированные (нестабильные) – характеризуются разной комбинацией слагаемых в каждой отдельной композиции, соединение различных формообразующих принципов в них не регламентировано;

2) типизированные (стабильные) – характеризуются устойчивым сочетанием определенных формальных признаков разных форм с установившейся собственной нормативностью:

а) промежуточная форма между простой 2-частной репризной и простой 3-частной формой (простая репризная форма): возникает при наличии в первой части периода единого строения (периода-предложения), который сразу же повторяется. В репризе повтор периода отсутствует, поэтому она может быть трактована и как предложение (признак простой 2-частной), и как период (признак простой 3-частной). Встречается в вокальных и инструментальных миниатюрах, детских пьесах.

б) промежуточная форма между простой и сложной 3-частной формой – форма из трех частей, в которой крайние части являются периодом (признак простой формы), а середина – простая 2- или 3-частная форма, реже простая

трех-пятичастная (признак сложной формы); середина контрастирует крайним частям.

в) простая или сложная 3-частная с добавленным рефреном – смешанная форма с признаками 3-частной формы и рондо: $abcba\bar{b}$, где части «a...c...a» составляют 3-частную форму, а часть «b» выполняет роль рефрена.

Циклическая форма – это форма, состоящая из нескольких отдельных контрастирующих частей, самостоятельных по форме, но связанных одним идейным содержанием (единым художественным замыслом). Части могут быть исполнены отдельно от всей формы. Объединяющим фактором выступает замысел (идея, сюжет).

Инструментальные циклические формы представлены двумя типами – цикл сюитного типа и цикл сонатно-симфонического типа, вокальные циклические формы – кантатно-ораториальными циклами и камерными вокальными циклами; сценические циклические формы делятся на оперу, балет и музыку к драматическим спектаклям.

Сюита (фр. «ряд», «последовательность») – циклическая форма, состоящая из контрастных частей, между которыми, как правило, отсутствует внутренняя музыкально-драматургическая связь. Прошла два этапа развития:

1) старинная сюита (XVII-XVIII вв.) – объединяет ряд старинных танцев, расположенных по принципу темпового контраста и написанных в одной тональности (иногда с заменой на одноименную) в старинной 2- или 3-частной форме. Включает 4 обязательных танца: аллеманда, куранта, сарабанда, жига; между третьим и четвертым танцами помещался вставной танец (гавот, менуэт, бурре и др.), а начальным номером в качестве вступления ко всему циклу могли быть прелюдия, токката или фантазия;

2) новая (сюжетно-программная) сюита (XIX-XX вв.): ряд частей с разнообразной жанровой основой (не обязательно танцевальной), количество частей – 3 и более, написанные в разных тональностях и формах. Такая сюита связана с программностью (имеет название) и часто является объединением номеров из

музыки к опере, балету, драматическому спектаклю или кинофильму (саундтрек), сборником песен (музыкальный альбом артиста).

Сонатно-симфонический цикл – циклическая форма из 3-4 частей (реже 2 или 5) определенного темпо-жанрового соотношения, ориентированная на воплощение сложного содержания. Одна из его частей (обычно первая) пишется в сонатной форме. Такого рода циклическая форма характерна для жанров сонаты, симфонии, концерта. В ней присутствует внутренняя музыкально-драматургическая связь между частями, осуществляемая за счет функциональной нагрузки каждой части, определенной выстроенности тонального плана, интонационной общности тем и тематических арок (темы-реминисценции, темы-лейтмотивы) между частями.

Камерный вокальный цикл состоит из ряда песен на стихи одного поэта и, как правило, представляет собой циклическую форму с внутренним музыкально-драматургическим единством частей. Помимо музыкальных приемов в виде интонационно-тематических связей и выстроенного тонального плана связность песен обеспечивается наличием сюжета, а в бессюжетных циклах – направленным образным развитием, создающим сквозную идейную нить между частями (в отличие от бессистемного сборника). Подобным образом строится концептуальный музыкальный альбом.

К простейшей циклической форме относится попури (фр. «смешанное блюдо»), состоящее из фрагментов популярных песен или танцев, соединенных элементарными связками. Для него характерны обрывочность и случайность расположения частей, нерегламентированность тонального плана.

Тема 6. Полифонические формы

Полифонические формы господствовали в музыке до XVII в. и получили новое воплощение в музыкальном искусстве XX в. в связи с возрождением старинных жанров и музыкальных практик и появлением новых (авангардных) композиционных техник. В эпоху Средневековья и Возрождения церковная музыка была главенствующей и по смыслу (взгляд на мир сквозь призму божес-

ственного), и количественно (вокальная, тесно связанная со словом). Ориентируясь на божественное бытие (бесконечное, вечное), она должна была хранить надмирный характер (пение в храме уподоблялось пению ангелов, восхваляющих Бога), уводить человека от земной суеты и страстей, возвышать и устремлять к божественной красоте, к мыслям о вечной жизни. Полифония как принцип организации музыкальной ткани, обладающий свойствами текучести, непрерывности из-за разновременности вступлений и выключений голосов, несинхронности достижения мелодических вершин и появления цезур, а также комплементарной ритмики, способствовала реализации такого рода задачи. Как следствие, идея развития, преобразования была чужда музыке, пока она существовала под знаком Бога, а музыкальное произведение заканчивалось вместе с исчерпанием словесного текста (т.е. «безвекторная» форма по В. П. Задерацкому).

Полифоническая тема – одноголосная и представляет собой относительно короткий фрагмент мелодии (цель краткости – удобозапоминаемость). Он становился конструктивным элементом композиции, на основе которого строилось полифоническое многоголосие (в полифонии строгого стиля в этом качестве использовались части напевов григорианского хора). Понимание темы не как «заготовки» произведения, а как средоточия его образного содержания и главных интонаций появилось в эпоху свободного стиля (с XVII в.).

Способы преобразования полифонической темы:

- 1) ритмические: увеличение или уменьшение – пропорциональное увеличение или уменьшение всех длительностей темы в несколько раз, при этом размер не меняется – новые длительности вписываются в первоначальный размер;
- 2) мелодические: а) инверсия (обращение) – воспроизведение интервалов мелодии в противоположную сторону от условной оси (т.е. отражение по вертикали, все восходящие интервалы превращаются в нисходящие и наоборот); б) ракоход – воспроизведение мелодии от конца к началу (т.е. отражение по горизонтали).

Возможно совмещение любых способов ритмического и мелодического преобразования: ракоход в уменьшении, ракоходная инверсия и т.д.

В музыке XX в. произошло глубокое обновление и даже полная замена звукового материала, на основе которого выстраивалась музыкальная форма, модификация его звуковысотных, метроритмических и тематических качеств. Появление электроакустической аппаратуры сняло всякие ограничения в выборе звуковых характеристик и методах работы со звуком (как акустическим, так и электронным). Вместо диалектически связанной пары «форма – содержание» выдвинулась другая – «форма – материал». Единство формы и материала стало мыслиться как некое содержание художественного высказывания: «материал и форма являются одним и тем же» (К. Штокхаузен), «Музыкальная форма есть результат логического обсуждения музыкального материала» (И. Стравинский).

Новый музыкальный материал «отменил» традиционную форму, понимаемую в музыке XVII–XIX вв. как целое, которое имеет начало, середину и конец (i.m.t.), и вызвал необходимость поиска соответствующих его природе методов оформления «звучащего вещества» (Б. Асафьев). В результате в творческой практике закрепились форма без начала и без конца, представленная чисто звуковой материей, лишенной каких-либо проявлений внутреннего содержания и связанной с ним драматургии, представляющая собой бесконечно длящийся процесс, не выражающий ничего, кроме самого себя.

В зависимости от исходного материала и метода работы с ним можно выделить две группы полифонических форм – на основе имитационной техники и на основе контрапунктической техники.

Наивысшей полифонической формой и жанром, основанным на имитационном письме, является барочная *фуга* (лат. «бег»). Её обязательным признаком является систематическое проведение темы, представленной одноголосным фрагментом мелодии, в разных голосах и в определенных звуковысотных соотношениях. Композиция фуги включает три раздела: экспозиция – тема звучит поочередно в каждом голосе (типичны 3-4 голоса, реже 2 или 5 голосов) в тонико-доминантовых соотношениях; разработка – тема звучит в разных голосах

(количество проведений не регламентировано) в отличных от экспозиции соотношениях (чаще всего субдоминантовой направленности); реприза – возвращение темы в тонико-доминантовых соотношениях. Проведения темы или группы её проведений отделяются интермедиями – участками, в которых тема отсутствует, т.е. не звучит ни в одном из голосов (характерны общие формы движения – фигурации, гаммаобразные ходы, а также секвенции, основанные на интонациях темы). Тем самым появление темы с её индивидуализированной частью делается рельефнее на фоне менее ярких мелодических оборотов предшествующей интермедии.

