

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

# ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

# «ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ДГТУ)

|  |
| --- |
| **МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ**  к рабочей программе дисциплины |
| **«Анализ музыкальной формы»**  для обучающихся по направлению подготовки  53.03.01 Музыкальное искусство профиль «Мюзикл, шоу-программы»  (заочная форма обучения) |

Ростов-на-Дону 2022 г.

# ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.

**Задания для проверки знаний, умений и владений учащихся.**

# Для проведения текущего контроля предусмотрен следующий перечень вопросов для проверки остаточных знаний:

**1. Перечень вопросов для зачёта:**

1. Стиль и жанр. Вокальные жанры в истории музыки.
2. Поэтический текст и музыка.
3. Сходство и различие вокальной, речевой и инструметальной интонации.
4. Вокальные произведения и его интерпретации.
5. Фактура в музыке. 6 Синтаксис в музыке.
6. Композиция в музыке.
7. Классификация музыкальных форм.

# 2. Вопросы на экзамен:

1. Жанры вокальной музыки.
2. Классификация музыкальных стилей.
3. Взаимодействие поэтического текста и музыки в вокальном произведении.
4. Речевая и музыкальная интонации.
5. Сравнительный анализ романсов, написанных на один поэтический текст.
6. Основные стороны вокального произведения.
7. Фактура в вокальной музыке.
8. Синтаксис в вокальной музыке.
9. Композиция в вокальной музыке.
10. Строфическая (куплетная) форма в вокальной музыке.
11. Вариационно-строфическая форма в вокальной музыке.
12. Вариантно-строфическая форма в вокальной музыке.
13. Сквозная форма в вокальной музыке.
14. Сложные формы в вокальной музыке.
15. Контрастно-составные формы в вокальной музыке.
16. Вариационная форма в вокальной музыке.
17. Рондальная и рондовариативная формы в вокальной музыке.
18. Циклическая форма в вокальной музыке.
19. Жанровый стиль романса.
20. Жанровый стиль арии.
21. Драматургические и композиционные особенности сцен в опере.
22. Мюзикл ХХ века: специфика жанра
23. Охарактеризовать базовые понятия жанра и стиля.
24. Обозначить основные систематики жанров и стилей.
25. Рассмотреть отношение понятий «текст – подтекст» в анализе стиха.
26. Охарактеризовать множественность и многоступенность интерпретации вокальной музыки.
27. Назвать основные позиции в жанрово-исторической типологии фактуры.
28. Перечислить фактурные компоненты и функции голосов фактуры.
29. Сравнить три вида мелодики.
30. Перечислить мелодико-синтаксические структуры.
31. Выявить специфичность систематики вокальных форм.
32. Указать на роль формы второго плана в вокальной музыке.
33. Перечислить формы второго плана в вокальной музыке.
34. Определить особенности циклической формы.
35. Стиль и жанр. Вокальные жанры в истории музыки.
36. Поэтический текст и музыка.
37. Сходство и различие вокальной, речевой и инструментальной интонации.

# Задания для оценивания результатов в виде владений и умений

1. **Практическая работа на зачёт:**

**А)** Практическая работа с текстом музыкального произведения по следующему плану:

1. Тип формы (простая трехчастная, сонатная и т.д.)
2. Цифровая схема формы в крупных чертах, с буквенными обозначениями тем (частей) и их названиями (I период, разработка и т.д.)

Б. Анализ каждой из основных частей

1. Функция каждой части в форме (I период, середина и т.д.)
2. Тип изложения (экспозиционный, срединный и т.д.)
3. Тематический состав, его однородность или контрастность; его характер и средства достижения этого характера
4. Какие элементы подвергаются развитию;способы развития (повторение, варьирование, сопоставление и т.д.); тематические преобразования
5. Место кульминации, если она есть; способы, которыми она достигается и покидается.
6. Тональное строение, каденции, их соотношение, замкнутость или разомкнутость.
7. Подробная цифровая схема; характеристика структуры, наиболее важные моменты суммирования и дробления; "дыхание" короткое или широкое; характеристика пропорций.

**В.** Анализ соподчинения основных частей в целом

1. Тематические соподчинения; однородность и контрастность, их подчеркнутость и сглаживание.
2. Темповая однородность или контрастность в связи с тематическими соотношениями.
3. Тональные соподчинения.
4. Высотный профиль в крупных чертах; соотношение кульминаций в связи с динамической схемой
5. Характеристика общих пропорций
6. Характеристика целого, степень типичности формы; основы ее строения (сквозное развитие, сопоставление).

# Практическая работа на экзамене

Практическая работа с текстом музыкального произведения по следующему плану:

1. Тип формы
2. Цифровая схема формы в крупных чертах, с буквенными обозначениями тем (частей) и их названиями, анализ каждой из основных частей
3. Функция каждой части в форме
4. Тип изложения
5. Тематический состав, его однородность или контрастность; его характер и средства достижения этого характера
6. Какие элементы подвергаются развитию, способы развития
7. Место, роль кульминации, если она есть; способы её достижения.
8. Тональное строение, каденции, их соотношение, замкнутость или разомкнутость.
9. Подробная цифровая схема; характеристика структуры, наиболее важные моменты суммирования и дробления; "дыхание" короткое или широкое; характеристика пропорций.

# Примерный список материала для анализа:

И.С.Бах. Хор «Crucifixus» из мессы си минор, В.Моцарт. Соната №11, 1ч.

Л.Бетховен. Соната №12, 1ч. Р.Шуман. Симфонические этюды

С.Прокофьев. Фортепианный концерт №3, 2ч.

