

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Кемеровский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства
Кафедра музыкознания и музыкально-прикладного искусства

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады»

Профили подготовки

**«Инструменты эстрадного оркестра»
«Эстрадно-джазовое пение»**

**Форма обучения
Очная, заочная**

Кемерово, 2024 г.

Рабочая программа дисциплины разработана в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады» (профили «Инструменты эстрадного оркестра», «Эстрадно-джазовое пение»), квалификация выпускника «бакалавр».

Утверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 29.08.2019 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2020 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2021 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2021 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 04.05.2022 г., протокол №10.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 11.05.2023 г., протокол №9.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 13.05.2024 г., протокол №10.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 13.05.2025 г., протокол №10

Рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная информационно-образовательная среда КемГИК» по web-адресу <http://edu2020.kemguki.ru/> УМС ФМИ 30.08.2019, протокол № 1.

.

Музыкальная форма: рабочая программа дисциплины для обучающихся по направлению подготовки 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады» (профили «Инструменты эстрадного оркестра», «Эстрадно-джазовое пение»), квалификация выпускника «бакалавр» / Сост. И. Г. Умнова. - Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 45 с. – Текст: непосредственный.

**Составитель: Умнова И. Г.,
доктор искусствоведения, доцент**

Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.....	3
2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата.....	3
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы.....	3
4. Объем, структура и содержание дисциплины.....	5
4.1. Объём дисциплины.....	5
4.2. Структура дисциплины.....	5
4.3. Содержание дисциплины	9
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.....	32
5.1. Образовательные технологии.....	32
5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения.....	32
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов	33
7. Фонд оценочных средств.....	37
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	42
8.1. Основная литература..	42
8.2. Дополнительная литература.....	42
8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»	42
8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы.....	43
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.....	43
10. Перечень ключевых слов	45

1. Цели освоения дисциплины

Основная цель курса - дать знания о целостных типах музыкальной композиции в рамках утвердившихся в истории искусства различных стилей. А также сформировать и расширить знания о целостных типах музыкальной композиции в рамках утвердившихся в истории искусства различных стилей. Курс «Музыкальная форма» основан на изучении композиционных типов, сложившихся в предклассический период, на изучении классико-романтических музыкальных форм, включает рассмотрение форм современной музыки.

В процессе освоения курса предполагается решение следующих задач:

- уяснение структурно-синтаксических принципов музыкальной формы;
- получение системных знаний об исторически сложившихся типах музыкальных композиций и об эволюции принципов формообразования в музыкальном искусстве;
- изучение собственно музыкальных форм, через постижение выразительно-смыслового уровня произведения с привлечением знаний из освоенных дисциплин (Истории музыки, Гармонии и др.).

2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Дисциплина принадлежит к обязательным дисциплинам базовой части учебного плана и обнаруживает межпредметные связи с такими курсами, как «История музыки», «Гармония» и «Полифония». Аналитико-практическая направленность предмета объединяет теоретические положения и практические навыки параллельно изучаемых таких дисциплин, как «Сольфеджио», «История музыки», «Гармония», а также дисциплин профессионального цикла – «Специальный инструмент», «Сольное пение», «Джазовое пение», «Оркестровый класс», «Ансамбль», «Инструментовка», «Дирижерская практика», «Чтение оркестровых партитур», «Компьютерная аранжировка» и др.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (ОПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	- основные этапы исторического развития музыкального искусства; - жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; - теоретические и эстетические основы музыкальной формы; - основные этапы развития европейского музыкального формообразования, характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху; - основные принципы связи гармо-	- применять знания при анализе музыкальных произведений; - различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его дра-	- профессиональной терминологией; - навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; - навыками гармонического анализа музыкальных произведений; - развитой способностью к чувственному-художественному восприятию музыкального произведения.

	нии и формы.	матургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания; - производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности.	
ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	- различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); - принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи; - принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом.	- анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпоритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом.	- навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

Изучение учебной дисциплины «Музыкальная форма» направлено на формирование трудовых функций в соответствии с профессиональными стандартами:

ПС 01.001 «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)».