В XX в. принципы имитационного письма нашли новое претворение в *додекафонии* (греч. «двенадцать» и «звук», т.е. двенадцатизвучие) – композиционной технике, в которой звуковысотной основой композиции является ряд из 12 неповторяемых звуков хроматической гаммы (серия), порядок которых реализуется как в мелодической горизонтали, так и в аккордовой вертикали и преобразуется полифоническими методами. Она была сформулирована главой Новой венской школы Арнольдом Шёнбергом в 1910-20-х гг. Серия (закрепленная последовательность из 12 неповторяемых звуков хроматической гаммы, представляющая собой избранный автором для данного сочинения комплекс интервалов и определяющая интонационный облик данной додекафонной композиции) имеет 4 формы (модуса): первоначальная (P, prime), инверсия (I), ракоход (R), ракоходная инверсия (RI). Каждый модус серии может быть изложен от любой из 12 высот темперированной системы, что дает в сумме 48 серийных форм. Между ними автором устанавливается система высотных связей, протекающих из индивидуальных особенностей структуры самой серии (предварительный конструктивный замысел композиции в дальнейшем направляет её звуковую реализацию). Додекофонная композиция основывается на постоянном повторении серии (в определенных автором модусах и высотных положениях), которая может излагаться горизонтально, образуя мелодию (многоголосие может образоваться из сочетания голосов, в каждом из которых проводится одна из звуковых форм серии), вертикально, образуя аккорды (они интерпрети-

руются как «собираательные пункты» подвижной ткани, т.е. элемент звукового пласта, построенного как «аккордовая мелодия»), или в различных комбинациях того и другого. Звуки серии могут быть использованы в любом регистре в соответствии с тем или иным ритмическим, динамическим и артикуляционным замыслом. Таким образом, все составляющие додекафонное произведение мелодические голоса и созвучия производятся из единственного первоисточника – серии, а вариантность возникающих в процессе её изложения структур демонстрирует всегда одно и то же и в то же время разное.

Принцип закрепленной последовательности звуков додекафонной серии впоследствии был распространен на другие параметры музыкальной композиции Антоном Веберном – учеником Арнольда Шёнберга. *Сериализм (сериальность)* – разновидность серийной техники, при которой применяются серии различных параметров (высот, длительностей, тембров, динамических оттенков, темпов, штрихов, способов изложения и т.д.). Количество элементов в сериях может быть разным, а их сочетание образует разнотипные комбинации, внешне различные, но внутренне подчиненные продуманному автором конструктивному замыслу. В результате фактурного, динамического, тембрового и артикуляционного размежевания звуков серии возникает специфический тип изложения звукового материала – *пуантилизм* (фр. «письмо точками»), при котором музыкальная ткань образуется из отрывистых (как бы изолированных) звуков, окруженных паузами, и коротких (2-3 звука) мотивов с широкими скачками, обнажающими одиночные «точки» в различных регистрах. Происходит как бы рассредоточение в художественном пространстве «музыкального вещества», распадающегося на отдельные звуковые элементы (звуки-точки, интонационные ячейки, сегменты серии).

Серийная музыка (додекафония, сериализм) заложила основы *алгоритмической композиции*, в которой все параметры музыкального целого рассчитываются не человеком, а компьютерной программой на основе заданных автором внемusикальных формул. Такая композиция демонстрирует крайнюю степень проявления идеи структурализма в музыке, хотя её материал может созда-

ваться как для электронных тембров, так и для традиционных инструментов или голосов.

Полифонические формы на основе контрапунктической техники представлены в музыке XIII-XIV вв. жанром мотета, а в XX в. создаются на основе сонорики и репетитивной техники.

Мотет (фр. «слово») – полифоническая песня духовного (впоследствии светского) содержания. Основой многоголосия в нем являлся фрагмент мелодии григорианского хорала или популярной песни (*cantus firmus* – «твердый напев», т.е. заданная, предустановленная мелодия), который помещался в теноре и излагался крупными длительностями. К тенору присочинялись свободные голоса в соответствии с правилами контрапунктирования. Размеренное звучание тенора и непрерывность развертывания свободных голосов создавали эффект полной земной отрешенности, отсутствия любого напряжения, остроты и внутреннего накала.

В середине XX века произошло открытие нового звука – электронного, синтезированного на основе установленных параметров и не имеющего аналогов в окружающем мире. Произошло освобождение музыкального тона от предзаданных жанрово-семантических инвариантов и ладотональных связей, а развернувшиеся в последней трети XX в. процессы концептуализации художественного творчества привели к возрастанию значимости символического содержания музыкальных произведений. Возможность создания потенциально бесконечного числа новых электронных тембров, воспроизводимых только с помощью аудиоаппаратуры, обусловила широкое использование нового звукового элемента – сонора как единой звуковой краски, тембровозвучности, в которой на первый план выдвигаются фонические и тембровые характеристики. *Сонорика* (лат. «звонкий, звучный, шумный») – композиционная техника, в которой звуковысотной основой композиции является красочный, темброво окрашенный и высотно недифференцированный звуковой комплекс (сонор). Сонорика представляет собой музыку звучностей и оперирует главным образом тембровыми пластами, звукокрасочными комплексами, а также звучаниями без

определенной высоты, внемusыкальными шумами, относящимися к области конкретной музыки (сонорная музыка вне тоновости – сонористика). Сонорная композиция строится на основе монтажа различных соноров в их последовательности (по горизонтали) или одновременности (по вертикали), при этом важнейшими участниками этого процесса становятся темброво-фактурно-динамические параметры звучащей материи (при полном отсутствии метроритмической организации и каких-либо мелодических линий).

В 1960-е гг. в США композиторами-минималистами была предложена новая техника композиции, основанная на контрапунктическом соединении нескольких остинатных линий – «репетитивная техника» (англ. «повторение»). В качестве материала для компоновки формы музыкальный минимализм (лат. «наименьший») предлагал паттерны (англ. «образец, модель, шаблон»), состоящие из «первоэлементов» (звук, интервал, трезвучие, простейшее мелодическое образование, напоминающее модальные формулы древних монодий). Музыкальная форма выстраивалась на основе многократного точного (или мало варьированного) повторения нескольких паттернов, образующих полиостинатное сочетание максимально упрощенных звуковых элементов. Любая из циклично повторяемых линий могла временно выключаться, в результате чего из одного набора паттернов в одновременности звучали различные их комбинации, а звуковая ткань воспринималась слухом как дискретные (прерванные) остинато. В итоге композиция строилась как последовательность из тождественных или подобных рядов-вариантов, получаемых с помощью бесконечно-го остинато незначительно варьированных паттернов.

На основе сонорики и репетитивной техники возник новый тип музыкальной формы, материал и формообразующие принципы которой коренным образом отличаются от гомофонных форм. *Статическая форма* (безвекторная, статичная, «момент-форма» К. Штокхаузена) – форма-поток со струящимся бесцезурным разворачиванием, построенным на неуловимой смене фаз состояний-длений. В качестве материала для нее могут быть использованы соноры (техника сонорики) или паттерны (репетитивная техника). Сонорным звучно-

стям не присуща метроритмическая исчисляемость, они обладают континуальным колористическим течением, поэтому статика переживается как созерцательное пребывание в музыкально однородном пространстве-времени, как приобщение к вечности через растворение в настоящем. Паттерны как ритмоинтонационные ячейки имеют четкую ритмическую организацию, а их оstinatное повторение в рамках репетитивной техники образует периодическую структуру музыкального времени, поэтому статика реализуется в виде калейдоскопических смен моментов-состояний, не имеющих ни начала, ни конца. В качестве методов работы с материалом используются повторение (остинато, полиостинато), вариантность и комбинаторика, с помощью которых композитор получает последовательности тождественных по смыслу и структуре, функционально равноправных элементов (ряды подобий, однофункциональных вариантов), что создает возможность бесконечного продления формы. Целое выстраивается как «движение на месте» – круговорот однотипных компонентов, никуда не стремящийся и не приводящий к новому качеству, что подразумевает не логическое завершение, а прекращение звучащего потока.

Статическая форма на основе сонорика получила широкое распространение в музыке эмбиент, а также в саундтреках к кинофильмам и компьютерным играм. Репетитивная техника оказала значительное влияние на становление и развитие электронной танцевальной музыки (тотальная остинатность), а статическая форма на основе определенного набора паттернов наиболее широко представлена в электронных композициях «интеллектуальной» танцевальной музыки (IDM). В сфере популярной электронной музыки (EDM и её различные ответвления) в рамках одной композиции могут взаимодействовать статичность (безвекторность, комбинаторная остинатность на основе ограниченного числа паттернов) и векторная устремленность, которая проявляется в использовании так называемых дропов (англ. «падение») – моментов, подобных кульминации в гомофонных формах и реализуемых за счет планомерного увеличения числа

одновременно звучащих паттернов с последующим резким уменьшением их количества до минимума.

Пространственная композиция – разновидность электронной композиции, в основе которой лежит идея о композиционном использовании пространства. С помощью технических устройств композитор впервые получил возможность целенаправленно «сочинять» пространство и реализовывать стереофонические замыслы любой сложности. Соноры и сонорные комплексы с возможностью дления во времени стали наиболее подходящим материалом для работы со звуковым пространством, в поле которого включается как пространство самого звука (звук как микромир, который способен постоянно мутировать, насыщаться внутренней событийностью благодаря возможностям электронных звукоисточников), так и внешнее акустическое пространство. Методы работы с пространственной локализацией звучащей материи опираются на музыкальные и технические параметры: 1) фактурное «разведение» композиционных элементов достигается их различиями в ритмическом, динамическом, тембровом, артикуляционном решении, что образует пространственную полифонию с возможностью перемещения её составляющих «по пространству» и облегчает их дифференцированное восприятие; 2) формирование звукового пространства и его изменение в режиме реального времени с помощью разных схем размещения динамиков (музыкантов) или специальных технологий звукозаписи. Последний метод лежит в основе стереофонической формы, в качестве ведущего фактора содержания которой используется движение звука в пространстве.

