

Частное образовательное учреждение высшего образования

**«Международный университет искусств»
(ЧОУ ВО «МУИ»)**

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

по изучению дисциплины

«Музыкальная форма»

для обучающихся всех форм обучения по направлению подготовки

53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады»

профиль «Эстрадно-джазовое пение»

г. Череповец

2024 год

ВВЕДЕНИЕ

Методические рекомендации по освоению дисциплины блока образовательных программ бакалавриата должны способствовать их более углубленному, осмысленному усвоению как во время аудиторных занятий, так и при самостоятельной работе студентов.

1. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель и задачи дисциплины

Методические рекомендации по освоению дисциплины представляют собой комплекс рекомендаций и разъяснений, позволяющих студентам оптимальным образом организовать процесс самостоятельного или углубленного изучения курса.

Рекомендации составлены таким образом, что большая часть времени отводится на самостоятельную работу. Содержание этих рекомендаций касается:

- планирования и организации времени, необходимого для изучения дисциплины;
- использования материала учебно-методического комплекса;
- работы с литературой;
- подготовки к промежуточной аттестации.

Цель дисциплины является формирование представлений о принципах исторического развития музыкальной формы, формирование навыков анализа музыкальных форм разных жанров и стилей, в том числе, музыки с поэтическим текстом, необходимых для профессиональной музыкально-исполнительской, педагогической и просветительской деятельности.

В результате освоения дисциплины (модуля) обучающийся должен:

знать: • теоретические и эстетические основы музыкальной формы,

• соответствующие понятия и термины,

• основные этапы развития европейского музыкального формообразования в XVII-XXI

вв.,

• характеристики эпохальных стилей,

• особенности жанровой системы, принципов формообразования техники композиции в каждую эпоху,

• формы в музыке академической и неакадемической традиции,

• основные подходы к анализу музыки с поэтическим текстом,

уметь: • применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений,

различать общие и частные закономерности его построения,

• анализировать структурно-функциональный и тематический план музыкального

произведения разных жанров и стилей,

• рассматривать музыкальное произведение в историко-художественном и социально-

культурном контексте,

• анализировать музыку с поэтическим текстом,

• создавать собственные исполнительские версии композиторского текста в эстрадной

музыке (варьирование мелодии);

иметь навыки и (или) опыт деятельности: • навыками критического анализа музыкальных произведений и событий, применением теоретических знаний в собственной практике исполнительской интерпретации,

дисциплины обучающимся целесообразно выполнять следующие рекомендации:

1. Изучение курса должно вестись систематически и сопровождаться составлением подробного конспекта. В конспект рекомендуется включать все виды учебной работы: самостоятельную проработку учебников и рекомендуемых источников, подготовка докладов и презентаций, ответы на вопросы и другие задания, представленные в методических указаниях для самостоятельной работы студентов.

2. После изучения какого-либо раздела по учебнику рекомендуется по памяти воспроизвести основные термины раздела, затем ответить на вопросы. Такой метод дает возможность самостоятельно проверить готовность к практическому занятию или промежуточной аттестации.

3. Особое внимание следует уделить практическим занятиям, поскольку это способствует лучшему пониманию и закреплению теоретических знаний.

4. Следует иметь в виду, что все разделы и темы дисциплины являются в равной мере важными и часто взаимосвязаны. Как и в любой другой науке, нельзя приступать к изучению последующих разделов, не усвоив предыдущих.

5. Для изучения дисциплины необходимо использовать различные источники: учебники, учебные и учебно-методические пособия, справочную литературу, раскрывающую понятийный аппарат, интернет- сайты и тематические порталы. Подробный перечень рекомендуемых источников представлен в последнем разделе данных методических указаний.

При самостоятельной работе с учебниками и учебными пособиями рекомендуется придерживаться определенной последовательности. Читая и конспектируя тот или иной раздел учебника, необходимо твердо усвоить основные определения, понятия и классификации. Формулировки определений и основные классификации надо знать на память. После усвоения соответствующих понятий, процедур и методов следует проанализировать примеры их практического применения, закрепляя тем самым проработанный теоретический материал.

Образовательные технологии

Для целенаправленного и эффективного формирования запланированных компетенций при изучении дисциплины предусмотрены следующие образовательные технологии:

1. Информационно-коммуникативные технологии, позволяющие овладевать и свободно оперировать большим запасом знаний путем самостоятельного изучения профессиональной литературы, применения новых информационных технологий, включая использование технических и электронных средств получения информации.

