Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмир Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 02.11.2023 20:19:57
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd2048da9b4d77fd60ea

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

ФАКУЛЬТЕТ *БАШКИРСКОЙ МУЗЫКИ*

КАФЕДРА *ТРАДИЦИОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА И ЭТНОМУЗЫКОЛОГИИ*

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине	*Музыкальная форма*
для направления подготовки/специальности	***53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство.*** *Профиль: Национальные инструменты народов России*
квалификация	*Квалификация: Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива.*
форма обучения	*Очная/Заочная*
курс	*2/3*
семестр	*3,4/5-6*
объем дисциплины	*4 З.Е /5 З.Е.*
лекции	-
практические занятия (семинары и иные формы)	*66/16*
практические занятия (индивидуальные)	*2*
самостоятельная работа (СРС)	*78/162*
экзамен	*4/6*
зачет	*-/5*
Всего	*144/180*

Уфа – 2023

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования
2017 г.

Составитель *доцент кафедры традиционного музыкального исполнительства и этномузыкологии, кандидат искусствоведения*

Галимуллина Резида Талгатовна

Рабочая программа одобрена кафедрой традиционного музыкального исполнительства и этномузыкологии
Протокол № 1от « 31» 08 2019 г.

Зав.
кафедрой *профессор* *Ахметжанова Н.В.*

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Раздел	Стр.
1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка)	4
2. Требования к освоению дисциплины 2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	5
3. Содержание и организация изучения дисциплины	6
4. Методические указания для обучающихся	21
5. Примерные оценочные и методические материалы 5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости 5.2 Требования для *промежуточной* аттестации • Примерный перечень вопросов • Тренировочные тесты • Ключи к тестам • Критерии оценки • Тематика рефератов	21
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: 6.1 Рекомендуемая литература (основная) 6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.3 Рекомендуемая нотная литература (при необходимости) 6.4 Литература, представленная в ЭБС 6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	31
7. Материально-техническая база	35

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ (ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА)

Музыкальная форма является одной из важнейших аналитических дисциплин в ходе подготовки музыкантов-исполнителей. Цель данного курса - воспитание духовно-образного музыкального слуха в поиске возвышенной красоты, а также формирование у студентов навыков восприятия и анализа произведений различных эпох. Содержание и характер курса определяет его особое место среди дисциплин аналитического блока. Данный предмет призван практически углубить знания студентов, полученные при изучении истории зарубежной и отечественной музыки.

Методологическая основа данной программы опирается на метод целостного анализа Л.А. Мазеля и В.А. Цуккермана, функциональную теорию формы В.Бобровского, теорию исторических стилей С.С. Скребкова, положения авторов известных учебников – И.В. Способина, С.С. Скребкова, Ю.Н. Тюлина, аналитические труды профессоров Московской государственной консерватории – Г.В. Григорьевой, Т.С. Кюрегян, В.В. Медушевского, М.С. Скребковой-Филатовой, Е.В. Чигаревой и др.

Курс «Музыкальная форма» имеет самые широкие межпредметные связи. Включенное в конкретный культурологический контекст музыкальное произведение рассматривается с позиций эстетики, философских воззрений эпохи, этнической специфики той или иной культуры. Данный подход способствует значительному расширению общего кругозора студентов, а также формированию навыков глубинного прочтения музыкального смысла произведения. Это, в свою очередь, предусматривает серьезную самостоятельную работу студентов с предлагаемой литературой по темам курса, а также с аудио- и нотными источниками.

Наряду с музыкальным жанром, стилем, драматургией, выразительными средствами музыки, вниманием к систематике форм в тематику данного курса включены такие темы, как метрический период, вокальные формы эпохи барокко, композиционные техники и музыкальные формы в XX в.

Ведение курса предполагает разные формы работы (на усмотрение педагога) – доклады студентов на семинарах по отдельным темам, а также выполнение целостного анализа произведений разных стилей и эпох. Возможны и иные формы контроля усвоения материала, а именно, в виде письменной зачетной работы по мере прохождения материала.

Таким образом, курс «Музыкальная форма» призван вооружить студентов навыками профессионального подхода к музыкальным произведениям академического направления, с выдающимися образцами которого учащиеся соприкасаются в курсах истории зарубежной, отечественной, башкирской музыки, в практических занятиях по фортепиано. Специфическая роль теоретической интерпретации в этом процессе находится в тесной связи с интерпретацией исполнительской.

Дисциплина входит в обязательную часть программы бакалавриата.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Выпускник программы бакалавриата должен обладать профессиональными компетенциями, соответствующими видам профессиональной деятельности, на которые ориентирована программа бакалавриата:

- способностью понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1).

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

знать:

- основы теории и истории музыкального искусства;

уметь:

- анализировать произведение музыкального искусства в культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями определенной

исторической эпохи;

- определять жанрово-стилевую специфику произведений музыкального искусства, их идейную концепцию.