Открытая форма – это форма, которая при каждом исполнении выстраивается заново и предполагает открытость с точки зрения вариантов реализации музыкального текста (звукового материала, его компоновки, числа участников). Она обусловлена процессами недетерминированности и связана с техникой алеаторики. *Алеаторика* (лат. «игральная кость, случайность») – композиционная техника, в которой главным формирующим принципом в процессе творчества и исполнительства провозглашается принцип случайности. Она возникла в 1950-е гг. почти одновременно в ФРГ (К. Штокхаузен) и во Франции (П. Булез)

как своего рода реакция на «тотальную организованность» серийной техники. Композиция строится с помощью «жребия», например, на основе ходов шахматной игры, числовых комбинаций, разбрызгивания чернил на нотной бумаге, бросания игральные костей. Внесение элемента случайности в процесс исполнения композиции достигается перестановкой по воле исполнителя отдельных её сегментов. Нередко нотная запись произведения представляет собой лишь ряд намеков-символов, та или иная реализация которых предоставляется на усмотрение исполнителя. Обычно в подобных записях композиторы частично или полностью отказываются от пятилинейной нотной системы. Принцип алеаторики по существу снимает с композитора всякую ответственность за свое произведение, перекладывая её на исполнителей, вольных каждый раз по-своему реализовать намеченную схему.

Материал открытой формы, как правило, не сонорный и представляет собой некоторое число готовых звуковых блоков («групп»), закрепленных (или частично закрепленных) внутри себя. Форма образуется методом произвольного выбора (или по обобщенной «подсказке» композитора) в процессе исполнения одного из многих возможных вариантов выстраивания целого. Связь между композиционными элементами такой формы не predetermined и меняется от исполнения к исполнению. Наличие некоего каркаса для множества возможных схем реализации музыкального текста является той детерминантой, которая предполагает окончание композиции в момент исчерпания условий комбинации звуковых блоков (в отличие от статической формы, у которой отсутствует предуказанная точка окончания).

1.2. ТАБЛИЦЫ-ПАМЯТКИ

Таблица 1. ВИДЫ КАДЕНЦИЙ		
I. По степени завершённости		
неустойчивая («запятая») заканчивается не тоническим аккордом (S или D-функции)	устойчивая заканчивается тоническим аккордом (T53/T6 [√])	
	совершенная O заканчивается T53 [√] O на сильной доле O I ступень в мелодии O скачок V-I (реже IV-I) в басу	несовершенная нарушает хотя бы одно условие совершенной каденции
II. По функциональному составу		
-S [√] полуплагальная	- D [√] полуавтентическая	· плагальная S-T [√] · автентическая D-T [√] · полная S-D-T [√]
III. По местоположению в периоде (теме)		
серединная (половинная)		заключительная
IV. Особые виды каденций		
1) прерванная – каденция, в которой после V вместо T появляется VI ⁵ ₃ (т.е. прерывается разрешение D в T, после чего нужно уточнить тонику); 2) вторгающаяся – заключительная каденция, в которой окончание одного построения совпадает с началом следующего (границы двух построений накладываются).		

Таблица 2. ИЕРАРХИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ СТРУКТУР		
Иерархия построений формы-схемы по масштабу	Способ разграничения	Типизированные формы
циклическая форма	каденции	сонатно-симфонический цикл, сюита, цикл миниатюр, мюзикл
сложная форма контраст частей (стилевой, жанровый, образный)		сложная 2-частная, сложная 3-частная, сложная 3-5-частная, контрастно-составная
простая форма тождество частей (темы схожи по характеру, стилю, жанру)		простая 1-частная, простая 2-частная, простая 3-частная, простая 3-5-частная, составная, куплетная (вок.)
период		-
предложение	цезуры	-
фраза		-
мотив		-
интонация		-

Таблица 3. ТИПЫ ИЗЛОЖЕНИЯ И ФУНКЦИИ ЧАСТЕЙ ФОРМЫ	
ТИПЫ ИЗЛОЖЕНИЯ (форма-процесс)	ФУНКЦИИ ЧАСТЕЙ ФОРМЫ (форма-схема)
<i>экспозиционный тип</i> · тема проводится целиком (i.m.t., обязательна кульминация) · тональность стабильная, тоника легко определяется, каденции упорядочивают мысль · фактура единая (сосредоточена в одном регистровом поле), ясная (не перегруженная)	экспозиция (первоначальное изложение темы)
	реприза (повторение первоначальной темы после этапа её развития или изложения новой темы, как правило, в конце формы)
<i>серединный тип</i> · тема проводится не до конца (началась и не развилась, развилась, но не закончилась); комбинации отдельных мотивов и фраз; изложение мозаичное, фрагментарное, обрывочное · тональность нестабильная, гармония неустойчивая – эллипсисы, секвенцирование, отклонения, отсутствуют каденции · фактура изменчивая, уплотненная, полифонические приёмы, регистровые контрасты или переклички	вступление (подготовка появления темы) может быть контрастным теме или основываться на её мотивах, развернутым или несколько тактов аккомпанемента
	развивающий раздел (середина, исследование, переосмысление, обогащение темы)
<i>заключительный тип</i> · тема проводится не до конца, комбинации отдельных мотивов и фраз; изложение мозаичное, фрагментарное, обрывочное · утверждение основной тональности: многократное кадансирование, преобладание тонико-субдоминантовых гармоний, тонический органнй пункт · фактура единая или регистровые контрасты	связка (плавный переход между разделами, содержащими тематизм)
	Доминантовый предикт – вид связки, сильное нагнетание напряжения на фоне неуст. гармонии и D-органного пункта кода (заключительный, обобщающий раздел) утверждает основную тему или синтезирует весь тематизм композиции, развернутая или несколько тактов

Таблица 4. КЛАССИФИКАЦИЯ ПЕРИОДОВ			
Параметр классификации	Виды периодов		
Период по тематическому строению	повторного строения <u>начала</u> предложений одиноковы (a+a) или схожи (a+a ¹)		неповторного строения <u>начала</u> предложений совершенно разные (a+b)
Период по тональному строению	разомкнутый заключительная каденция неустойчивая (типичен для <u>вокальной</u> музыки)	модулирующий начинается в одной тональности, а заканчивается в другой	немодулирующий начинается и заканчивается в одной тональности
Период по количеству и пропорциям предложений	1 предложение (период-предложение)		
	единого строения (большое предложение) – состоит из разных по протяжённости фраз	строфической структуры – типичен для <u>вокальной</u> музыки, состоит из ряда равновеликих фраз, соответствующих строкам строфы; блюзовый квадрат – частный случай периода строфической структуры из 12 тактов, которые гармонически разделяются на 4+4+4 с появлением S в пятом такте	
	2 предложения		
	с равным количеством тактов: квадратный – количество тактов кратно двум (2+2, 4+4, 8+8, 16+16) органическая неквадратность (симметричный неквадратный) – количество тактов не кратно двум (3+3, 5+5, 6+6, 7+7, 9+9, 10+10, 11+11, 12+12...) период из тождественных предложений – предложения объединяются общим тематизмом при равносильных каденциях (типичен для <u>вокальной</u> музыки)	с неравным количеством тактов: неквадратный с расширением – второе предложение расширяется за счет секвенции, повторов, прерванной каденции; неквадратный с дополнением – после заключительной каденции следует несколько дополнительных тактов с каденциями; неквадратный с сокращением – второе предложение меньше первого; неквадратный с усечением – второе предложение обрывается (без каденции).	
	3 и более предложений (характерны для вокальной музыки)		

Таблица 5. ГОМОФОННЫЕ ФОРМЫ				
Гомофонная форма с разновидностью	Кол-во тем	Кол-во частей	Принцип формообразования (компоновка тем)	Композиционная схема
Простая 1-частная	1	1	-	a : a : = a a
Простая 2-частная без-репризная и сложная 2-частная	2	2	сквозной принцип (с образным, стилевым, жанровым контрастом в сложной форме и без него в простой)	простая a+a b+b a+b c+d сложная A B
Простая 2-частная репризная	2	2	репризность	a+a b+a a+b c+a a+b c+b
Простая и сложная 3-частная	1-2	3	репризность	a b a A B A
Простая и сложная трёх-пятичастная	2	5	чередование (рондо-образность)	a b a b a a b a b ¹ a ¹ A B A B A A B A B ¹ A ¹
Составная (сквозная строфическая), контрастно-составная без-репризная и симметричная	3 и более	3 и более	сквозной принцип (с образным, стилевым, жанровым контрастом в контрастно-составной форме и без него в составной)	a b c a b c d a b c d e A B C A B C D симметричная a b c d c b a ← →
Составная (сквозная строфическая) и контрастно-составная репризная	3 и более	4 и более	репризность	a b c a a b c d a A B C A A B C D A
Куплетная, куплетно-вариационная, куплетно-вариантная	1-2	2 и более	повторность (повтор точный или с изменениями)	a a a b a b a b a a ¹ a ²
Вариации: оstinатные (тема-мелодия), строгие (тема-период или простая форма), свободные (контрастные)	1	3 и более	вариационность (повтор с изменениями)	остинатные a a ¹ a ² ... строгие aba ¹ b ¹ a ² b ² ...
Рондо («чётное», венское классическое)	3 и более	5 и более	чередование контрастных тем	«чётное» abcdbd... венское классическое abaca
Циклическая форма	2 и более	2 и более	сквозной принцип (с образным, стилевым, жанровым контрастом частей)	A B C D E...