2. Проблемно-ориентированные технологии, направленные на формирование и развитие проблемного мышления, мыслительной активности, способности видеть и формулировать проблемы, выбирать средства для их решения.

3. Практико-ориентированные технологии, направленные на формирование системы профессиональных практических умений и навыков, позволяющих качественно осуществлять профессиональную деятельность.

4. Личностно-ориентированные технологии, обеспечивающие в ходе учебного процесса учет различных способностей обучаемых, создание необходимых условий для развития их индивидуальных способностей, развитие активности личности учебном процессе.

5. Здоровьесберегающие технологии, позволяющие равномерно во время занятия распределять различные виды заданий, определять время подачи сложного учебного материала, выделять время на проведение самостоятельных работ.

2 ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. 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 архитектурная (кристаллически-конструктивная) 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 хорейские 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, лейттебр. Фактурное развитие в музыкальном произведении. Роль других средств музыкальной выразительности в произведении – темпа, динамики, штрихов и др.

Тема 2. 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.

Тема 3. 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.

Тема 4. 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.

Тема 5. 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.

Тема 6. 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 масштабно-структурному 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.

Тема 7. 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. «Запевноприпевная» 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 непрерывное развертывание тематического материала в обеих частях. Симметрия тонально-гармонического 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.

Тема 8. 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 трех-пятичастная форма. Двойная трехчастная форма. Альтернативные варианты строения частей сложной формы. Сложная трехчастная форма с рефреном.

Тема 9. 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 разработанности 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 *da capo*.

Форма рондо в творчестве отечественных композиторов XVIII – XX веков. Творческое использование классических и романтических традиций рондо в русской музыке XIX и XX века.

Тема 10. 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 теноростинато как разновидность ранних полифонических вариаций эпохи Возрождения. Область применения.

Вариации на басса-остинато. Соотношение статики и динамики в вариационном цикле. Ритмо-интонационные закономерности басовой «темы». Соотношение полифонических и гармонических способов развития. Пассакалия и чакона. Английский граунд. Оstinатные 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.

Тема 11. Сонатная форма.

Определение формы, ее сущность, выразительные возможности, сфера применения. Диалектический характер формы, синтез процессуальности и архитектурной 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.

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 интональной, 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.

Тема 12. 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.

Тема 13. Сонатно-симфонический цикл.

История формирования, непосредственные предшественники. Последовательность, этапность и целенаправленность развития как характерные черты сонатно-симфонического цикла. Стремление к регламентации количества частей. Единство целого при сохранении контрастности и законченности частей. Интонационные внутри-циклические 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.

Тема 14. 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 средин 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 мей-стерзингеров, форма бар; рондо, виреле, баллата, лауда, баллада, эстампи, лэ). Мадри-гал 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.

Тема 15. 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.

Тема 16. 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 ре-приз 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 лейттема.

Реприза сценической ситуации. Элементы репризности в построении оперы в целом, ее свободная трактовка в рамках непрерывного сквозного развития действия.

3 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Целями выполнения обучающимися практических работ, являются:

- обобщение, систематизация, углубление, закрепление полученных теоретических знаний по конкретным темам учебных дисциплин;
- формирование компетенций (части компетенций) познавательной деятельности (критическое мышление; исследование внешней среды для выявления ее возможностей и ресурсов; разрешение проблемных ситуаций, умение структурировать и преобразовывать информацию; способность к приращению накопленных знаний);
- выработка при решении поставленных задач, профессионально значимых качеств (способность обучаться самостоятельно; готовность решать сложные вопросы, проявлять творческую инициативу и пр.);
- приближение учебного процесса к реальным условиям работы того или иного специалиста.

Практические занятия служат для закрепления изученного материала, развития умений и навыков анализа текста музыкальных произведений, а также для контроля преподавателем степени подготовленности студентов по изучаемой дисциплине.

Практическая работа 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:

П. Чайковский. «Средь шумного бала»; «Пиковая дама»; ариозо Германа «Я имени ее не знаю», М. Глинка. «Попутная песня», «Венецианская ночь», «Я здесь, Инезилья».

В ходе практических занятий обучающимся рекомендуется применять следующую последовательность:

преподаватель дает пояснения выполнения каждого этапа работы с выполнением. Затем обучающиеся выполняют этот этап работы применительно к своему индивидуальному заданию. Преподаватель осуществляет контроль самостоятельной работы обучающихся и консультирование по наиболее сложным работам, вызывающим у обучающихся затруднения. В случае, если обучающийся не выполнил требуемый объем работы (этап), который объяснялся на практическом занятии, то он должен закончить эту работу самостоятельно, вне времени практического занятия, получая, при необходимости, дополнительную консультацию преподавателя.

