

Государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»  
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»

**Рабочая программа дисциплины  
Б1.Б.Д15 МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА**

по специальности  
**53.05.05 Музыковедение**  
(уровень специалитета)

Квалификация  
**«Музыковед. Преподаватель»**

Уровень образования – высшее образование  
Нормативный срок обучения – 5 лет

Челябинск 2019

**Рабочая программа дисциплины «Музыкальная форма»** разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.05 «Музыковедение» ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» / Челябинск, 2019.

**Разработчик: Секретова Л.А.**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры истории, теории музыки и композиции Южно-Уральского государственного института искусств имени П.И. Чайковского

Рассмотрена на заседании кафедры истории, теории и композиции

Протокол № 11 от «26» июня 2019 г.

Зав. кафедрой



/ А. Д. Кривошей/

## **1.1. Пояснительная записка**

### **1.1.1. Цели и задачи освоения учебной дисциплины**

**Целью** освоения дисциплины «Музыкальная форма» является формирование достоверных и научно обоснованных представлений о развитии и исторической эволюции структурно-синтаксических аспектов музыкального произведения.

#### **Задачи**

дисциплины:

- дать ясное и правильное научное понимание музыкальной формы;
- изучить выразительные возможности и средства музыкальной формы;
- освоить теорию и историю развития музыкальной формы как науки и учебной дисциплины;
- освоить особенности претворения музыкальной формы в музыке различных исторических эпох и музыкальных стилей;
- создать у студентов установки на самостоятельное овладение знаниями в области музыкальной формы

### **1.1.2. Место учебной дисциплины в структуре образовательной программы**

Дисциплина Б1.Б.Д15 «Музыкальная форма» является дисциплиной обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» основной профессиональной образовательной программы высшего образования подготовки студентов по специальности 53.05.05 Музыковедение (уровень специалитета).

Дисциплина реализуется на факультете музыкального искусства кафедрой истории, теории музыки и композиции.

Помимо дисциплины «Музыкальная форма», данный блок включает в себя такие дисциплины, как «Гармония», «Полифония», «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «Теория современной композиции», которые в содержательном и методологическом отношении коррелируют с дисциплиной «Музыкальная форма» и предполагают логичные методические взаимосвязи, основанные на фундаментальной взаимной значимости данных дисциплин для студентов.

Дисциплина «Музыкальная форма» базируется на знаниях, полученных в рамках дисциплины «Анализ музыкальных произведений» в системе среднего профессионального образования, а также опирается на сумму знаний, полученных в результате освоения дисциплин «Элементарная теория музыки», «Гармония», «Полифония», «Музыкальная литература».

Дисциплина «Музыкальная форма» расширяет музыкальный кругозор, формирует исследовательское мышление, вырабатывает аналитические навыки, необходимые для решения ряда профессионально-ориентированных задач.

### 1.1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины

Компетенции	Наименование индикатора достижения компетенций
<p>ОПК -1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li> <li>- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li> <li>- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>- основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> </ul> <p>композиторское творчество в историческом контексте;</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;</li> <li>- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;</li> <li>- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;</li> </ul> <p>применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;</p> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;</li> <li>- методологией гармонического и полифонического анализа;</li> <li>- профессиональной терминологией; практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;</li> <li>- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;</li> </ul>
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);</li> <li>- принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; <ul style="list-style-type: none"> <li>- виды и основные функциональные группы аккордов;</li> <li>- стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;</li> </ul> </li> </ul>

	<p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- пользоваться внутренним слухом;</li> <li>- записывать музыкальный материал нотами;</li> <li>- чисто интонировать голосом;</li> <li>- выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;</li> <li>- сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;</li> <li>- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;</li> </ul> <p>записывать одноголосные и многоголосные диктанты;</p> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;</li> <li>- навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;</li> <li>- навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.</li> </ul>
<p>ПКО–1. Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные методы проведения научного исследования;</li> </ul> <p>технологии систематизации и структурирования информации</p> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- обосновывать актуальность, цели и задачи исследования;</li> </ul> <p>работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования</p> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- методами музыковедческого анализа;</li> </ul> <p>навыками создания научного текст</p>

#### 1.1.4. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины студент должен:

**Знать:**

- основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;
- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;
- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;
- основные типы форм классической и современной музыки;

- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; композиторское творчество в историческом контексте
- основные методы проведения научного исследования; технологии систематизации и структурирования информации
- различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);
- принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
- виды и основные функциональные группы аккордов; стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

### **Уметь:**

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;
- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;
- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;
- применять музыкально- теоретические и музыкально- исторические знания в профессиональной деятельности;
- пользоваться внутренним слухом;
- записывать музыкальный материал нотами;
- чисто интонировать голосом;
- выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;
- сочинять музыкальные фрагменты в различных гармонических стилях на собственные или заданные музыкальные темы;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;
- записывать одноголосные и многоголосные диктанты;
- обосновывать актуальность, цели и задачи исследования;
- работать с источниками информации, исходя из задач конкретного исследования.

### **Владеть:**

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
- методологией гармонического и полифонического анализа;
- профессиональной терминологией;

- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;  
навыками слухового восприятия и анализа
- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
- навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
- навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.
- методами музыковедческого анализа;  
навыками создания научного текста.

### 1.1.7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Институт располагает материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов подготовки обучающегося и соответствующих санитарным и противопожарным правилам и нормам.

Необходимый для реализации дисциплины перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя:

- библиотеку, читальный зал, фонотеку;
- учебные аудитории для мелкогрупповых занятий;
- учебные аудитории для индивидуальных занятий.

Институт располагает специальной аудиторией, оборудованной персональными компьютерами. При использовании электронных изданий каждый обучающийся обеспечивается рабочим местом в компьютерном классе в соответствии с объемом изучаемых дисциплин.

При использовании электронных изданий институт обеспечивает каждого обучающегося во время самостоятельной подготовки рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет, в соответствии с объемом изучаемых дисциплин в объеме не менее двух часов на человека в неделю.

Материально-техническое обеспечение дисциплины составляют компьютеры, мультимедийные средства, материалы методического фонда кафедры и факультета, ресурсы библиотеки и образовательного портала ЮУр-ГИИ, Интернет-ресурсы, раздаточный материал и т.д.

№ п/п	Наименование практики в соответствии с учебным планом	Материально-техническое обеспечение образовательного процесса (наименование оборудованных учебных кабинетов, объектов для проведения практических занятий с перечнем основного оборудования)	Фактический адрес нахождения учебных кабинетов и объектов
1.	Музыкальная форма	Ауд.104 Библиотека.	ул. Плеханова, 41
2.	Музыкальная форма	Ауд.103 Читальный зал. Оборудование: компьютер, столы, стулья	ул. Плеханова, 41

3.	Музыкальная форма	Ауд. 201 Кабинет слушания музыки Оборудование: компьютер, аудио-видео аппаратура	ул. Плеханова, 41
4.	Музыкальная форма	Ауд. 202 Фонотека Оборудование: фонды аудио и видеозаписей, столы, стулья	ул. Плеханова, 41
5.	Музыкальная форма	Ауд. 321 Кабинет математики и музыкальной информатики Оборудование: 6 IBM-совместимых компьютеров с подключения к сети «Интернет», аудиосистема, принтер	ул. Плеханова, 41
6.	Музыкальная форма	Ауд. 320. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
7.	Музыкальная форма	Ауд. 317. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
8.	Музыкальная форма	Ауд. 315. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41
9.	Музыкальная форма	Ауд. 314. Кабинет музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование: фортепиано, столы, стулья, доска	ул. Плеханова, 41

### **1.1.8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

Дисциплина «Музыкальная форма» обеспечивается необходимой учебно-методической документацией и материалами. Содержание дисциплины представлено в локальной сети образовательного учреждения.

Каждый обучающийся обеспечен доступом к электронно-библиотечной системе, содержащей издания по изучаемой дисциплине. При этом обеспечена возможность осуществления одновременного индивидуального доступа к такой системе не менее чем для 25 процентов обучающихся.

Библиотечный фонд укомплектован печатными и электронными изданиями учебной, учебно-методической и научной литературы. Литература набирается из расчета не менее 1 экземпляра на двух обучающихся. Период издания – последние 5 лет. Кроме того, обучающиеся обеспечиваются аудио-видео фондами, мультимедийными материалами, отражающими содержание дисциплины.



Фонд дополнительной литературы, помимо учебной литературы, включает справочно-библиографические и специализированные периодические издания.

Электронно-библиотечная система обеспечивает возможность индивидуального доступа для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети интернет.

Оперативный обмен информацией с отечественными и зарубежными ОУ и учреждениями культуры осуществляется с соблюдением требований законодательства Российской Федерации об интеллектуальной собственности и международных договоров Российской Федерации в области интеллектуальной собственности.

Каждому обучающемуся обеспечен доступ к комплектам библиотечного фонда или электронным базам периодических изданий.