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Задания и методические рекомендации по выполнению практических работ

Примеры музыкальных форм для прослушивания

Простая 1-частная

Ф. Шопен «24 прелюдии» № 6 (неквadrатный период с расширением из-за прерванной каденции), № 7 (квadrатный период), № 9 (период из трех предложений)

П. Чайковский «Детский альбом» № 1 (квadrатный период с кодой), № 6 (сложный период с кодой), № 24 (дважды повторенный период единого строения с кодой)

Простая 2-частная

безрепризная

П. Чайковский «Детский альбом» № 15, 23

репризная

В. Моцарт Соната № 11 ля-мажор (KV 331) ч.1 (тема)

Ф. Мендельсон «Песня без слов» № 48 (с повторением второй части и кодой)

Простая 3-частная

П. Чайковский «Детский альбом» № 5 (с серединой на новом материале и статической репризой), № 9 и 20 (с серединой развивающего типа, динамизированной репризой и кодой), № 14 (с серединой на новом материале, связкой к репризе, статической репризой)

Простая трех-пятичастная

М. Глинка Романсы «Ночной зефир» (со вступлением), «Сомнение» (со вступлением и кодой)

Составная

П. Чайковский «Детский альбом» № 18 (3-частная с кодой)

С. Рахманинов «Итальянская полька» (3-частная)

Ф. Шопен Мазурка ор. 7 № 3 фа-минор (5-частная репризная)

Н. Римский-Корсаков Опера «Садко» Песня индийского гостя из четвертой картины (5-частная концентрическая со вступлением)

Куплетная форма без припева

М. Глинка «Венецианская ночь» (две темы)

Н. Римский-Корсаков Опера «Садко» Протяжная песня Садко «Ой, ты, темная дубравушка» из второй картины (одна тема, куплетно-вариационная форма)

П. Чайковский Опера «Пиковая дама» Романс Полины «Подруги милые» из первого действия второй картины (одна тема, куплетно-вариантная форма)

Куплетная форма с припевом (запевно-припевная)

А. Алябьев Романс «Соловей» (две темы)

Н. Римский-Корсаков Опера «Садко» Колыбельная Волховы «Сон по берегу ходил» из седьмой картины (4 самостоятельных предложения, куплетно-вариационная форма)

Свободная

Л. Бетховен Симфония № 6 ч. 4 Гроза

Н. Римский-Корсаков Опера «Садко» Вступление «Океан-море синее»

Сквозная

М. Мусоргский «Калистрат» из вокального цикла «Песни и пляски смерти» (строфическая)

А. Верстовский Баллада «Черная шаль» (строфическая)

А. Даргомыжский Романс «Мельник» (нестрофическая)

С. Рахманинов Романс «Вчера мы встретились» (нестрофическая)

Сложная 2-частная

П. Чайковский Опера «Пиковая дама» Ария Лизы «Откуда эти слезы?» из первого действия второй картины (первая часть – простая 3-частная, вторая часть – свободная)

В. Моцарт Фантазия ре-минор (первая часть – простая 3-частная, вторая часть – простая 2-частная безрепризная)

Сложная 3-частная

П. Чайковский «Времена года» Январь (с эпизодом, динамизированной репризой и кодой), Декабрь (с трио, доминантовым предыктом, статической репризой и кодой)

М. Глинка Романс «Я помню чудное мгновенье» (со вступлением и кодой)

Сложная трех-пятичастная

М. Глинка Опера «Руслан и Людмила» Марш Черномора из четвертого действия

Контрастно-составная

В. Моцарт Фантазия до-минор (KV 475)

Рондо

венское классическое

А. Даргомыжский Романс «Ночной зефир» (со вступлением и кодой)

М. Равель «Павана на смерть инфанты»

М. Глинка Опера «Руслан и Людмила» Рондо Фарлафа «Близок уж час торжества моего» из второго действия второй картины (с кодой)

А. Бородин Романс «Спящая княжна» (со вступлением, пропущенным рефреном и кодой)

С. Прокофьев «Болтуня» из вокального цикла «Три детские песни» (9-частное рондо с кодой)

К. Вильбоа «Моряки» (четное рондо со вступлением и кодой)

Вариации

И.С. Бах «Высокая» месса си-минор Crucifixus (basso ostinato)

Э. Григ «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт» (soprano ostinato)

М. Мусоргский Опера «Борис Годунов» Песня Варлаама «Как во городе было во Казани» из первого действия второй картины (sopranoostinato)

В. Моцарт Соната № 11 Ля-мажор (KV 331) ч. 1 и «10 вариаций на тему из зингшпиля К.Глюка “Пилигримы из Мекки”» (строгие)

Р. Шуман Фортепианные циклы «Карнавал» и «Симфонические этюды» (свободные)

М. Глинка «Камаринская» (двойные)

Смешанные

П. Чайковский «Детский альбом» № 16 (промежуточная между простой 2-частной репризной и простой 3-частной)

М. Мусоргский «Картинки с выставки» «Балет невылупившихся птенцов» (промежуточная между простой и сложной 3-частной формой)

Ф. Шопен Вальс до#-минор (простая 3-частная с добавленным рефреном)

М. Моцарт Соната № 11 Ля-мажор (KV 331) ч. 3 (сложная 3-частная с добавленным рефреном и кодой)

Циклические

Р. Щедрин «Кармен-сюита» (на основе музыки оперы Ж. Бизе «Кармен»)

Р. Шуман Вокальный цикл «Любовь поэта»

Полифонические формы

А. Веберн Симфония ор. 21 ч. 1 (додекафония, пуантилизм)

П. Булез «Структуры» для двух фортепиано (сериализм, алгоритмическая композиция)

Д. Лигети «Атмосферы» (статическая форма на основе сонорики)

Т. Райли «In C» (статическая форма на основе репетитивной техники)

К. Сероцкий «A riasege» (алеаторика, открытая форма)

План анализа музыкальной формы на слух (составление композиционной схемы)

1. Определить состав частей формы (функцию каждой части в порядке следования и аргументацией в соответствии с типом изложения) и тематический состав композиции (указать темы в соответствующих частях).

2. Определить количество каденций и их вид в каждой части, тематическое и тонально-гармоническое (лад) строение периодов.

На слух каденции обозначаются как устойчивая совершенная – T^c , устойчивая несовершенная – t^H , неустойчивая – D.

3. Посчитать количество тактов во всех построениях, завершенных каденцией.

4. Определить жанровую основу всех тем и дать характеристику периодам (по трем параметрам).

5. Определить форму произведения и типы частей в его составе, соотнести особенности композиции (связанные с типами частей, тематическим материалом, каденциями, тональным планом и пропорциями частей) с идейным содержанием музыкального произведения.

Образец выполнения практического задания (составление композиционной схемы на слух и структурный анализ формы)

П. Чайковский «Детский альбом» № 17 «Немецкая песенка»

Состав частей	экспозиция 1		экспозиция 2		повтор экспозиции 2		реприза	
Тематизм	a		b		b		a	
Периоды	a + a		b + b		b + b		a + a	
Каденции	T^H	T^c	DT^c		DT^c		T^H	T^c
Лад	маж.		маж.		маж.		маж.	
Такты	4	4	4	4	4	4	4	4
Жанровая основа тем	танец – пружинистый ритм, аккомпанемент типа «бас-аккорд», мелодия инструментального типа с имитацией йодля		песня-танец – более плавная мелодия с дублировкой в терцию, имитирующей ансамблевое пение, аккомпанемент типа «бас-аккорд»					

Простая 3-частная форма с серединой на новом материале и статической репризой. Все периоды повторного строения, немодулирующие, квадратные. Квадратность и нарочитая повторность (точные повторы на уровне тематического строения периодов и на уровне частей в целом) делают разворачивание формы предсказуемым, что соответствует танцевальности, присутствующей в

темах и создающей атмосферу праздника. Появление новой темы в середине подчеркивает вовлечение всех собравшихся в совместное пение, а повторение этой части указывает на стремление продлить приятное времяпровождение.

Практические задания

Задание 1.

Проанализировать на слухпредложенные музыкальные примеры, написанные в простых формах: составить композиционную схему, определить простую форму (её разновидность и типы частей, где возможно) и её выразительное значение, выявить жанровую основу тематизма, дать характеристику периодам (по трем параметрам)

- а) С. Dion, A. Bocelli «Prayer»
- б) Elvis «I can't help falling in love with you»
- в) F. Sinatra «Moonlight serenade» из к/ф «Серенада солнечной долины»
- г) Заглавная тема из т/с «Шерлок»
- д) D. Bisbal «En un rincón del alma»
- е) Julie London «Basin Street Blues»
- ж) L. Armstrong «What a wonderful world»
- з) «Natureboy» из к/ф «Мулен Руж»
- и) Н. Кидман «One day I'll fly away» из к/ф «Мулен Руж»
- к) Э.Л. Уэббер «Music of the night» из мюзикла «Призрак оперы»

Задание 2.

Проанализировать на слухпредложенные музыкальные примеры, написанные в куплетной форме: составить композиционную схему, определить тип куплетной формы (куплетно-вариационная, куплетно-вариантная) и её выразительное значение, выявить жанровую основу тематизма, дать характеристику периодам (по трем параметрам)

- а) «Blacknight» из саундтрека к игре «AlanWake»

- б) «Баллада Атоса» из к/ф «Д'Артаньян и три мушкетёра»
- в) «Песня о любви» из к/ф «Гардемарины, вперёд!»
- г) «Романс Маританы» из к/ф «Дон Сезар де Базан»
- д) Lara Fabian «Mademoiselle Hyde»
- е) А. Зацепин «Мир без любимого» из к/ф «31 июня»
- ж) Э. Л. Уэббер «King Herod's song» («Иисус Христос – суперзвезда»)

Задание 3.