Трудовые функции:

А - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации образовательного процесса в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования;

В - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации основных общеобразовательных программ.

ПС 01.003 «Педагог дополнительного образования детей и взрослых».

Трудовые функции:

А - Преподавание по дополнительным общеобразовательным программам;

В - Организационно-методическое обеспечение реализации дополнительных общеобразовательных программ.

ПС 01.004 «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования»

Трудовые функции:

- А - Преподавание по программам профессионального обучения, среднего профессионального образования (СПО) и дополнительным профессиональным программам (ДПП), ориентированным на соответствующий уровень квалификации;
- В - Организация и проведение учебно-производственного процесса при реализации образовательных программ различного уровня и направленности;
- С - Организационно-педагогическое сопровождение группы (курса) обучающихся по программам СПО;
- Е - Проведение профориентационных мероприятий со школьниками и их родителями (законными представителями);
- Г - Организационно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП, ориентированных на соответствующий уровень квалификации;
- Г - Научно-методическое и учебно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП.

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 4 зачетных единицы, академических 144 часа. В том числе 72 часа контактной (аудиторной) работы с обучающимися, 36 часов - самостоятельной работы обучающихся. 30 часов (42%) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Практическая подготовка включает в себя отдельные занятия лекционного типа, которые предусматривают передачу учебной информации обучающимся, необходимой для последующего выполнения работ, связанной с будущей профессиональной деятельностью.

4.2. Структура дисциплины

Дневная форма обучения

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СПО
			лекции	практ. занятия	Индив. занятия		
1	2	3	4	5	6	7	8
1	Общие проблемы формообразования						
1.1.	Музыкальная форма и форма композиции. Классификация музыкальных форм	4	2/2*			Лекция-дискуссия	
1.2.	Содержательность музыкальной формы	4	2/2*			Лекция-дискуссия	
1.3.	Музыка и слово	4	2/2*			Лекция-дискуссия	

1.4.	Музыкально-тематическая организация музыкальной формы. Мелодико-тематические структуры. Музыкальная интонация	4		2			2
1.5.	Фактура музыкального произведения, основные типы фактурной организации	4		2			2
1.6.	Жанровое и стилевое содержание музыкального произведения	4		2			2
1.7.	Драматургия, композиция. Функциональные основы музыкальной формы	4		2			2
2.	Музыкальные формы барокко						
2.1.	Текстомузыкальные формы. Формообразование в ранней музыке	4	2/2*			Лекция-дискуссия	4
2.2.	Простые музыкальные формы барокко. Период типа развертывания.	4	2/2*			Лекция-дискуссия	4
2.3.	Модификации старинной двухчастной формы. Старинная трехчастная форма	4	2/2*			Лекция-дискуссия	2
2.4.	Старосонатная форма. Фуга	4	2/2*			Лекция-дискуссия	2
2.5.	Старинные вариации	4	2/2*			Лекция-дискуссия	2
2.6.	Куплетное рондо	4	2/2*			Лекция-дискуссия	2
2.7.	Старинная сюита	4	2/2*			Лекция-дискуссия	4
2.8.	Сложные (составные) формы: старинная концертная форма, барочные инструментальные циклы	4		4			4
2.9.	Вокально-инструментальные циклы (месса, пассионы, оратория, кантата)	4		4			4
3.	Классико-романтические музыкальные формы						

3.1.	Принципы классического формообразования. Классицизм-романтические формы как структуры tonальной музыки	5	2/2*			Лекция-дискуссия	
3.2.	Период и периодические структуры в контексте крупной музыкальной композиции	5		1			
3.3.	Простые двух- и трехчастные формы, трех- и пятичастная форма. Сложная трехчастная форма	5		1			
3.4.	Строгие вариации классицистов	5		1			
3.5.	Классическое рондо. Рондо-соната.	5		1			
3.6.	Сонатная форма.	5		1			
3.7.	Сонатно-симфонический цикл	5		2			
3.8.	Классический концерт	5		2			
3.9.	Индивидуальный замысел музыкального произведения у романтиков	5	2/2*			Лекция-дискуссия	
3.10.	Свободные вариации романтиков.	5		1			
3.11.	Программная сюита.	5		1			
3.12.	Вокальные формы и вокальный цикл.	5	2/2*			Лекция-дискуссия	
3.13.	Модификации сонатно-симфонического цикла в произведениях романтиков	5	2/2*			Лекция-дискуссия	
3.14.	Крупные формы: кантата и оратория.	5		2			
3.15.	Сценические формы: опера и балет	5	2/2*			Лекция-дискуссия	
4.	Музыкальные формы XX века						
4.1.	Общая характеристика музыкальных структур конца XIX - начала XX вв.	5	2/2*				
4.2.	Безрепризная трехчастная форма	5		1			