## Перечень учебной литературы

### Основная литература

1) Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений: пособие для студентов ВО [Электронный ресурс] / Г.В. Заднепровская. – С.-Пб.: Лань, Планета музыки, 2016. – 3-е изд. – 272 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/74685>

1) Севостьянова, Л.В. Лекции по анализу музыкальных произведений: учебно-методическое пособие для студентов ВО [Электронный ресурс] / Л.В. Севостьянова. – Саратов: СГК им. Л.В. Собинова, 2015. – 100 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72135>

2) Скребков, С.С. Художественные принципы музыкальных стилей [Электронный ресурс] / С.С. Скребков. - С.-Пб.: Лань, Планета музыки, 2016. – 448 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/79346>

3) Соколов, О. В. О типологии музыкальных форм: учебное пособие для студентов музыкальных вузов [Электронный ресурс]/ О. В. Соколов //.— Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – 40 с. Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/366914>

4) Соколов, О. В. Функциональная система музыкальной формы : учебное пособие для студентов музыкальных вузов [Электронный ресурс] / О. В. Соколов // Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Кафедра теории музы.— Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013. – 24 с. Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/366917>

6) Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений [Электронный ресурс] / В.Н. Холопова. – С.-Пб. : Лань, Планета музыки, 2013. – 496 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/30435>

7) Черевань, С.В. Комплексный анализ музыкального произведения (на примере анализа сонаты для флейты и фортепиано В. Наговицина): учеб.-метод. пособие по дисциплине «Музыкальная форма» для студентов, обучаю-

щихся по направлениям подготовки в укрупненной группе 53.00.00 «Музыкальное искусство» / С. В. Черевань. – Челябинск: ЧГИК, 2016. — 86 с. – Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/365611>

### Дополнительная литература

1. Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – Кн.1-2. – М.,1963
2. Анализ музыкальных произведений. Программа-конспект для историко-теоретико-композиторских факультетов музыкальных вузов /сост. Назайкинский Е. разделы 1,2 . – М,1977. – 20 с.
3. Анализ музыкальных произведений. Программа-конспект для музыкальных училищ /Сост.Фраенов В. Разделы 1,2 –М.,1982. – 54 с.
4. Банникова, И. И. Гармония и музыкальная форма эпохи барокко : учеб. пособие для студентов направления подготовки 073100 Музыкально-инструментальное искусство / И. И. Банникова .— Орел : Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2012. — 99 с. Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/258157>
5. Бобровский, В. Функциональные основы музыкальной формы / В. Бобровский. – М.,1986.
6. Болашвили, К. Сонористические средства и проблемы крупных инструментальных форм: Автореф.дисс.канд.искусствовед / К. Болашвили. – М., 1991.
7. Валькова, В. К вопросу о понятии «музыкальная тема» / В. Валькова //Музыкальное искусство. – Вып.3. – М.,1976.
8. Гецелев, Б. О драматургии крупных инструментальных произведений второй половины XX века / Б. Гецелев // Проблемы музыки XX века. – Горький, 1977.
9. Григорьева, Г. Анализ музыкальных произведений. Рондо в музыке XX века / Г. Григорьева. – М.,1995.
10. Григорьева, Г. Стилиевые проблемы в русской советской музыке второй половины XX в. / Г. Григорьева – М., 1988.
11. Дьячкова, Л. Гармония в музыке XX века / Л. Дьячкова. – М.,1993. – 102.с.
12. Денисов, Э. Современная музыка и проблемы эволюции современной композиторской техники / Э. Денисов. – М.: Музыка, 1986. – 205 с.
13. Ершова, Е. Черты формообразования в современной музыке / Е. Ершова. – М.:ГМПИ им. Гнесиных, 1978.
14. Ивашкин, А. Чарльз Айвз и музыка XX века \ А. Ивашкин. – М.,1991.
15. Катунян, М. К изучению новых тональных систем в современной музыке / М. Катунян //Проблемы музыкальной науки. – М.,1983. – Вып 5. – С.40-52.
16. Когоутек, Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. – М.: Музыка,1976. – 366с
17. Климовицкий, А. Судьбы традиций классической сонатности в двух антагонистических течениях западно-европейской музыки XX в. / А. Климовицкий //Кризис буржуазной культуры и музыка. – М.,1976. – Вып 3.

18. Кузнецов, И. Теоретические основы полифонии XX века / И. Кузнецов. – М., 1994.
19. Кюрегян, Т. К систематизации форм в музыке XX века / Т. Кюрегян // Музыка XX века. – М., 1999.
15. Кюрегян, Т. Новые формы изложения в музыке советских композиторов 60-х-70-х годов / Т. Кюрегян // Теоретические и эстетические проблемы советской музыки. – М., 1985.
20. Кюрегян, Т. Новые свойства экспозиционного изложения в советской музыке 60-х 70-х годов / Т. Кюрегян // Вопросы драматургии и стиля в русской и советской музыке. – М., 1980
21. Кюрегян, Т. Форма в музыке XVII-XX вв. / Т. Кюрегян. – М., 1988..
22. Лаул, Р. О творческом методе А. Шенберга / Р. Лаул // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1969. – Вып. 9.
23. Маклыгин, А. Фактурные формы сонорной музыки / А. Маклыгин // *Laudamus*. – М., 1992.
24. Протопопов, В. Очерки по истории инструментальных форм 16-19 вв. / В. Протопопов. – М., 1979.
25. Поспелов, П. Минимализм и репетитивная музыка / П. Поспелов // Музыкальная академия. – 1992. – №27.
26. Ручьевская, Е.А. Классическая музыкальная форма : Учебник по анализу / Е.А. Ручьевская . – 2004 . – 300 с.  
Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/151523>
26. Соколов, А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества / А. Соколов. – М., 1992.
27. Савенко С. Строгий стиль Арво Пярта // Сов. Музыка, 1991.
28. Тараканов, М. Творчество Родиона Щедрина \ М. Тараканов – М., 1980. – С.138-141.
29. Холопов, Ю. Новые формы Новейшей музыки / Ю. Холопов // Оркестр. Сб. ст. и материалов в честь Инны Алексеевны Барсовой. – М., 2002.
30. Холопов, Ю. Формы классического типа в музыке Шостаковича / Ю. Холопов // Московский музыковед. – М., 1990. – Вып. 1.
31. Холопова, В. Типология музыкальных форм второй половины XX века / В. Холопова // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза .ГМПИ им. Гнесиных, РГК им. С. Рахманинова. – М., 1999. – Вып. 132.
32. Холопова, В. Альфред Шнитке / В. Холопова, Е. Чигарева Е. – М., 1990
33. Холопова, В. Формы музыкальных произведений / В. Холопова. – М., 1999.
34. Холопова, В. Антон Веберн / В. Холопова, Ю. Холопов. – М., 1984.
35. Холопов, Ю. Об общих логических принципах современной гармонии / Ю. Холопов // Музыка и современность. – М., 1974. – Вып. 8
36. Холопова В. Фортепианные сонаты С. Прокофьева / В. Холопова, Ю. Холопов. – М., 1961.
37. Ценова, В. О современной систематике музыкальных форм / В. Ценова // *Laudamus*. – М., 1992.

38.Ценова, В. Числовые тайны музыки С. Губайдуллиной / В. Ценова. – М.,2000.

39.Якубов, М.Рондо в произведениях советских композиторов / М. Якубов. – М.,1967.

### **Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»**

#### **а) Подписные электронные ресурсы:**

**РукоНТ** [Электронный ресурс]: вузовская электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе национального цифрового ресурса «РУКОНТ». – <https://www.rucont.ru/>

Издательство **Лань** [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС). –<http://e.lanbook.com/>

**Юрайт** [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС).

[www.biblio-online.ru](http://www.biblio-online.ru)

<https://www.biblio-online.ru/viewer/52DB7140-0362-4719-96FE-9591372B4CF6#page/1>

#### **в) Сайты, порталы, базы данных (Ресурсы свободного доступа):**

**Единое окно доступа к образовательным ресурсам** [Электронный ресурс]: <http://window.edu.ru/>

**eLIBRARY.RU** [Электронный ресурс] <http://elibrary.ru/defaultx.asp/>, свободный доступ к полным текстам ряда российских журналов

**Российская государственная библиотека искусств** [Электронный ресурс]: <http://liart.ru/ru/>

**Российское образование** [Электронный ресурс]: <http://www.edu.ru/>

**Электронная библиотека по истории, культуре и искусству** [Электронный ресурс]: <http://www.bibliotekar.ru/>

**Энциклопедия искусства** [Электронный ресурс]: <http://www.artprojekt.ru/>

1. <http://classic-online.ru>

2. <http://imslp.org>

3. Musstudent. – <http://musstudent.ru>

4. Книги / Музыковедение, композиция, гармония, теория и многое другое) - (PDF, DOC, DOCX, RAR, HTML, DJVU, есть mp3). — <http://www.torrentino.ru/torrents/e79k-knigi>

5. Книги по музыке. – [https://vk.com/topic-34017504\\_25852783](https://vk.com/topic-34017504_25852783).

6. Международный каталог литературы о музыке (RILM) –

7. Международный каталог музыкальной периодики (RIPM) –
8. Международный каталог музыкальных произведений (RISM). –
9. Музыка в заметках. – <http://www.musnotes.com>
10. Онлайн-библиотека трудов Ю.Н.Холопова. – [http://www.kholopov.ru/dl\\_rus.html](http://www.kholopov.ru/dl_rus.html)
11. Погружение в классику. – <http://intoclassics.net>
12. Энциклопедия классической музыки Belcanto/ – <http://www.belcanto.ru/dic.html>
13. Энциклопедия Кругосвет. – <http://www.krugosvet.ru>.  
Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2013. — 496 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/30435> — Загл. с экрана.

### **1.1.9. Перечень информационных технологий, используемых при освоении дисциплины**

В соответствии с ФГОС 53.05.05 по специальности «Музыковедение», перечень информационных технологий включает в себя перечень лицензионного программного обеспечения и информационных справочных систем.