Проанализировать на слух предложенные музыкальные примеры, написанные в сложных формах: составить композиционную схему, определить сложную форму (её разновидность и типы частей, где возможно) и её выразительное значение, выявить жанровую основу тематизма, дать характеристику периодам (по трем параметрам)

- а) Э.Л. Уэббер «This Jesus must die» («Иисус Христос – суперзвезда»)
- б) Э.Л. Уэббер «The temple» из рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда»
- в) Э.Л. Уэббер «Point of no return» из мюзикла «Призрак оперы»
- г) Lenni Kalle Taipale Trio «Pojama»
- д) Queen «Bohemian rhapsody»

Задание 4.

Проанализировать на слух предложенные музыкальные примеры, написанные в форме рондо или вариаций: составить композиционную схему, определить форму (её разновидность и типы частей, где возможно) и её выразительное значение, выявить жанровую основу тематизма, дать характеристику периодам (по трем параметрам)

- а) Beyonce «Holdup»
- б) J. Last «Lonely shepard» из к/ф «Убить Билла»
- в) Crossfade «Starless»
- г) Tom Salta «Welcome to Blackreef» из игры «Deathloop»
- д) Г. Семенов «Gladiator» из игры «Космические рейнджеры»

е) Р. Коччанте «Bouhémienne» из мюзикла «Нотр-Дам де Пари»

Задание 5.

Проанализировать на слух предложенные музыкальные примеры, написанные в типизированных гомофонных формах: составить композиционную схему, определить форму (её разновидность и типы частей, где возможно) и её выразительное значение, выявить жанровую основу тематизма, дать характеристику периодам (по трем параметрам)

- а) «Песня о разлуке» из к/ф «Гардемарины, вперёд!»
- б) D. Bisbal «Abrir la puerta»
- в) Gary Moore «The Loner»
- г) J. Williams Заглавная тема из к/ф «Поймай меня, если сможешь»
- д) Jazz Piano Trio «Autumn leaves»
- е) Э.Л. Уэббер «Memory» из мюзикла «Кошки»
- ж) Ricky Martin «Y todo queda en nada»
- з) Дуэт Королевы и Маританы из к/ф «Дон Сезар де Базан»
- и) О. Хепберн «Moonriver» из к/ф «Завтрак у Тиффани»
- к) Х. Циммер «Time» из к/ф «Начало»
- л) Х. Циммер «He's a pirate» из к/ф «Пираты Карибского моря. Ч.1»
- м) Э.Л. Уэббер «I don't know how to love him» («Иисус Христос – супер-звезда»)
- н) Weeknd «Earned it»

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Задания для самостоятельной работы студентов

Задание 1.

Составить композиционную схему периодов (тематическое строение, каденции и тональность, количество тактов), охарактеризовать их по следующим параметрам:

- а) жанровая основа темы
- б) кульминация и её признаки
- в) период повторного или неповторного строения;
- г) период модулирующий или немодулирующий, замкнутый или разомкнутый;
- д) структура периода (по количеству и масштабному соотношению предложений)

Л. Бетховен. Соната № 10. II ч.

Andante



Л. Бетховен. Соната № 6. II ч.

Allegretto



Л. Бетховен. Соната № 7. II ч.

Largo e mesto.

Л. Бетховен. Соната № 20. III ч.

Tempo di Menuetto.

М. Глинка. Опера «Иван Сусанин». III д. «Песня Вани»

Allegro moderato
p semplice con anima

Как мать у - би - ли у ма - ло - го птен - ца,

о . стал . ся итен . чик сир и гла - ден в гнез - де...

П. Чайковский. «Детский альбом». № 5 «Марш деревянных солдатиков»

Tempo di Marcia.



П. Чайковский. «Детский альбом». № 10 «Мазурка»

Tempo di Mazurka.

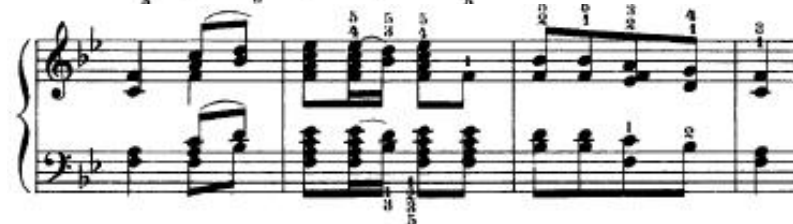


П. Чайковский. «Детский альбом». № 11 «Русская песня»

Comodo.



П. Чайковский. «Детский альбом». № 12 «Мужик на гармонике играет»



Задание 2.

Составить композиционную схему периодов с повторением (тематическое строение, каденции и тональность, количество тактов), охарактеризовать их по следующим параметрам:

- а) жанровая основа темы
- б) кульминации и их признаки
- в) дважды повторенный или двукратный (сложный) период
- г) в основе период повторного или неповторного строения (как изменяется при повторе)
- д) в основе период модулирующий или немодулирующий, замкнутый или разомкнутый (как изменяется при повторе)
- е) в основе структура периода (по количеству и масштабному соотношению предложений – как изменяется при повторе)

Л. Бетховен. Соната № 8. II ч.

Adagio cantabile.

The image shows a musical score for the second movement of Beethoven's Sonata No. 8, Op. 13, in F major. The tempo is marked 'Adagio cantabile'. The score is in 3/4 time and consists of four systems of piano and bass staves. The music features a simple, lyrical melody in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The first system is marked with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingering numbers.

П. Чайковский. Фортепианный цикл «Времена года». № 10 «Октябрь»

Музыкальный фрагмент из фортепианного цикла «Времена года» П. Чайковского, № 10 «Октябрь». Состоит из пяти систем нот. В первой системе в начале ноты обозначены динамикой *p*. Вторая система начинается с указания *poco cresc.* и содержит триола. Третья система содержит триола и динамикой *dim.*, а также *p marcato*. Четвертая система содержит триола и динамикой *poco più f*. Пятая система содержит триола и динамикой *dim.*. В нотной записи присутствуют различные ритмические значения, включая триола, и динамические изменения.

П. Чайковский. «Детский альбом». № 9 «Новая кукла»

Музыкальный фрагмент из «Детского альбома» П. Чайковского, № 9 «Новая кукла». Состоит из двух систем нот. Первая система начинается с указания *Andantino.* и динамикой *p*. Вторая система начинается с динамикой *f* и заканчивается динамикой *p*. В нотной записи присутствуют различные ритмические значения, включая четвертные и восьмые ноты, и динамические изменения.

В. Моцарт. Симфония № 40. III ч.

Allegro. 3/4. no. 02.

Handwritten musical score for the third movement of Mozart's Symphony No. 40, marked **Allegro. 3/4. no. 02.** The score is written for piano and violin. It consists of three systems of staves. The first system includes fingerings (1-5) and a forte (*f*) dynamic. The second system includes fingerings and a fortissimo (*ff*) dynamic. The third system includes measure numbers 10, 11, 12, 13, and 14, with fingerings and a fortissimo (*ff*) dynamic.

П. Чайковский. «Сентиментальный вальс»

p con espressione e dolcezza

p

espressivo

Handwritten musical score for Tchaikovsky's "Sentimental Waltz". The score is written for piano and violin. It consists of four systems of staves. The first system includes the instruction *p con espressione e dolcezza* and a piano (*p*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic. The third system includes the instruction *espressivo*. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic.



П. Чайковский. «Детский альбом». № 6 «Болезнь куклы»



П. Чайковский. «Детский альбом». № 16 «Старинная французская песенка»



Задание 3.

По количеству тем и тематическому составу периодов различить двойной (сложный) период и простую 2-частную форму (указать вид):

буква+буква = два предложения одного периода (темы)

$a+a^1 \quad b+a^2$	
$a+b \quad c+a^1$	
$a+b \quad a^1+a^2$	
$a+b+c \quad a+b$	
$a+b \quad c+b^1$	
$a+b \quad a^1+c$	
$a+a^1 \quad a^2+a^3$	

Задание 4.

По количеству частей в композиции и её тематическому составу определить простую форму, уточнить разновидность (где возможно):

одна буква = один период (тема)

буква+буква = два предложения одного периода (темы)

Тематический состав композиции	Простая форма (разновидность)
$a \quad a \quad ba$	
$a+bc+bc+b$	
$abcc$	
$abbab^1a^1$	
$abca \quad b \quad c \quad a \quad b \quad c$	
$a \quad b \quad c \quad d \quad e \quad d \quad c \quad b \quad a$	
$a+b \quad a^1+b^1$	
$a \quad b \quad c \quad a$	
$a \quad a^1 \quad a^2 \quad a^3 \quad a^4$	
$a \quad a \quad b \quad b$	

Задание 5.

По количеству частей в композиции и её тематическому составу определить сложную форму, уточнить разновидность (где возможно):

одна буква = одна часть сложной формы

<i>Тематический состав композиции</i>	<i>Сложная форма (разновидность)</i>
A B C D	
A B A ¹ B ¹ A ² B ²	
A A B B A	
A B C D E A	
A B B	
A B A A B A	
A B A B	
A A ¹ B B ¹	
A B C	
A B A ¹ B ¹ A ²	

Задание 6.