4.3.	Контрастно-составная форма	5		1			
4.4.	Свободные и несоставные формы	5		1			
4.5.	Смешанные формы	5	2/2*				
4.6.	Вариационные формы и серийная техника	5	2/2*				
4.7.	Музыкальное формобразование в конце XX – в начале XXI вв. Нетипизированные формы	5	2/2*				
	Всего часов в интерактивной форме:		40				
	Итого		40	32			36

Заочная форма обучения

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СРО
			лекции	практ. занятия	Индив. занятия		
1	2	3	4	5	6	7	8
1	Общие проблемы формообразования						
1.1.	Музыкальная форма и форма композиции. Классификация музыкальных форм. Содержательность музыкальной формы. Музыка и слово.	4	2/2*			Лекция-дискуссия	10
1.2.	Фактура музыкального произведения, основные типы фактурной организации	4	2/2*			Лекция-дискуссия	15
1.3	Драматургия, композиция. Функциональные основы музыкальной формы	4		2			15
2.	Классико-романтические музыкальные формы						
2.1.	Период и периодические структуры в контексте крупной музыкальной композиции. Простые двух- и трех-	5	2/2*			Лекция-дискуссия	18

	частные формы, трех- пятичастная форма.						
2.2.	Сложная трехчастная форма. Строгие вари- ации классицистов. Классическое рондо.	5	2/2*			Лекция- дискуссия	20
2.3.	Сонатная форма. Со- натно-симфонический цикл.	5		2			20
	Всего часов в интерак- тивной форме:		8				
	Итого		8	4			132

4.3 Содержание дисциплины

№ п/п	Содержание дисциплины (Разделы. Темы)	Результаты Обучения	Виды оце- ночных средств; формы теку- щего кон- троля, про- межуточной аттестации.
Раздел I. Общие проблемы формообразования			
1.1.	Музыкальная форма и форма компо- зиции. Классификация музыкальных форм. Музыкальное произведение как ма- териальный феномен. Музыкальная форма в широком и узком значении. Динамическая и конструктивная сторо- на музыкальной формы. Музыкальная композиция – структура – форма. Функционирование музыкального про- изведения в системе «историческая эпоха – стиль – жанр – форма». Худо- жественная идея целого, воплощение художественного многообразия в раз- личных жанрах, стилях, музыкальных формах. Универсальный тип компози- ционной структуры и индивидуальные характеристики формы. Исторически отстоявшиеся принципы формообразо- вания в музыке. Классификация музы- кальных форм	Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-6. знать: основные эта- пы исторического раз- вития музыкального искусства; жанры и стили инструменталь- ной, вокальной музыки (ОПК-1); теоретиче- ские и эстетические основы музыкальной формы (ОПК-1); ос- новные этапы развития европейского музы- кального формообра- зования, характери- стики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху (ОПК-	Устный опрос; про- верка кон- спектов; про- верка знания терминоло- гии; провер- ка результа- тов практи- ческих зада- ний.