владеть:

- методикой анализа особенностей средств музыкальной выразительности определенного исторического периода;

3.СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематический план курса

№	Тема	Практ.	Самост.	Инд.
1.	Раздел 1. Основные категории музыкального мышления. Анализ как интегрирующая дисциплина всех сторон музыкального произведения.	1	10	
2.	Стиль и жанр в музыке.	1	10	
3.	Выразительные средства музыки. Музыкальная драматургия. Склад и фактура. Тематизм. Функции частей музыкальной формы.	1	10	
4.	Раздел 2. Музыкальные формы эпохи барокко. Характеристика эпохи. Малые формы.	1	11	
5.	Сонатная форма. Вариационная форма	1	11	1
6.	Рондо. Концертная форма.	1	11	
7.	Составные формы. Циклические формы.	1	11	
8.	Раздел 3. Классико-романтические музыкальные формы. Характеристика эпохи. Форма периода. Простые	1	11	

	формы.			
9.	Сложные формы. Вариационная форма.	1	11	
10.	Рондо. Рондо-соната.	1	11	
11.	Сонатная форма. Особые разновидности и видоизменения сонатной формы.	1	11	
12.	Сонатно-симфонический цикл.	1	11	1
13.	Свободные формы эпохи романтизма.	1	11	
14.	Раздел 4. Формы в музыке XX века. Хроматическая тональность и форма. Техника центра. Неомодальность и форма. Серийность и форма. Сериальность и форма.	1	11	
15.	Сонорика и форма. Алеаторика и форма. Форма в электронной музыке. Конкретная музыка. Полистилистика и форма. Репетивная техника. Индивидуальные нетиповые формы.	2	11	
	Всего: 180 ч.	16ч.	162 ч.	2 ч.

Содержание курса

Тема 1. Раздел 1. Основные категории музыкального мышления. Анализ как интегрирующая дисциплина всех сторон музыкального произведения.

Основные вопросы:

Теория музыки как наука. Структура музыкальной науки. Понятийный аппарат музыкальной теории. Категории: функция, элемент, структура. Музыкальная теория во взаимосвязи со смежными науками: лингвистика, математика, акустика, эстетика, психология, социология. Интонационная форма музыки как центральный элемент анализа. Интонация – род знака; запечатление его в музыке.

Общий охват развития музыкальных жанров, стилей, драматургии, выразительных средств, тематизма и музыкальных форм на протяжении XVII- XX вв.

Конечная цель курса анализа музыкальных произведений – воспитание духовно-образного музыкального слуха в поисках возвышенной красоты.

Тема 2. Стиль и жанр в музыке

Основные вопросы:

Определение жанра. Различные принципы классификации жанровой системы. Понятие о жанрах первичных (бытовых, обиходных), и вторичных – преподносимых (А. Сохор).

Исторические истоки существующих жанров во всем их многообразии. В основе – опора на воплощение древнейших жанровых прототипов: коллективное движение, индивидуальную речь. Три жанровых начала – моторика, декламационность, кантилена (С. Скребков). Важнейшие жанровые сферы – танец, песня, марш (Д. Кабалевский).

История музыки в зеркале жанров как эволюция жанровой системы. Модификация давно существующих жанров (рок – опера); возникновение новых жанров (современные электроакустические композиции). Возрождение старинных жанров (пассакалья XX века).

Ассоциативные жанровые связи как основа понятия «обобщение через жанр» (А. Альшванг). Жанровые сплавы, смешения, сопоставления, модуляции, жанровое варьирование, жанровая полифония, жанровое цитирование, жанровая трансформация (А. Сохор).

Стиль как единство средств выразительности. Стили: эпохальный, национальный, творческого направления, композитора, отдельного произведения.

Теория аффекта как основа стиля барокко. Полный внутренней динамики мир в его совершенстве – модель классицизма. Сущность романтического стиля – эмоциональное состояние души.

Многочисленность стилевых направлений в XX в.: фовизм, неоязычество, кубизм, функционализм, урбанизм, конструктивизм и т.д.

Противопоставление понятий эклектики как антихудожественного смешения стилистических компонентов и полистилистик и как их художественного синтеза.

Тема 3. Выразительные средства музыки. Музыкальная драматургия. Склад и фактура. Тематизм. Функции частей музыкальной формы.

Основные вопросы:

Содержание музыкального произведения, музыкальный язык и музыкальная семантика. Реализация музыкального содержания через совокупное действие средств музыкальной выразительности – мелодии, гармонии, лада ритма, фактуры. Темп, тембр, динамика – средства более общего плана в сравнении со специфическими музыкальными средствами. Параллельное взаимодействие средств как проявление устойчивого «первичного комплекса» (Л. Мазель) в музыкальных жанрах.

Музыкальная драматургия как образно-смысловой процесс в музыке, «сюжетно-событийная» сторона ее интонационной формы. Специфические

методы преломления в музыке понятий эпоса, лирики, драмы. Контраст и конфликт.

Склад – принцип изложения голосов, фактура – конкретный вид реализации музыкальной ткани, тип взаимосвязи компонентов музыкального текста. Связь фактуры и жанра, его проявление через фактуру.Формообразующее действие фактуры. Типы склада: монодия, ранние типы многоголосия (органум, фобурдон), многоголосие (гетерофония, полифония, гомофонно-гармонический,полифонно – гармонический склады, полифония пластов). Новые типы фактуры в музыке XX в.: пуантилизм, сверхмногоголосие, микрополифония, вертикальные и диагональные кластеры. Компоненты фактуры: голос, партия, слой, пласт.