По тематическому составу и найденным закономерностям организации предложенных композиций определить, признаки каких типизированных форм в них соединены:

одна буква = один период (тема)

<i>Тематический состав композиции</i>	<i>Типизированные формы, признаки которых присутствуют в композиции</i>
a a ¹ b b ¹ b ²	
a b a b a b a a ¹ a ² a ³ a ⁴	
a b c d e f a g	
a b a ¹ b ¹ a ² b ² a ³ b ³	
a b c b a b	
a b c d a b c d a b c d	

Задание 7.

По количеству частей в композиции и её тематическому составу определить типизированную гомофонную форму, уточнить разновидность (где возможно):

- а) 
- б) 
- в) 
- г) 
- д) 
- е) 
- ж) 
- з) 

3.2. Контрольные вопросы

1. Какие стороны есть у музыкальной формы и как они соотносятся?
2. Какие особенности отличают форму-процесс?
3. Что представляет собой драматургия музыкального произведения?
4. Какую сторону музыкальной формы характеризует понятие «композиция»?
5. Какие построения включает в себя композиция?
6. Какие музыкальные построения завершаются каденцией?
7. От каких элементов зависит организация гомофонной формы?
8. Что такое тематизм?
9. Какими характеристиками должна обладать гомофонная тема?
10. Назовите простейшую форму изложения гомофонной темы.
11. Какие гармонические элементы имеют формообразующее значение?
12. Какие функции могут выполнять части гомофонной формы?
13. Что такое экспозиция и чем она отличается от репризы?
14. Что такое реприза как часть формы и в чем заключается её смысл?
15. Какую роль в форме выполняют вступление и связка?
16. Что такое доминантовый предыкт?
17. Что такое кода и какова её роль в форме?
18. Какие части музыкальной композиции не учитываются при определении формы?
19. Оценка каких свойств музыкального материала позволяет определить функцию части гомофонной формы?
20. Перечислите характерные признаки экспозиционного типа изложения.
21. Перечислите характерные признаки срединного типа изложения.
22. Перечислите характерные признаки заключительного типа изложения.
23. Что такое период и из чего он состоит?
24. Как определить количество предложений в периоде?

25. При каком условии несколько предложений объединяются в один период?
26. В каких частях формы период как целостное, законченное построение отсутствует?
27. По каким признакам определяется окончание периода?
28. Как отличить период повторного строения от периода неповторного строения?
29. Что такое разомкнутый период?
30. Как определить наличие в периоде модуляции?
31. Перечислите периоды, содержащие одно предложение.
32. Чем отличаются период единого строения и период строфической структуры?
33. Перечислите виды периодов из двух предложений.
34. Что такое квадратный период?
35. Для каких жанров характерно использование квадратных периодов?
36. Как отличить неквадратный период с расширением и с дополнением?
37. Для каких жанров характерны неквадратные периоды?
38. Что такое блюзовый квадрат?
39. Что представляет собой период из тождественных предложений?
40. Перечислите виды периодов, характерных для вокальной музыки.
41. При каком условии период из двух равных по масштабам предложений с общей темой становится периодом из тождественных предложений?
42. Что такое сложный (двойной) период?
43. Чем отличается дважды повторенный период от сложного (двойного) периода?
44. Чем отличается простая 2-частная форма от сложного (двойного) периода?
45. Из чего состоят все простые формы?
46. Какая особенность отличает все темы в составе простой формы?

47. Перечислите простые формы, в которых обязательно присутствует реприза.
48. Что такое простая 1-частная форма?
49. Что такое простая 2-частная форма?
50. Перечислите разновидности простой 2-частной формы?
51. Сколько тем используется в простой 2-частной форме?
52. Чем отличается выразительная роль двух разновидностей простой 2-частной формы?
53. Где в простой 2-частной форме может появиться реприза?
54. Что такое простая 3-частная форма?
55. Перечислите состав частей простой 3-частной формы.
56. Какой формообразующий принцип лежит в основе простой 3-частной формы?
57. Какова выразительная роль простой 3-частной формы?
58. Чем отличается простая 2-частная репризная форма от простой 3-частной формы?
59. Что может представлять собой середина в составе простой 3-частной формы?
60. Сколько тем используется в простой 3-частной форме?
61. Перечислите наиболее распространенные виды репризы, встречающиеся в составе простой 3-частной формы.
62. Чем отличаются тональная и тематическая репризы?
63. Что такое трансформированная реприза и как её узнать?
64. Что такое синтетическая реприза?
65. Что такое составная форма и сколько в ней частей?
66. Перечислите разновидности составной формы.
67. Сколько тем используется в составной форме?
68. Для каких жанров характерна составная форма?
69. Какой формообразующий принцип лежит в основе каждого вида составной формы?

70. Что такое трех-пятичастная форма?
71. Какой формообразующий принцип лежит в основе трех-пятичастной формы?
72. Перечислите состав частей простой трех-пятичастной формы.
73. Сколько тем используется в простой трех-пятичастной форме?
74. Какова выразительная роль простой трех-пятичастной формы?
75. Что такое куплетная форма?
76. Какой формообразующий принцип лежит в основе куплетной формы?
77. Что такое куплет?
78. Какое построение чаще всего является структурой, повторяющейся в условиях куплетной формы?
79. Сколько тем используется в куплетной форме?
80. Что такое запевно-припевная форма?
81. Что такое запев и что такое припев?
82. Чем отличается куплетно-вариационная форма от куплетно-вариантной?
83. Из чего состоят все сложные формы?
84. Какая особенность отличает характер частей в составе сложной формы?
85. Чем все сложные формы отличаются от простых форм?
86. Что такое свободная форма, в каких жанрах она встречается?
87. Каковы особенности строения сложной 2-частной формы?
88. Для каких жанров характерна сложная 2-частная форма?
89. Что такое сложная 3-частная форма?
90. Перечислите состав частей сложной 3-частной формы.
91. Что может представлять собой середина в составе сложной 3-частной формы?
92. Какой вид репризы встречается в составе сложной 3-частной формы и не возможен в составе простой 3-частной формы?
93. Для каких жанров характерна сложная 3-частная форма?

94. Чем отличается сложная трех-пятичастная форма от простой трех-пятичастной формы?
95. Что представляет собой контрастно-составная форма?
96. В каких жанрах встречается контрастно-составная форма?
97. Что такое сквозная форма?
98. Перечислите виды сквозной формы, со строением каких других форм они совпадают?
99. Что такое рондо, сколько в нем частей?
100. Как называются части рондо?
101. Что такое «чётное рондо»?
102. Какой формообразующий принцип лежит в основе рондо?
103. Что представляет собой венское классическое рондо?
104. Каковы особенности тонального плана венского классического рондо?
105. Какими способами может видоизменяться строение венского классического рондо?
106. Сколько тем используется в рондо?
107. Какова выразительная роль формы рондо?
108. В чем заключается принцип рондообразности?
109. Перечислите рондообразные формы.
110. Что такое вариации, сколько в них частей?
111. Сколько тем включает форма вариаций?
112. Какой формообразующий принцип лежит в основе формы вариаций?
113. Что представляет собой тема оstinatных вариаций?
114. Какие методы варьирования характерны для вариаций на basso ostinato?
115. Какие методы варьирования характерны для вариаций на soprano ostinato?
116. Со строением какой другой формы совпадают вариации на soprano ostinato?

117. В какой форме пишется тема для строгих вариаций?
118. Какие элементы темы остаются неизменными в строгих вариациях?
119. Какие методы варьирования характерны для строгих вариаций?
120. В какой форме пишется тема для свободных вариаций?
121. Какие методы варьирования характерны для свободных вариаций?
122. Что представляет собой тема вариаций в джазовой музыке?
123. Какова выразительная роль разных видов вариаций?
124. Что такое смешанная форма?
125. Перечислите закрепившиеся в музыкальной практике промежуточные формы.
126. Что представляет собой циклическая форма?
127. Какова отличительная особенность частей циклической формы, которой нет у частей любой другой гомофонной формы?
128. Со строением какой другой формы (но со слитными частями) совпадает циклическая форма?
129. Что такое сюита?
130. Что представляет собой старинная сюита, сколько в ней частей?
131. Что представляет собой новая сюита, сколько в ней частей?
132. Какие продукты музыкальной индустрии по форме являются сюитой?
133. Что такое попури и чем оно отличается от сюиты?
134. Какими музыкальными способами может создаваться единство частей циклической формы?
135. В каких жанрах и продуктах музыкальной индустрии присутствует драматургическое единство частей?
136. Какова особенность материала, используемого в полифонических формах XX в.?
137. Что представляет собой полифоническая тема?
138. Перечислите способы преобразования полифонической темы.
139. Что такое додекафония и сериализм?

140. Что такое серия?
141. Что представляет собой алгоритмическая композиция?
142. Что такое сонорика и что такое сонор?
143. Что представляет собой статическая форма, что в ней отсутствует?
144. На основе какого звукового материала строится статическая форма?
145. Что представляет собой паттерн в контексте организации статической формы?
146. В чем суть репетитивной техники?
147. Что такое «дроп» в контексте организации формы в электронной танцевальной музыке?

3.3. Требования к выполнению курсовой работы

Рекомендованный план содержания курсовой работы

Введение

Не более 3-4 страниц и со ссылками на источники.