М.Глинка. Персидский хор из оперы «Руслан и Людмила» А.Бородин. Хор поселян из оперы «Князь Игорь» М.Мусоргский. Песня Марфы из оперы «Хованщина»

М.Мусоргский. Дуэт Варлаама и Мисаила из оперы «Борис Годунов» Л.Бетховен. Симфония №5, 2ч.

М.Глинка. Камаринская.

М.Мусоргский. Вступление к опере «Хованщина» Л.Бетховен. 32 вариации до минор

Ф.Куперен. «Любимая»

В.Моцарт. Рондо ля минор Л.Бетховен. Соната №2, 2ч. Л.Бетховен. Соната №21, финал

Л.Бетховен. «Ярость по поводу потерянного гроша», и др.

# Контрольная работа.

Контрольная работа предполагает выполнение здания с текстом музыкального произведения по следующему плану:

* рассмотреть отношение понятий «текст – подтекст» в анализе стиха,
* охарактеризовать особенности фактуры,
* перечислить фактурные компоненты и функции голосов фактуры,
* охарактеризовать мелодику,
* мелодико-синтаксические структуры,
* определить, указать на роль формы второго плана в вокальной музыке. Материал для анализа:

М. Глинка. «Попутная песня», «Венецианская ночь», «Я здесь, Инезилья»,

П. Чайковский. романс «Средь шумного бала»; «Пиковая дама»: ариозо Германа «Я имени ее не знаю»).

# КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЙ.

**Введение в предмет, цели и задачи курса. Форма в узком и широком значении.** Интегрирующий характер курса «Музыкальная форма», его место в ряду других дисциплин. Выявление художественных намерений композитора как конечная цель музыкального анализа. Роль анализа в процессе выработки умения творчески воссоздавать звучащую форму, в развитии и обогащении художественной интуиции исполнителя. Методы анализа музыкальных произведений, их разнообразие и назначение. Структурный и целостный анализ. Специфика музыкального содержания. Особенности музыкального образа в отличие от художественного образа в других видах искусства. Воплощение художественного многообразия в различных жанрах, стилях, музыкальных формах. Взаимоотношение содержания и формы в музыке. Широкое и узкое понимание музыкальной формы. Форма как принцип и форма как данность. Процессуальная (временная) и архитектоническая (кристаллическиконструктивная) стороны формы, их взаимоотношение. Единство и расчлененность музыкальной структуры; роль тождества и контраста. Музыкальный язык и музыкальная семантика. Основные виды взаимодействия элементов в музыкальном произведении: параллельное,

взаимодополняющее, противоречивое. Понятие мелодии. Интонационная природа мелодии. Структурные закономерности мелодии. Мелодический рисунок и его виды. Кульминация, способы ее достижения и местоположение. Особые виды кульминаций: кульминационная зона, «тихая», «низкая» кульминация. Генеральная и местные кульминации в произведении. Понятие ритма и метра. Виды ритмических рисунков, закономерности их применения. Метр как организатор ритма. Поэтические и музыкальные стопы Ямбические и хореические стопы. Исторические разновидности метроритмической организации. Акцентно-регулярный и нерегулярно-акцентный, времяизмерительный (безакцентный) метр, типы метрики. Гармония как элемент музыкального языка, ее формообразующее значение. Функционально- логическая и колористическая стороны гармонии. Тембр как элемент музыкального языка. Тембровое развитие. Тембровое варьирование, лейттембр. Фактурное развитие в музыкальном произведении. Роль других средств музыкальной выразительности в произведении – темпа, динамики, штрихов и др.

**Музыкальный жанр.** Определение жанра. Критерии жанровой классификации. Первичные и вторичные жанры. Жизненное предназначение музыкальных жанров. Различие концертной и театральной музыки как разновидностей преподносимой музыки. Различия балетной и оперной музыки как разновидностей театральной; жанровые компоненты оперного спектакля и их различия. Исторические истоки существующих жанров. Жанр как типизированное содержание. Взаимодействие жанров и форм. Понятие

«обобщение через жанр» (А. Альшванг). Взаимодействие разных жанровых интонаций как принцип расширения выразительного языка музыки. История эволюции жанровой системы.

**Музыкальный стиль.** Определение понятия «стиль», его многозначность и разнообразие. Стиль национальный, стиль направления, стиль композитора (индивидуальный стиль). Стилевое многообразие исполнительского искусства. Стиль как музыкально-историческая категория. Характеристика стилей барокко и классицизма. Классицизм как метод. Романтические и импрессионистические стилевые черты, стилевые тенденции XX века. Метод стилизации, полистилистика и их выразительные возможности.

**Музыкальная драматургия** Происхождение термина. Музыкальная драматургия как образно-смысловой процесс в музыке, «сюжетно-событийная» сторона ее интонационной формы. Представление о видах и родах искусства. Специфические методы преломления в музыкальном искусстве понятий эпоса, лирики, драмы. Бесконтрастная, контрастная и конфликтная драматургия. Связь между типами музыкальной драматургии и формы. Типология музыкальной драматургии. Одно-, двух-, трехэлементная, множественная драматургия. Соотношение элементов. Сюжетная, медитативная, монтажная драматургия. Кульминационная и бескульминационная драматургия. Драматургия волнового типа и ее варианты. Драматургия в инструментальной

программной и беспрограммной музыке; драматургия в вокальной и театральной музыке. Тональная, тембровая, оркестровая, фактурная драматургия. Принципы организации драматургического процесса.