Тема как комплекс выразительных средств, определяющий дальнейшее становление музыкальной формы. Роль жанровых связей в теме. Форма темы, ее масштаб и структура в зависимости от эпохи, стиля, жанра произведения. Полифонические темы, темы гомофонно-гармонического склада. Изменение критериев темы в музыке XX в. Части темы – мотив, фраза. Тема и период.

Функции разделов музыкальной формы. Отражение в них общелогических функций начала, развития, завершения (imt). Специфические музыкальные композиционные функции (экспозиция, разработка, связка-ход, реприза). Типы изложения, характерные для каждого раздела формы.

Тема 4. Раздел 2. Музыкальные формы эпохи барокко. Характеристика эпохи. Малые формы.

Основные вопросы:

Один из периодов музыкальной истории и профессионального музыкального творчества, отличающийся внутренней неоднородностью, противоречивостью, ярко выраженным динамизмом. Намеренные контрасты,

смешение, взаимопроникновение музыки церковной и мирской, автономной и прикладной, разных стилей и жанров.

Выработка универсального, «канонического», музыкально-аффективного и изобразительного языка, опирающегося на теорию аффектов и музыкальную риторику. Становление музыкального тематизма как носителя образности. Сближение на основе церковной и светской музыки.

Музыкальная форма – способ создания законченного и совершенного музыкального произведения. Выработка логики процессуально-гармонического движения с показом тоники, обходом (или каденционным закреплением) побочных ступеней лада и возвратом к главной опоре, единый тональный план T – D – S – T.

Малые формы. Тематически однородные. Организация тонально каденционным планом T – не T – T. Типы малых форм (в зависимости от числа кадансов): одночастные, двухчастные, трехчастные, многочастные. Координация формы и жанра: одночастная – прелюдии, двухчастная - прелюдии и сюитные танцы, трехчастная – сюитные танцы (интермедийные и сарабанды), прелюдии, инвенции.

Тема 5. Сонатная форма. Вариационная форма.

Основные вопросы:

Генетическая связь сонатной формы с малыми формами, отличие – ярко выраженная доминантовая зона (в первой части) и последующая транспозиция ее материала в главную тональность. Черты малых форм в старинной сонатной форме: тематическая однородность, преодоление метрической регулярности, неравномерность разделов. Область применения: сюитные танцы, части сонат, прелюдии.

Характеристика экспозиции, развивающей части и репризы сонатной формы с точки зрения тематизма, тонального плана, масштабных пропорций.

Вариационный принцип развития и вариационная форма. Типы барочных вариаций: а) орнаментально-фигурационные; б)вариации на выдержанную мелодию; в) характерные вариации, восходящие к так называемым вариационным сюитам (Дж. Фрескобальди); г) специфичные для эпохи вариации на выдержанный бас (basso ostinato).

Тема 6. Рондо. Концертная форма.

Основные вопросы:

Значение рефренности, интермедийности в музыке XVII - первой половины XVIII в. Основной принцип «старинного» рондо – чередование неоднократно возвращающегося рефрена в главной тональности и куплетов, основанных преимущественно на том же музыкальном материале и тем или иным способом его изменяющих и обновляющих. Программность, стилевые черты, орнаментика музыки французских клавесинистов. Характеристика рефрена и куплетов старинного рондо с точки зрения тематизма, тонального плана, масштабных пропорций, степени контраста между разделами формы.

Основной принцип концертной формы – чередование тонально и структурно изменяемого ритурнеля с несколькими интермедиями, что поддерживается контрастом tutti и solo. Использование данной формы в барочных концертах (первые части и финалы), оркестровые увертюры (быстрая часть), вступительные инструментальные разделы кантат, сонат, прелюдий. Характеристика ритурнеля и интермедийных разделов.

Типичные черты концертной формы: нерегламентированность количества частей; опора тонального плана на традиционную формулу T-S-D-T; переход от отчетливой композиционной выраженности чередования ритурнеля с интермедиями к их взаимопроникновению в рамках разработочного центрального раздела формы и восстановлению их функций самостоятельных единиц; опора формы второго плана на принцип трехчастности; возможно рондообразное движение и сонатное наклонение.

Тема 7. Составные формы. Циклические формы.

Основные вопросы:

Основа составных форм – объединение относительно самостоятельных частей. Разновидности: однородно - и контрастно-составные. Нерегламентированность количества частей, состава и планировки.

Составная (сложная) трехчастная форма dacapo (встречается в альтернативных танцах, в программных пьесах французских клавесинистов). Изложение частей в той или иной малой форме. Тематическая, тональная и структурная характеристика каждой части.

Множество индивидуальных структурных решений контрастно-составных форм. Опора типологии на самые общие основания (например, гомофонный или полифонический склад, предназначение для голоса или инструментов).

Канцона – соединение полифонических разделов. Французская и итальянская увертюры, большая прелюдия, токката, соната - соединение гомофонных и полифонических разделов.

Циклические формы. Композиционное единство инструментальных циклических произведений: периодичность контрастов, тональный план, интонационные связи.

Сюита (партита, увертюра, балет, лессонс, соната de camera) – объединение контрастных танцевальных пьес, связанных традиционным порядком следования (также – внемузыкальной сюжетностью, программностью), одной главной тональностью и нередко интонационной близостью. Обязательные танцы (различные по метру и темпу): аллеманда – куранта, сарабанда – жига. Усиление контраста во второй паре.