а) актуальность исследования – почему данную проблему нужно изучать в настоящее время, какой интерес для практической деятельности она представляет

б) краткая характеристика творчества автора произведения (годы жизни, страна, достижения, направления и жанры творчества) – не биография

в) характеристика рассматриваемого произведения – история создания, место в мюзикле или кинофильме (краткое изложение сюжета и указание места появления в нём анализируемого произведения), идея произведения (название, смысл текста – при наличии, ссылка на приложение А), характер и образное содержание произведения (характеристика музыки), вторичный жанр и стиль произведения

г) исполнители произведения, интерпретация которых будет использоваться в курсовой работе (годы жизни, страна, достижения)

д) объект и предмет, цель и задачи исследования

Это выдвигает следующий ряд *задач*:

– охарактеризовать/раскрыть суть предмета исследования;

– определить особенности организации формы в произведении;

– выявить специфику и выразительную роль использованных в произведении музыкально-выразительных средств;

– установить...

е) методы исследования: историко-теоретический анализ (работа с научной и учебной литературой), жанрово-стилевой анализ, гармонический анализ, структурный анализ

Глава 1

Структурный анализ (форма-схема).

а) характеристика предмета исследования (если он относится к композиции) по учебникам и научным источникам со ссылками: определение, история, классификация, разновидности, особенности и т.п.

б) форма целого (с типами частей)

в) детальный последовательный разбор частей формы (признаки части, жанровая основа тем – первичный жанр с признаками, характеристика периодов, их выразительная роль и соответствие жанровой основе тем)

г) полная композиционная схема: состав частей, тематизм, периоды, каденции (конкретный аккорд) и тональный план (конкретная тональность), масштабы в тактах

Глава 2

Анализ средств музыкальной выразительности (форма-процесс).

а) характеристика предмета исследования (если он относится к стилю) по учебникам и научным источникам со ссылками: определение, история, классификация, разновидности, особенности и т.п.

Анализ музыкальных средств последовательно по каждой части с интерпретацией их выразительной роли:

гармония (ссылка на Приложение Б)

- каденции (количество, вид, состав аккордов);
- тональный план: основная тональность и лад, наличие модуляций, отклонений, модулирующих секвенций (направление, тональности звеньев);
- гармонические обороты в порядке следования (состав аккордов), особенности аккордики части (по трем свойствам);
- неаккордовые звуки (виды, в каких голосах появляются)

фактура

- вид фактуры, состав голосов, способы их изложения;
- регистровый диапазон, плотность, наличие органических пунктов, остинато;
- изменения в фактуре, наличие полифонических приемов;
- тембры и их сочетания

мелодия

- интонационность, характер движения, диапазон

метроритм

- размер и темп, тип ритма в мелодии

динамические оттенки

- кульминация и средства её создания (драматургия произведения)

Заключение

По пунктам ответы на задачи из введения.

- 1) найденные характеристики, признаки, особенности предмета исследования;
- 2) выявленные особенности музыкальной формы, её тематического состава в связи с идейным содержанием произведения;
- 3) стилевые особенности произведения;
- 4) специфика претворения предмета исследования в проанализированном произведении.

Список использованных источников

В том числе учебники (учебные пособия) и научные источники (научные статьи, диссертации), расположенные в порядке появления ссылок в тексте (без включения источников, на которые нет ссылок в тексте).

Приложение А

Текст с переводом (для песен на иностранном языке).

Приложение Б

Ноты с аналитическими заметками (обозначенными каденциями, тональностями и названиями частей, подписанными аккордами, обозначенными неаккордовыми звуками).

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЭ

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. Учебная программа

ЧАСТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ИНСТИТУТ СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ ИМЕНИ А.М.ШИРОКОВА»

УТВЕРЖДАЮ

Ректор

Института современных знаний
имени А.М.Широкова

_____ А.Л.Капилов

18.12.2024

Регистрационный № УД-02-48/уч.

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ

Учебная программа учреждения образования по учебной дисциплине
для специальностей:

6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады;

6-05-0215-10 Компьютерная музыка

2024 г.

Учебная программа составлена на основе образовательных стандартов высшего образования (ОСВО 6-05-0215-02-2023, ОСВО 6-05-0215-10-2023) по специальностям 6-05-0215-02 «Музыкальное искусство эстрады», 6-05-0215-10 «Компьютерная музыка» и учебных планов по специальностям

СОСТАВИТЕЛЬ:

М.П.Моголина, доцент кафедры художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова», кандидат искусствоведения, доцент

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

М.Е.Пороховниченко, заведующий кафедрой теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», кандидат искусствоведения, доцент;

М.И.Козлович, проректор по учебной и научной работе частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова», кандидат искусствоведения, доцент

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова»
(протокол № 4 от 28.11.2024);

Научно-методическим советом частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова»
(протокол № 2 от 18.12.2024)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Анализ музыкальных форм» является обобщающей в ряду музыкально-теоретических дисциплин, интегрирующей все знания и умения, полученные обучающимися в процессе их изучения. Она имеет практическую направленность и ориентирована на выработку комплексного и осмысленного представления о специфике и принципах организации формы в музыке, о взаимозависимости музыкальной формы и содержания. Все темы курса являются основой для осуществления междисциплинарных связей с другими специальными учебными дисциплинами в соответствии с выбранной специальностью – «Композиция», «Аранжировка и переложение музыкальных произведений», «Компьютерная аранжировка» для специальности «Компьютерная музыка», «Специнструмент», «Вокал», «Вокальный ансамбль» для специальности «Музыкальное искусство эстрады». Освоенные в курсе анализа музыкальных форм знания и навыки способствуют более глубокому пониманию логики разворачивания музыкальной композиции и драматургического раскрытия в ней определенного образного содержания, что обеспечивает осмысленность реализации замысла авторских композиций, создаваемых обучающимися, и интерпретации исполняемых музыкальных произведений.

Цель освоения учебной дисциплины заключается в овладении принципами целостного анализа музыкального произведения в жанрово-стилевом контексте.

Задачами учебной дисциплины являются:

развитие навыков структурного анализа и составления композиционной схемы музыкального произведения;

освоение драматургических принципов выстраивания музыкальной композиции;

совершенствование способности понимать и эстетически оценивать образно-эмоциональное наполнение разделов музыкальной формы в контексте массовых музыкальных жанров и стилей.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен:

знать

структуры типизированных гомофонных форм;

основные разновидности полифонических форм (в контексте новых композиционных техник XX века);

принципы целостного анализа музыкального произведения;

уметь

определять внешние атрибуты построения музыкального произведения: последовательность и масштабы разделов, их тематическое соотношение, тонально-гармонический план;

понимать содержание музыкального произведения, динамику его драматургического выстраивания в процессе становления и развития музыкальных образов;

владеть

практическим навыком слухового анализа и составления композиционной схемы музыкального произведения, определения основных типов музыкальных форм;

методикой жанрового, стилевого и целостного анализа инструментальных и вокальных произведений.

В результате изучения дисциплины обучающийся должен овладеть следующими универсальными (УК), специализированными (СК) и базовыми профессиональными (БПК) компетенциями:

УК-1. Владеть основами исследовательской деятельности, осуществлять поиск, анализ и синтез информации;

СК-9. Понимать специфику системной организации музыкального искусства, использовать аналитические навыки в профессиональных целях.

БПК-14. Понимать специфику системной организации музыкального искусства, использовать аналитические навыки в профессиональных целях.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Анализ музыкальных форм» всего отводится 94 часа, а также 40 часов на выполнение курсовой работы:

для дневной формы получения высшего образования 54 аудиторных часа практических занятий и 40 часов самостоятельной работы;

для заочной формы получения высшего образования 12 аудиторных часов практических занятий и 82 часа самостоятельной работы.

Текущая аттестация проводится в форме устного опроса на практических занятиях 1 раз в семестр по темам, определяемым преподавателем.

Форма промежуточной аттестации – курсовая работа, экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Специфика формы в музыке. Гомофонные формы

Две стороны музыкальной формы. Драматургия музыкальной формы. Гомофонная тема и её особенности в различных музыкальных жанрах и стилях. Музыкальный синтаксис, иерархия музыкальных построений. Приемы развития в музыке. Кульминация и средства её создания. Формообразующая роль гармонии. Тональный план формы. Типы изложения и функции частей в композиции.

Тема 2. Простые формы

Период как простейшая форма изложения музыкальной мысли. Тематическое и тонально-гармоническое строение. Классификация периодов по структуре. Специфика периода в вокальной музыке, блюзовый квадрат. Повтор периода. Период как самостоятельная форма (простая 1-частная форма). Простая 2-частная форма и её разновидности. Простая 3-частная форма, типы середины и репризы. Простая трех-пятичастная форма. Простые формы с другим количеством частей (составные безрепризные, репризные и симметричные формы). Куплетная форма: особенности взаимодействия закономерностей музыкальной формы и структуры поэтического текста, специфика анализа вокальных форм.

Тема 3. Сложные формы

Принцип образования сложной формы (типы контраста), структурные особенности, тематическое и тонально-гармоническое строение частей. Свободная (индивидуальная) форма и её жанровая специфика. Сложная 2-частная форма и особенности её частей. Сложная 3-частная форма: типы середины, сокращенная реприза. Сложная трех-пятичастная форма. Контрастно-составная форма и особенности её применения. Сквозные вокальные формы в жанровом контексте.

Тема 4. Рондо и вариации

Рондо как жанр, форма и принцип формообразования. Особенности организации формы рондо с разным количеством частей (четное рондо). Исторические разновидности рондо: венское классическое рондо, трансформации рондо в музыке XIX-XX вв. (полирефренное рондо). Рондообразные формы.

Вариации как форма и как прием развития в музыке. Тема для вариаций и её свойства. Оstinатные вариации (*bassoostinato*, *sopranoostinato*), строгие и свободные вариации – специфика темы и методов её варьирования. Двойные вариации. Особенности вариаций в джазе (понятие «квадрат»).