Студентам следует при подготовке к практическим занятиям:

- ознакомиться с темой и планом занятия, чтобы выяснить круг вопросов, которые будут обсуждаться на занятии;
- выписать основные термины;
- уясните, какие учебные элементы остались для вас неясными и постарайтесь получить на них ответ заранее во время текущих консультаций преподавателя;
- готовиться можно индивидуально, парами или в составе малой группы, последние являются эффективными формами работы;
- рабочая программа дисциплины в части целей, перечню знаний, умений, терминов и учебных вопросов может быть использована вами в качестве ориентира в организации обучения.

Подготовка к практическому занятию включает в себя текущую работу над учебными материалами с использованием конспектов и рекомендуемой основной и дополнительной литературы; групповые и индивидуальные консультации.

Если самостоятельно не удалось разобраться в материале, необходимо сформулировать вопросы и обратиться за помощью к преподавателю на консультации. Рекомендуется регулярно отводить время для повторения пройденного материала, проверяя свои знания, умения и навыки по контрольным вопросам.

Качество учебной работы студентов преподаватель оценивает в конце семинара, выставляя в рабочий журнал текущие оценки. Студент имеет право ознакомиться с ними. Студентам, пропустившим занятия (независимо от причин), не подготовившиеся к данному практическому занятию, рекомендуется не позже чем в 2-недельный срок явиться на консультацию к преподавателю и отчитаться по теме, излучавшейся на занятии. Студенты, не отчитавшиеся по каждой не проработанной ими на занятиях теме к началу зачетной сессии, упускают возможность получить положенные баллы за работу в соответствующем семестре.

4 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТАМИ ЗАОЧНОЙ ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ

Контрольная работа рассматривается как разновидность самостоятельной работы обучающихся, которая направлена на формирование умений самостоятельно работать с теоретическим материалом, анализировать важнейшие категории дисциплин, устанавливать взаимосвязь между их главными понятиями. В ходе выполнения контрольной работы обучающийся должен научиться определять практическую направленность и значимость дисциплины, ее связь с другими учебными дисциплинами и соответствующими науками.

Данные методические рекомендации призваны помочь обучающимся успешно выполнить контрольную работу.

Контрольная работа состоит из двух заданий: первое - ответ на теоретический вопрос, второе – практическое задание, которое заключается в выполнении структурного анализа музыкального произведения.

Основные этапы работы обучающегося при выполнении контрольной работы

Для выполнения контрольной работы необходимо:

1. Предварительно ознакомиться с программой курса дисциплины, разработанной на кафедре.
2. Правильно выбрать вариант.
3. Подобрать литературу по варианту контрольной работы и составить перечень использованных информационных ресурсов.

Подбор литературы к вопросам контрольной работы начинается с основных трудов по дисциплине. Основную литературу по вопросам контрольной работы можно взять в библиотеке или на сайте ЭБС университета. Кроме основной, необходимо использовать и дополнительную литературу. Она подбирается обучающимися самостоятельно. Для этого целесообразно использовать справочники и каталоги электронных библиотек, указатели журнальных статей, библиографические издания и др.

4. Правильно обработать материал и корректно изложить его в контрольной работе.

Приводимые в контрольной работе цифровые данные необходимо обрабатывать, то есть сводить их в таблицы и диаграммы, с помощью которых можно наглядно и доказательно обосновать излагаемые теоретические положения. Следует обязательно делать ссылки на те источники, откуда взяты теоретические выводы по той или иной научной проблеме, использованы цитаты, цифровой материал.

Одним из важнейших требований, предъявляемых к контрольной работе, является их самостоятельное, творческое выполнение. Самостоятельно выполненная, глубоко продуманная контрольная работа способствует получению прочных знаний.

Работа должна быть написана простым языком. Следует избегать книжных выражений и фраз. Обучающийся должен сам формулировать свои мысли, не допускать повторений, внимательно следить за тем, чтобы в работе отсутствовали противоречия между отдельными положениями. По возможности следует использовать в работе и опыт своей практической деятельности.