1.2.	Содержательность музыкальной формы. Коммуникативные функции музыки. Музыкальная форма, музыкальное содержание, музыкальный язык. Текст музыкального произведения, структурные и семантические элементы. Музыкальное произведение и принципы высотной, ритмо-тембровой, тембральной, громкостно-динамической и др. организации. Система выразительных средств и ее уровни: • акустический строй, акустические звукоряды и интервалы; • тембры музыкальных инструментов, исполнительское туше инструменталиста и «поставленный голос» певца; • мелодические лады, гармонические созвучия, гармонические системы; • ритмическая, метрическая организация; • мелодика и фактура, фактура полифоническая; • музыкальный тематизм; • форма музыкальной композиции. Элементы музыкального языка. Семантические свойства конкретных мелодических, ритмических, фактурных оборотов; закрепленные социальной памятью устойчивые жанровые признаки. Принадлежность семантических знаков определенной эпохе, типу мышления, школе; признаки конкретного авторского стиля.	1); основные принципы связи гармонии и формы (ОПК-1); различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности) (ОПК-6); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи (ОПК-6); принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом (ОПК-6). уметь: применять знания при анализе музыкальных произведений (ОПК-1); различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития (ОПК-1); рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания (ОПК-1); производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности (ОПК-1); анализировать музыкальное произведение во всей со-	
1.3.	Музыка и слово. Мелодия как акт музыкальной речи, как первичная форма музыкального высказывания. Членение мелодии, аналогичное синтагмам и словам в речи (М. Арановский). Сходства и отличия речевой и музыкальной интонации («состояние тонового напряжения» – Б. Асафьев). Силлабо-тоническое стихосложение и темпо-ритм мелодии. Ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест в музыке и поэзии. Исторические предпосылки связи слова и вокальной мелодики. Песнетворчество в Древней Греции (жанр мелопей). Sogetto (итал. сюжет, художественная идея как составляющая понятия «Музыка», по Царлино) как отражение в	1); основные принципы связи гармонии и формы (ОПК-1); различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности) (ОПК-6); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи (ОПК-6); принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом (ОПК-6). уметь: применять знания при анализе музыкальных произведений (ОПК-1); различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития (ОПК-1); рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания (ОПК-1); производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности (ОПК-1); анализировать музыкальное произведение во всей со-	

	музыке смысла речи в эпоху Возрождения. Система риторических фигур и теория аффектов, систематизация семантики мелодических оборотов в музыке барокко. Усиление роли речевого начала, привнесение в вокальную мелодику инструментальных черт, усложнение линейно-интервальной стороны (романтизм). Отражение закономерностей фольклорного интонирования в мелодике XX века, обусловленность текстом выбора выразительных и формообразующих средств.	вокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпоритмические особенности), проследить логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом (ОПК-6).
1.4.	<i>Музыкально-тематическая организация музыкальной формы. Мелодико-тематические структуры. Музыкальная интонация.</i> Музыкальный тематизм и тематическое развитие в музыкальном произведении. Виды музыкального тематизма. Основные формы и разновидности мелоса. Мелодия как развернутое движение логически связанных тонов, рождающее линейное напряжение и смысловую значимость, постоянно регулируемое целостным интонационным контекстом произведения. Ассоциативная природа мелодии. Жанровые мелодические типы. Подчинение мелодического процесса симметрии каденционно-гармонических следований. Индивидуализация мелоса, интонация как звуковыразительный фактор, эмансипация интонационного феномена в вокальной музыке, музыкальная интонация в инструментальных произведениях. Мотив – малый синтаксический участок; интоны и инторитмы – микромотивы, содержащие неразвитый (лишь намеченный) образный смысл. Мотивно-синтаксические структуры и фразообразование (суммирование, дробление и пр.); оформление предложений и соотношение их друг с другом. Интенсивный и экстенсивный тип мелодического развертывания. Ладовый фактор как движитель мелодической структуры. Деиндивидуализация мелоса в XX веке. Сложноорганизованная интонация, алеаторика. Мелодические структуры в додекафонной и серийной технике.	<i>владеть:</i> профессиональной терминологией (ОПК-1); навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения (ОПК-1); навыками гармонического анализа музыкальных произведений (ОПК-1); развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения (ОПК-1); навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом (ОПК-6).

