

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»
Кафедра теории и истории музыки

Принято Ученым советом АГК
Протокол №12 от 05 июля 2021 г.

Утверждаю
Ректор Астраханской
государственной консерватории


А.В. Мостыканов



Л.П. Казанцева

Рабочая программа учебной дисциплины
Музыкальная форма
По специальности
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(уровень бакалавриата)
Профиль – музыковедение

Астрахань
2021

Содержание

1. Цель и задачи курса
2. Требования к уровню освоения содержания курса
3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности
4. Структура и содержание дисциплины
5. Организация контроля знаний
6. Материально-техническое обеспечение дисциплины
7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Методические рекомендации

1. Цели и задачи дисциплины

Целью дисциплины является изучение теории музыкальной композиции, принципов ее организации в исторических формах, понимание музыкального произведения как целостной системы, основанной на взаимодействии структурной и образно-содержательной сторон.

Задачи дисциплины:

- понимание стилевых процессов в музыке XVI-XXI вв., рассмотрение основных категории музыкальной композиции в их историческом становлении и развитии;
- овладение различными методами анализа, знание исторически-аутентичных и современных подходов к музыкальному произведению;
- знание истории предмета (отечественной и зарубежной), ориентация в основополагающей современной научной литературе по данной дисциплине.
- владение методом комплексного анализа музыкального произведения, его композиции и музыкальной драматургии;
- выработка практических навыков анализа музыкальных произведений разных эпох и жанров.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих универсальных, общепрофессиональных и обязательных профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	Знать: – этапы исторического развития человечества; – принципы поиска методов изучения произведения искусства; – терминологическую систему;

	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; – использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности; – критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию; – применять системный подход в профессиональной деятельности.
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – технологиями приобретения, использования и обновления социогуманитарных знаний; – навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля; – общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения).
<p>ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; – различать при анализе музыкального произведения общие и

	<p>частные закономерности его построения и развития;</p> <ul style="list-style-type: none"> – сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы;
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – профессиональной терминологией; – навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; – навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; <p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); – принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом; – стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – пользоваться внутренним слухом; – анализировать нотный текст полифонического сочинения без предварительного прослушивания; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной

	композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.
ПКО-1. Способен в составе исследовательской группы выполнять научные исследования в области истории, теории музыкального искусства и педагогики	<i>Знать:</i> – историю и теорию музыки в объеме, позволяющем осуществлять научные исследования; -специальную литературу по базовым историческим и теоретическим предметам
	<i>Уметь:</i> - анализировать совокупность всех компонентов музыкального языка (мелодии, гармонии, метроритма, формы, фактуры, инструментовки) и их взаимосвязи в музыкальном произведении (в виде нотного текста и на слух), обобщать результаты анализа;
	<i>Владеть:</i> – приемами поиска, сбора и систематизации материала, оформления результатов исследования в виде научного текста разных жанров.

3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины – 360 часов: аудиторная работа – 144 часа, самостоятельная работа студентов – 216 часов. Занятия мелкогрупповые (по 1 ч. в неделю) и индивидуальные (по 1 часу в неделю).
Время изучения – 4-7 семестры (II-IV курсы),

Формы контроля: экзамены – 5 и 7 семестры, зачет - 4 и 6 семестры, форма промежуточного контроля – тестирование.

4. Структура и содержание дисциплины

№	Наименование тем	Всего
---	------------------	-------

		часов (кредитов)
Раздел 1. Введение		
1	Общая характеристика курса, его целей и задач	1
2	Методология анализа музыкальных произведений	4
3	Тематизм	4
4	Масштабно-тематические структуры	6
5	Функциональные основы музыкального формообразования	8
Раздел 2. Музыкальное формообразование эпохи Барокко		
6	Общая характеристика тенденций формообразования эпохи Барокко	1
7	Основные барочные формы: одночастные, малые, составные, вариации и хоральные обработки, рондо, старинная сонатная форма, концертная, циклическая	12
Раздел 3. Музыкальное формообразование классической эпохи		
8	Общая характеристика тенденций формообразования классической эпохи	1
9	Период	10
10	Простые формы	8
11	Сложные формы	6
12	Рондо и рондальные формы	8
13	Вариационная форма	10
14	Сонатная форма	14
15	Рондо-сонатная форма	2
16	Циклические инструментальные формы	6
17	Контрастно-составная форма	3
Раздел 4. Музыкальное формообразование эпохи романтизма		
18	Общая характеристика тенденций формообразования романтической эпохи	1
19	Классические формы в эпоху романтизма	9
20	Концентрическая форма	2
21	Смешанные и свободные формы	12
Раздел 5. Формообразование в синтетических жанрах		
22	Формы вокальной музыки. Взаимодействие слова и	6

	музыки. Особые формы вокальной музыки: куплетная, куплетно-вариационная, куплетно-вариантная, сквозная	
23	Вокальные циклы и их разновидности	4
24	Оперные формы	4
25	Музыкальные формы в балете	2
	ИТОГО:	144

Содержание дисциплины

Раздел 1. ВВЕДЕНИЕ

Тема 1. Общая характеристика курса, его целей и задач

Теоретический предмет обобщающего характера.

Предмет курса – изучение строения музыкального произведения и освоение методологии (методы, приемы) анализа.

Цель курса – постижение внутренних закономерностей художественно-музыкального целого сквозь призму его строения. Задачи курса: усвоение знаний по всем темам курса и выработка практических навыков анализа.