Тема 5. Смешанные и циклические формы

Типы смешанных форм. Промежуточные формы (промежуточная между простой 2-частной и простой 3-частной, между простой и сложной 3-частной). Трехчастная форма (простая или сложная) с добавленным рефреном. Модулирующие формы.

Характерные черты циклических форм. Попурри. Сюита и её типы. Старинная сюита: состав частей и способы их объединения. Новая сюита и принцип программности. Сонатно-симфонический цикл и вокальный цикл: количество и структура частей, способы создания единства цикла. Циклические формы в массовом музыкальном искусстве (музыкальный альбом, саундтрек, концептуальный альбом, мюзикл).

Тема 6. Полифонические формы

Полифоническая тема и её особенности. Способы преобразования полифонической темы. Принципы компоновки полифонической формы (на основе контрапунктической или имитационной техники). Алгоритмическая композиция (сериализм, пуантилизм). Статическая форма (сонорика, репетитивная техника). Пространственная композиция. Открытая форма (алеаторика).

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
для очной (дневной) формы получения высшего образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов					Количество часов СРС	Формы контроля знаний
		Лекции	Семинарские занятия	Практические занятия	Лабораторные занятия	Иное		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	Специфика формы в музыке. Гомофонные формы			8			4	
2	Простые формы			14				Письменный опрос (тест)
3	Сложные формы			8			8	
4	Рондо и вариации			10				Письменный опрос (тест)
5	Смешанные и циклические формы			6				
6	Полифонические формы			8				Письменный опрос (тест)
7	Промежуточная аттестация						28	экзамен
ИТОГО: 94				54			40	

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

для заочной формы получения высшего образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов					Количество часов СРС	Формы контроля знаний
		Лекции	Семинарские занятия	Практические занятия	Лабораторные занятия	Иное		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	Специфика формы в музыке. Гомофонные формы			2			8	
2	Простые формы			2			12	
3	Сложные формы			2			8	
4	Рондо и вариации			2			8	
5	Смешанные и циклические формы			2			8	Письменный опрос (тест)
6	Полифонические формы			2			10	Письменный опрос (тест)
7	Промежуточная аттестация						28	экзамен
ИТОГО: 94				12			82	

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Примерное содержание теоретических вопросов к экзамену

1. Специфика формы в музыке. Музыкальная драматургия
2. Основы организации гомофонных форм (тема, формообразующая роль гармонии)
3. Функции частей формы и типы изложения музыкального материала
4. Период: тонально-гармоническое и тематическое строение. Повтор периода
5. Период и его структурные разновидности. Роль каденций
6. Особые виды периода в вокальной музыке. Простая 1-частная форма
7. Простая 2-частная форма
8. Простая 3-частная форма
9. Простая и сложная трёх-пятичастная форма
10. Куплетная форма
11. Составная и сквозная форма
12. Сложная 3-частная форма
13. Смешанные формы (промежуточные, модулирующие)
14. Рондо
15. Оstinатные вариации. Двойные вариации
16. Строгие и свободные вариации
17. Циклические формы (сюита, вокальный цикл)
18. Полифоническая тема и способы полифонического варьирования
19. Статическая форма в условиях сонорики и репетитивной техники
20. Алгоритмическая композиция в условиях сериализма и открытая форма в условиях алеаторики

Примерный перечень тем курсовых работ

Курсовая работа является частью промежуточной аттестации, демонстрирующей уровень освоения обучающимися методики целостного анализа музыкального произведения. Цель выполнения работы – подробно изучить различные уровни организации музыкальной формы в предложенном музыкальном произведении в контексте поставленной в названии темы исследовательской задачи, раскрыть образное содержание произведения на основе интерпретации результатов различных типов анализа (гармонического, структурного, жанрово-стилевого).

1. Роль гармонии в организации музыкальной формы (на примере композиции «Saysomething» A Great BigWorld)
2. Особенности трактовки коды в композиции «Wishing you were somehow here» из мюзикла «Призрак оперы»
3. Оstinato и его роль в музыкальной форме (на примере «Time» из к/ф «Начало»)
4. Влияние программного замысла на организацию музыкальной формы (на примере «Чёрная жемчужина» из к/ф «Пираты Карибского моря»)
5. Особенности организации музыкальной формы в электронной музыке (на примере Depeche Mode «Enjoy the silence»)
6. «Bohemienne» из мюзикла «Нотр-Дам де Пари»: роль формы в раскрытии образа Эсмеральды
7. Особенности воплощения типизированной классической формы средствами музыки XX века (на примере заглавной темы из к/ф «Поймай меня, если сможешь»)
8. Взаимодействие жанра и формы в композиции «What a wonderful world» Л. Армстронга
9. Форма первого и второго плана в композиции «Smoke on the water» Deep Purple
10. Роль аранжировки в интерпретации музыкальной формы в композиции «Remember» из к/ф «Троя»

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Перечень основной литературы

1. Задерацкий, В. Музыкальная форма / В. Задерацкий. – М. : Музыка, 1995. – Вып. 1. – 544 с.
2. Задерацкий, В. Музыкальная форма / В. Задерацкий. – М. : Музыка, 2008. – Вып. 2. – 528 с.
3. Кюрегян, Т. Форма в музыке XVII-XX в. / Т. Кюрегян. – М.: Московская консерватория Издательский дом «Композитор», 2003. – 312 с.
4. Ройтерштейн, М. Основы музыкального анализа / М. Ройтерштейн. – СПб. : Планета музыки, 2016. – 116 с.
5. Соколов, А. С. Введение в музыкальную композицию XX века / А. С. Соколов. – М. : Владос, 2004. – 231 с.
6. Способин, И. Музыкальная форма / И. Способин. – М. : Музыка, 2019. – С. 301-362.
7. Холопова, В. Формы музыкальных произведений / В. Холопова. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2023. – 492 с.

Перечень дополнительной литературы

1. Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки : в 2 ч. / М. Ш. Бонфельд. – М. : Владос, 2003. – Ч. 2. – 208 с.
2. Ручьевская, Е. Анализ вокальных произведений / Е. Ручьевская, . – Л.: Музыка, 1988. – 352 с.
3. Ручьевская, В. Классическая музыкальная форма / В. Ручьевская. – СПб.: Композитор, 2004. – 300 с.
4. Теория современной композиции : учеб. пос. / Отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 624 с.
5. Назайкинский, Е. Стилъ и жанр в музыке / Е. Назайкинский. – М. : Владос, 2003. – 248 с.
6. Холопова, В. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В. Холопова. – СПб. : Планета музыки, 2022. – 376 с.

СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

1. Анализ тонального плана и драматургического выстраивания музыкального произведения (по нотному тексту).
2. Жанрово-стилевой анализ тематизма музыкальной композиции (по нотному тексту и на слух).
3. Структурный анализ: составление композиционной схемы музыкального произведения (на слух), определение музыкальной формы.

ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС (д/з)	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
1	Тема 1. Специфика формы в музыке. Гомофонные формы	4/8	Жанрово-стилевой анализ тематизма и составление драматургического плана музыкальной композиции	письменно	развитие навыков жанрово-стилевого анализа
2	Темы 2-6. Простые формы. Сложные формы. Рондо и вариации. Полифонические формы	8/46	Структурный анализ музыкальной композиции, составление композиционной схемы музыкального произведения	письменно	развитие навыков структурного анализа

Перечень используемых средств диагностики результатов учебной деятельности

Основными средствами диагностики результатов учебной деятельности по учебной дисциплине «Анализ музыкальных форм» являются:

письменный опрос (тест);

письменные домашние задания (рейтинг).

4.2. Основная литература

1. Задерацкий, В. Электронная музыка и электронная композиция / В. Задерацкий // Задерацкий, В. Музыкальная форма : в 2 вып. / В. Задерацкий. – М. : Музыка, 2008. – Вып. 2. – С. 480 – 524.
2. Кюрегян, Т. Форма в музыке XVII-XX в. / Т. Кюрегян. – М.: Московская консерватория Издательский дом «Композитор», 2003. – 312 с.
3. Способин, И. Музыкальная форма / И. Способин. – М. : Музыка, 2019. – С. 301-362.
4. Холопова, В. Формы музыкальных произведений / В. Холопова. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2023. – 492 с.

4.3. Дополнительная литература

1. Назайкинский, Е. Стилъ и жанр в музыке / Е. Назайкинский. – М. : Владос, 2003. – 248 с.
2. Ройтерштейн, М. Основы музыкального анализа / М. Ройтерштейн. – СПб. : Планета музыки, 2016. – 116 с.
3. Соколов, А. С. Введение в музыкальную композицию XX века / А. С. Соколов. – М. : Владос, 2004. – 231 с.
4. Теория современной композиции : учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 624 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	5
1.1. Материалы по темам	5
1.2. Таблицы-памятки	36
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	40
2.1. Задания и методические рекомендации по выполнению практических работ	40
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	49
3.1. Задания для самостоятельной работы студентов	49
3.2. Контрольные вопросы.....	59
3.3. Требования к выполнению курсовой работы	65
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	69
4.1. Учебная программа	69
4.2. Основная литература.....	82
4.3. Дополнительная литература	82

Учебное электронное издание

Составитель
Моголина Марина Петровна

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ

*Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальностям:
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады,
6-05-0215-10 Компьютерная музыка*

[Электронный ресурс]

Редактор *И. П. Сергачева*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 29.05.2026.
Гарнитура Times Roman. Объем 1,3 Мб

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-535-5



9 789855 475355