1.5.	<i>Фактура музыкального произведения, основные типы фактурной организации</i> Фактура и музыкально-звуковое пространство. Фактура как конкретный вид реализации музыкальной ткани. Четкое соотнесение компонентов ткани, их функциональное взаимодействие. Индивидуальный характер фактуры в конкретном музыкальном произведении. Фигуро-фоновые отношения элементов в фактурном единстве. Основные типы фактуры, главные фактурные виды многоголосия, разновидности полиморфной фактуры, полифония пластов, пуантилистическая фактура и др. Понятие фактурной ячейки, фактурной модуляции. Вовлечение элементов фактурной техники в музыкальное темообразование в XX в. Связь фактуры и жанра.		
1.6.	<i>Жанровое и стилевое содержание музыкального произведения.</i> Жанр как основной источник формирования музыкальной семантики: художественная модель, находящаяся в коллективной памяти композиторов, исполнителей, слушателей определенной исторической и национальной культуры. Первичные (обиходные, бытовые) и вторичные (преподносимые) жанры. Первичные – родовые жанры (интонационные типы песни, хорала, музыкальной декламации и речитатива, а также связанные с движением марш, танец). Подразделение родовых жанров на видовые. Вторичные жанры в композиторском творчестве. Автономность вторичных жанров от первичных, деление вторичных на родовые и видовые. Определение вторичных жанров через композиционные структуры (рондо, тема с вариациями, соната и т. д.). Музыкальный стиль – своеобразие музыки определенной эпохи, страны, композиторской школы. Семантикообразующие функции стиля. Силевые уровни: стиль исторический, стиль национальной школы, «жанровый стиль», стиль какого-либо вида музыки, стиль творческой личности, стиль одно-		

	го эпохального произведения. Семантическое использование индивидуального композиторского стиля в полистилистике. Стилизация. Взаимодействие стилей в музыкальных формах разных исторических эпох. Метод моделирования.		
1.7.	Драматургия, композиция. Функциональные основы музыкальной формы. Музыкальная драматургия как образно-смысловой процесс в музыке, «сюжетно-событийная» сторона интонационной формы. Понятие фабулы; специфика музыкальной драматургии. Эпический, драматический, нарративный (повествовательный) характер музыки; действенность и медитативность. Историческая связь между типами музыкальной драматургии и композиционными формами. Теория функциональности в музыке (Ю. Тюлин, В. Бобровский, И. Способин). Логика действия типов выразительности и сугубо индивидуальные характеристики формы. Контраст и конфликт. Типология видов драматургии: конфликтная, контрастная (неконфликтная), монодраматургия (статическая и крещендирующая), параллельная драматургия. Различные варианты драматургического решения: волновой, повествовательный, монтажный. Музыкально-логический характер функций частей; структурные функции частей. Принципы развития: повторность и контраст. Варьирование, свободная вариантность, мотивная разработка как основные методы развития.		
Раздел 2. Музыкальные формы барокко			
2.1.	Текстомузыкальные формы. Формообразование в ранней музыке. Строчные и строчно-строфические формы в григорианском хорале. Монодийные формы в славянском фольклоре. Строчные и строфические формы в древнерусском певческом искусстве. Соотношение полифонического и гомофонного, мелодического и гармонического в профессиональной музыке Ренессанса и Барокко. Освоение структуры периода в XVII веке; тяготение к симметрии. Гармония как организую-	Формируемые компетенции: ОПК-1; ОПК-6. знать: основные этапы исторического развития музыкального искусства; жанры и стили инструментальной, вокальной музыки (ОПК-1); теоретические и эстетические основы музыкальной формы (ОПК-1); ос-	Устный опрос; проверка конспектов; проверка знания терминологии; проверка результатов практических заданий.