Близость и своеобразие музыковедческого и исполнительского подходов к произведению.

Этимология понятия «форма»: внешний облик, красивый облик, вид, фигура, внешность, красота. Смыслы термина «форма». Форма как средство воплощения содержания. Широкое и узкое, конкретное и обобщенное понимания формы. Форма и композиция.

Взаимосвязь формы и содержания в музыке.

Тема 2. Методология анализа музыкальных произведений

Analysis (греч.) – разделять, расчленять на части, разграничивать, дифференцировать. В области композиции – обнаружение составных частей музыкальной формы и их взаимодействия.

Жанры анализа: разбор произведения как музыковедческая монография, как фрагмент работы на более общую тему, как предмет популяризации, как учебно-тренировочное задание.

Виды анализа: композиционный (структурный), целостный, сравнительный.

Пути анализа: дедуктивный и индуктивный.

Этапы анализа: «черновой» (рабочий, предварительный) и – результирующий. Синтез как итоговая стадия анализа.

Взаимосвязанность композиторского, исполнительского и слушательского подходов к анализируемому произведению.

Желательность критической точки зрения на анализируемое произведение. Недопустимость субъективизма.

Изложение и литературное оформление результатов анализа.

Тема 3. Тематизм

Тематизм – совокупность тем и тематических материалов произведения.

Тема как категория музыкознания. Функции темы: носитель музыкального образа, индивидуализированный (рельефный) материал, относительно завершенное структурно оформленное построение, определитель качества произведения. Музыкальная тема – «элемент структуры текста, репрезентирующий данное произведение и являющийся объектом развития, лежащий в основе процесса формообразования» (Е. Ручьевская).

Протяженность, размеры и форма темы.

Фактурное изложение темы: мелодия, ритмическая, гармоническая, фигурационная, тембровая, сонорная.

Строение темы: мономотивная, полимотивная (неконтрастная – контрастная, расчлененная – слитная), составная.

Соотношения тем: АВ (разные темы), АА¹ (вторая тема – вариант первой), А^а/в (вторая тема – производная).

Тематический материал. Общие формы движения.

Тема 4. Масштабно-тематические структуры

Структурирование темы. Синтаксические закономерности в теме. Универсальность масштабнo-тематического структурирования (в поэзии и музыке).

Периодичность – ряд структурно равноценных единиц (Шопен. Прелюдия № 7 *A-dur*).

Группа (пара) *периодичностей* aa^1vv^1 . Ее распространенность в песне («Во поле береза стояла»). Многообразие групп по количеству единиц, масштабам единиц, количеству повторов в группе.

Суммирование (объединение) – завершение периодичности крупным построением 1+1+2 (Глинка. «Вальс-фантазия»). Процесс роста, развития. *Прогрессирующее суммирование* 1+1+2+4 (Моцарт. «Свадьба Фигаро», увертюра).

Дробление – последование крупной, а затем ряда мелких построение 2+1+1 (Бетховен. Рондо *G-dur*). Процесс расходования энергии. *Прогрессирующее дробление* 4+2+1+1 (Верди. «Риголетто», квартет).

Дробление с объединением – последование крупного построения (или периодичности), затем мелких и снова крупного 4+1+1+2 или 2+2+1+1+2 (Бетховен. 32 вариации, тема). Оптимальность процессов развития и свертывания. Прогрессирующее дробление с объединением 4+4+2+2+1+1+2 (Сен-Санс. «Самсон и Далила», третья ария Далилы, тема).

Периодичность высшего порядка – повторение какой-либо структуры.

Выразительные возможности масштабно-тематических структур.

Применение структур в музыке гомофонно-гармонического склада, преимущественно в устойчивых разделах формы. Относительность математических формул в музыке. Многообразие структурирования музыкального тематизма. Сложное взаимодействие факторов расчленения и объединения.

Тема 5. Функциональные основы музыкального формообразования

Две стороны музыкального формообразования: процессуальная и архитектурная. Характеристика их специфичности и взаимосвязанности.

Основные формообразующие функции *i-m-t* и их многоуровневое действие.

Типы изложения: экспозиционный (равновесие динамики и статики), развивающий (преобладание динамических сил) и заключительный (преобладание статических сил). Их тематические, тонально-гармонические и структурные свойства. Абсолютность и относительность типов изложения. Совмещения типов изложения.

Части музыкальной формы и их функциональное решение: вступление, основной раздел, средний раздел, возобновление, связка, заключение.

Раздел 2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ ЭПОХИ БАРОККО

Тема 6. Общая характеристика тенденций формообразования эпохи Барокко

Перелом в развитии музыкального мышления на рубеже XVI – XVII вв. Секуляризация художественного содержания, эмансипация инструментальной музыки от слова, появление новых музыкальных жанров.

Укрепление собственно музыкальных законов формообразования. Длительное сохранение одного аффекта, однородность тематизма,

террасообразная динамика, влияние полифонического письма и полифонических форм на гомофонно-гармоническое становление.

Утверждение мажорно-минорной системы и ее значение для формообразования. Гармоническая формула T-D-S-T как тональная стратегия формы, тенденция к полноте охвата ступеней. Развертывание формы как гармоническое движение при тематической неизменности.

Многообразие музыкальных форм и их классификация: полифонические и гомофонные, инструментальные и вокальные.

**Тема 7. Основные барочные формы: одночастные, малые,
составные,
вариации и хоральные обработки, рондо, старинная сонатная
форма,
концертная, циклическая**

Одночастные формы, их импровизационные корни (предварительная «настройка»). Распространенность в жанре прелюдии, контрастирующей фуге.