**Перечень лицензионного программного обеспечения в свою очередь включает:**

Windows XP(7)  
 Microsoft Office 2007(2010)  
 CorelDRAW Graphics Suite X4(X6) Education  
 Adobe Audition 3.0  
 Adobe Photoshop Extended CS5  
 Adobe Premiere Pro CS 4.0  
 ABBYY Fine Reader 10  
 Finale studio 2009  
 Антивирус Kaspersky Endpoint Security  
 Система автоматизации библиотек ИРБИС 64  
 Программная система для обнаружения текстовых заимствований «Антиплагиат.ВУЗ»

#### **Перечень информационно-справочных систем содержит:**

Электронный справочник «ИнформИо»  
<http://www.informio.ru/>  
 Некоммерческая интернет-версия КонсультантПлюс  
[http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm\\_source=online&utm\\_medium=button](http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm_source=online&utm_medium=button)  
 Некоммерческая интернет-версия системы ГАРАНТ  
<http://ivo.garant.ru/#/startpage:0>  
 Электронный каталог Библиотеки ЮУрГИИ

### 1.1.10. Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 12 зачетных единиц, общий объем часов 432, в том числе:

– Контактная аудиторная работа представлена лекционными занятиями в объеме 50 часов; практическими занятиями, а именно групповыми занятиями в количестве 55 часов и индивидуальными занятиями в количестве 105 часов.

Итого: аудиторная работа – 210 часов.

– Самостоятельная работа – 222 часа.

Время изучения дисциплины – 2,3,4,5,6,7 семестры.

Формы промежуточной аттестации:

– экзамены, семестры 3,5,7.

– курсовая работа, семестр 5.

## 2. Структура и содержание учебной дисциплины

### 2.1. Тематический план: разделы дисциплины, виды учебной работы, объем занятий и формы контроля

Номер раздела, темы	Наименование разделов, тем дисциплины	Семестр	Объем дисциплины по видам занятий					Формы контроля успеваемости
			Всего	ЛЗ	ГЗ	ИЗ	СРС	
1	ВВЕДЕНИЕ	2	28	4		4	20	Устный опрос
2	КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ	2	78	11		13	54	Устный опрос
2.1	Период. Простые («песенные») формы.	2	40	6		7	27	Письменные работы
2.2.	Сложные (составные) формы.	2	38	5		6	27	Устный опрос
	<b>Итого за 2 семестр:</b>		<b>108</b>	<b>13</b>		<b>17</b>	<b>74</b>	
2.3.	Вариационная и вариантная формы.	3	8	2		4		Письменные работы
2.4.	Рондо в историческом развитии.	3	8	2		4		Устный опрос
2.5.	Сонатная форма и ее разновидности	3	8	2		4		Устный опрос

2.6.	Смешанные, свободные и контрастно-составные формы	3	12	6		6		Устный опрос
	<b>Итого за 3 семестр:</b>		<b>54</b>	<b>12</b>		<b>18</b>	<b>18</b>	<b>Экзамен</b>
2.7.	Циклические инструментальные формы	4	16	6		8	28	Устный опрос
2.8.	Оперные формы. Музыкально-	4	18	7		9	28	Устный опрос
	<b>Итого за 4 семестр:</b>		<b>54</b>	<b>13</b>		<b>17</b>	<b>20</b>	
3	ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ И	5	36	14		18	54	Устный опрос
3.1.	Общая классификация музыкальных	5	18	7		9	27	Устный опрос
3.2.	Музыкальные формы и жанры Средневековья и Возрождения.	5	18	7		9	27	Устный опрос
	<b>Итого за 5 семестр:</b>		<b>54</b>	<b>14</b>		<b>18</b>	<b>18</b>	<b>Экзамен</b>
4	МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ЭПОХИ	6	34	11		17	56	Устный опрос
4.1.	Инструментальные формы барокко.	6	11	4		5	17	Устный опрос
4.2.	Вокально-инструментальные формы барокко.	6	11	4		5	17	Устный опрос
4.3.	Циклические формы эпохи барокко: инструментальные цик-	6	12	3		7	22	Устный опрос
	<b>Итого за 6 семестр:</b>		<b>54</b>	<b>11</b>		<b>17</b>	<b>20</b>	
5	МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В МУЗЫКЕ	7	36	12		18	72	Устный опрос
	<b>Итого за 7 семестр:</b>		<b>108</b>	<b>12</b>		<b>18</b>	<b>72</b>	<b>Экзамен</b>
	<b>Всего</b>	<b>7</b>	<b>432</b>	<b>50</b>	<b>55</b>	<b>105</b>	<b>122</b>	

## 2.2. Содержание дисциплины

### Раздел 1. Введение

Понятие формы в музыке. Форма и содержание. Жанр и Определение музыкальной формы в работах Л. Мазеля, В. Цуккермана, И. Способина, В. Холоповой, В. Задерацкого, Е. Ручьевской. Некоторые закономерности архитектоники музыкальных форм.

Функционирование музыкального произведения в системе «историческая эпоха – стиль – жанр – форма».

Определение музыкального стиля. Элементы, определяющие тот или иной музыкальный стиль. Классификация стилей.

Определение музыкального жанра. Классификация музыкальных жанров по типам содержания, условиям исполнения и восприятия. Пересечение разных жанровых уровней в одном произведении. Обзор важнейших музыкальных жанров.

Функциональные основы музыкальных форм. Музыкальная драматургия.

Функции частей в музыкальной форме всех типов, независимо от конкретного вида. Логические функции. Драматургические функции. Композиционные функции частей музыкального произведения в форме. Связь функции того или иного построения в форме с характерными чертами в мелодии, гармонии и строении. Тип изложения музыкального материала. Четыре основных типа изложения: экспозиционный, развивающий, предыктовый, заключительный. Признаки экспозиционной функции; признаки срединной функции; признаки заключительной функции.

**Музыкальная драматургия.** Специфические методы преломления в музыкальном искусстве понятий эпоса, лирики, драмы. Контраст и конфликт. Историческая связь между типами музыкальной драматургии и композиционными формами; отсутствие тождественности между музыкальной драматургией как процессуальной стороной музыки и композиционным уровнем художественного целого. Понятие музыкальной драматургии в инструментальной не программной и программной музыке; драматургия в вокальной и театральной музыке. Музыкальный язык и его структура.

Определение и характеристика музыкального языка и его элементов. Их формообразующая роль. Музыкально-языковые средства: метр, ритм, интонация, мелодия, гармония, фактура, динамика, артикуляция и т. д., средства элементарные и комплексные. Система музыкально-языковых средств в европейской профессиональной музыке.

**Интонация.** Критерии классификации интонаций. Понятие «интонационный словарь эпохи».

Мелодия. Значение мелодии в музыке. Определение понятий «мелодия» различными музыковедами. Мелодическая основа тематизма в классических формах. Основные формы и разновидности мелоса. Историческая эволюция мелодического искусства. Ассоциативная природа мелодии. Жанровые мелодические типы.



Метр и ритм. Определение метра и ритма в широком и тесном значении. Понятия речевого и музыкального ритма. Мелодико-текстовый ритм. Принципы вокализации текста. Такты высшего порядка – «тяжелые» и «легкие» такты. Теория стоп. Ритмоформулы. Соответствие метроритма условиям определенного жанра.

**Фактура.** Определение. Виды фактур. Гармония и тембр как составные части фактуры. Фактурный рисунок голосов: фигурации и дублировки. Фактурные функции голосов. Формообразующая роль фактуры. Фактура как показатель стиля эпохи или индивидуального стиля композитора, жанра произведения. Роль фактуры в создании изобразительных эффектов и драматургических контрастов. Планы, пласты и слои фактуры. Функциональная и фоническая стороны фактуры.

**Музыкальный синтаксис.** Музыкальная тема и принципы тематического развития. Масштабно-тематические структуры

Тема, мотив, фраза. Определение темы в трудах различных музыковедов (Л. Мазель, В. Бобровский, Е. Ручьевская, В. Валькова). Виды тематизма. Виды тематического развития. Композиционные процессы в теме (imt). Тематическое ядро. Фраза, мотив, субмотив. Возможность воплощения в мотиве черт того или иного жанра. Мотивный состав темы.

Разновидности темы. Гармоническая законченность темы. Особенности темы в гомофонно-гармонической и полифонической музыке. Понятия «лейт-мотив», «монотематизм», «рассредоточенный тематизм». Принципы тематического развития. Тематическая работа. Приёмы преобразования темы. Тематизм. Масштабно-тематические структуры. Виды масштабно-тематических структур.

## **Раздел 2. КЛАССИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ**

Общая классификация музыкальных форм (от средневековья до XX века). Классификация классико-романтических инструментальных форм

История учений о музыкальной форме в трудах ведущих музыковедов немецкой, французской и русской школ. Влияние на теорию музыкальной формы античного учения о риторике и барочного — о музыкальной риторике. Формирование самостоятельной науки о музыкальной форме в трудах ученых XVIII века. Первые общие систематики гомофонных форм на рубеже XVIII-XIX вв. Вклад в теорию музыкальной формы русских ученых. Теория музыкальных форм в советском теоретическом музыкознании. Обобщенная классификация музыкальных форм.

Классификация классико-романтических инструментальных форм. Их историческое значение как структур чистой, абсолютной музыки указанных эпох. Устойчивость их принципов и конкретных структур. Основы классических музыкальных форм. Взгляды на классификацию музыкальных форм классико-романтической эпохи представителями немецкой, французской и советской музыковедческих школ.

## ***Период***

Период как наименьшая из возможных — гомофонная форма. Применение периода. Основная функция периода. Метрический восьмитакт как типичное строение периода, сложившееся в песенно-танцевальных жанрах. Признаки границ периода. Классификация видов периода по структурному, тематическому, метрическому, тонально-гармоническому признакам, по степени тематической развитости, по взаимодействию с другими формами.

Виды простого периода. Период повторного строения. Период вариантно-повторного строения. Период секвентно-повторного строения. Период неповторного строения. Повторенный период. Период единого строения. Период однотональный и модулирующий. Квадратные и неквадратные периоды, органическая и неорганическая неквадратность. Период с расширением. Период с дополнением. Сложный (двойной) период и его отличия от простого. Протяженность периода. Применение периода.