	ций фактор в полифонии; кристаллизация законов собственно мелодического конструирования и принципов музыкальной композиции. Мотет, мадригал, месса. Циклизация, вариационность, вариантность, рондальность, репризность - композиционные принципы формообразования.	новые этапы развития европейского музыкального формообразования, характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху (ОПК-1); основные принципы связи гармонии и формы (ОПК-1); различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности) (ОПК-6); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи (ОПК-6); принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом (ОПК-6).	
2.2.	Простые музыкальные формы барокко. Период типа развертывания. Период типа развертывания, его структурные и гармонические характеристики. Функциональные и структурные основы мелодического «ядра» периода типа развертывания; развертывание как центральный раздел структуры, типы секвенций; сфера кансирования, ретардационный канс. Проявление «раннеклассических» черт в структуре периода типа развертывания. Область применения в инструментальной форме; специфика воплощения в произведениях импровизационно-фантазийного типа. Бар-форма. Одночастная форма.	уметь: применять знания при анализе музыкальных произведений (ОПК-1); различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития (ОПК-1); рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания (ОПК-1);	
2.3.	Модификации старинной двухчастной формы. Старинная трехчастная форма. Принципы двухчастности в фольклорной музыке. Освоение идеи малой двухчастности в профессиональной музыке. Опора старинной двухчастной формы на полифонический тип развития. Тяготение к принципу периодичности, отсутствие цезур, отсутствие завершенности в серединах структур, текучесть как результат использования секвентного развития, мотивных имитаций. Полифоническая трехчастность на основе полифонно-гармонического синтеза. Понятие точной репризы, системы повторов, пропорции в старинной трехчастной форме.		
2.4.	Старосонатная форма. Фуга. Влияние полифонической мелодики и принципов ее развития на особое строение первых частей старинных форм. Взаимосвязь формы периода типа развертывания с экспозицией старинной сонатной формы. Двухчастность как типичная черта старосонатной формы. Типичный вид старинной сонатной		

	формы – тонально-симметричная соната без разработки. Принципы тональной симметрии и производный (неяркий) тематический контраст как основной признак старосонатности. Выделение разработки в самостоятельную часть, возникновение трехчастной сонатной формы с проведением в репризе главной и побочной партии в основной тональности. Преемственная связь свойств старинной разработки с классической сонатной разработкой. Общий субдоминантовый уклон разработок. Форма фуги как высшая из имитационно-полифонических форм. Репризная трехчастность в тональном отношении в основе типичного плана композиции фуги. Интермедии. Одноголосное начало экспозиции. Тональный и реальный ответ, противосложение, контрэкспозиция. Наличие интермедий в средней части. Установление тонального и ладового единства в репризе фуги.	производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности (ОПК-1); анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпоритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом (ОПК-6). владеть: профессиональной терминологией (ОПК-1); навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения (ОПК-1); навыками гармонического анализа музыкальных произведений (ОПК-1); развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения (ОПК-1); навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом (ОПК-6).	
2.5.	Старинные вариации. Вариационная форма как тип композиции, в котором вариационность предстает строгой упорядоченностью. Родовые признаки: наличие темы и многократное последовательное повторение. Фольклорные истоки происхождения вариационной формы. Зарождение предпосылок вариационных форм в мессе XV века (остинатное повторение хора в теноре – кантус фирмус). Приближение формы с <i>tenore ostinato</i> к облику вариационных форм. Интонационно-ведущий материал и выразительная фигура в основе индивидуализированного тематизма старинных вариаций. Остинатное («упорное») повторение темы в басовом голосе, ритмическая стабильность темы, внутренняя симметричность. Разновидности экспонирования темы: одноголосное изложение, вместе с гармонизацией. Полифоническое распевание гармонии, тяготение к непрерывности, преодолению цезурности; стремление к конечной слитности развертывания композиции. Полифоническая линейность как ведущая формообразующая сила. Значение числовых отношений и пропор-		