Форма сквозного развития. Импровизационно-свободный характер формы – поток становления общих форм движения, возможно – последованием контрастных фигураций, со структурной рыхлостью, круговращательным тонально-гармоническим планом (Бах. Органная токката *d-moll* до фуги). Приближение к структурно четким формам.

Период типа развертывания. Ядро с исходным тематизмом и четкой гармонической формулой, получающей тонально-гармоническое развитие, приводящее к кадансу в тональности D или параллельной (Бах. ХТК, I т. Прелюдия *As-dur*).

Малые формы, берущие истоки в песенной и танцевальной бытовой музыке, духовной песне. Тематическая однородность форм.

Бар – вокальная форма, состоящая из 2 ч.: повторяемый запев (столла или Stollen) и припев (Abgesang) – аав. Тождественность столл, их масштабное превышение припевной частью. Структурирование на основе двутактовых фраз, отделяющихся цезурами (Бах. «371 четырехголосный хорал»).

Старинная двухчастная форма, происходящая от народной бытовой танцевальной песни. Период типа развертывания или иного типа в I части. Развертывание того же материала с возвратным тональным движением к T – во II части, обозначение здесь области S. Соразмерность частей (||:a:||:a¹:||) или формирование во II части двух разделов (||:a:||:a¹a²:||) (Бах. ХТК, II т. Прелюдия *f-moll*).

Старинная трехчастная форма, репризная (aa^1a^2) и безрепризная (abc). Возможность деления средней части на 2 секции ($a:a^1a^2:a$ или $a:bc:a$) (Бах. Клавирный концерт *f-moll*, II ч.).

Старинная многочастная форма с необязательным равноправием частей ($a:a^1:a^2:a$) (Бах. ХТК, II т. Прелюдия *F-dur*).

Составные формы, основанные на принципе сложения нескольких однородных (нефугированных) или контрастных (нефугированных и фугированных) частей. Их соотношенность со сложными и контрастно-составными формами.

Составная двухчастная форма АВ с принципом связи прелюдии и фуги (Бах. Гольдберг-вариации. XVI вариация).

Составная трехчастная форма репризная АВА с истоками в итальянской арии *da capo* и танцевальной музыке (Бах. Клавирная партита № 6, I ч.) и безрепризная ABC, связанная с жанром фантазии (Бах. «Маленький гармонический лабиринт» для органа).

Многочастная составная форма ABCD и др. в токкатах, канцонах и т.п.

Вариации и хоральные обработки, основанные на преобразованиях темы.

Вариационная форма в виде *basso ostinato*. Тема-формула диатонического или хроматического плана, обладающая потенциалом гармонического развития. Приемы развития: гармонические и полифонические. Жанровые приоритеты: пассакалья и чакона, их отличия (Бах. Месса *h-moll*. *Crucifixus*; Гендель. Клавирная сюита *g-moll*. Чакона).

Хоральные обработки – один из распространенных типов инструментальной музыки. Тема хорала – авторская или заимствованная (М. Лютер, Р. Але, Й. Вальтер и др.), продолжающая традиции народной песни с цезурно отчлененными фразами и спокойно-бесконтрастным продвижением мелодии чаще в двухчастной форме или форме бар. Многообразные способы обработки хоральной мелодии: гомофонные (гармонизация аккордами, гармонизация с орнаментированием мелодии, с вставками на месте фермат) и полифонические (контрастно-полифонические и имитационные: имитация и предимитация, fuga на хорал, канон и их разновидности) (Бах. Органные сочинения. V т.).

Рондо старинного образца (И.С. Бах, французские клавесинисты). Статический, бесконтрастный, составной характер процесса с тенденцией к многочастности. Песенно-танцевальная тема тонально устойчива и замкнута, в форме периода или повторенного предложения. Тематически родственные,

но тонально неустойчивые или показывающие тональности I степени родства (Ф. Куперен. Пассакалья).

Старинная сонатная форма, произошедшая из старинной двухчастной композиции. Слабая индивидуализация тематизма и необязательность контраста. Членящая роль гармоний, движение от Т к D в экспозиции. Двухчастное и трехчастное (с разработкой) строение, полная и неполная репризы (Д. Скарлатти. Соната *C-dur*).

Концертная форма. Значение принципа концертирования. Соотношение темы (ритурнель) и интермедии (эпизод, разработка развитие) как *tutti* и *solo*. Устойчивость и замкнутость темы. Неустойчивость и тенденция к тематическому обновлению в интермедии. Заключение – построение кадансирующего характера. Чередование темы и интермедий как основной принцип формообразования, однако конструктивная нестабильность формы (Бах. Клавирный концерт *f-moll*, I ч.).

Циклическая форма как соединение в целое довольно самостоятельных пьес. При наличии сюитных (сюита, партита) и сонатно-симфонических (прелюдия и fuga) единств, преобладание сюитного принципа с достаточной автономностью пьес и рыхлостью целого.

Раздел 3. МУЗЫКАЛЬНОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ЭПОХИ

Тема 8. Общая характеристика тенденций формообразования классической эпохи

Определяющие музыкальное творчество второй половины XVIII века идеи Просвещения. Торжество Разума, контролирующего собою эмоцию. Оптимистическая мировоззренческая концепция классического искусства. Превалирование общезначимого над индивидуальным. Стремление к гармонии, порядку, логике, равновесию, совершенству.

