

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

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

Утверждаю
Ректор Астраханской
государственной консерватории


А.В. Мостыканов



Рабочая программа учебной дисциплины

«Анализ музыкальной формы»

По специальности

53.05.01 Искусство концертного исполнительства

(уровень специалитета)

Специализация №5: «Концертные народные инструменты
(по видам инструментов: баян, аккордеон, домра, балалайка,
гусли, гитара)»

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. Цель и задачи курса

Целью дисциплины является формирование представлений о принципах исторического развития музыкальной формы, навыков анализа музыкальных форм разных жанров и стилей, необходимых для профессиональной музыкально-исполнительской, педагогической и просветительской деятельности.

Задачи дисциплины:

- понимание стилевых процессов в музыке XVI-XXI вв., диалектики эпохальных и индивидуально-авторских стилей; рассмотрение основных категории музыкальной композиции в их историческом становлении и развитии;
- овладение различными методами анализа музыкального произведения;
- воспитание практических навыков анализа музыкальных произведений разных эпох, стилей и жанров как академической, так и неакадемической традиции;
- ориентация в основополагающей учебной и научной литературе по данной дисциплине;
- знание истории предмета (отечественной и зарубежной), ориентация в основополагающей современной научной литературе по данной дисциплине.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих общепрофессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	<i>Знать:</i> – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; – основные типы форм классической и современной музыки;
	<i>Уметь:</i> – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-

	<p>эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;</p> <ul style="list-style-type: none"> – выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; - применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – профессиональной терминологией; – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
<p>ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); – 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 сочинения без предварительного прослушивания; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;

3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторная работа – 72 часа, самостоятельная работа студентов – 36 часов. Занятия мелкогрупповые. Время изучения – 3-4 семестры (II курс),

Формы контроля: зачет – 3 семестр, экзамен – 4 семестр, форма промежуточного контроля – тестирование.

4. Структура и содержание дисциплины

№	Наименование тем	Всего часов
	Раздел 1. Введение	
1	Общая характеристика курса, его целей и задач	1
2	Тематизм	1
3	Масштабно-тематические структуры	2
4	Функциональные основы музыкального формообразования	2
5	Раздел 2. Основные формы инструментальной музыки	
	Период	5
6	Простые формы	5
7	Сложные формы	5
	Рондо и рондальные формы	8
8	Вариационная форма	8
9	Сонатная форма	10
10	Рондо-сонатная форма	2
11	Циклические инструментальные формы	4
12	Смешанные и свободные формы	8
13	Раздел 3. Формообразование в синтетических жанрах	
14	Формы вокальной музыки. Взаимодействие слова и музыки. Особые формы вокальной музыки: куплетная, куплетно-вариационная, куплетно-вариантная, сквозная	3
15	Оперные формы	2
	Итого	72

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. 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 – производна).

Тематический материал. Общие формы движения.

Тема 3. Масштабно-тематические структуры

Структурирование темы. Синтаксические закономерности в теме. Универсальность масштабнотематического 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 масштабнo-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 4. 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. ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Тема 5. 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 6. 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 средин: вариант (транспозиция), продолжение, разработка.

Двухтемная трехчастная форма с тематически новой серединой (ava^1). Функция оттенения. 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 7. 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 8. 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 авав* и *простая двойная трехчастная форма ав¹в¹а²*, *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 9. 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 расцвечивание 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 10. 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 (ТD–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 предьктовость) 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, предьикт, 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 11. Рондо-сонатная форма

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

Двойственность формы: соединение признаков рондальности (чередование, рефрена и эпизодов) и сонатности (тональное «поведение» III, 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 12. 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 13. 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 3. ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В СИНТЕТИЧЕСКИХ ЖАНРАХ

Тема 14. 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 15. 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).

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.

Форма контроля «Зачтено» ставится если студент освоил основные положения курса в соответствии с программными требованиями.

Форма контроля «Не зачтено» ставится если студент не освоил основные положения курса 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., видеомаягнитофон «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:

1. 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. Структура 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. Бах И.С. Хоры из Мессы и кантат
2. Глинка М. Романсы. Хоры из опер
3. Чайковский П. Хоры из опер «Евгений Онегин», «Пиковая дама»
4. Мусоргский М. Хоры из опер
5. Римский-Корсаков Н. хоры из опер «Снегурочка», «Садко», «Китеж»
6. Хоры В. Калининкова, С. Танеева, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, В. Гаврилина. Ц. Кюи

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Методические рекомендации

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 пособие 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.