Соната – циклическое произведение преимущественно из трех-четырех частей. Состав: трио-сонаты для сольных инструментов с клавиром, клавирные сонаты.

Отличительная черта концерта – возросшая роль концертирования сольного начала. Три жанровых разновидности: для оркестра; для солиста с оркестром; для клавира, органа. Становление оркестрового концерта в творчестве Вивальди.

Тема 8. Раздел 3. Классико-романтические музыкальные формы. Характеристика эпохи. Форма периода. Простые формы.

Основные вопросы:

Особенности классической эпохи. Перелом в музыкальном мышлении: приоритет разума и гармонии. Расцвет светского искусства. Выработка индивидуального мелодического тематизма и принципов музыкальной драматургии в опере и проникновение этих явлений в инструментальную музыку. Классификация музыкальных форм классической эпохи.

Период. Этимология слова и значение термина в других областях научного значения. Период в музыке как наименьшая относительно развитая и относительно законченная форма изложения музыкальной мысли. Речевые и поэтические предпосылки музыкального периода. Слагаемые периода: предложение, фраза, мотив (субмотив). Масштабно-тематические структуры. Способы мотивного (внутритематического) развития.

Виды периода с точки зрения гармонического строения, структуры (количества предложений),с точки зрения пропорций (квадратные и неквадратные). Виды неквадратности: органическая и производная.

Определение простых форм. Жанровые песенно-танцевальные истоки. Разновидности простой двухчастной формы: безрепризная и репризная. Роль

двухчастных двухтемных простых форм контрастного типа в музыке романтиков, включение их в сюитные циклы (Р.Шуман. «Бабочки», «Крейслериана»).

Отличие простой трехчастной формы от простой двухчастной формы: полная реприза, самостоятельность разделов, большие масштабы формы, возможен доминантовый предыкт перед репризой, наличие коды. Две основные разновидности простой трехчастной формы: однотемная с развивающей серединой и двухтемная с контрастной серединой. Функции частей.

Простые формы как части сложных форм в пьесах жанрового характера (вальсы, мазурки, полонезы Ф.Шопена, инструментальные пьесы П.Чайковского).

Двойные и тройные формы как продленные трехчастные формы. Роль варьирования при повторении частей.

Вокальный цикл как специфическая форма музыки эпохи романтизма. Особенности простых (песенных) форм в циклах Ф. Шуберта, Р. Шумана.

Тема 9. Сложные формы. Вариационная форма.

Основные вопросы:

Новое качество – наличие яркого тонального и тематического контраста в форме. Истоки сложной трехчастной формы. Разновидности: с трио и с эпизодом. Принципиальное различие этих видов форм: составной характер сложной трехчастной формы с трио и наличие связок и сквозного развития в сложной трехчастной форме с эпизодом. Характеристика частей формы.

Вариационная форма и вариационный метод развития. Песенно-танцевальные народно-жанровые корни вариационной формы. Типы вариаций:1)фигурационные (орнаментальные) строгие вариации;2) вариации на неизменную мелодию (сопрано остинато); 3) романтические вариации, их

приближение к монотематической сюите. Противоположная тенденция – слитные вариационные циклы. 4) двойные и многотемные вариации. Два типа: попеременное варьирование каждой темы и группа вариаций на каждую тему. Соединение с другими формами, иногда сонатной.

Тема 10. Рондо. Рондо-соната.

Основные вопросы:

Рондо венских классиков - новый этап в развитии формы. Главные отличия классического рондо от рондо барокко: углубление образно-тематических и тональных контрастов между эпизодами и по отношению их к рефрену (особенно к концу формы);усложнение структуры разделов и уменьшение общего их числа; сквозное развитие целого. Часто – скерцозно-юмористический характер тематизма, оживленный и быстрый темп. Преобладание в классическом рондо пятичастной формы с двумя эпизодами. Характеристика рефрена и эпизодов. Разнообразие тональных планов.

Рондо как часть сонатно-симфонического цикла, ансамблей, инструментальных концертов (часто финалы, реже – другие части), как самостоятельное произведение (Л. ван Бетховен. Рондо «Ярость по поводу утерянного гроша»).

Рондо-соната как синтез различных по природе формообразующих принципов: рондо, опирающегося на фольклорные песенно-танцевальные жанры, и сонаты как формы профессионального музыкального искусства. Характерные черты: светлый характер, оживленный темп, скерцозный тематизм, «круговращательные» интонации, завершенность тем и разделов, единая метроритмическая пульсация, часто мажорный лад, нередко виртуозность.

Структура рондо-сонаты: рондо с тремя (или более) эпизодами, рефрен - главная партия. По типу центрального раздела формы – две основные разновидности рондо-сонаты: обострение черт рондо в случае тематически

самостоятельного, структурно оформленного второго эпизода (Л. ван Бетховен. Соната №2, финал); приближение к сонатной форме в случае, если второй эпизод – разработка (Л. ван Бетховен. Соната № 11, финал).