Утверждение жанров инструментальной музыки: симфония, соната, камерный ансамбль. Роль сонатно-симфонического становления.

Интонационная рельефность и структурная отточенность тематизма. Усиление контрастности.

Формообразующее значение гармонии и тонального плана. Гомофонное мышление.

Яркая выраженность формообразующих функций и их координации со структурными элементами музыкальной формы. Четкость, ясность, уравновешенность, пропорциональность как достоинства музыкальной формы.

Кристаллизация и расцвет музыкальных форм периода, простых, сложных, рондо и рондальных, вариаций, сонатной, рондо-сонатной, циклических. Использование концентрической и контрастно-составной форм.

Тема 9. Период

Период – наименьшая форма изложения (экспонирования) гомофонной музыкальной темы, т.е. строго организованной музыкальной мысли. Период и периодичность. Признаки определения границ периода: внешние и внутренние. Величина периода.

Части периода: мотив, фраза, предложение.

Функциональная концепция периода, функции предложений. Тактометрический период Римана.

Тематическое строение периода: период повторного строения (Бетховен. IX симфония, тема радости), секвентно-повторного строения (Бетховен. 2 ф-п. соната, скерцо), неповторного строения (Бетховен. 8 ф-п. соната, медленная часть).

Гармоническое строение периода. Логичность гармонического плана (TDDT, TDST). Разнокачественные каденции периода. Повторенное предложение (Глинка. «Я здесь, Инезилья»).

Однотональный и модулирующий периоды.

Структурное строение периода. Симметричность, квадратность, органическая неквадратность, мнимая квадратность.

Период единого строения (Бетховен. 32 вариации, тема).

Период из 3 предложений, его тематические (повторного, неповторного, повторно-неповторного строения), гармонические и структурные свойства (Шопен. Прелюдия *E-dur*).

Сложный период (Шуберт, вальс *h-moll*). Его особенности и сферы применения.

Расширение и дополнение в периоде, их функциональные свойства. Усечение и сжатие.

Период как часть формы. Период как самостоятельное произведение. Черты других форм в периоде.

Историческая эволюция периода.

Тема 10. Простые формы

Простая форма – композиция, в которой I часть период, а остальные – не сложнее периода. Принцип становления, развития одного образа, редкое контрастирование.

Основные разновидности простых форм: двухчастная и трехчастная.

Двухчастная простая форма – композиция, имеющая 2 раздела, первый из которых период, а второй не сложнее периода. Происхождение из песенно-танцевальных бытовых жанров, меньшая роль старинной двухчастной формы. Образно-смысловая сущность формы. Разновидности двухчастных форм.

Безрепризная двухчастная форма – не имеющая репризы (ав). I часть – период, его особенности.

II часть и ее функции: продолжение экспонирования, нерезкое тематическое обновление, развитие и завершение, завершение, существенное обновление. Совмещение функций во второй части (Чайковский. «Детский альбом», «Шарманщик поет»).

Распространенность формы в песнях, танцах, романсах.

Репризная двухчастная форма (классическая) – заканчивающаяся репризированием предложения. Строение II части и функции ее разделов. Кристалличность, пропорциональность, квадратность формы. Ее применение в темах вариаций и рондо (Моцарт. 11 ф.-п. соната, тема вариаций).

Промежуточная между репризной и безрепризной двухчастная форма (Шуберт, вальс ор. 9 № 2).

Трехчастная простая форма – достаточно развернутая форма из 3 разделов, первый из которых период, а остальные не сложнее его. Истоки ее – в старинной двухчастной форме и бытовой песенно-танцевальной музыке. Сквозное развитие. Функции частей. Особенности I части. Разновидности трехчастных форм.

Репризная трехчастная форма. Отличие от двухчастной репризной формы. Функции репризы. Точное и неточное репризирование. Способы изменения тематизма в репризе. Динамическая и статическая реприза.

Безрепризная трехчастная форма – не имеющая возобновления исходного тематизма. Трехтемная трехчастная форма. Элементы репризирования, необходимость коды. Сферы применения.

Однотемная трехчастная форма все части основаны на общем тематическом материале (aa^1a^2). Разновидности середин: вариант (транспозиция), продолжение, разработка.

Двухтемная трехчастная форма с тематически новой серединой (aba^1). Функция отгнетения. Возможность периода в середине (Шопен. Мазурка ор. 33 № 3). Вероятность общих форм движения в середине.

Трехчастная форма *смешанного типа*, где середина сочетает развитие старого с частичным обновлением.

Промежуточная между простой двухчастной и простой трехчастной форма. Ее пропорции (8+4+8) и функциональное своеобразие (Бетховен. 15 ф-п. соната, Andante).

Двухчастная форма с добавочным проведением первой части – ее отличие от трехчастной формы (Бетховен. 3 ф-п. соната, финал, I тема), функциональные особенности и область использования.

Повторения частей в трехчастной простой форме. Черты сонатности в связи с кодой.

Сферы применения простой трехчастной формы. Историческая эволюция простых форм.

Тема 11. Сложные формы

Сложная форма – композиция самостоятельного музыкального произведения, основанная на тематическом контрасте. Структурные и функциональные черты формы. Истоки в старинной двухчастной форме, повторах танцев в старинном сюитном цикле, в оперной арии *da capo*. Разновидности сложной формы.

Сложная трехчастная форма – композиция самостоятельного музыкального произведения, основанная на тематическом контрасте и имеющая тематическую репризу. Пропорциональность, архитектурность формы. Характеристика частей. Особенности I части.