Структура контрольной работы. Типовую структуру письменной работы определяют ряд стандартов. Независимо от того, на каком фактическом материале выполнена работа, она должна включать следующие элементы:

1. Титульный лист;
2. Оглавление (содержание);
3. Основная часть (теоретическая);
4. Практическое задание;
5. Список использованных источников;
6. Приложения (при необходимости).

Работу должны отличать четкость построения; логическая последовательность изложения материала, раскрывающего тему работы; убедительность аргументации; краткость и четкость формулировок, доказательность выводов и основательность рекомендаций.

Титульный лист. Титульный лист является первым листом письменной работы и должен содержать четко установленные реквизиты.

Оглавление (содержание). В содержании последовательно перечисляют наименования разделов (глав), подразделов (параграфов), а также указывают номера страниц, на которых размещается начало разделов (подразделов). Содержание должно включать все заголовки, имеющиеся в работе, в том числе список литературы и приложения.

Основная часть контрольной работы. Основная часть работы делится на разделы (главы), подразделы (параграфы). Она состоит из 2 глав (теоретических вопросов), которые включают в себя необходимое количество параграфов и практического задания. Необходимо в конце каждой главы или делать краткие выводы из предшествующего изложения.

Список использованных источников. Список использованных источников и

литературы включает перечень всех источников, которые были использованы при выполнении письменной работы (реферата).

Объем контрольной работы

до 20 печатных листов

Требования к содержанию контрольной работы

Оформление письменной работы осуществляется в соответствии со следующими требованиями

письменная работа выполняется на листах формата А4 и должна быть сброшюрована в папку такого же формата;

текст печатается 14 шрифтом с интервалом 1,5;

поля должны оставаться по всем четырем сторонам листа. Размер левого поля 25 мм, правого 10 мм; размер верхнего и нижнего полей не менее 15 мм;

каждая страница письменной работы должна иметь порядковый номер, который ставится арабскими цифрами посередине страницы или в верхнем правом углу без других дополнительных знаков. Нумерация должна быть сквозной: первой страницей является титульный лист, второй - содержание, третьей – введение. При этом титульный лист считается первым, но сам не нумеруется; в общую нумерацию входят список использованной литературы и приложения.

при использовании в письменной работе цитат, мыслей и положений других авторов на них необходимо делать ссылки. Последние могут быть: 1. Внутри текстовыми – пишутся сразу после цитаты в скобках; 2. подстрочными, когда после цитаты ставится порядковый номер ссылки на данной странице, а название литературного источника соответствующим номером размещается под текстом страницы;

иллюстрации должны обязательно иметь номер и наименование, расположенные под рисунком. Нумерация иллюстраций в работе сквозная;

список использованной литературы составляется в алфавитном порядке по фамилиям авторов или по первому слову в наименовании литературного источника, делается сквозная нумерация. В обязательном порядке указываются выходные данные.

Принцип выбора варианта контрольной работы

Выбор варианта контрольной работы осуществляется по номеру студента в списке группы.

Письменная работа предварительно оценивается руководителем. После этой проверки обучающийся должен устранить все сделанные руководителем замечания, если таковые имеются, и подготовиться к защите контрольной работы.

Перечень вопросов для письменного ответа:

1. Период. Определение. Классификация.
2. Простые формы. Их классификация. Одночастная форма.
3. Простые формы. Простая двухчастная форма
4. Простые формы. Простая трехчастная форма
5. Сложные формы. Сложная двухчастная форма.
6. Сложные формы. Сложная трехчастная форма.
7. Особые разновидности простых и сложных форм. Концентрическая форма.
8. Форма рондо и ее эволюция.
9. Вариационная форма. Разновидности вариационных форм
10. Сонатная форма Эпохи венского Классицизма. Экспозиция
11. Рондо-сонатная форма и ее структурно-тематические особенности.
12. Наиболее распространенные разновидности сонатной формы.
13. Циклические формы и их разновидности.
14. Свободные, смешанные, контрастно-составные формы.