**Музыкальная тема.** Масштабно-тематические структуры. Музыкальная тема как образно-смысловое и структурное единство; комплекс выразительных средств, определяющий дальнейшее становление музыкальной формы. Тема и идея в музыке. Понятие музыкальной темы и музыкального тематизма;

«рельефа» и «фона». Роль жанровых связей в теме. Форма темы, ее масштабы и структура. Однородные и внутриконтрастные темы. Полифонические темы, темы гомофонногармонического склада. Специфическое изменение тематизма в музыке XX века (микротематизм; сонорный тематизм). Тематизм и алеаторика; тематизм в условиях полистилистики, додекафонной техники. Музыкальный синтаксис. Признаки цезуры. Мотив, фраза. Тема и период. Тематическое развитие как основа формообразования. Масштабно- тематические структуры. Основные виды масштабных структур: периодичность и ее разновидности, суммирование, дробление, дробление с замыканием. Особые случаи пропорций в масштабных структурах. Выразительные возможности масштабных структур и вопросы интерпретации. Способы внутритематического развития. Точный, вариационный и вариантный повтор, обновление без повтора. Ритмо-синтаксическая основа масштабных структур, их роль в организации музыкального тематизма. Явления квадратности и неквадратности, симметрии и асимметрии.

**Функции частей музыкальной формы.** Типы изложения и способы развития музыкального материала. Функции разделов музыкальной формы. Отражение в них закономерностей ораторского искусства, общелогических функций начала, развития, завершения. Типы изложения. Соотношение экспозиционного, развивающего и заключительного типа изложения с разделами формы Логические функции разделов формы как различные этапы сквозного процесса образного становления: вступительная функция, экспонирование, функция связки, развития, репризного повторения и заключение (заключительный тип изложения). Выразительное и формообразующее значение несоответствия функции раздела и типа изложения музыкальных средств. Явление бифункциональности разделов. Драматургические функции в музыкально- театральном произведении – пролог, экспозиция основных действующих образов (завязка), развитие, кульминация, развязка, эпилог. Способы развития музыкального материала. Точный повтор, вариационный и вариантный повтор, их отличия. Разработочное развитие его характерные признаки. Развертывание. Принцип контрастного сопоставления. Приемы полифонического развития.

# Типовые формы в музыкальном искусстве XVII – XIX вв.

**Период.** Период как форма экспонирования законченной музыкальной мысли в гомофонном произведении. Внутренние и внешние факторы определения границы периода. Характеристика периода по тематическому, тонально-

гармоническому и масштабноструктурному признакам. Тематическое строение периода. Период повторного строения. Период неповторного строения. Период единого строения (неделимый) Гармоническое строение периода. Соотношение кадансов и их виды. Модулирующий и немодулирующий периоды. Масштабное строение периода. Типичные и особые случаи его размеров. Выразительная роль квадратности и неквадратности в структуре периода. Предложение как составная часть периода; характерные признаки предложения, его отличие от фразы. Типичное количество предложений в периоде. Исполнительская фразировка; взаимоотношение фразировки и стадий членения периода. Целиком повторенный, вариационно-повторенный и сложный периоды как индивидуализация типовой структуры периода. Дополнение и расширение в периоде. Исторический обзор развития периода. Период типа развертывания в музыке композиторов-полифонистов барочного периода. Нормативный период в музыке венских классиков. Основные тенденции развития периода в музыке XIX века. Роль периода в современной музыке.

**Простые формы (двухчастная и трехчастная).** Классификация простых форм, критерии, положенные в ее основу. Простая двухчастная форма. Образно-смысловая сущность формы. Происхождение, истоки. Двухчастная репризная форма. Первая часть репризной формы, особенности структуры. Обновляющая и развивающая функция «середины». Виды середин по типу развития. Виды реприз. Случаи расширения «середины» или «репризы» двухчастной формы, промежуточная форма между простой двухчастной и простой трехчастной. Различные случаи повторения частей в простой двухчастной форме. Область применения простой двухчастной формы. Двухчастная безрепризная форма. «Запевно-припевная» структура куплетов народных песен как прообраз развитой двухчастной безрепризной формы. Старинная двухчастная форма, ее применение в музыке XVII и XVIII веков. Черты полифонического формообразования в ее строении. Однотемность и непрерыв- 16 ное развертывание тематического материала в обеих частях. Симметрия тональногармонического плана. Точные повторения каждой из частей старинной двухчастной формы. Старинная двухчастная форма как одна из предвестниц сонатной, двухчастной и трехчастной формы. Простая трехчастная форма. Роли частей. Репризная и безрепризная разновидности. Внешнее отличие репризной трехчастной формы от репризной двухчастной. Различие репризных трехчастных форм по характеру и строению их середин. Однотемная трехчастная форма (развивающего типа). Двухтемная трехчастная форма (контрастного типа). Трехчастная форма смешанного типа. Роль репризы простой трехчастной формы и ее типы (статическая и видоизмененная). Различные виды измененной репризы и их смысловое значение: реприза – вариант, реприза – заключение, итог, реприза – кульминационный этап развития (динамизированная реприза). Различные типы изложения в репризе. Характерные черты безрепризной трехчастной формы. Особые разновидности простых форм. Точное и видоизмененное повторение частей в простой

репризной трехчастной форме. Трех-пятичастная и двойная трехчастная формы. Трехчастная форма с признаками сонатой. Промежуточная форма между двух- и трехчастной.

**Сложные формы (сложная трехчастная форма, сложные и промежуточные двухчастные формы).** Главный структурный признак сложных форм. Составная природа сложной трехчастной формы. Разновидности формы. Сложная трехчастная форма с серединой типа трио. Происхождение и жанровая природа трио, характер тематического контраста, экспозиционный тип изложения и формы, лежащие в основе трио. Статическая (da capo) реприза как характерный ее вид в форме с трио. Область применения формы. Сложная трехчастная форма со средней частью эпизодом. Развивающий тип изложения, приемы сквозного развития, гармоническая разомкнутость. Измененная реприза как норма в сложной трехчастной форме с серединой типа эпизода. Сфера применения формы. Сложная трехчастная форма с составной серединой. Различные варианты строения середины с контрастными темами, с новой темой (темами) и развитием. Происхождение и применение формы. Сложная двухчастная форма. Вокальная и сценическая музыка как область возникновения и культивирования формы. Преобладание сложной безрепризной двухчастной формы над репризной. Особые разновидности сложных форм. Варианты «упрощения» и «усложнения» формы. Формы промежуточного типа (между простой и сложной). Сложная трехпятичастная форма. Двойная трехчастная форма. Альтернативные варианты строения частей сложной формы. Сложная трехчастная форма с рефреном.