II часть как главный носитель контраста. Разновидности: тонально и структурно более самостоятельное *трио* (Бетховен. 7 ф-п. соната, Менуэт) и более зависимый от крайних частей *эпизод* (Бетховен. 14 ф-п. соната. II ч.), а также середина промежуточного между ними типа, многосоставная середина, середина-связка.

Реприза – потребность в ней, ее зависимость от предыдущих частей. Точное и неточное репризирование.

Вступление и кода. Черты сонатности.

Повторения частей в сложной трехчастной форме.

Сложная двухчастная форма – композиция из двух тематически контрастных частей. Динамический или «составной» характер формы. Нейтрализация центробежных сил чертами репризности, связями между частями (Чайковский. «Мы сидели с тобой»). *Сложная двухчастная репризная форма* (Шопен. Мазурка № 50).

Взаимовлияния простых и сложных форм. *Промежуточные между простыми и сложными трехчастная и двухчастная* формы. Их диспропорциональность и двойственность. Тематически-драматургические взаимовлияния форм.

Сферы применения сложных форм. Историческая эволюция сложных форм.

Тема 12. Рондо и рондальные формы

Рондо – форма, основанная на чередовании неоднократно возвращающейся темы-рефрена с побочными темами-эпизодами. Происхождение из хороводной песни-танца.

Принцип чередования, объединяющий повтор и обновление, распределенные по разным частям. Нерегламентированность количества частей (типичность как минимум 3 проведения рефрена). Редкие случаи четного рондо (Вильбоа. «Моряки»).

Рефрен как основная часть, тематически яркая, тонально устойчивая, структурно совершенная (простая двухчастная репризная, простая трехчастная). Эпизод – контрастирующая часть, тематически не всегда яркая, тонально неустойчивая, структурно оформленная или свободная.

Динамический характер формы, выстраиваемой тематически, драматургически, тонально (TDTST), структурно как волна с кульминацией в точке золотого сечения. Симфонизация рондо (Бетховен. Ф-п. соната № 21, финал).

Образное содержание – простота, оптимизм, ясность, жанрово-бытовой характер, массовость, объективность. Применение в финалах сонатно-симфонических циклов и в отдельных пьесах преимущественно мажорного плана.

Совпадение и несовпадение жанрового и формообразующего статусов рондо. Действие рондального принципа в других формах.

Рондальные формы – формы, основанные на принципе чередования, проводимом менее системно. Происхождение из простых и сложных форм с повторениями частей. Разновидности: *простая трех-пятичастная форма авава* и *простая двойная трехчастная форма ава¹в¹а²*, *сложная трех-пятичастная форма АВАВА* *сложная двойная трехчастная форма* (форма с двумя трио) *АВАСА*, *простая или сложная трехчастная форма с припевом (рефреном) ВАСАВА*, *тройная трехчастная форма ававава*.

Тема 13. Вариационная форма

Вариационная форма – ряд относительно завершенных построений, обнаруживающих как яркое сходство, так и яркое отличие. Истоки вариационной формы – в народном творчестве. Структурная нерегламентированность формы.

Классификация вариаций. Понятия классических вариаций и строгих вариаций.

Характеристика темы: песенно-танцевальная жанровая основа, тональная устойчивость, четкая форма (преимущественно простая двухчастная). Сохранение основных признаков темы (тональности, гармонического плана, структуры).

Основные вариационные приемы развития: орнаментирование, фигурирование, изменение фактуры. Ладовое контрастирование.

Способы цементирования вариаций в целостную форму: внешние и внутренние.

Вариации на 2 и большее количество тем (Гайдн. Вариации *f-moll*). Их структурирование, драматургия и художественные возможности.

Спокойное развертывание и расцветивание образа как драматургическая особенность классических вариаций. Применение вариационной формы для самостоятельного произведения и в качестве части сонатно-симфонического цикла.

Эволюция вариационной формы от народно-жанрового преобразования темы у Гайдна – через обильное фигурирование у Моцарта – к симфонизации у Бетховена (симфония № 3).

Тема 14. Сонатная форма

Сонатная форма – форма взаимодействия двух или нескольких тем, в результате которого меняются их соотношения.

Понятия сонатной формы, сонатного Allegro, сонаты.

Принципы сонатности: взаимодействие как минимум двух тем, тональная логика (ТД–ТТ), сквозное развитие, результирование взаимодействия, контраст. Черты драмы. Концентричность и иерархичность.

Структура и функции разделов сонатной формы.

Вступление, его виды и функции.

Экспозиция – представление и расстановка основных «действующих сил». Главная партия: тематическая однородность, тонально-гармоническая замкнутость или разомкнутость, структурированность. Связующая партия как подготовка следующего раздела: тематическая отстраненность или вызревание тематизма побочной партии, промежуточная тема; тональная неустойчивость (модулирование или предыктовость) и разомкнутость; трехфазность как особенность структуры. Побочная партия как контраст главной: тематическая относительная самостоятельность (производный контраст); тональная устойчивость или модулирование; структурная оформленность, замкнутость или разомкнутость; сдвиг. Заключительная партия как попытка погашения контраста: тематическая зависимость от основных партий или общие формы движения, закрепление тональности

побочной партии, структурная устойчивость и простота. Трехчастная и двухчастная экспозиция. Повторение экспозиции.