***Простые («песенные») формы.*** Простая двухчастная форма. Простая трехчастная форма. Простая двухчастная форма. Применение простой двухчастной формы. Зависимость от бытовых жанров. Общие свойства простой двухчастной формы. Две разновидности простой двухчастной формы. Двухчастная репризная форма. Двухчастная безрепризная форма: контрастная и развивающаяся. Простая трехчастная форма. Сфера применения. Различная протяженность — от миниатюры до симфонического произведения или части цикла. Логические достоинства формы. Классификация простой трехчастной. Существование особого смешанного типа середин, содержащих развитие предыдущего музыкального материала, и контрастную тему. Структура разделов. Виды реприз. Возможность вступления и коды.

***Сложные (составные) формы.*** Общая характеристика. Сложная трехчастная форма

Определение. Сложная (или составная) музыкальная форма. Основные виды. Менее распространенные разновидности. Область применения весьма широкая.

Определение. Наличие тематического контраста в форме, построение средней части на новой теме. Сфера применения. Происхождение сложной трехчастной формы. Более бытовой характер музыки и меньший инструментальный состав в средней части, участие трио инструментов — 2 гобоя и фагот.

Варианты структуры первой части. Классификация видов сложной трехчастной формы по типу II части: 1) с трио; 2) с эпизодом. Признаки трио. Признаки эпизода. Применение сложной трехчастной формы с трио в танцевальной музыке и скерцо сонат, симфоний. Применение сложной трехчастной формы с эпизодом в медленных частях сонат и симфоний. Серединный тип изложения в эпизоде. Наличие связующих разделов от срединной части к репризе. Виды реприз. Наличие коды в медленных частях и отдельных пьесах. Постепенное стирание существенных различий между трио и эпизодом в XIX и XX веках. Виды реприз. Возможность коды.

### ***Сложная двухчастная форма. Форма Adagio***

Определение. Значительно меньшая распространенность сложной двухчастной по сравнению со сложной трехчастной формой. Сфера применения – преимущественно музыка с текстом. Примеры сложной двухчастной формы в инструментальной музыке. Связь сложной двухчастной формы с непрерывностью действия в опере и сквозным развитием в романсах. Два варианта формы: 1 часть – самостоятельная форма, 2 часть не оформлена по структуре и наоборот.

### ***Зеркально-симметричные формы. Концентрическая форма***

Принцип зеркальной симметрии в музыкальной форме. Концентрическая и обрамленная формы. Отличие обрамления от вступления и репризности. Преобладающее значение центрального раздела. Пропорции обрамленной формы. Художественные возможности обрамленной формы. Концентрические формы и концентричность как принцип. Собственно концентрическая форма и ее типологические принципы. Большая архитектурная законченность при большом количестве тем. Действие концентрического принципа в музыке И.С. Баха, его утверждение в музыкальных произведениях XIX века, обращение к нему в программных пьесах импрессионистов, распространение концентрических форм у композиторов XX века.

### ***Разновидности простых и сложных форм***

Промежуточные формы или простые и составные многочастные формы. Многообразие музыкальных форм в практике сочинения музыки. Отбор и описание наиболее важных и распространенных форм в теории музыки. Естественность несовпадения разнообразных индивидуальных случаев с отобранными теорией типовыми явлениями. Понятие промежуточных форм. Образование разновидностей простых и сложных форм путем наращивания разделов. Классификация. Трехпятичастная, простая и сложная формы. Двойная трехчастная простая и сложная формы. Трехсемичастная и тройная трехчастная формы. Двойная двухчастная форма. Сложная трехчастная форма с двумя трио. Рондообразные формы: классификация. Сложная и простая трехчастная форма с припевом. Рефренные формы.

### ***Вариационная форма***

Фигурационные (орнаментальные) вариации. Вариации на выдержанную мелодию. Вариационность как один из древнейших и распространенных методов тематического развития. Применение вариационного метода в различных формах. Варьирование (вариационный метод развития) — видоизмененный повтор одной и той же музыкальной мысли. Тема с вариациями как самостоятельная форма, определение. Возможность введение вступления и коды. Число вариаций. Возможность рассмотрения вариационного цикла как жанра. Характеристика темы. Применение вариационной формы. Разновидности вариационной формы. Классификация вариационных форм.

Классические, строгие, орнаментальные или фигурационные вариации. Качественно новый этап в развитии этой формы. Преемственность со старинными вариациями – неизменность структуры темы. Их применение у венских классиков, также у русских композиторов 1-й половины XIX века. Характер темы. Моменты стабильности в вариациях. Приемы вариационных изменений. Приемы объединения вариационной формы. Диминуция. Возможность код с расширениями и дополнениями. Вариации на сопрано остинато. Преимущественное значение в русской музыке, начиная от Глинки («глинкинские вариации»); связь с народно-национальной направленностью творчества. Тема — песенная мелодия. Особенности варьирования.

### ***Жанрово-характерные вариации***

Свободные (жанрово-характерные) вариации. Возникновение, распространение, применение. Особенности и приемы свободного варьирования. Свободная вариация как относительно самостоятельная пьеса, интонационно связанная с темой, а не видоизмененное воспроизведение темы как целого. Основные черты свободных (жанрово-характерных) вариаций. Характерные вариации – неповторимость облика каждой вариации; жанровые вариации – проявление признаков разных жанров. Два романтических устремления формы: 1) характерность, контрастная сопоставимость, которая может привести к сюитной цикличности; 2) выход в стихию разнаботочности, симфонизация формы, стихия драматической, порой конфликтной событийности. Три решения формы в ходе ее развития.

***Двойные и многотемные вариации.*** Обращенные вариации. Вариантная форма. Многотемные вариации: двойные и тройные вариации. Два типа двойных (или многотемных) вариаций: 1) вариации с совместным экспонированием тем («гайдновский» тип вариаций); 2) вариации с отдельным экспонированием тем («глинкинский» тип вариаций). Область применения многотемных вариаций. Тройные вариации. Редкие примеры вариаций с большим количеством тем. Вариантная форма, определение. Вариантное превращение темы.

### ***Рондо: общая характеристика и классификация***

Рондо как жанр. Рондо как форма. Происхождение рондо (rondeau-круг). Основная черта – бесконфликтность высказывания основной идеи. Тональная закономерность. Возможность связки, коды и вступления. Применение в пьесах и частях под названием «рондо» не только формы рондо, но и рондо-сонаты, двойной трехчастной формы, трехчастной формы с припевом. Преимущественное применение формы рондо в жанре рондо, но использование ее также и в музыке иного склада, например, в медленных частях циклов. Основные исторические этапы развития формы рондо.

***Рондо венских классиков.*** Упорядочение всех параметров формы рондо, насыщение новым содержанием, соответствующим новой классицистской эстетике. Стремление к сквозному развитию и преодолению разобщенности формы.

Тональная закономерность классического рондо. Наличие связей между частями рондо, нехарактерность вступлений. Область применения. Рефрен: характер тематизма, тональность, структура. Эпизоды: тип контраста с рефреном, особенности тематического материала, структура, тональный план. Усиление взаимодействия частей за счет введения связующих разделов, особенно от эпизодов к рефрену и коды, синтезирующей материал рефрена и эпизодов. Характер связей. «Ложный рефрен». Кода. Отличия формы пятичастного рондо (АВАСА) от сложной трехчастной формы с сокращенной репризой (АВАСА) и от сложной трехчастной с двумя трио.

### ***Рондо в XIX и XX веках***

Послеклассическое, свободное рондо. Послебетховенское рондо. Рондо романтиков. Продолжение развития тенденций, заложенных в эпоху классицизма. Индивидуализация форм, яркость и неповторимость содержания — влияние новой романтической эстетики. 2 тенденции: 1) центробежная — усиление роли эпизодов и уменьшение роли рефрена; значительная внутренняя расчлененность формы, обилие тем-образов, сюитность; 2) центростремительная — увеличение роли рефрена и уменьшение роли эпизодов; связность и монолитность формы, ярко выраженная динамика сквозного развития.

### ***Сонатная форма***

Общая характеристика и классификация. Классическая сонатная форма.

Сонатная форма как наиболее сложная и богатая по выразительным возможностям форма инструментальной музыки: воплощение процесса развития, качественное изменение образов; отражение в особенностях формы общих законов мышления; широта образного диапазона. Истоки сонатной формы. Четыре основных признака сонатной формы. Терминология: «соната», «сонатное allegro», «сонатность», «партия», «тема». Классификация разновидностей сонатной формы. Классические образцы, созданные венскими симфонистами; XIX–XX в. - эволюция формы. Модификации в современной музыке. Применение. Общие положения.

Зрелая сонатная форма как эстетическое совершенство и высшее достижение эпохи «венского классицизма». Два основных типа драматургии в сонатной форме венских классиков. Характерные признаки альтернативного типа. Характерные признаки диалектического типа драматургии. Строение сонатной формы, ее важнейшие черты, сложившиеся у венских классиков и продолженные последующими композиторами. Вступление. Типы вступлений. Экспозиция: строение и тональный план. Разработка: музыкальный материал и особенности его развития, приемы разработки, образная трансформация, тональные планы, «разработанная экспозиция, структура, эпизод в разработке, предыкт. Реприза: строение, тональный план, основные виды реприз, особые виды реприз. Кода.

### ***Эволюция сонатной формы в XIX-XX веках***

Эволюция сонатной формы в XIX веке, обусловленная новой эстетикой, повлиявшей на характер музыкального языка. Смена прообразов музыкальной композиции в XX веке. Две противоположные тенденции к беспрограммности и программности. Индивидуальные прочтения сонатной формы в творчестве Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, И. Брамса, А. Бородина, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостакович. Ослабление динамического сопряжения в метрической и эпической сонатной форме. Усиление динамического сопряжения в драматических сонатных формах. Нарушение тематического фактора традиционных классических тональных соотношений. Конструктивные изменения.