Тема 11. Сонатная форма. Особые разновидности и видоизменения сонатной формы

Основные вопросы:

Сонатная форма – наиболее сложная форма музыкального классицизма, синтезирующая в себе достоинства других форм. Воплощение в ней диалектических принципов борьбы противоположностей и единства. Характерные черты: развитая функциональная тонально-гармоническая система, яркий индивидуализированный тематизм,повторность на разных уровнях

Различная трактовка сонатной формы в творчестве венских классиков: однотемная (с ориентацией на барочный прототип) сонатная форма у Й.Гайдна, многотемная – у В.А.Моцарта, драматургически выстроенная, со сквозным развитием – у Л. ван Бетховена.

Характеристика основных разделов сонатной формы: экспозиции, разработки, репризы.

Особые разновидности и видоизменения сонатной формы:

1) Сонатная форма без разработки (в старой терминологии – сонатина). Сфера применения – оперные увертюры и медленные части сонатно-симфонических циклов. Отсутствие заметных контрастов и интенсивного развития. Компенсация отсутствия разработки варьированным изложением тем в репризе. Наличие связки (хода), иногда разработочного характера между экспозицией и репризой.
2) Сонатная форма с эпизодом вместо разработки. Сфера применения - финалы сонатно-симфонических циклов, иногда медленные части. В коде возможно отражение эпизода.

3) Сонатная форма с двойной экспозицией. Сфера применения – в основном первые части классических инструментальных концертов. Происхождение – вступление к концерту и традиционное повторение экспозиции в сонатном аллегро. Обусловленность формы жанром концерта – соревнование солиста и оркестра. Различие двух экспозиций.

Тема 12. Сонатно-симфонический цикл.

Основные вопросы:

Происхождение, связь с циклами барокко и отличие от них. Стабилизация во второй половине XVIII в. Сонатно-симфонического цикла: определение количества (3-4) и функций частей (активная моторная первая часть, созерцательно-лирическая – вторая, жанрово-танцевальная третья и синтезирующий все основные тенденции в цикле финал). Контраст частей – образный и тематический и итоговое единство. Возможность существования сонатного цикла без сонатной формы (В.А. Моцарт. Соната № 11).

Тональное соотношение частей. Тематические связи и сквозное развитие в сонатно-симфоническом цикле. Отклонение от традиционного строения сонатно-симфонического цикла: в порядке частей, обмене местами медленной части и скерцо (Л. ван Бетховен Симфония №9), их характере, количестве (поздние квартеты Л. ван Бетховена), тональных планах (Й.Гайдн, поздний Л. ван Бетховен) – предвосхищение романтизма.

Тема 13. Свободные формы эпохи романтизма.

Основные вопросы:

Новые жанры в связи с программностью, «литературностью», «событийностью» (баллады, поэмы). Возросшая контрастность, рост масштабов форм. Принцип монотематизма, динамический характер развития. Синтез цикличности и одночастности. Развернутость, законченность

экспозиционных разделов: сжатие, динамизация заключительных разделов (ускорение развития к концу, сжатие реприз. Синтетические репризы.

Ведущая роль сонатности, ее синтез с вариационностью, рондальностью, цикличностью.

Смешанные формы как отражение возросшей роли процессуально-динамического фактора в музыке романтиков. Композиционное отклонение (Ф.Шопен. Скерцо № 2). Композиционная модуляция (Ф.Шопен. Скерцо № 3), эллипсис (Ф.Шопен. Скерцо № 4). Индивидуализированные формы на данной основе (Ф.Шопен . Полонез-фантазия As-dur).

Тема 14. Раздел 4. Хроматическая тональность и форма. Техника центра. Неомодальность и форма. Серийность и форма. Сериальность и форма.

Основные вопросы:

Общая характеристика форм в музыке XX в. Новое содержание – новый музыкальный материал – новые (обновленные) формы. Духовно-эстетические основы обновления музыкального языка.

Новые разновидности музыкального склада: пуантилизм, сонорная монодия, серийная полифония, полифония пластов, алеаторная гетерофония, понятие диагонального склада.

Множественность звуковысотных систем: хроматическая тональность, техника центра, неомодальность, серийность и ее основная, додекафонная разновидность, сонорика. Характеристика вышеуказанных систем.

Тема 15.Сонорика и форма. Алеаторика и форма. Форма в электронной музыке.Конкретная музыка. Полистилистика и форма. Репетитивная техника. Индивидуальные нетиповые формы.

Основные вопросы:

Обратная в сравнении с классической логика сонорного конструирования формы,в основе которой – движение не от мелкого к крупному (от мотива к теме и далее), а , напротив, от представления об объемном и протяженном во времени звуковом объекте к более или менее детальной его прорисовке. Видоизменение исходной звучности как средство развития частей. Артикуляция формы путем смены краски. Плавность и постепенность в накоплении качества. «Антиклассическая» суть формы: сосредоточенность на чувственном восприятии данного момента, преобладающая статичность формы и связанная с этим созерцательность ее восприятия.

Алеаторика и форма. Алеаторный принцип: подвижная координация частей и элементов структуры. Обращение к алеаторике как реакция на сверхорганизованность музыки сериального периода.

Принципиальное изменение традиционного соотношения « композитор – исполнитель», самой нововременной концепции «произведения» и более того – социальной роли и смысла музыки.

Специфика материала в электронной музыке. Большая перспективность поисков новых звучаний и способов их оформления. Возможность корреляции микро- и макроуровней.