**Форма рондо.** Происхождение рондо. Основополагающая роль образцов народного творчества в процессе возникновения рондообразных структур. Важнейшая роль системы повторов. Разделы рондо, минимальное количество частей. Роль рефренов и эпизодов. Статичность как органическая черта рондо. Жанровый характер рондо, особенности тематизма, фактуры, структуры, темпа. Выразительно-смысловые возможности рондо. Рондо с рефреном на первом месте, с рефреном на втором месте. Ведущее значение первого вида. Характерные черты доклассического рондо (французские клавесинисты, И. С. Бах и др.). Многочастность, невысокий динамический тонус и уровень развития. Отсутствие ярких контрастов между рефреном и эпизодами. Строение разделов, отсутствие связок, коды. Классическое рондо как высшая ступень развития формы. Проявление признаков трехчастной и сонатной форм. Пятичастное строение классического рондо как норма. Усложнение структуры и взаимоотношений рефрена и эпизодов, усиление контрастов между частями. Повышение внутренней цельности и связности формы, черты сквозного развития в ней. Закономерности тонального плана. Динамизирующая роль связующих построений. Введение разработочности в эпизоды. Роль коды. Неравноправие эпизодов по отношению к рефрену и друг к другу: выделение второго эпизода в качестве главного. Расширение круга образов классического рондо. Послеклассическое рондо. Повышение значимости эпизодов. Обострения контрастности разделов, тенденция к калейдоскопической смене

образов Структурная свобода формы в целом и ее разделов; возможность значительных изменений рефрена, случаи пропуска его или повторения какого- либо из эпизодов. Сближение рондо с формой сюиты и с рядом других форм. Возникновение рондообразных форм вследствие взаимодействия рондо с сонатной и трехчастной формами. Сложная трехчастная форма с двумя различными контрастными трио и буквальными или почти буквальными репризами типа dа саро. Форма рондо в творчестве отечественных композиторов XVIII – XX веков. Творческое использование классических и романтических традиций рондо в русской музыке XIX и XX века.

**Вариационная форма.** Вариационный метод развития и вариационная форма: связь и различие понятий. Источники возникновения развитой вариационной формы. Исторически сложившиеся типы вариационной формы. Отличие строгих вариаций от свободных. Вариации на тенор-остинато как разновидность ранних полифонических вариаций эпохи Возрождения. Область применения. Вариации на бассо-остинато. Соотношение статики и динамики в вариационном цикле. Ритмо-интонационные закономерности басовой «темы». Соотношение полифонических и гармонических способов развития. Пассакалия и чакона. Английский граунд. Остинатные вариации в музыке барокко, XIX и XX вв. Вариации на soprano ostinato, их связь с народной исполнительской традицией. Многообразие варианты применения формы в русской музыке XIX века. Классические «строгие» вариации. Строение темы вариаций. Разнообразие вариантов фактуры при сохранении структуры, масштабов, тонально-гармонического плана. Способы динамизации формы, приемы обновления и усложнения темы. Формы второго плана как дополнительный скрепляющий фактор вариационного цикла. Кода в форме классических вариаций, ее тематизм, строение, результативно-замыкающая роль. Свободные или характерные вариации. Новый характер соотношения темы и вариаций. Преобладание различия над сходностью. Применение приемов разработочного и вариантного развития. Свобода в преобразовании структуры темы. Тенденция к обособленности отдельных вариаций. Появление черт сюитности. Усиление непрерывности внутреннего процесса как проявление сквозного развития в музыке XIX века. Свободные вариации программного типа в музыке романтиков. Вариации на две и три темы. Разновидности двойных вариаций. Вариации с последовательным изложением двух тем и последующим более или менее регулярным (попарным) их варьированием. Двойные вариации с появлением второй темы после начала варьирования первой темы. Симфонизация двойных вариаций, их сближение с сонатной формой в творчестве Л. Бетховена. Динамические возможности двойных вариаций. Вариации на три темы. Вторичные структурные закономерности для обеспечения внутренней целостности формы.

**Сонатная форма.** Определение формы, ее сущность, выразительные возможности, сфера применения. Диалектический характер формы, синтез процессуальности и архитектонической стройности, влияние симфонизма. Историческая обусловленность возникновения и развития сонатной формы.