### ***Разновидности сонатной формы. Рондо-соната***

Сонатная форма без разработки: характерные черты, применение. Сонатная форма с эпизодом вместо разработки: строение: местоположение эпизода, область применения. Жанр-форма классического концерта. Характерные черты: строение, тональный план, особенности каденции.

Рондо-соната. Устойчиво повторяющееся сочетание признаков рондо и сонаты. Двойное определение рондо-сонаты. Ее разновидности. Черты рондо. Черты сонаты. Отличия от сонаты. Применение. Двойное название частей рондо-сонаты. Большая распространенность форм с эпизодом.

### ***Смешанные, свободные и контрастно-составные формы***

Определение, классификация, функциональная организация. Смешанные и свободные формы. Интенсивное создание смешанных и свободных форм в XIX веке. Тенденция к открыто-сюжетному и необратимому драматургическому развитию. Общие черты специфических форм XIX века. Основные типы смешанных и свободных форм: модифицированные сонатные; смешанные сонатно-циклические формы; смешанные сонатно-вариационные формы. Формирование, распространение, применение.

***Смешанные формы.*** Сочетание сонатной и циклической форм. Стремление, с одной стороны, к конкретности и полноте воплощения различных характерных, ярко контрастирующих между собой образов, с другой, к единству, цельности композиции, к непрерывности развития приводит к появлению произведений, совмещающих в себе черты сонатного цикла и одночастной сонатной формы. Роль и место медленной части. Сочетание сонатности и вариационности. Варьирование различных разделов сонатной формы и их контраст. Принцип монотематизма.

Свободные формы. Несистемные свободные формы. Применение в жанрах поэмы, рапсодии, фантазии.

### ***Контрастно-составные формы***

Определение. Истоки и развитие в музыке эпохи барокко. Применение в оперных и балетных номерах в частях ораторий и мессе, в инструментальных фантазиях, в смешанных формах XIX века. Сочетание в контрастно-составной

форме структурно строгих и свободных разделов. Огромное разнообразие строения. Место в систематике композиционных структур. Родство с циклическими и с одночастными. Количество частей контрастно-составной формы и их неравноправие. Принципы объединения и возможность репризы тематической, фактурной, темповой.

Классификация контрастно-составных форм по количеству частей и наличию или отсутствию репризы.

### ***Циклические инструментальные формы***

Определение, классификация. Сонатно-симфонический цикл. Циклы сюитного типа

Определение циклической формы. Самостоятельность частей, что позволяет исполнять их по отдельности. Отличие от сборника пьес. Классификация. Меньшая целостность и объединенность сквозным развитием, меньшая регламентация количества частей в сюите, большее единство композиции и регламентация частей в сонатно-симфоническом цикле.

Сонатно-симфонический цикл. Применение в симфонии, сонате, концерте, камерных ансамблях. Эволюция содержания сонатно-симфонического цикла. Два вида четырехчастного цикла. Типичный характер и формы частей цикла. Тональные закономерности. Глубина содержания, сложность и диалектичность развития, цельность композиции. Усиление тематических и образных связей в цикле XIX–XX вв.: использование принципа лейтмотивности; использование тем предыдущих частей в финале. В произведениях эпического характера принцип контраста-сопоставления.

Циклы сюитного типа. Новая сюита. Программность большинства сюит, составление сюит из музыки к балету, спектаклю. Появление новой сюиты в XIX веке и продолжение в XX веке. Сюита первой половины XVIII века: серенады, дивертисменты, кассации. Новая сюита XIX–XX веков. Широкие жанровые связи, влияние программности. Сюиты миниатюр. Сюиты, приближающиеся к сонатно-симфоническому циклу. Сюиты из опер, балетов, кинофильмов, музыки к драматическим спектаклям. Сюита, основанная на фольклорном материале.

### ***Вокальные формы: слово и музыка. Вокальный цикл***

Специфика вокальных форм — влияние на музыку выразительности и структуры текста. Влияние текста на общий эмоциональный характер произведения, подчеркивание музыкой смысла отдельных слов, влияние строфики текста на членение музыкальной формы, влияние ритмики, стоп стиха на метроритм музыки. Необходимость и возможность более индивидуального построения музыкальной формы.

***Типы вокальных циклов.*** Сюжетный и бессюжетный, одноплановый и многоплановый вокальные циклы. Тематика вокального цикла. Драматургические функции частей, сквозное развитие вокального цикла. Объединение частей вокального цикла.

### ***Оперные формы. Музыкально-хореографические формы балета***

Особенности оперных форм — влияние на музыку не только текста, но и сценического действия. Применение в опере малых вокальных форм типа песни, романса, всевозможная танцевальная музыка, крупные инструментальные формы (увертюра, антракты), любые формы и жанры (арии, хоры), встречающиеся в ораториях и кантатах. Подчинение их закономерностям оперной драматургии, оперной формы. Жанровые виды опер, сложившиеся на протяжении истории ее развития. Общие вопросы оперной композиции. Основные типы опер по их структуре. Разграничение опер по типу драматургии. Уровни композиционной организации оперы. Сюжет и либретто. Драматургия, соотношение непрерывности и расчлененности на отдельные законченные номера. Роль оркестра, функции оркестра. Отстраняющие эпизоды.

Музыкально-хореографические формы балета. Балет как вид искусства, эстетика, контрапункт музыки и хореографии. Жанрово-историческая типология балетов. Идея, драматургия балетного спектакля. Структура балетного спектакля. Масштабные уровни. Классические музыкально-танцевальные формы академического балета. Музыка и хореография в симфонической балетной драме и хореодраме XX века.

## **Раздел 3. ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ И ЖАНРОВ**

***Музыкальные формы и жанры культовой монодии*** западноевропейского средневековья. Жанры и формы русского знаменного распева

Григорианский хорал как основная жанр-форма культовой средневековой монодии. Происхождение григорианского хорала. Религиозные и эстетические принципы. Модальная ладовая основа. Ритмика. Текст-музыкальная форма.

Музыкальное оформление крупных форм конкретных служб католической церкви. Составные элементы крупных богослужебных форм — малые литургические формы.

Этические и эстетические принципы древнерусского церковного пения и его основной формы — знаменного распева. Своеобразие черт русской монодии. Три исторических этапа монодического русского знаменного распева. Средства музыкального языка знаменного распева. Общие композиционные свойства. Крюковая нотация. Типология музыкальных жанров православных церковных служб. Литургия и ее разновидности. Жанры обобщенные и конкретно-текстовые. Текст-музыкальные формы. Циклы песнопений.

### ***Музыкальные формы западноевропейских светских жанров***

Средневековья и Возрождения. Разнообразие песенно-танцевальных жанров народной и рыцарской средневековой культуры. Менестрельные жанры и их особенности. Виды форм. Стабилизация музыкальных структур по мере образования творческих школ, приближения к музыкальному профессионализму и развитию нотной фиксации.



Культура миннезингеров. Тематика творчества миннезингеров. Основные жанры музыки миннезингеров.

Культура мейстерзингеров. Строгая иерархия по профессиональному уровню. Напевы песен мейстерзингеров назывались и их тематика. Мейстерзанг, как строго канонизированная монодическая культура, воплощавшая установки средневековья в эпоху Возрождения. Форма песен мейстерзингеров. Значение формы бар в истории музыки. Строение и особенности формы бар.

Придворно-рыцарская, аристократическая культура XIV-XV вв. Развитие в ней жанров рондо, баллады, виреле, баллаты, эстампи, лэ. Установки эпохи Ars nova. Тематика. Особенности многоголосия и ритмической системы. Текст-музыкальные формы. Ведущие авторы, разработавшие указанные жанры-формы. Характер сочетания поэтического и музыкального начал в музыкально-текстовых формах европейского многоголосия XIV-XV вв.

#### *Музыкальный мадригал.*

Композиция мадригала XVI – начала XVII вв. в общей классификации музыкальных форм. Мадригал, связанный со светской фроттолой. Мадригал, связанный с духовным мотетом. Мадригалы Монтеверди. Система музыкально-риторических фигур, сформированная в мадригалах, классификация фигур. Виды музыкальных форм в мадригалах, основанных на гомофонном принципе организации. Полифонические виды форм.

### **Раздел 4. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ЭПОХИ БАРОККО**

#### *Общая характеристика и классификация музыкальных форм барокко.*

Эпоха барокко и признаки переходного периода в музыкально искусстве. Сближение светской и церковной музыки. Выработка универсального музыкального языка: теория аффектов, музыкальная риторика. Становление тематизма как носителя образности. Рождение новых жанров: опера, оратория, кантата, концерт, фуга. Совершенствование технологии изготовления музыкальных инструментов. Формирование оркестра.

*Расцвет инструментальной музыки и разнообразие ее жанров:* концерт, соната (церковная и камерная), сюита и партита, фуга, прелюдия, токката, фантазия, инвенция, увертюра. Соотношение жанра и формы. Новые принципы музыкальной формы эпохи барокко как результат нового мировосприятия. Принцип многообразия в единстве. Одноаффектность в музыкальной форме. Принцип развертывания как основа многих форм. Классификация музыкальных форм эпохи барокко.

*Полифонические формы:* фуга, ричеркар, инвенция, канон. Неполифонические (условно – гомофонные) формы.

Период типа развертывания и барочная одночастная форма. Малые формы эпохи барокко. Барочные двухчастная, трехчастная и многочастная формы

Структурные типы оформления начальной мысли в музыке барокко. Освоение структуры периода в XVII веке; тяготение к симметрии. Период типа

развертывания, его структурные и гармонические характеристики. Область применения периода типа развертывания. Специфика воплощения структуры периода типа развертывания в одночастной форме сквозного развертывания произведений импровизационно-фантазийного типа (прелюдия, фантазия, токката).