Разработка – область интенсивного развития тем, раскрытия их выразительных возможностей. Господство развивающего типа изложения. Возможность оттеняющего контраста. Тематизм разработки: заимствованный из основных партий, общие формы движения, эпизодическая тема, ложная реприза. Тональные планы (сфера S, объединяющая тональность, предъикт, нетональная реприза). Строение разработки: трехэлементность, волнообразность.

Реприза – новое соотнесение исходных тем. Архитектоническая и процессуально-итоговая функции репризы. «Технические» и «художественные» изменения в репризе. Зеркальная реприза (Вагнер. Увертюра к «Тангейзеру»). Неполная реприза (сонаты Шопена).

Кода – подытоживание коллизии.

Выразительные возможности сонатной формы: отражение многогранных жизненных процессов, драматических конфликтов, больших идей, глубоких обобщений.

Особенности *сонатной формы без разработки* (сокращенная): ослабленность развития и контраста, варьирование, актуальность для вокальной и хоровой музыки, медленных частей сонатно-симфонических циклов, увертюры (Россини. Увертюра к «Севильскому цирюльнику»).

Сонатная форма с эпизодом: значимость крупномасштабного контраста, трехчастность, ослабленность развития (Бетховен. Ф-п. соната № 7, медленная часть).

Сонатная форма в первых частях концертов: игра-состяжание на всех уровнях формы. Двойная экспозиция, каденция, второй эпизод tutti и другие особенности (Бетховен. I ф-п. концерт, I ч.)

Применение сонатной формы в симфонических и инструментальных произведениях, увертюрах, вокальной и хоровой музыке. Черты сонатности в других формах. Историческая эволюция.

Тема 15. Рондо-сонатная форма

Рондо-соната – вид рондо с тремя эпизодами, в котором крайние эпизоды тематически и тонально находятся в том же соотношении, что и ПП в экспозиции и репризе сонатной формы. АВАСАВ¹А.

Двойственность формы: соединение признаков рондальности (чередование, рефрена и эпизодов) и сонатности (тональное «поведение» ПП, трехчастность).

Характеристика основных частей. Кода. Пропуск центрального эпизода или разработки. Моцартовская разновидность с 4 эпизодами.

Преимущественно жанровый характер формы и ее применение в финалах сонатно-симфонических циклов. Историческая эволюция.

Тема 16. Циклические инструментальные формы

Циклическая форма – форма, состоящая из нескольких контрастных, достаточно самостоятельных частей, образующих сложное единство идейно-художественного замысла.

Происхождение из двухчастных прациклов. Формирование сюиты, а далее на ее основе – сонатно-симфонического цикла.

Сюита – слабо регламентированное и организованное единство пьес, основанное на принципе координации. Использование в серенадах, дивертисментах, кассациях (Моцарт. «Маленькая ночная музыка»).

Сонатно-симфонический цикл – высокоорганизованное единство пьес, основанное на принципе субординации. Факторы единства: небольшое количество частей, логическое развертывание по типу i:m:t, распределение функций между частями, наличие кульминации, проекция сонатной формы на целое, интонационные связи частей. Характеристика частей. Особенности двухчастных циклов и циклов с большим количеством частей.

Применение циклических форм и их историческая эволюция.

Тема 17. Контрастно-составная форма

Контрастно-составная форма (В.В. Протопопов) – форма, состоящая из нескольких частей контрастных, развитых, относительно самостоятельных частей, связанных в единое целое непрерывным развитием.

Двойственный характер формы, сочетающей свойства цикла (многочастность, контраст, относительная самостоятельность частей) и одночастной формы (одночастная структура, непрерывность становления).

Классификация контрастно-составных форм. Особенности двухчастных (Бетховен. Ф-п. соната № 21, II-III ч.), трехчастных и многочастных контрастно-составных форм.

Применение и историческая эволюция контрастно-составной формы.

Раздел 4. МУЗЫКАЛЬНОЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЕ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА

Тема 18. Общая характеристика тенденций формообразования романтической эпохи

Определяющие музыкальное творчество XIX века идеи романтизма. Эпицентр искусства – неординарная личность. Торжество субъективности, превалирование эмоции над разумом, томление и неудовлетворенность как главные состояния индивида. Давление индивидуального над общим. Стремление к неповторимо-самобытному самовыражению творца.

Значительное обогащение жанровой палитры инструментальной музыки. Воздействие законов смежных искусств (литературы, живописи) и речи. Повышенная роль программности. Межродовые связи. Влияние фольклорного творчества.

Качественное обновление тематизма.

Раскрепощение гармонии и тонального плана, хроматизация, децентрализация, гармоническое варьирование и колорирование как ослабление конструктивных основ формы.

Неяркая выраженность формообразующих функций, их смешение и нечеткая координация со структурными элементами музыкальной формы. Усиление контрастности и динамического развития. Свобода, спонтанность, неординарность как достоинства музыкальной формы.

Актуальность музыкальных форм классической эпохи. Особая значимость смешанных и свободных композиций.

Тема 19. Классические формы в эпоху романтизма

Основные тенденции преобразования классических форм: многотемность, безрепризность, усиление контраста – ослабление контраста, обособление частей (признаки цикличности), усиление сквозного развития, соединение приемов развития (гармонических и полифонических, разработочных и вариационных и т.д.), увеличение масштабов – миниатюризация и др. Внутренняя программность как причина неординарного решения формы.

Тема 20. Концентрическая форма

Концентрическая форма – форма с зеркально симметричным расположением двух или более пар частей относительно центра.

Понятие обрамления, его формообразующее и смысловое значение.

Происхождение концентрической формы из обрамления и внутреннего развития простой трехчастной репризной формы.