15. Формы вокальной музыки.
16. Методологические основы анализа музыкальных произведений.
17. Понятие жанра и стиля в музыке.
18. Средства музыкальной выразительности. Мелодия.
19. Средства музыкальной выразительности. Метроритм.
20. Выразительные и формообразующие средства гармонии.
21. Выразительные и формообразующие средства фактуры.
22. Функции разделов музыкальной формы. Типы изложения.
23. Понятие музыкальной темы. Тематическое развитие

Выполнить структурный анализ одного из музыкальных произведений:

1. Бетховен Л. Соната №3, финал
2. Бетховен Л. Соната №7, финал
3. Бетховен Л. Соната №16, 3 часть.
4. Бетховен Л. Соната №7, 1 часть.
5. Бетховен Л. Соната №12, 1 часть.
6. Моцарт В.А. Соната №9, 1 часть
7. Моцарт В.А. Соната №12, 2 часть
8. Шопен Ф. Ноктюрн фа минор
9. Шуберт Ф. «Мельник и ручей» из цикла «Прекрасная мельничиха»
10. Прокофьев С. «Джульетта-девочка» из балета «Ромео и Джульетта»
11. Глинка М.И. «Сомнение».
12. Чайковский П.И. «Май. Белые ночи» из цикла «Времена года»
13. Скрябин А. Прелюдия ор. 11, №4.
14. Прокофьев С. «Танец рыцарей» из балета «Ромео и Джульетта»
15. Прокофьев С. Гавот из балета «Ромео и Джульетта»
16. Бетховен Л. Соната №17, финал
17. Моцарт Л. Симфония №40, 3 ч. Менуэт
18. Бетховен Л. Соната ор.7, часть 2
19. Чайковский П.И. «На тройке» из цикла «Времена года»
20. Моцарт Л. Соната №12, 1 часть.
21. Шопен Ф. Ноктюрн до минор
22. Шопен Ф. Ноктюрн ми-бемоль мажор

5 ПОДГОТОВКА К ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

Изучение многих общепрофессиональных и специальных дисциплин завершается промежуточной аттестацией. Подготовка к промежуточной аттестации способствует закреплению, углублению и обобщению знаний, получаемых в процессе обучения. Готовясь к промежуточной аттестации, студент ликвидирует имеющиеся пробелы в знаниях, углубляет, систематизирует и упорядочивает свои знания. В период прохождения промежуточной аттестации обучающийся демонстрирует то, что он приобрел в процессе обучения по конкретной учебной дисциплине.

Экзаменационная сессия – это серия экзаменов, установленных учебным планом. Между экзаменами интервал 2-3 дня. В этот период студентам нужно систематизировать уже имеющиеся знания. На консультации перед экзаменом студентов познакомят с основными требованиями, ответят на возникшие у них вопросы. Поэтому посещение консультаций обязательно.

Требования к организации подготовки те же, что и при занятиях в течение семестра, но соблюдаться они должны более строго. Во-первых, очень важно соблюдение режима дня; сон не менее 8 часов в сутки, занятия заканчиваются не позднее, чем за 2-3 часа до сна. Оптимальное время занятий, утренние и дневные часы. В перерывах между занятиями рекомендуются прогулки на свежем воздухе, неустойчивые занятия спортом.

Вначале следует просмотреть весь материал по сдаваемой дисциплине, отметить для себя трудные вопросы. Обязательно в них разобраться. В заключение еще раз целесообразно повторить основные положения, используя при этом листы опорных конспектов.

Систематическая подготовка к занятиям в течение семестра позволит использовать время экзаменационной сессии для систематизации знаний.

Правила подготовки к промежуточной аттестации:

Лучше сразу сориентироваться во всем материале и обязательно расположить весь материал согласно зачетным вопросам (или вопросам, обсуждаемым на семинарах), эта работа может занять много времени, но все остальное – это уже технические детали (главное – это ориентировка в материале!)

Сама подготовка связана не только с «запоминанием». Подготовка также предполагает и переосмысление материала, и даже рассмотрение альтернативных идей.

В период прохождения промежуточной аттестации обучающийся имеет право составить план или изложить полный ответ на заданный вопрос зачетного билета. Написанное нужно на всякий случай, чтобы помочь выходу из непредвиденной ситуации. Наметив структуру ответа, необходимо обратиться к литературе. На основе обращения — воспроизвести для себя важнейшие источники. Затем — продумать, как увязать содержание вопросов, на которые будут даваться ответы, с содержанием источников

Сначала студент должен продемонстрировать, что он «усвоил» все, что требуется по программе обучения (или по программе данного преподавателя), и лишь после этого он вправе высказать иные, желательные аргументированные точки зрения.

Содержательная сторона ответа предполагает, как минимум, следующее:

1) экзаменуемый должен показать, что по вопросам билета им прочитано; изложить свою точку зрения;

2) изложить, на что конкретно нацеливает его как будущего специалиста содержание вопросов, по которым он дает ответ (важность последнего момента связана с тем, что через него проявляется философско-научная и методологическая культура экзаменуемого, экзаменуемый демонстрирует этим, что дал ему изученный и сдаваемый курс).