Старинная сонатная форма эпохи барокко, ее связи и отличия от старинной двухчастной формы. Разделы сонатной формы и общий тональный план. Наличие разных тем в экспозиции как следствие разрушения принципа одноаффектности. Понятие темы и партии. Способы развития в разработке и варианты тематического строения репризы. Асимметричное соотношение экспозиции с разработкой и репризой. Редкие случаи полной сонатной формы с разделением разработки и репризы и проявлением структурной симметрии в сонатах Д. Скарлатти Формирование полной (симметричной) сонатной формы в творчестве сыновей И. С. Баха и их современников. Черты старого и нового в сонатных формах этих композиторов. Особенности развития в разработке, ее масштабы. Разграничение понятий «соната», «сонатная форма», «сонатное аллегро». Классическая сонатная форма. Вступительный раздел, различие его функций у Й. Гайдна, В. Моцарта и Л. Бетховена. Строение экспозиции. Нормативный тональный план в мажоре и миноре, его усложнение и обогащение в послеклассический период. Однородная или внутриконтрастная тема главной партии, тонально-гармонические и структурные разновидности. Динамизация связующего раздела, его трехфазность. Роль разработочного развития в центральном разделе связующей партии. Причины возможного отсутствия связующей партии. «Промежуточная» тема в связующем разделе. Диалектическое сопряжение главной и побочной партий: роль производного контраста, зона «прорыва» активных элементов главной партии как средство активизации общего процесса в побочной партии. Группа побочных тем. Тональный план и строение побочной партии. Заключительная партия как завершающий этап экспозиции. Синтетическая природа заключительной партии, редкие случаи самостоятельной заключительной темы. Повторение экспозиции в классической сонатной форме. Разработка как важнейший этап развития. Преобладание сквозного начала и развивающего типа изложения. Варианты тематического содержания разработки, роль тонального фактора. Приемы разработочного и полифонического развития. Эпизодические темы в разработке. Драматургический рельеф. Три раздела разработки. «Ложная реприза». Реприза и ее драматургическая роль. Нормативный тональный план репризы. Кода в сонатной форме. Особые разновидности сонатной формы. Сонатная форма без разработки, ее медленная и быстрая разновидности, сходства и отличия. Сфера применения. Компенсаторная роль связующего раздела и зон драматического «перелома» в побочной партии. Отсутствие повторения экспозиции. Нормативное начало репризы в сокращенной сонатной форме. 19 Сонатная форма с эпизодом вместо разработки. Сочетание экспозиционных и развивающих черт в эпизоде, его драматургическая роль. Варианты строения эпизода. Область применения данной формы. Сонатная форма с инотональной, неполной и зеркальной репризой. Сонатная форма с двойной экспозицией в первых частях классического инструментального концерта. Идея состязания солиста и оркестра (solo и tutti) как основная черта концертного жанра. Соотношение оркестровой и совместной экспозиций с точки зрения тематизма, тонального плана, фактуры. Каденция солиста, ее происхождение и назначение. Импровизационность, тематика и

местоположение каденции. Дальнейшая эволюция концертной формы в XIX веке. Изменение местоположения и роли каденции. Рондо-сонатная форма. Смешанная сущность формы. Случаи различного соотношения элементов рондо и сонаты при ведущей роли жанра, характера и круга образов рондо и наличии структурных и тональных черт сонатности. Двойственная функция разделов рондо-сонаты. Типичная структура рефрена (главной партии). Снижение роли связующей и заключительной партий. Разновидности рондо- сонаты: с контрастным центральным эпизодом и с разработкой на темах экспозиции. Особые разновидности рондо-сонаты. Область применения формы. Раздел 3. Циклические инструментальные формы

**Сюитный цикл.** Принцип контрастного сопоставления самостоятельных, законченных частей и наличие общего замысла как характерные признаки циклической формы. Основные разновидности инструментальных циклических форм. Сюитный цикл. Охват различных явлений действительности как главное предназначение сюиты. Преобладание обособленности и контрастности частей над единством общей структуры. Способы создания контраста между частями. Вариативность строения. Внешние принципы объединения: принадлежность к одной жанровой сфере, тональность, программность. Прапара танцев (павана и гальярда) как прообраз сюиты эпохи барокко. Нормативные и вставные танцы сюиты. Старинная, классическая и новая сюита. Циклы фортепианных миниатюр XIX века.

**Сонатно-симфонический цикл.** История формирования, непосредственные предшественники. Последовательность, этапность и целенаправленность развития как характерные черты сонатносимфонического цикла. Стремление к регламентации количества частей. Единство целого при сохранении контрастности и законченности частей. Интонационные внутрициклические связи, темповая и тональная близость обрамляющих частей. «Собирательные» финалы. Сквозные темы. Основные жанры с использованием сонатно- симфонического цикла. Симфония и соната. Варианты их нормативного и свободного циклического строения. Другие жанры с использованием сонатно- симфонического цикла. Инструментальный концерт, его историческое развитие. Concerto grosso раннего барокко: принцип коллективного состязания, варианты циклического строения. Трехчастный концерт высокого барокко. Староконцертная форма крайних частей. Сонатная форма первой части в классическом инструментальном концерте, ее особенности. Типичное образное содержание и строение частей классического концерта. Концерт в творчестве композиторов послеклассического периода.

**Вокальное формообразование. Вокальные формы и жанры**. Характеристика вокального начала как первоосновы музыки в целом. Распространенные типы вокальной мелодики: декламационный, ариозный кантиленный. Проблема структурного и смыслового соотношения слова и музыки в вокальных произведениях. Детальное или обобщенное отражение смысла текста. Структурные связи текста и мелодии в вокальных произведениях. Соотношение

слога и звука. Примеры совпадения и несовпадения структур в стихотворном и музыкальном произведениях. Строфичность поэтического текста и ее влияние на возникновение музыкальной строфичности, куплетности. Куплетная форма как наиболее специфическая форма в вокальной музыке. Различное строение куплета; куплетная форма с припевом и без припева. Повторность как основа формообразования куплетности. Особенности куплетно-вариационной формы. Куплетно-вариантная форма и ее разновидности (тождественного типа и типа

«прорастания»). Формы сквозного типа на основе контрастного развертывания, контрастного сопоставления и единого непрерывного развития. Специфика претворения инструментальных форм в вокальной музыке. Проблема разработки сонатной формы и виды середин в двух- и трехчастных формах в вокальных произведениях. Музыкальные формы и жанры католического богослужения западного средневековья. Жанры и формы русского знаменного распева. Музыкальные формы светских жанров позднего средневековья и раннего Возрождения (песни миннезингеров и мейстерзингеров, форма бар; рондо, виреле, баллата, лауда, баллада, эстампи, лэ). Мадригал XVI – начала XVII веков. Различные жанры вокальной музыки и типичные черты их структуры: песня, романс, баркарола, серенада, баллада и т. д. Крупные вокально-инструментальные жанры: месса и ее ординарные песнопения, литургия, кантата и оратория. Общая характеристика, черты сходства и различия между ними. Строение кантат и ораторий.