Организация конкретной музыки элементарными средствами (типа остинатности, репризности, рефренности и т.д.), заимствованными из традиционного формообразования.

Полистилистика – сочетание в музыке разнородных стилистических пластов. Эстетическая приемлемость стилистических смешений как отражение специфики современного художественного бытия (с его обращенностью к искусству разных времен и народов). Сходные тенденции в литературе, архитектуре, живописи. Принципы цитаты, псевдоцитаты, аллюзии.

Минимализм как общеэстетическая предпосылка репетитивной техники. Слагаемые репетитивной техники: краткие мелодико-ритмические

построения, четко ритмизованные, с модально трактованной тональностью в основе; многократное повторение этих построений при их принципиальном функциональном равенстве; статическая музыкальная форма целого.

Индивидуальные (нетиповые) формы. Индивидуализация формообразования как завершение процесса последовательной индивидуализации всех параметров музыки. Необходимость систематики. Невозможность однозначной систематики. Принципы существующих систематик форм (К. Штокхаузен, Ю.Холопов, В.Холопова, В. Ценова и др.) Классификация индивидуальных форм по материалу, степени детерминированности, характеру развития.Принципиальная множественность подходов к форме в современной музыке.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

При изучении дисциплины обучающийся должен проводить тщательную работу над учебной и методической литературой, изучать лекции педагога, готовиться к семинарским выступлениям по темам занятий, выполнять письменные задания и составлять аналитические схемы музыкальных произведений различных стилей и эпох.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости проводится на семинарах и включает в себя:

- выступления (ответы) обучающихся по темам занятий;
- проверку письменных работ;
- проверку конспектов учебно- методической литературы.

5.2 Требования для *текущей* аттестации

Для сдачи экзамена по музыкальной форме студент должен:

- написать тренировочный тест;
- представить и защитить реферат;
- ответить на вопрос по любой теме курса;
- привести примеры, освещающие каждое положение рассматриваемого вопроса;
- представить сочиненные музыкальные образцы в разных формах и стилях.

Для допуска к экзамену необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;
- выполнить экзаменационную письменную работу, а так же практические экзаменационные задания и иметь положительную оценку.

Экзамен носит теоретический и практический характер.

Экзамен- 6 семестр.

Оценка «отлично» ставится, если студент строит ответ логично в соответствии с выработанным планом, обнаруживает максимально глубокое знание профессиональных терминов, понятий, категорий, концепций и теорий. В ответе устанавливаются содержательные межпредметные связи, развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры. Студент применяет аналитический подход в освещении различных концепций, делает содержательные выводы, демонстрирует знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка «хорошо» ставится, если студент строит свой ответ в соответствии с выработанным планом. В ответе демонстрируются различные подходы к проблеме, но их обоснование недостаточно полно. Устанавливаются содержательные межпредметные связи. Развернуто

аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры, однако наблюдается некоторая непоследовательность анализа. В целом выводы верны. В речи используется профессиональная лексика. Демонстрируется знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка «удовлетворительно» ставится, если ответ непоследователен, недостаточно логически выстроен. Выдвигаемые положения декларируются, но недостаточно аргументируются. Ответ носит преимущественно теоретический характер, примеры некорректны или отсутствуют.

Оценка «неудовлетворительно» ставится при отсутствии раскрытия профессиональных понятий, категорий, концепций, теорий. Студент проявляет стремление подменить научное обоснование проблем рассуждениями «обыденно-повседневного» характера. Ответ содержит серьезные неточности. Выводы поверхностны. Студент демонстрирует незнание специальной литературы, затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

Примерный перечень вопросов

1. Определите разницу между такими двумя понятиями как «склад» и «фактура».
2. Назовите выразительные средства музыки.
3. Назовите основные положения теории музыкальной формы и интонации Б.Асафьева.
4. В чем главные постулаты теории Э.Курта?
5. Назовите основные положения концепция ладового ритма Б.Л.Яворского.
6. Определите принципы систематики музыкальных форм Ю. Холопова.
7. В чем новизна теории специального и неспециального музыкального содержания В.Холоповой?
8. В чем актуальность концепции духовно-православного воспитания средствами музыки В. Медушевского в современном мире?

9. В чем отличие барочной сонатной формы от предклассической?

10. В чем особенность жанровой классификации А.Сохора?

11.Определите разницу между такими понятиями как «стилизация», «полистилистика», «эклектика».

12.Назовите особые разновидности и видоизменения сонатной формы.

13. Назовите виды музыкальной драматургии.

14. В чем отличие старинной сюиты от новой сюиты?

15.Каковы основные принципы варьирования в классической вариационной форме?

16. Каковы особенности музыкальной формы в электронной музыке?