### ***Барочная двухчастная форма.***

Старинная двухчастная форма типа развертывания и ее признаки. Сфера применения старинной двухчастной формы. Старинная двухчастная форма как предшественница старинной и классической сонатной формы, а также классических простых форм. Двухчастная форма, сочетающая принципы развертывания и песни. Двухчастная форма, сочетающая принципы развертывания и фуги.

### ***Барочная трехчастная форма.***

Классификация. Область применения.

Барочная многочастная форма. Строение и сфера применения. Составные (сложные) формы и контрастно-составные формы эпохи барокко. Принцип объединения относительно самостоятельных частей. Однородные и контрастно-составные виды форм. Близость составным (сложным) формам классического типа: сходство и отличия.

### ***Составная (сложная) трехчастная форма da capo.***

Область применения. Циклические последования танцев как прообраз сложной трехчастной формы с трио. Устойчивые формы всех танцев. Контраст между танцами.

Составная двухчастная форма. Ее распространение в музыке французских клавесинистов. Принципы формообразования.

### ***Контрастно-составные формы (или многочастные составные формы).***

Сфера применения. Соединение в контрастно-составной форме гомофонных и полифонических разделов, в том числе и фуги. Классификация контрастно-составных форм барокко.

### ***Вариации и хоральные обработки***

Вариационный принцип развития и вариационная форма. Типы вариаций.

Вариации на basso-ostinato и их распространенность в музыке XVII-XVIII веков, отсутствие примеров в творчестве венских классиков, редкое применение в XIX веке, возрождение в XX веке. Связь этой формы с жанрами пассакальи, чаконь; возвышенный, скорбный характер музыки. Два основных типа вариаций на basso ostinato: гармонический, полифонический, в частности фигурационно-полифонический. Особенности вариаций на basso ostinato. Темавариаций. Особенности варьирования. Композиция целого. Хоральные обработки. Вариационная природа в основе хоральной обработки, зависимость ее от хоральной мелодии. Классификация.

### ***Куплетное рондо***

Куплетное рондо, характерное для музыки конца XVII – XVIII века. Область применения. Рондо французских клавесинистов. Признаки, отвечающие галантному стилю. Структура куплетного рондо. Основная тема-рефрен. Эпизоды (куплеты). Тональный план. Рондо И.С. Баха. Рондо Ф.Э. Баха: основные особенности. Сравнение с куплетным и классическим рондо.

***Концертная форма*** – наиболее крупная неполифоническая форма эпохи барокко. Гомофонный, гомофонно-полифонический склад концертной формы. Основной принцип сложения формы. Принципы концертной формы как воплощение эстетики барокко. Варианты названия формы, отражающие разный подход к ее определению. Применение концертной формы. Композиционно-драматургическая суть концертной формы. Свободная интерпретация композиторами общего типа структуры.

Два типа концертной формы по классификации Ю. Холопова. Альтернативный тип концертной формы. Разработочный тип концертной формы. Тема (ритурнель). Разнообразные структурные варианты ритурнеля. Интермедия (эпизод). Возможность следования двух интермедий подряд. Группировка частей и форма второго плана.

### ***Старинная и предклассическая сонатная форма***

Два исторических типа и два структурных вида старинной сонатной формы. Классификация барочной сонатной формы по числу тем. Сфера применения. Барочная сонатная форма типа развертывания. Ее генетическая связь с малыми формами. Область применения: сюитные танцы, части сонат, прелюдии, части сонат. Принцип структуры экспозиции. Развивающая часть. Особенности репризы. Структурные варианты сонатной формы типа развертывания.

Предклассическая сонатная форма в творчестве Д. Скарлатти и других итальянских композиторов. Предвосхищение сонатной формы классического времени. Строение основных разделов.

***Вокально-инструментальные формы:*** форма арии, формы протестантского хорала.

Ария с ритурнелем как отличительный тип музыкальной формы эпохи барокко, оказавший значительное влияние на многие другие формы барокко и классицизма. Структурная схема арии с ритурнелем. Разновидности арии с ритурнелем. «Арии с девизом» («Devise-Arie»). Функция инструментального ритурнеля в ней. Широкое распространение типа арии *da capo*. Виды барочных инструментально-вокальных форм с ритурнелем и их характеристика. Критерий разграничения видов. Тип изложения ритурнеля. Ария *da capo* как прообраз сложной трехчастной формы с эпизодом. Вариантность строения ее разделов, зависимость от строфики текста. Особенность формы, связанная с повторением ритурнелей. Певческая практика и ее воздействие на форму. Формы протестантского хорала. Слово и музыка в протестантском хорале.

**Циклические формы эпохи барокко:** общая характеристика. Инструментальные циклы. Вокально-инструментальные циклы.

Особое разнообразие циклических форм в эпоху барокко. Наиболее распространенные инструментальные циклические формы. Смешение полифонического и гомофонно-гармонического склада.

**Наиболее распространенные вокально-инструментальные циклические формы.**

Малый полифонический цикл: прелюдия и fuga, фантазия и fuga, токката и fuga. Жанр сонаты. История термина. Формирование 2-х типов барочной сонаты. Sonata da chiesa. Sonata da camera. Развитие жанра скрипичной сонаты. Старинная сюита (партита). Связь с бытовой танцевальной музыкой. Архитектоника цикла, тональный план и функциональное соотношение частей. Строение частей. Сюита как предшественница сонатно-симфонического цикла. Концерт. Типы барочного концерта. Concerto grosso. Концерт для солирующего инструмента с аккомпанирующей группой. Концерт для одного солирующего инструмента.

Классификация вокально-инструментальных циклов эпохи барокко по текстовому признаку. Месса. Виды западной мессы. Текст мессы. Разновидности исполнительского состава мессы. Месса как многочастное произведение культовой музыки. Ординарий и проприй. Строение мессы и принципы развития ее музыкального материала. Структура поющих частей мессы-ординариум. Типы месс, сложившиеся в разные эпохи. История возникновения жанров кантаты и оратории. Классические образцы кантатно-ораториального жанра эпохи барокко. Структура циклов и исполнительский состав кантаты и оратории. Влияние логики сонатно-симфонического цикла на драматургию и композицию кантат и ораторий. Страсти или пассионы. Краткая история становления и развития жанра. Текстовая основа и исполнительский состав. Строение циклической композиции страстей.

## **Раздел 5. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА**

Философия, эстетика, общие тенденции музыкальной культуры. Полярность основных художественных течений. Принципы формообразования и типология музыкальных форм. Условное деление музыкальных форм XX века на два рода: 1) формы с сохранением классико-романтических и барочных композиционных типов (типовые); 2) формы, в которых не сохраняются старые типовые признаки (нетиповые). В первой половине XX века господствие первого рода форм, увеличение второго рода форм во второй половине XX века. Влияние на формообразование новых систем ладово-гармонического мышления (расширенная тональность, атональность, неомодалность) и новых техник композиции (додекафонно-серийная, сериальная, сонорная, алеаторика). Ренессанс полифонического мышления и полифонических форм в музыке XX века. Наполнение старых полифонических форм современным интонационно-тематическим содержанием. Новые трактовки полифонических форм. Особенности формообразования в музыке 1-й половины XX века. Преобразование ти-

повых форм в рамках расширенной тональности, политональности. Типовые и нетиповые формы в серийной музыке. Существенная роль полифонических форм и приемов в серийной музыке. Принципы формообразования и типология музыкальных форм 2-й половины XX века. Индивидуализированные формы сонорной, алеаторной, и электронной музыки.

### **2.3. Содержание и планы семинарских занятий**

#### **Семинар № 1**

##### ***Исторические этапы развития рондо***

###### *План семинара:*

1. Рондо французских клавесинистов.
2. Рондо в немецкой музыке XVII-XVIII вв., ( Филипп Эмануэль Бах).
3. Преобразование рондо в творчестве венских классиков (Й.Гайдн, В.Моцарт, Л.Бетховен).
4. Рондо романтиков (Ф.Шуберт, Р.Шуман, Ф.Шопен, Ф.Лист, Ц.Франк).

###### *Рекомендуемая литература:*

- 1) Протопопов В. Форма рондо в инструментальных произведениях Моцарта». М., 1978.
- 2) Протопопов В. Принципы музыкальной формы И.С.Баха. М., 1981
- 3) Тюлин Ю. Музыкальная форма. Москва «Музыка», 1974.
- 4) Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. 1,2 части. Москва «Музыка», 1990.

#### **Семинар № 2**

##### ***Типология сонатной формы классической эпохи***

###### *План семинара:*

1. Мажор и минор как два ладовых типа систем, сформировавшихся в XVIII-XIX в.
2. Соната де камера и соната да чьеза как две разновидности цикла.
3. Композиционные особенности «мажорной» сонаты,
4. Композиционные особенности «минорной» сонаты.

###### *Рекомендуемая литература:*

- 1) Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М.: Музыка, 1979. - 534 с.
- 2) Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. 2-е изд. М. : Музыка, 1969. – 175 с.
- 3) Бобровский В. К вопросу о драматургии музыкальной формы // Теоретические проблемы музы. форм и жанров. М., 1971. С 25-65
- 4) Скрёбкова-Филатова М. Некоторые проблемы жанрового анализа в музыке / М. Скрёбкова-Филатова // Проблемы музыкального жанра: сб. трудов. – М.: Музыка, 1985. – Вып. 34. – С. 38–50.
- 5) Холопова В. Формы музыкальных произведений. - М.Лань -2001.- 250 с.

### **Семинар № 3**

#### ***Жанр ричеркара, токкаты, фантазии в инструментальной музыке XVIII века.***

##### *План семинара:*

1. Творчество представителей основных музыкальных школ барокко (Г. Шютца, И. Г. Шейна, С. Шейдта, Г. Ф. Генделя, И. С. Баха, Л. Куперена, Дж. Фрескобальди),
2. Музыкально-теоретические и эстетические воззрения эпохи, связь с существующими жанрами.
3. Взаимодействие данных жанров с другими видами искусства, учением об аллегориях и эмблематикой.