Усиление контрастности. Симметричность формы. Равноценность частей. Преимущественное применение в программной музыке (Шопен. Баллада *As-dur*).

Применение и историческая эволюция концентрической формы.

Тема 21. Смешанные и свободные формы

Взаимное обогащение или необычное использование формообразующих принципов как причина появления смешанных и свободных форм.

Смешанная форма – объединение черт нескольких ранее сложившихся принципов формообразования. Неравноправие принципов. Форма второго плана.

Два типа смешения: горизонтальный (отклонение – Шопен. Прелюдия № 6 и модуляция – Чайковский. «Ромео и Джульетта», ПП) и вертикальный (моноцикл и др.).

Свободная форма – композиция, не соответствующая известным регламентированным музыкальным формам. Неабсолютное значение понятия «свобода». Градации свободных форм от свободно трактованной ... формы – до импровизационной. Преобладание процессуального начала над архитектурным. Характерность как импровизационной текучести, так и «эклектичного» следования контрастных разделов. Особая значимость факторов объединения целого.

Композиционный эллипсис. Нетиповые композиции (Чайковский. «Манфред», I ч.).

Применение и историческая эволюция смешанных и свободных форм.

Раздел 5. ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В СИНТЕТИЧЕСКИХ ЖАНРАХ

Тема 22. Формы вокальной музыки. Взаимодействие слова и музыки.

Особые формы вокальной музыки: куплетная, куплетно-вариационная, куплетно-вариантная, сквозная

Синтетический характер вокальной музыки. Взаимодействие слова и музыки: жанровый аспект (песня и романс, речитатив и ария), интонационный аспект (кантилена и речитация). Влияние слова на музыкальное формообразование.

Общие особенности формообразования: разомкнутость и текучесть экспозиционных построений, спокойный характер развивающих участков формы, избегание разработочности, необязательность или специфичность репризы.

Куплетная форма – многократное повторение одного музыкального построения при продвижении словесного текста. Куплет, запев, припев и их структурирование и функциональное решение. Простота, легкая запоминаемость, статичность, большие выразительные возможности как причины распространенности формы. Принцип куплетности.

Куплетно-вариационная – несущественные изменения при многократном повторении одного музыкального построения. «Глинкинские» вариации.

Куплетно-вариантная – куплетная форма с существенными изменениями мелодии, гармонии, структуры куплетов (Чайковский. «Пиковая дама». Романс Полины).

Сквозная форма – музыкальное развертывание, в большой степени зависимое от словесного текста. Контрастность и бесконтрастность, сопоставление разделов и текучее развертывание. Объединение в целое при помощи репризирования, рефренности, интонационных связей, инструментальных заключений и отыгрышей и т.д. (Лист. «Лорелея»).

Тема 23. Вокальные циклы и их разновидности

Камерно-вокальный, хоровой и вокально-симфонический (оратория, кантата, месса, реквием, страсти, магнификат и т.д.) циклы. Принципы объединения номеров цикла: сюжетный (Шуберт. «Прекрасная мельничиха»), тематический ((Мусоргский. «Детская»), интонационно-драматургический, композиционный (репризность, рефренность).

Тема 24. Оперные формы

Синтетический характер вокальной музыки. Взаимодействие театрального искусства, слова и музыки. Влияние театрального действия на музыкальное формообразование. Этапы становления оперного действия (экспозиция образов, завязка, развитие действия, кульминация, развязка; прологи и эпилог; эпизоды отстранения) и особенности музыкального формообразования в них.

Особенности проявления принципа повторности. Многоплановость в опере.

Формы оперных сцен: репризные (трехчастные, рондо, полирефренное рондо, сонатная без разработки, концентрическая) и безрепризные (контрастно-составная, сюитная, свободная).

Тема 25. Музыкальные формы в балете

Синтетический характер балета. Взаимодействие танца и музыки: жанровый аспект (классический сюжетный балет, бессюжетный балет XX века), композиционный аспект (многоактное и одноактное строение, миниатюра; сюитно-дивертисментное и сквозное развитие). Влияние танца на музыкальное формообразование.

Классические музыкально-танцевальные формы: классическая сюита, Pas de deux, Адажио, Вариация, Кода, Grand pas, характерная сюита.

5. Организация контроля знаний

Формы контроля

В курсе используются следующие виды контроля качества знаний студентов: текущий, промежуточный, итоговый контроль.

Текущий контроль проводится на протяжении всего периода изучения дисциплины. При этом контроле преподаватель оценивает уровень участия студентов в аудиторной работе, степень усвоения ими учебного материала и выявляет недостатки в подготовке студентов в целях дальнейшего совершенствования методики преподавания данной дисциплины, активизации работы студентов в ходе занятий и оказания им индивидуальной помощи со стороны преподавателей. Промежуточный контроль проводится с целью выявления картины успеваемости в течение семестра, для обеспечения большей объективности в оценке знаний студентов (семестровые аттестации, осуществляются на базе двух рейтинговых «срезов»). Итоговый контроль предполагает проведение итогового экзамена за полный курс обучения по данному предмету.

Основными формами проверки знаний студентов являются: экзамен, контрольная работа, тестирование.

Оценка «отлично» предполагает хорошее знание материала обучающимся в объёме, предусмотренном разделом «Содержание программы».

Оценка «хорошо» предполагает достаточное знание материала обучающимся в объёме, предусмотренном разделом «Содержание программы».

Оценка «удовлетворительно» предполагает знание основных положений изучаемого материала в объёме, предусмотренном разделом «Содержание программы».