	ций в форме.		
2.6.	Куплетное рондо. Рондо – старинная форма, ее связь с народной музыкой (хороводными песнями и жанрами). Значение рефренности, интермедийности в музыке XVII – первой половины XVIII века. Куплетное рондо как одна из разновидностей старинного рондо. Припев – повторяющаяся часть, главная тема, «замыкающая круг», рондо. Особенности жанра «рондо»: оживленность темпа, жизнерадостность характера, народно-жанровая мелодика. Куплетное рондо французских клавесинистов (Ф. Куперен, Ф. Рамо, Л. Дакен). Соотношение куплета и припева, взаимосвязь рефрена и эпизодов. Связь содержания рондо с программно-изобразительным, жанровым характером; воплощение музыкального образа в рефрене, дополнение штрихами в эпизоде. Слабо выраженное контрастирование эпизодов с темой. Многочастная структура (до восьми эпизодов), простота и миниатюрность рефрена, гомофонное мышление в принципах тонального развития. Прозрачность фактуры, обилие украшений, отсутствие коды.		
2.7.	Старинная сюита. Старинная сюита как первая исторически сложившаяся инструментальная циклическая форма. Циклические функции, степень регламентации и единство цикла в клавирных и оркестровых сюитах. Старинная сюита в творчестве И. С. Баха, Г. Генделя. Фольклорно-бытовые истоки в контрастных танцах (павана и гальярда), связь с вариационно-полифоническими формами и формой старинных вариаций; проявление принципов старинного двухчастного цикла. Жанровое обобщение в циклической структуре бытовых танцев народов Европы; контрастирование в метре, темпе, характере. Порядок следования обязательных танцев (аллеманда, куранта, сарабанда, жига), дополнительные пьесы цикла, пьесы нетанцевального характера. Архитектоника цикла: двукратное сопоставление быстрых и медленных танцев, их метроритмическое		

	объединение в финале. Равноправное соотношение частей сюиты между собой; объединение одной тональностью, одинаковым строением. Функция лирического центра в старинной сюите. Сюита — предшественница сонатно-симфонического цикла венских классиков.		
2.8.	Сложные (составные) формы: старинная концертная форма, барочные инструментальные циклы. Concerti grossi и сольные концерты. Концертная форма сюитного типа (А. Вивальди, И. С. Бах, Г. Гендель). Темповый контраст как принцип чередования частей, обязательное присутствие медленной лирической части, бурный, энергичный характер финальной части. Стабилизация функций крайних частей. Проявление виртуозного начала, противопоставление небольшой группы солирующих инструментов общей массе оркестра. Старинная форма для концертирующего инструмента и оркестра, свободная интерпретация композиторами общего типа структуры. Особенность строения первых, частей, сочетание полифонических принципов развертывания с гомофонно-гармоническими. Сонатное соотношение транспозиций тем, черты рондообразности, аналогия с формой фуги. Типы барочных циклов: малый полифонический, большой полифонический; цикл сонатного типа. Цикл индивидуальной регламентации (трио-сонаты А. Корелли).		
2.9.	Вокально-инструментальные циклы (месса, пассионы, оратория, кантата). Формообразование в вокально-хоровой музыке барокко. Проявление принципов цикличности в мессе и пассионах. Особенности жанров, специфика текстового содержания. Соотнесение вокального и инструментального начала. Присутствие определенных драматургических связей, стремление к достижению целостной композиции средствами музыкальной выразительности. Принципы контраста-сопоставления.		

	Месса и пассионы в творчестве И. С. Баха. Хоровые формы у Г. Генделя.		
Раздел 3. Классико-романтические музыкальные формы			
3.1.	Принципы классического формообразования. Классико-романтические формы – структуры тональной музыки. Отражение эстетики классицизма в произведениях венских классиков: примат рационального, обобщающего начала над импровизационным, господство гомофонно-гармонического стиля, закрепление типизированных структур в инструментальных жанрах, утверждение функциональных принципов в гармоническом языке и форме произведения: становление драматургических закономерностей. Единство классического и романтического стилей. Единство системы жанров, форм и средств выразительности в музыке оперно-симфонической традиции. Возможность большой степени обобщений. Тонально-функциональная система в логике формообразования. Принцип автентизма. Расчлененность формы. Жанровая основа музыкального тематизма. Объединяющая роль основной темы. Система типовых форм, инвариантные структуры. Простые и сложные формы. Тенденция к индивидуализации композиционного плана.		
3.2	Период и периодические структуры в контексте крупной музыкальной композиции. Структура периода – новый тип синтаксического членения, основанный на тонально-гармоническом мышлении. Период как краткая форма, объединяющая в архитектурное целое на основе симметрии несколько ритмосинтаксических построений, находящихся в смысловой связи. Ярко		