##### *Рекомендуемая литература:*

- 1) М. Лобанова. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики: - М.: Музыка, 1994.-320 с, нот.
- 2) Ливанова Т. Н., «История западноевропейской музыки до 1789 года (XVII век)», учебник в 2-х тт. Т. 1. М., 1983 г.
- 3) Бронфин Е. Ф., «Клаудио Монтеверди». М., 1969 г.
- 4) Розеншильд К. К., «Музыка во Франции XVII — начала XVIII века», «Музыка», 1979 г.
- 5) Илиас Хриссокоидис (Ilias Chrissochoidis), The «Artusi-Monteverdi Controversy: Background, Content and Modern Interpretations», King's College, Лондон, 2004 г.
- 6) Барбье П. Венеция Вивальди: Музыка и праздники эпохи барокко = La Venise de Vivaldi: Musique et fêtes baroques. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2009. — С. 280. — ISBN 978-5-89059-140-1.

### **Семинар № 4**

#### ***Оперное творчество К. Монтеверди как отражение стилевых принципов эпохи Барокко***

##### *План семинара:*

1. Особенности художественной картины мира эпохи Барокко.
2. Основные принципы стилевой и жанровой системы Барокко.
3. Мадригал как творческая лаборатория оперного творчества К. Монтеверди
4. Оперные произведения К. Монтеверди.

##### *Рекомендуемая литература:*

- 1) Верди Дж. Избранные письма. М.: Музыка, 1959. С.311.
- 2) Мугинштейн М. Хроника мировой оперы. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. С.26, 36,
- 3) Бронфин Е. Клаудио Монтеверди. Л.: Музыка, 1970.
- 4) Конен В. Монтеверди. М.: Советский композитор, 1971.
- 5) Наумович С. Ансамблевое письмо в поздних операх Монтеверди: автореф. дис... канд. иск-я. СПб., 2000.

## Семинар № 5

### *Сонатная форма в творчестве композиторов-романтиков*

#### *План семинара:*

1. Вопросы эстетики романтизма и связь с формообразованием в инструментальной музыке

2. Сюжетность и программность сонат, повлекшие за собой изменение структуры сонатной формы

3. Сонатная форма в произведениях Ф. Шуберта, Ф. Шумана, Ф. Шопена, Й. Брамса.

4. Проблемы классификации сонатной формы в современной отечественной литературе

#### *Рекомендуемая литература:*

1) Скребков, С.С. Художественные принципы музыкальных стилей [Электронный ресурс] / С.С. Скребков. - С.-Пб. : Лань, Планета музыки, 2016. – 448 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/79346>

2) Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений [Электронный ресурс] / В.Н. Холопова. – С.-Пб.: Лань, Планета музыки, 2013. – 496 с. – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/30435>

3) Григорьева, Г. Стилиевые проблемы в русской советской музыке второй половины XX в. / Г. Григорьева –М., 1988

4). Анализ музыкальных произведений. Программа-конспект для музыкальных училищ /Сост. Фраенков В. Разделы 1,2 –М., 1982. – 54 с.

## 2. Методические рекомендации

### 2.1. Методические рекомендации преподавателям дисциплины

Педагог должен помнить, что задачи анализа музыкальных произведений следует разделить в зависимости от целей, на два типа : первый условно можно определить как «учебный», второй – «научный». Применяя практику так называемого целостного анализа, смысл которого по мнению авторов состоит в том, что целостность анализа можно понимать к не как всесторонность охвата (что недостижимо), а как полноту прослеживания пути от рационально формулируемой закономерности музыки до чувственного восприятия ее живого звучания». Иначе говоря, идея и цель целостного анализа могут и должны рассматриваться в единстве формы и содержания произведения.

Но целостный анализ есть в то же время и системный. Оба термина передают самое существо подхода к произведению, помогает проследить последовательное воплощение определенного художественно-выразительного комплекса. Из этого следует, что анализ — именно целостный, системный должен прежде всего целенаправленным, но отнюдь не расплывчато всеохватным; и всецело опираться на единство формы и содержания.

Жесткие рамки ведения курса не позволяют педагогу углубиться в подробное рассмотрение интереснейшей проблемы: соотношения категорий формы и содержания. Следует уделить достаточное внимание данному вопросу так как, чем яснее студенты будут представлять себе музыкальное произведение в единстве композиционной и содержательной сторон, тем в большей степени они окажутся подготовленными к тому, чтобы суметь проанализировать его как единое, органически обоснованное художественное целое в сложной функциональной соподчиненности разделов.

Сам процесс анализа опирается на несколько уровней, количество которых может варьироваться в зависимости от задач и целей каждого конкретного анализа. Многоуровневость анализа подчинена определенной иерархии действий, последовательность которых исходит «от общего к частному» и затем — к обобщенному: от общего к расчленению, объединению. Очевидно, что, независимо от формы изложения, от масштабов сочинения, анализ должен строиться по плану. Любой план действителен только в конкретных условиях, применительно к конкретному сочинению, поэтому он может варьироваться и не представляет собой застывшей конструкции.

Одна из фундаментальнейших для музыкознания — категория темы. Для аналитического аппарата она важна в той степени, в какой является важнейшим разделом композиции музыкального произведения.

Тема- достаточно индивидуализированная музыкальная мысль, единая по материалу, излагаемая в определенной, законченной форме и лежащая в основе последующего развития произведения (или его части). Изучив определения темы, данные в учебных пособиях по анализу музыкальных произведений, следует обратить внимание учащихся на работы Е.Назайкинского, В.Вальковой, В.Бобровского, В.Медушевского.



Приступая к изучению темы, необходимо подчеркнуть значение двух основных факторов, играющих основную роль в структурной, композиционной ее организации. Один из этих факторов — мелодия, второй — каданс, ограничивающий, выделяющий тему из общего музыкального контекста. Необходимо и остановиться на вопросе эстетического значения темы как главной мысли произведения, его образа. Весь этот комплекс вопросов уместно рассмотреть на творчестве композиторов, творивших в период барокко, классицизма, романтизма

Сонатная форма достаточно сложный этап в курсе анализа. Впервые учащиеся сталкиваются с ней в училищном курсе. В задачу Вуза включается подробное освещение истории, эстетики сонатной формы с освещением ее художественных идей: динамической картины становления, контраста, возникновения конфликта, его развитие, разрешение. Сонатная форма должна рассматриваться и как модель действительности и процессов классицистской эпохи. Другой аспект сонатной формы тесно связан с получением знаний, которые с одной стороны являются концентратом и итогом всего предыдущего, с другой — представляет собой характерные принципы формообразования, базирующиеся на определенных процессах тематического изложения и взаимодействия тем. Знакомство с сонатной формой не может ограничиться поверхностным «пробегом» по некоторым признакам структуры. Прежде всего, следует иметь в виду довольно большой материал без которого нельзя обойтись. Это — соединение в композиции сонатной формы двух принципов: полифонического (особенно проявляющегося барочной сонатной форме) и гомофонного, отражение этих принципов в специфике структуры сонаты-непрерывности и членения; тональная логика сонаты и ее тематическое развитие — мотивное дробление и обновление; присущее только сонате драматургическое качество — развитие главной идеи в столкновении или сопоставлении двух тем, главной и побочной, рассматриваемых с позиций той или иной степени контраста, противоположения, сближения и т.д. Сюда же добавляются вопросы касаемые немзыкальных прототипов сонатной формы таких как риторика, которые также нельзя игнорировать. Педагог вуза может позволить себе изложить все теоретические и эстетические сведения сразу \* (Имеем ввиду что старосонатная формы изучается ранее вместе с барочными формами) на одной лекции и вслед за этим к практическому разбору конкретных примеров.

Решая этот важный вопрос предлагается один из вариантов построения темы.

Выявить в отобранных примерах линию становления композиционно-драматургических закономерностей по следующему плану:

- а) наличие в самом начале части индивидуализированной темы
- б) отчленение темы от последующего развития с помощью каданса — полного, неполного, половинного.
- в) определение структуры темы — построение в виде периода, предложения, тематического зерна, периода)
- г) выявление приемов тонального развития.

Определить разделы сонатного аллегро в сонатах Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена.

Обзор: становление трех самостоятельных разделов в сонатной форме - экспозиции, разработки, репризы, их строение, тематизм.

**1. Й. Гайдн.** При обычных внешних приметах — традиционная сонатная форма. Особенного внимания в его сонатах заслуживает такая стилистическая черта как однотемность, выражающаяся в очевидном тематическом сходстве главной и побочной тем, а также исключительная изобразительность в варьировании побочной темы. Характерно появление новой контрастной темы в связующих и заключительных разделах.

**2. В. Моцарт.** При анализе сонат Моцарта обращать внимание студентов на исключительный мелодический дар композитора, выразившийся в богатстве мелодических построений как в главных, так и в побочных партиях.

**3. Л. Бетховен.** При анализе сонат Бетховена требуется обратить внимание студентов на такие драматургически значимые разделы формы, как вступления и коды. Потребуется тщательного рассмотрения определение границ главной партии, преобразование тематического материала в разработках, подготовка репризы и изменения в ней.

При составлении типологии музыкальных форм первой половины XX века учитывайте целый ряд особенностей существования этих форм в сравнении с классическими. Качественное обновление форм при удержании общей архитектоники: полиструктурность, недостаточность сведения композиции только к одному типу. Нормативность «пропусков» и «вставок» отдельных разделов. Перераспределение и даже перерождение функций частей в музыкальной форме, распространенность индивидуальных форм.