Формальная сторона ответа предполагает: обоснование каждого из высказываемых положений, избегание декларативности, максимальную полноту изложения, недопущение пробелов, последовательность изложения (каждый из вопросов должен логически вытекать из предыдущего и логически подготавливать последующий).

Промежуточная аттестация проводится в форме зачета. Зачетный билет по дисциплине включает в себя 3 вопроса: два теоретических вопроса, одно практическое задание.

Список вопросов для промежуточной аттестации

1. Охарактеризовать базовые понятия жанра и стиля.
2. Обозначить основные систематики жанров и стилей.
3. Рассмотреть отношение понятий «текст – подтекст» в анализе стиха.
4. Охарактеризовать множественность и многоступенность интерпретации вокальной музыки.
5. Назвать основные позиции в жанрово-исторической типологии фактуры.
6. Перечислить фактурные компоненты и функции голосов фактуры.
7. Сравнить три вида мелодики.
8. Перечислить мелодико-синтаксические структуры.
9. Выявить специфичность систематики вокальных форм.
10. Указать на роль формы второго плана в вокальной музыке.
11. Перечислить формы второго плана в вокальной музыке.

12. Определить особенности циклической формы.
13. Стиль и жанр. Вокальные жанры в истории музыки.
14. Поэтический текст и музыка.
15. Сходство и различие вокальной, речевой и инструментальной интонации.
16. Стиль и жанр. Вокальные жанры в истории музыки.
17. Поэтический текст и музыка.
18. Сходство и различие вокальной, речевой и инструментальной интонации.
19. Вокальные произведения и его интерпретации.
20. Фактура в музыке.
21. Синтаксис в музыке.
22. Композиция в музыке.
23. Классификация музыкальных форм.
24. Вариационность в музыке.
25. Вариационно- и вариационно-строфические формы.
26. Сквозные формы.
27. Сложные и контрастно-составные формы.
28. Вариации как формы второго плана.
29. Рондальность в музыке.
30. Сонатные формы в инструментальной и вокально-хоровой музыке.
31. Жанры вокальной музыки.
32. Классификация музыкальных стилей.
33. Взаимодействие поэтического текста и музыки в вокальном произведении.
34. Речевая и музыкальная интонации.
35. Сравнительный анализ романсов, написанных на один поэтический текст.
36. Основные стороны вокального произведения.
37. Фактура в вокальной музыке.
38. Синтаксис в вокальной музыке.
39. Композиция в вокальной музыке.
40. Строфическая (куплетная) форма в вокальной музыке.
41. Вариационно-строфическая форма в вокальной музыке.
42. Вариантно-строфическая форма в вокальной музыке.
43. Сквозная форма в вокальной музыке.
44. Сложные формы в вокальной музыке.
45. Контрастно-составные формы в вокальной музыке.
46. Вариационная форма в вокальной музыке.
47. Рондальная и рондовариативная формы в вокальной музыке.
48. Циклическая форма в вокальной музыке.
49. Жанровый стиль романса.
50. Жанровый стиль арии.

Практическое задание на зачёт:

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.)
3. Анализ каждой из основных частей
4. Функция каждой части в форме (I период, середина и т.д.)
5. Тип изложения (экспозиционный, срединный и т.д.)
6. Тематический состав, его однородность или контрастность; его характер и средства достижения этого характера

7. Какие элементы подвергаются развитию; способы развития (повторение, варьирование, сопоставление и т.д.); тематические преобразования
8. Место кульминации, если она есть; способы, которыми она достигается и покидается.
9. Тональное строение, каденции, их соотношение, замкнутость или разомкнутость.
10. Подробная цифровая схема; характеристика структуры, наиболее важные моменты суммирования и дробления; "дыхание" короткое или широкое; характеристика пропорций.

6 РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Черная М. Р. Анализ музыкальных произведений: Учебное пособие: Москва: Издательство Юрайт, 2018.
2. Скребков С. С. Анализ музыкальных произведений: Учебник: Москва: Издательство Юрайт, 2018.
3. Демченко А. И. Анализ музыкальных произведений. Концепционный метод: Учебник: Москва: Издательство Юрайт, 2019.
4. Риман Г.; Пер. Кашкин Н. Д. История музыкальных форм. Катехизис истории музыки: Юрайт, 2024.