**Вокальный цикл.** История происхождения. Объединяющая роль текста, сюжета, ассоциативных связей. Композиционные приемы создания внутрициклического единства, их соприкосновение с принципами сюитного и сонатно-симфонического циклов. Преобладание ярких тематических и тональных контрастов. Варианты драматургического рельефа вокального цикла. Циклы Л. Бетховена, Ф. Шуберта и Р. Шумана как образцы создания художественного единства на основе образно-смысловой, «сюжетной» общности и специфических музыкально-структурных закономерностей. Вокальный цикл в музыке XIX и XX вв.

**Строение оперы**. Специфика оперы как синтетического жанра. Основные принципы оперного либретто, его отличие от драматического сценария. Зависимость композиционных закономерностей оперы от сценического действия, специфики оперной драматургии. Свободное претворение инструментальных форм в опере. Крупные разделы оперы: вступление (интродукция), увертюра пролог, акты, картины, сцены, финал, эпилог. Драматургическая роль разделов оперы. Опера номерного, сквозного, монтажного и синтетического строения. Основные закономерности формообразования в крупных частях оперы, использование принципов циклических, свободных или смешанных форм инструментальной музыки. Сочетание замкнутости номеров с непрерывным сценическим действием. Контрастное следование сольных, ансамблевых и хоровых номеров. Основное и

«отстраняющее» действие. Роль вставных эпизодов. Тональный план оперы, его формообразующая роль. Значение тональных реприз и «арок» в строении

оперного произведения. Композиции, наиболее часто встречающиеся в крупных частях оперы. Сцены свободного строения. Значение лейтмотивов для создания единства, цельности оперы, а также интонационно-тематических связей при отсутствии лейттем. Реприза сценической ситуации. Элементы репризности в построении оперы в целом, ее свободная трактовка в рамках непрерывного сквозного развития действия.

# II. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ УЧАЩИМСЯ ПРИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ.

Глубокое и прочное усвоение курса «Анализ музыкальной формы» предполагает активную деятельность студентов, как в аудитории, так и при самостоятельной работе.

По дисциплине предусмотрены лекции, лабораторные занятия и самостоятельная работа обучающихся.

**Лекция.** Лекции являются одним из важнейших видов учебных занятий и составляют основу теоретической подготовки студентов. Они должны давать систематизированные основы научных знаний по дисциплине, раскрывать состояние и перспективы развития соответствующей области науки и техники, концентрировать внимание студентов на наиболее сложных и узловых вопросах, стимулировать их активную познавательную деятельность и способствовать формированию творческого мышления.

Каждая лекция представляет собой устное изложение преподавателем основных теоретических положений изучаемого предмета или отдельной темы как логически законченное целое и имеет конкретную целевую установку. Лекции носят, как правило, проблемный характер.

Порядок изложения материала лекции отражается в плане её проведения или конспекте лекции, а его содержание - в тексте лекции или конспекте. Тексты лекций, как правило, составляются на весь лекционный курс учебной дисциплины. При необходимости изложения нового материала, не отраженного в учебнике или учебном пособии, для обеспечения самостоятельной работы студентов тексты лекций по учебной дисциплине могут сводиться в сборник и издаваться как курс лекций или краткий курс лекций. По мотивированному ходатайству кафедры ректор Университета может разрешать не иметь текстов по тем дисциплинам или их разделам, которые имеют стабильное содержание и обеспечены современными учебниками или учебными пособиями. В этом случае при чтении лекции преподаватель обязан иметь план проведения занятия, учебник (учебное пособие) или конспект лекции.

Установочная лекция читается чаще всего студентам заочного отделения, приступающим к изучению данной дисциплины. Значительная часть времени отводится ознакомлению с необходимой литературой (первоисточниками и учебниками), методическими советами и рекомендациями по ее изучению, написанию контрольных работ, а также с требованиями, предъявляемыми на экзаменах. Для студентов дневных факультетов установочные лекции читаются во время выбора тем курсовых или дипломных работ - это методические лекции, из которых можно узнать, как подготовить курсовую или дипломную

работу (подбор литературы, ее изучение, план работы подготовка текста, защита работы и др.).

**Самостоятельная работа** обучающихся способствует более глубокому усвоению изучаемой дисциплины, формирует навыки исследовательской работы и ориентирует на умение применять полученные теоретические знания на практике. Результаты самостоятельной работы контролируются преподавателем, ведущим данную дисциплину, и учитываются при допуске магистранта к зачету/экзамену.

# 1. Работа с информативными источниками

**1. 1. Подготовка конспекта первоисточника**

***Написание конспекта первоисточника*** (статьи, монографии, учебника, книги) – представляет собой вид внеаудиторной самостоятельной работы студента по созданию обзора информации, содержащейся в объекте конспектирования, в более краткой форме. В конспекте должны быть отражены основные принципиальные положения источника, основные методологические положения работы, аргументы, этапы доказательства и выводы. Ценность конспекта значительно повышается, если студент излагает мысли своими словами, в лаконичной форме.

Особо значимые места, примеры выделяются цветным подчеркиванием, взятием в рамку, пометками на полях, чтобы акцентировать на них внимание и прочнее запомнить. Недопустимо формальное переписывание из источника текста целыми абзацами и параграфами.