Тренировочные тесты

1. Методика «целостного анализа музыки» была разработана:

А) Б.Асафьевым
Б)Ю.Холоповым
В)Л.Мазелем и В.Цуккерманом

2. Автор термина «контрастно- составные формы»:

А) В. Бобровский
Б)В .Медушевский
В) В.Протопопов

3. Основоположник алеаторной композиции:

А) А.Шенберг
Б) П.Булез
В) Ч.Айвз

4. Автор термина «полистилистика»:

А) Э. Денисов
Б) А. Шнитке
В)Ю.Холопов

5. Периодические структуры характеризуются:

А) интенсивной модуляционностью
Б) отсутствием ярко выраженного экспозиционного тематизма
В) квадратностью

6. Автором идеи подразделения жанров на первичные (бытовые) и вторичные (преподносимые) является:

А) Б.Асафьев
Б) А. Сохор
В) В.Цуккерман

7. Понятие «специальное и неспециальное» музыкальное содержание введено:

А) В.Стасовым
Б) Б. Асафьевым
В) В.Холоповой

8. Автором фундаментального труда «Творческое мышление русских композиторов от М. Глинки до А. Скрябина» является:

А) Л.Мазель
Б) Б.Яворский
В) С.Скребков

9. Родоначальником жанра инструментальной баллады является:

А) Г. Берлиоз
Б) Ф. Шопен
В) Ф. Лист

10.Родоначальник одночастной симфонической поэмы:

А) Л. Бетховен
Б) Ф. Лист
В) Р. Шуман

11.Разработка диады «энергетические и мимитические эмоции» осуществлено:

А) Б. Яворским
Б) В. Холоповой
В) Б. Асафьевым

12. Проблема символики музыкального языка И.С. Баха разработана:

А) В. Цуккерманом
Б) Б. Яворским
В) Б. Асафьевым

13. Автором двух основных аспектов музыкального анализа – репрезентации музыкальной формы и интерпретации музыкального произведения – является:

А) А. Аренский
Б) Б. Асафьев
В) Ю. Холопов

14. Дериваты - это:

А) вариационно производные мелодии-темы
Б) контрастный тематизм
В) подголосок

15. «Форма должна быть единичной, соответствующей принципу здесь и теперь». Это высказывание:

А) В.Холопова
Б) С.Губайдуллиной
В) А.Лосева

16. Автором труда «Музыкальная форма как процесс» является:

А) В.Бобровский
Б) Б. Асафьев
В) С. Скребков

17. Сутью стиля барокко является:

А) мир в его совершенстве
Б) аффект как выражение чувства, содержащего в себе идею вечности
В) эмоциональное состояние души

18. «Мотив есть нечто, дающее стимул к движению». Это высказывание**:**

А) Э. Курта
Б) А. Шенберга
В) Б. Асафьева

19.Сонатная форма является проявлением:

А) монодраматургии
Б) триадной (конфликтной) драматургии
В) многоэлементной драматургии

20.«Каданс – самая мускулистая часть формы». Это высказывание:

А) П. Хиндемита
Б) Б. Асафьева
В) Б. Яворского

21. Додекафония – это сочинение музыки с использованием:

А) 7 звуков
Б) 5 звуков
В) 12 звуков

22. Автор понятия «обобщение через жанр»:

А) А. Альшванг
Б) Б. Яворский
В) В. Холопова

23. Термин «индивидуальный проект» формы ввел:

А) В. Медушевский
Б) Т. Кюрегян
В) Ю. Холопов

24.Автором теории пяти типов рондо является:

А) С. Танеев
Б) Ю. Холопов
В) Э. Курт

25. Ротация – это:

А) перемещение начальных звуков в конец
Б) обращение звуков
В) перемена мест звуков

26. «Примером вариаций без темы» являются**:**

А) 32 вариации Л. ван Бетховена

Б) ор. 27 А.Веберна
В) «Симфонические этюды» Р.Шумана

27. Автор труда «Техника композиции в музыке XX века»:

А) А. Шнитке
Б) Ц. Когоутек
В) Б.Яворский

28.Энергетическая концепция музыки принадлежит:

А) Б. Асафьеву
Б) С. Танееву
В) Э. Курту

29. Термин «организующие числа» в композиторском творчестве предложен:

А) А. Веберном
Б) К. Штокхаузеном
В) В. Протопоповым

30. Автор труда «Концепция духовно-православного воспитания средствами музыки»:

А) С.Танеев
Б) В. Медушевский
В) В. Стасов

Ключи к тренировочным тестам:

1 В;
2 В;
3 В;
4 Б;
5 Б;
6 Б;
7 В;
8 Б;
9 Б;
10 Б;
11 Б;
12 Б;
13 В;
14 А;

15 Б;
16 Б;
17 Б;
18 Б;
19 Б;
20 Б;
21 В;
22 А;
23 В;
24 Б;
25 А;
26 Б;
27 Б;
28 В;
29 Б;
30 Б.

Критерии оценки

Для получения экзамена обучающийся должен:

- правильно ответить на 2/3 вопроса тренировочного теста;
- убедительно защитить реферат;
- дать полный ответ по любой теме курса музыкальной формы;
- аргументированно приводить примеры по положениям рассматриваемого вопроса;
- проявить навыки анализа музыкального произведения и оценки его интерпретации.

Тематика рефератов:

1. Форма в электронной музыке.
2. Репетитивная техника и минимализм.
3. К вопросу о драматургии музыкальной формы.
4. Функция цитаты в музыкальном тексте.
5. Музыкальный стиль как семиотический объект.