Оценка «неудовлетворительно» характеризует обучающегося как не справившегося с изучением дисциплины в соответствии с программными требованиями.

6. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения занятий по «Музыкальной форме» используются классы:

№ 27 - рояль «Петроф» - 1 шт., телевизор «Филипс», - 1 шт., стол – 10 шт., компьютер – 1 шт., настенный цифровой стенд – 1 шт., доска учебная – 1 шт., проигрыватель – 1 шт., стул – 6 шт., видеоманитофон «Фунай» - 1 шт., DVD плеер «Филипс» - 1 шт., пульт – 1 шт.).

№40 - Пианино «Петроф» - 1 шт., стол – 11 шт., стул – 4 шт., скамья – 2 шт., доска ученическая – 1 шт., телевизор – 1 шт., DVD плеер – 1 шт., компьютер – 1 шт.

Специальное программное обеспечение для лиц с ОВЗ:

Microsoft Windows 10,

Специальные возможности:

Экранная лупа, Экранная диктор, Дисплей, Размер курсора и указателя мыши, Цветные фильтры, Высокая контрастность.

*Доступ к информационным
и библиографическим ресурсам в сети*

Интернет для каждого обучающегося с ограниченными возможностями здоровья обеспечен предоставлением ему учебного и методического материала в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

Для обучающихся с нарушениями зрения:

в печатной форме
увеличенным шрифтом; в форме
электронного документа;
в форме аудиофайла.

Для обучающихся с нарушениями слуха:

в печатной форме;
в форме электронного
документа; в форме
аудиофайла.

Для обучающихся с нарушениями опорно-
двигательного аппарата: в печатной форме;

в форме электронного документа; в форме аудиофайла.

Сантехнические кабины, зрительские места в зале, система звуковой поддержки инвалидов.

7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Основная:

Аренский, А.С. Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.С. Аренский. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 124 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/93722>. — Загл. с экрана.

2. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений [Электронный ресурс] : учебник / Г.В. Заднепровская. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 272 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/102515>. — Загл. с экрана.

3. Казанцева, Л.П. Содержание музыкального произведения в контексте музыкальной жизни [Электронный ресурс] : учебное пособие / Л.П. Казанцева. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 192 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/93725>. — Загл. с экрана.

Дополнительная:

1. Анализ вокальных произведений / Под ред. О. Коловского. Л., 1988
2. Бусслер Л. Учебник форм инструментальной музыки. М.: Либроком, 2012
3. Григорьева Г.В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в музыке XX века. М., 1995
4. Дмитриевская К. Анализ хоровых произведений. М., 1965
5. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М., 1978
6. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М., 1967
7. Музыкальная форма / Общ. ред. Ю. Тюлина. Л., 1974
8. Тюлин Ю.Н. Строение музыкальной речи. М., 1969
9. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. М., 1974
10. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. М., 1980
11. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. М., 1988. Ч. I; М., 1990. Ч. II
12. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М., 1983

Нотная литература:

1. Протопопов Вл. Из истории форм инструментальной музыки XVI – XVIII веков: Хрестоматия. М., 1980
2. Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. Л., 1975.
3. Фицуильямова верджинельная книга. М., 1988

4. Бах И.С. Инструментальные Сонаты и Партиты для сольных инструментов
5. Бах Ф.Э. Клавирные сонаты
6. Гайдн Й. Квартеты. Фортепианные сонаты
7. Моцарт В.А. Фортепианные сонаты
8. Бетховен Л. ван. Симфонии. Фортепианные сонаты
9. Шуберт Ф. Фортепианные сонаты, песни
10. Шуман Р. Фортепианные пьесы
11. Шопен Ф. Фортепианные пьесы
12. Лист Ф. Фортепианные пьесы
13. Глинка М. Романсы. Фортепианные пьесы
14. Чайковский П. Романсы. Фортепианные пьесы. Симфонии
15. Мусоргский М. «Картинки с выставки»
16. Скрябин А. Сонаты и Прелюдии для фортепиано
17. Прокофьев С. Фортепианные сонаты
18. Мясковский Н. Фортепианные пьесы
19. Шостакович Д. Фортепианные пьесы
20. Денисов Э. Пьесы для струнных инструментов
21. Берг А. Воцтек

ПРИЛОЖЕНИЕ

Методические рекомендации преподавателям

Педагог должен заботиться о гармоничном освоении дисциплины, сочетающем усвоение теоретического материала и овладение практическими навыками.

Методические рекомендации студентам

Изучение отдельных тем курса «Музыкальная форма» следует всегда начинать с основных понятий, их содержания и определений, поскольку каждая наука имеет свой категориальный аппарат, который и является ее языком, отличающимся от языка любой другой науки. Особое внимание следует обратить, прежде всего, на учебники. Необходимо обращаться к справочной литературе (словарям, энциклопедиям, различным справочникам).

Основные (базовые) и дополнительные теоретические источники учебной дисциплины приведены в списке литературы. Если основное посо-

бие не дает полного или ясного ответа на некоторые вопросы программы, то необходимо обращаться к другим учебным пособиям.

При подготовке к занятиям необходимо составлять конспект, в котором записывать основные понятия, теоретические положения, фактологические сведения.

В качестве требований к уровню освоения содержания дисциплины выступают:

- прочные теоретические знания студентов по теории и исторической эволюции основных смысловых компонентов музыкального произведения;
- владение практическими навыками анализа музыкального произведения в смысловом ракурсе.