Работа выполняется письменно. Приветствуется составление

развернутого плана прочитанного текста. Контроль может проводиться и в виде проверки конспектов преподавателем.

*Деятельность студента:*

* читает материал источника, выбирает главное и определяет второстепенные моменты;
* устанавливает логическую связь между элементами темы;
* выделяет ключевые слова и понятия;
* заменяет сложные развернутые обороты текста более лаконичными (свертывание).

*Критерии оценки:*

* содержательность конспекта, соответствие плану;
* отражение основных положений, результатов работы автора, выводов;
* ясность, лаконичность изложения мыслей;
* наличие схем, графическое выделение особо значимой информации;
* соответствие оформления требованиям;
* аккуратность ведения конспекта;
* конспект сдан в срок.

# Составление плана текста

***План текста*** – это последовательное отображение его ключевых частей в кратких, но четких формулировках, которые полностью соответствуют

основной теме и содержанию текста. Для того чтобы составить качественный план, необходимо опираться на основные правила.

*Инструкция:*

1. Сначала прочитайте весь текст от начала до конца. Читайте вдумчиво, не торопитесь. Если вам попадается непонятное слово, обязательно выясните его значение в словаре.
2. Затем определите тему текста и его основную мысль. Тема – это то, о чем говорится в тексте, а основная мысль – это то, для чего он написан. Если у вас не получается сформулировать, прочтите текст еще раз.
3. Далее разделите текст на смысловые части. Внимательно прочитайте каждую из частей. Выделите в ней главное и озаглавьте.
4. Запишите пункты составленного плана на черновик. Снова прочитайте текст. Обратите внимание на следующее:

* последовательно ли отражаются повороты сюжета текста;
* точны ли формулировки пунктов;
* не повторяются ли заголовки;
* все ли главное вы выделили;
* отражена ли тема и основная мысль текста в вашем плане.

1. Если погрешностей вы не заметили, то следует проверить себя. Перескажите или письменно изложите текст, руководствуясь составленным вами планом.

Если план составлен хорошо, то вы без проблем сможете воспроизвести исходный текст.

1. Теперь аккуратно перепишите окончательный вариант плана в тетрадь.

# Оформление выписки из текста

В толковом словаре говорится: «Выписать - значит списать какое-нибудь нужное, важное место из книги, журнала, сделать выборки» (от слова

«выбрать»). Вся сложность выписывания заключается как раз в умении найти и выбрать нужное из одного или нескольких текстов. Выписки особенно удобны, когда требуется собрать материал из разных источников. Они могут служить подспорьем для более сложных видов записей, таких как тезисы, конспекты. Выписки можно составлять в гибкой форме, которая облегчала бы их накопление, изменение, а также подбор по какому - либо признаку или принципу.

*Инструкция:*

1. Выписки делайте после того, когда текст прочитан целиком и понятен в целом.
2. Остерегайтесь обильного автоматического выписывания цитат, взамен творческого освоения и анализа текста.
3. Выписывать можно дословно (цитатами) или свободно, когда мысли автора излагаются своими словами. Большие отрывки текста, которые трудно цитировать в полном объеме, старайтесь, предельно сократив формулировку и сконцентрировав содержание, записать своими словами. Яркие и важнейшие места приводите дословно.
4. Записывая цитаты, заключайте их в кавычки, оберегайте текст от искажений. Но если выписки делаются из одного и того же текста, кавычки возле каждой

цитаты можно не ставить. В этом случае все свои мысли излагайте на полях тетради, строго отделяя от цитируемого текста. Цитата, вырванная из текста, часто теряет свой смысл, поэтому не обрывайте мысль автора.

# Правила оформления тезисов

***Тезисы*** позволяют обобщить изучаемый материал, выразить его суть в кратких формулировках, помогая раскрыть содержание книги, статьи и доклада. Тезисы принято подразделять на основные, простые, сложные. Простые тезисы (иногда их записывают в виде цитат) обнаруживаются при первоначальном ознакомлении с текстом, а основные можно составить лишь при уяснении сути и направленности источника в целом.

Основные тезисы часто создаются на базе простых, путем их обобщения, переделки и исключения как второстепенных.

Существенную помощь при написании тезисов оказывает предварительно составленный план, который полезно приложить к тезисам.

Если тезисы составляются к пунктам сложного плана, то главным пунктам могут соответствовать основные тезисы, подпунктам — простые тезисы.

*Инструкция:*

1. При составлении тезисов не приводите факты и примеры.
2. Сохраняйте в тезисах самобытную форму высказывания, оригинальность

авторского суждения, чтобы не потерять документальность и убедительность.

1. Изучаемый текст читайте неоднократно, разбивая его на отрывки; в каждом из них выделяйте главное, и на основе главного формулируйте тезисы.
2. Полезно связывать отдельные тезисы с подлинником текста (на полях книги делайте ссылки на страницы или шифры вкладных листов).
3. По окончании роботы над тезисами сверьте их с текстом источника, затем перепишите и пронумеруйте.

# Правила оформления схемы-конспекта

***Конспект-схема*** - это схематическая запись прочитанного. Наиболее распространенными являются схемы «генеалогическое древо» и «паучок». В схеме «генеалогическое древо» выделяются основные составляющие наиболее сложного понятия, ключевые слова и т.п. и располагаются в последовательности «сверху вниз» — от общего понятия к его частным составляющим. В схеме «паучок» название темы или вопроса записывается и заключается в овал, который составляет «тело паучка». Основные понятия записывают на схеме так, что они образуют «ножки паучка». Для того чтобы усилить устойчивость «ножки», к ним присоединяют ключевые слова или фразы, которые служат опорой для памяти.