6. Драматургическая роль фактуры в музыке.
7. Полистилистические тенденции в современной музыке.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА

6.1 Рекомендуемая литература (основная):

№ и наименование
1. Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений: в двух частях.Учебное пособие для студентов вузов. – М., 2003– Ч.1; Ч 2.
2. Задерацкий В. Музыкальная форма. В двух частях. –М.,2008. – Ч.2.
3. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания. Учебное пособие. – Астрахань, 2001.
4. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания.Учебное пособие. – Астрахань, 2001.
5. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX в. – М., 1976.
6. Мазель Л. Строение музыкальных произведений.–М., 1960.
7. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке:Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М., 2003
8. Соколов А.С. Музыкальная композиция в XX веке: диалектика творчества. –М., 1989.
9.Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы: Учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов. – М., 2006.
10.Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. – СПб., 2001.
11.Холопов Ю.Н. Музыкальные формы классической традиции. Статьи. Материалы. – М.: Московская государственная консерватория, 2012.

6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная):

1. Арановский М. Симфонические искания. – Л., 1979.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн.1-2.. – Л., 1971.
3. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. – М., 1978.
4. Григорьева Г. Анализ музыкальных произведений: Рондо в музыке XXв. – М.,1995.

5. Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки: Статьи и исследования. – Л., 1982.
6. Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. – М.: ТЦ «Сфера», 1996.
7. Мазель Л.А. О музыкально-теоретической концепции Б.В.Асафьева //Советская музыка. – 1957. – № 3.
8. Мазель Л.А О природе и средствах музыки: Теоретический очерк. – М.: Музыка, 1983. – 72 с.
9. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. – М.,1991.
10. Мессиан О. Техника моего музыкального языка / Пер. с франц. и коммент. М. Чебурекиной. – М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шигалина, 1994.
11. Михайлов А. Музыка в истории культуры. – М.,1998.
12. Михайлов А. Языки культуры. – М.,1997.
13. Михайлов М. Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты. – Л.,1990.
14. Музыкальная форма (под ред. Ю. Тюлина). – М.,1974.
15. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982.
16. Ройтерштейн М. Основы музыкального анализа: Учебник. – М.,2001.
17. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма: Учебник по анализу. – СПб,, 1998.
18. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973.
19. Способин И. Музыкальная форма: Учебник. – М., 1967.
20. Теория современной композиции. Отв. ред. Ценова В. – М.,1995.
21. Техника современной композиции XX в. – М., 2007.
22. Шенберг А. Стиль и мысль. Статьи и материалы:Составление, переводы и комментарии Н.Власовой и О.Лосевой. – М.: Композитор, 2006.
23. Холопова В. Фактура. Очерк. – М., 1979.
24. Холопов Ю. Музыкально-эстетические взгляды Х. Шенкера //Эстетические очерки. М.: Музыка, 1979. – Вып. 5. – С. 234–253.
25. Холопов Ю. Музыкально-теоретическая концепция А.Ф.Лосева //Проблемы музыкальной теории. М., 1991.

26.Холопов Ю.О принципах композиции старинной музыки: Статьи и материалы. – М., 2015.
27. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – М., 1964.
28. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования. Простые формы. – М., 1980.
29.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Сложные формы. – М., 1983.
30.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Вариационные формы. – М., 1987.
31.Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Рондо в его историческом развитии. – М., 1988.
32.Чаплыгина М. Музыкально-теоретическая система К. Штокхаузена. М., 1990.

6.4 Литература, представленная в ЭБС

Электронно-библиотечная система «Лань»

1. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений [Электронный ресурс] : учеб. / Г.В. Заднепровская. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2018. — 272 с. — Режим доступа:https://e.lanbook.com/book/102515.
2. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений [Электронный ресурс]: учеб.пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2013. — 496 с. — Режим доступа:https://e.lanbook.com/book/30435

Электронно-библиотечная система IPRbook

1. Севостьянова Л.В. Лекции по анализу музыкальных произведений [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие/ Севостьянова Л.В.— Электрон.текстовые данные.— Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2015.— 100 с.— Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/54402.html.

Электронно-библиотечная система электронного издательства Юрайт

1. Скребков, С. С. Анализ музыкальных произведений : учебник для вузов / С. С. Скребков. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2018. — 302 с. — (Серия : Авторский учебник).- Режим доступа:https://biblio-online.ru/book/D638293C-4859-41CB-B619-D1DE3C6D541D/analiz-muzykalnyh-proizvedeniy

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Издательство «Композитор»
   URL: https://ikompozitor.ru/catalogue/books/uchebnaya-slovarno-spravochnaya-i-entsiklopedicheskaya-literatura
2. Сайт «Music Fancy» URL:http://musicfancy.net/ru

7.Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории: 3-03, 2-03, 2-32 – общая площадь 80кв.м.;

Оборудование учебных аудиторий: 3 фортепиано, учебные столы, доски;

Кафедральная техника: магнитола, 1 компьютер, 1 принтер.

Кабинет звукозаписи: необходимое звуко- и видеотехническое оборудование (магнитофоны, проигрыватели CD, DVD);

Комплект лицензионного программного обеспечения

Читальные залы 1,2 корпуса:
Монитор 10+2
Сист блок 10+2
Принтер 5
Херох 1
Моноблок 1
Сканер 7+1
Стол письменный 20 шт. –18

Лицензии на программное обеспечение Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023г.