В последних темах курса уделите достаточное количество времени специфике формообразования композиторского творчества второй половины XX века; полипараметровость и полную индивидуализацию формы в музыке XX века

## **2.2. Методические указания студентам по освоению дисциплины**

Основной методической посылкой постижения предмета должен быть тезис о поисках пути к анализу содержания музыки «через содержательную основу самой формы». Приступая к изучению предмета, определите для себя основные задачи: как в процессе анализа раскрывается художественное содержание произведения, его авторский замысел.

Четко определите, что является содержанием в музыке. Обратите внимание на два значения понятия «музыкальная форма» в широком и тесном значении. Исходя из этого тезиса как основополагающего для современного курса анализа, нельзя недооценивать а, наоборот более углубленно проходить темы, связанные с изучением формообразующей роли таких элементов музыки, как ритм, мелодия, гармония, синтаксис. Усвойте понятие жанра, а также типичные для конкретных жанров комплексы музыкально-выразительных средств. Дифференцируйте жанры первичные и вторичные. Изучите различные аспекты

понятия музыкального стиля. При анализе произведений обратите внимание на его широкое и узкое значение. Стиль как глобальное явление заставляет обратиться к трудам Е. Михайлова, Е. Медушевского, Г. Григорьевой.

Изучая мелодию, выделите из множества элементов, влияющих на ее выразительность, два важнейших: высотную и ритмическую организацию звуков. Обратите внимание на ладовую окраску, степень напряженности тяготений в мелодии, ее соотношение с гармонией (гармоническая пульсация, совпадение или несовпадение звуков мелодии с аккордом). Рассмотрите ритмический рисунок, соотношение равномерного и неравномерного ритмического движения, ритмические особенности различных фаз, выразительные свойства метра.

Обратите внимание на изучение шести основных частей и трех типов изложения музыкального материала. Они должны четко усвоить отличие их основных признаков. Изучая типологические особенности стиля барокко, учитывая переходный характер эпохи и становление важнейших жанров. Нельзя оставить без внимания части риторической диспозиции и обязательно познакомиться с ними учащихся, особенно влияние частей на музыкальную композицию. При анализе простых форм в произведениях Ф. Генделя, Ф. Чимарозы, И. Баха следует обратить внимание учащихся на две противоположные тенденции, доминирующие в стиле барокко: импровизационность и рационализм. Кроме того учитывайте распространенность не только двух-трехчастных структур, но и многочастных что является имманентно присущим качеством данной эпохи. Очень уместным будет домашнее задание, включающее особенности простой двухчастной формы в разных жанрах: повтор частей в танцах, фантазийный, фигуративный, единообразный тематизм в прелюдиях.

При разборе многочастных форм барокко, учитывайте их однотемность и кругообразный тональный план, а также возможность игнорирования репризы.

Изучение формы рондо начинается с напоминания модуляционного рондо и старинного рондо Барокко. Известная свобода, некоторые черты импровизационности и разнообразия в организации барочного рондо немецких классиков служит ярким контрастом к другой разновидности барочного рондо — французского, куплетного.

Исследуя вариационные циклы (вариации на бас-остинато, вариации с дублями, вариации на хорал), отметьте главное качество ренессансно-барочных циклов — синкретизм.

В данном семестре при знакомстве с ранней сонатной формой, в первую очередь должно отталкиваться от противного, т.е. выявить качества, не присутствующие классической сонате: отсутствие драматургического контраста между главной и побочной партиями (двухчастность, многоэлементность, многосоставность тематизма).

При анализе староконцертной формы сосредоточьтесь на нескольких ее разновидностях. Уместно обратиться к классификации Ю. Холопова — альтернативная, разработочная, *da capo*.

Начиная разговор о старинных вариациях, полезно внести отличие в понятия вариационная форма и вариационный метод развития. Достаточным будет понимание того, что в вариационной форме данный метод варьирования

является основополагающим, в другие формы он применяется наряду с прочими методами развития.

Из всего многообразия и богатства предклассических барочных вариационных форм наиболее целесообразным представляется отобрать образцы вариаций первой половины XVIII века. Следует выбрать из всех разновидностей барочных вариационных форм ведущие, послужившие отправной точкой для развития классических. Следует также остановиться на основных чертах темы барочных вариаций, как одноголосных, так и многоголосных, и на тех различиях в способах варьирования, которые определили весь путь развития вариационной формы. Следовательно, логично обратиться к следующим видам барочных вариаций: на бас-остинато в виде аккордовой последовательности (хорал), на остинатный бас в виде одноголосной линии, жанрово-характерные вариации с дублями. При несомненном сходстве первых двух обратить внимание на отличия: первоначальная заданность гармонической вертикали в теме Чаконы и большая свобода вертикалей на басовой основе в теме Пассакальи. Из этого различия вытекает важное следствие: меньшая (в Чакоме) или большая (в Пассакалье) свобода изменения, варьирования гармонической вертикали.

Третий тип вариаций, так называемые дубли, вариации на танец в сюите, относящиеся к жанровым и основанные на мелизматическом типе фактуры, остаются памятником эпохи барокко.

Здесь следует учитывать важное отличие методов диминуирования и орнаментации, а иногда на их совмещение. Известная трудность освоения циклов старинных вариаций заключается во взаимодействии различных видов вариационной формы: вариаций на хорал, жанрово-характерных и т.д. Все три типа вариаций можно проследить на творчестве И. Баха. На указанных образцах можно и закономерности образования цикла на основе принципа группировки. Важно подчеркнуть ведущую роль фактуры, противостоящей неизменной повторяемости темы, что приводило к стиранию граней между вариациями. Именно в барочных вариациях окончательно откристаллизовалась тенденция выстраивать цикл на основе принципа от расчленения к объединению, который сохранился в классических вариациях.

Знакомясь с эпохой классицизма выделите важнейшие черты данного периода: полиаффектность, дуалистические контрасты, четкость и регламентированность композиционных структур.

Простые и сложные формы периода классицизма обладают четкостью и соразмерностью частей. В строгих фигурационных вариациях отметьте сохранение формы и гармонического плана как наиболее узнаваемой стороны темы, нередко - темпа и метра. Следует помнить, что именно на примере классических вариаций легче усваивается сущность вариационной формы и яркая жанровость и характерность простота и ясность темы.

В классическом рондо, прежде всего, учитывайте его пятичастность, развитость частей, их контрастность, огромную роль связок — структурно-неустойчивых частей, способствующих непрерывности движения.

При изучении сонатной формы — высшей и совершенной из гомофонных форм - подчеркните ее отличие от барочной драматургическим типом организации.

Обратите внимание на эволюцию сонатной формы в XIX веке (Ф.Шуберт, Ф.Шопен, Й. Брамс). Программные сонаты (Ф.Лист), отличающиеся трансформацией тем в репризе, триумфальными кульминациями, контрастным эпизодом в разработке. Не игнорируйте обновление сонатной формы у русских композиторов. Соответственно в объяснении могут быть затронуты композиционные особенности сонатной формы в их зависимости от принадлежности выбранного образца тому или иному жанру и времени

При анализе периодов учитывайте крайности масштабного порядка (от 2,5 до 50 тактов). При анализе двухчастных форм большую распространенность безрепризной разновидности, или ее слияние с трехчастной репризной (нововенская школа). Существование вариационной формы в виде орнаментальных, бассо-остинатных, свободных и характерных вариаций (Д.Шостакович, П.Хиндемит, А.Берг).

В сонатной форме последовательно выявите преодоление репризности. В циклической — возникновение нового вида цикла (веберновский цикл).

Отметьте на практике преобладание концентричности как преобладающего конструктивного принципа, противостоящего деструктивным тенденциям непрерывного обновления.

Из смешанных романтических форм не игнорируйте возрождение «листовской» сонатно-циклической формы (сонатность в сочетании с концентричностью и рефренностью).

В связи со спецификой музыки XX века учитывайте развитие теорий ритмики, фактуры, мелодики; а также новых параметров музыкального языка, к которым относятся пространственность, свет, жест, фактура, тембр.

### **2.3. Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов**

Освоение дисциплины обучающимися с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах. Предполагаются специальные условия для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья.

Профессорско-педагогический состав знакомится с психолого-физиологическими особенностями обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, индивидуальными программами реабилитации инвалидов (при наличии). При необходимости осуществляется дополнительная поддержка преподавания тьюторами, психологами, социальными работниками.

В соответствии с методическими рекомендациями Минобрнауки РФ (утв. 8 апреля 2014 г. № АК-44/05вн) в курсе предполагается использовать социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межлич-

ностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе. Подбор и разработка учебных материалов производится с учетом предоставления материала в различных формах: аудиальной, визуальной, с использованием специальных технических средств и информационных систем.

Медиа материалы также следует использовать и адаптировать с учетом индивидуальных особенностей обучения лиц с ОВЗ.

Освоение дисциплины лицами с ОВЗ осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения (персонального и коллективного использования). Материально-техническое обеспечение предусматривает приспособление аудиторий к нуждам лиц с ОВЗ.

Форма проведения аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей. Для студентов с ОВЗ предусматривается доступная форма предоставления заданий оценочных средств, а именно:

- в печатной или электронной форме (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- в печатной форме или электронной форме с увеличенным шрифтом и контрастностью (для лиц с нарушениями слуха, речи, зрения);
- методом чтения задания вслух (для лиц с нарушениями зрения).

Студентам с инвалидностью увеличивается время на подготовку ответов на контрольные вопросы. Для таких студентов предусматривается доступная форма предоставления ответов на задания, а именно:

- письменно на бумаге или набором ответов на компьютере (для лиц с нарушениями слуха, речи);
- выбором ответа из возможных вариантов с использованием услуг ассистента (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- устно (для лиц с нарушениями зрения, опорно-двигательного аппарата).

При необходимости для обучающихся с инвалидностью процедура оценивания результатов обучения может проводиться в несколько этапов.