*Инструкция:*

* + 1. Подберите факты для составления схемы и выделите среди них основные, общие понятия.
    2. Определите ключевые слова, фразы, помогающие раскрыть суть основного понятия.
    3. Сгруппируйте факты в логической последовательности, дайте название выделенным группам.
    4. Заполните схему данными.

# 3. Контрольная работа

Учебным планом по данной дисциплине предусматривается написание контрольной работы. Этот вид письменной работы выполняется по темам, выбранным самостоятельно. Перечень тем разрабатывается преподавателем.

Контрольная работа – самостоятельный труд студента, который способствует углублённому изучению пройденного материала.

# Цель выполняемой работы:

* получить специальные знания по выбранной теме;

# Основные задачи выполняемой работы:

1. закрепление полученных ранее теоретических знаний;
2. выработка навыков самостоятельной работы;
3. выяснение подготовленности студента к будущей практической работе;

Весь процесс написания контрольной работы можно условно разделить на следующие этапы:

а) выбор темы и составление предварительного плана работы; б) сбор научной информации, изучение литературы;

в) анализ составных частей проблемы, изложение темы; г) обработка материала в целом.

Тема контрольной работы выбирается студентом самостоятельно из предложенного списка тем.

Подготовку контрольной работы следует начинать с повторения соответствующего раздела учебника, учебных пособий по данной теме и конспектов лекций прочитанных ранее. Приступать к выполнению работы без изучения основных положений и понятий науки, не следует, так как в этом случае студент, как правило, плохо ориентируется в материале, не может отграничить смежные вопросы и сосредоточить внимание на основных, первостепенных проблемах рассматриваемой темы.

После выбора темы необходимо внимательно изучить методические рекомендации по подготовке контрольной работы, составить план работы, который должен включать основные вопросы, охватывающие в целом всю прорабатываемую тему.

# Требования к содержанию контрольной работы

В содержании контрольной работы необходимо показать знание рекомендованной литературы по данной теме, но при этом следует правильно пользоваться первоисточниками, избегать чрезмерного цитирования. При использовании цитат необходимо указывать точные ссылки на используемый источник: указание автора (авторов), название работы, место и год издания, страницы.

В процессе работы над первоисточниками целесообразно делать записи, выписки абзацев, цитат, относящихся к избранной теме. При изучении специальной литературы (монографий, статей, рецензий и т.д.) важно обратить внимание на различные точки зрения авторов по исследуемому вопросу, на его приводимую аргументацию и выводы, которыми опровергаются иные концепции.

Кроме рекомендованной специальной литературы, можно использовать любую дополнительную литературу, которая необходима для раскрытия темы контрольной работы.

В конце контрольной работы приводится полный библиографический перечень использованных источников.

Оформление библиографических ссылок осуществляется в следующем порядке:

1. Фамилия и инициалы автора (коллектив авторов) в именительном падеже. При наличии трех и более авторов допускается указывать фамилии и инициалы первых двух и добавить «и др.». Если книга написана авторским коллективом, то ссылка делается на название книги и её редактора. Фамилию и инициалы редактора помещают после названия книги.
2. Полное название первоисточника в именительном падеже.
3. Место издания.
4. Год издания.
5. Общее количество страниц в работе.

Ссылки на журнальную или газетную статью должны содержать кроме указанных выше данных, сведения о названии журнала или газеты.

При использовании цитат, идей, проблем, заимствованных у отдельных авторов, статистических данных необходимо правильно и точно делать внутритекстовые ссылки на первоисточник.

Ссылки на используемые первоисточники можно делать в конце каждой страницы, либо в конце всей работы, нумерация может начинаться на каждой странице.

Структурно контрольная работа состоит только из нескольких вопросов (3-6), без глав. Она обязательно должна содержать теорию и практику рассматриваемой темы.

# Порядок выполнения контрольной работы

Контрольная работа излагается логически последовательно, грамотно и разборчиво. Она обязательно должна иметь титульный лист. Он содержит название высшего учебного заведения, название темы, фамилию, инициалы, учёное звание и степень научного руководителя, фамилию, инициалы автора, номер группы.

На следующем листе приводится содержание контрольной работы. Оно включает в себя: введение, название вопросов, заключение, список литературы. Введение должно быть кратким, не более 1 страницы. В нём необходимо отметить актуальность темы, степень ее научной разработанности, предмет исследования, цель и задачи, которые ставятся в работе. Изложение каждого вопроса необходимо начать с написания заголовка, соответствующему оглавлению, который должен отражать содержание текста. Заголовки от текста следует отделять интервалами. Каждый заголовок обязательно должен предшествовать непосредственно своему тексту. В том случае, когда на очередной странице остаётся место только для заголовка и нет места ни для одной строчки текста, заголовок нужно писать на следующей странице.

Излагая вопрос, каждый новый смысловой абзац необходимо начать с красной строки. Закончить изложение вопроса следует выводом, итогом по содержанию данного раздела.

Изложение содержания всей контрольной работы должно быть завершено заключением, в котором необходимо дать выводы по написанию работы в целом.

Страницы контрольной работы должны иметь нумерацию (сквозной). Номер страницы ставится вверху в правом углу. На титульном листе номер страницы не ставится. Оптимальный объём контрольной работы 10-15 страниц машинописного текста (размер шрифта 12-14) через полуторный интервал на стандартных листах формата А-4, поля: верхнее –15 мм, нижнее –15мм, левое – 25мм, правое –10мм.

В тексте контрольной работы не допускается произвольное сокращение слов (кроме общепринятых).

Срок выполнения контрольной работы определяется преподавателем и она должна быть сдана не позднее, чем за неделю до экзамена.