	выраженный экспозиционный характер периода. Период в роли своеобразной строительной основы для всех классико-романтических форм. Периодичность в срединных, переходных, завершающих разделах крупных форм; избегание замкнутости и усиление признаков срединности. Мотив, фраза, предложение как строительные элементы периода. Фразы с внутренним смысловым контрастом. Множественность принципов объединения фраз в предложения; принцип суммирования и дробления. Классификация периодов: квадратный период микро- и макроструктуры, дисимметричный с расширенным вторым предложением, период из двух неквадратных предложений, период из трех предложений, период, неделимый на предложения, однотональный период, модулирующий период, период с вступлением и заключением, сложный период. Особенности периода в контексте развернутой композиции; отличия функционирования периода в трехчастной и сонатной формах.		
3.3.	Простые двух- и трехчастные формы, трех-пятичастная форма. Сложная трехчастная форма. Понятие малой композиции как относительно краткого произведения, подчиненного единому образному состоянию. Малая двухчастность и песенный жанр. Двухчастная форма классического типа – ярко выраженная гомофонная композиция. Две разновидности: безрепризная (состоящая из двух периодов); репризная с контрастной серединой. Возможность повтора частей, динамизация репризы. Предпосылки к перерастанию простой двухчастной формы в простую трехчастную. Полная среди простых форм реализация основных функций (экспонирование, развитие и завершение через репризность) в простой трехчастной форме. Основные типы середины: развивающая (разработочная или в виде продолженного развития), контрастная и типа связки. Реприза точная и измененная (статическая и динамическая). Типичные изменения в репризе:		

	фактурное варьирование, расширение с включением разработочного развития и кульминации, присоединение коды. Простая трехчастная форма как часть более сложных форм и как форма отдельного произведения. Простейший вид трех-пятичастной формы как структуры на базе простой трехчастной формы вследствие повтора частей; два принципа повторов. Сближение формы с рондальными структурами. Историческое происхождение и определяющий признак сложной трехчастной формы. Сложная составленность трехчастной формы венских классиков; тип контраста между средней и крайними частями. Соотношение простых форм в рамках всей формы. Средняя часть трио или эпизод. Устойчивость и гибкость принципа репризной трехчастности. Сложная двухчастная форма.		
3.4.	Строгие вариации классицистов. Вариации: раздельно-циклическая композиция во главе с песенно-танцевальной темой. Классицистские типы вариационной формы: самостоятельное сочинение и раздел сонатно-циклической композиции. Гомофонная структура темы вариаций, авторская или заимствованная мелодия, простая (период, двухчастная, трехчастная) структура. Умеренный темп, позволяющий на протяжении вариаций наращивать ускорение. Сохранение структурного инварианта темы, единство тоники, смена лада с последующим возвратом к основному. Традиционное сохранение темпа и метра, введение медленной вариации, виртуозность финала. Явление субвариационности как варьирование внутри вариаций. Ограничение количества вариаций в цикле, сохранение функционального остова темы. Орнаментальная техника как важнейший принцип для классицистского варьирования. Использование контраста вновь созданных мелодических построений – «пересочинение» мелодии. Включение мотивно-разработочного приема в вариационное развитие, жанровый контраст.		

3.5.	Классическое рондо. Рондо-соната. Рондо как жанр и форма. Структура классического рондо; драматургический и композиционный принципы. Народно-жанровые, танцевальные истоки рондо венских классиков. Тип рефрена (оживленный, жизнерадостный характер темы, четкая структура малого или большого периода), возможность его варьирования при возвращении. Эпизоды, контрастные рефрену и между собой (в тональном соотношении, фактурном, структурном), большая значимость второго эпизода. Минимальное количество частей (пять или семь), масштабность и значительность частей, типичный тональный план (TDTST). Роль связующих частей, иногда имеющих характер разработок. Зависимость целостности произведения от коды, завершающей рондо классицистов. Симфонизация пятичастных рондо Бетховеном («сквозное» развитие, использование разработочных приемов, монументальность коды). Медленные рондо Моцарта, применение им рондо в оперных ариях. Рондо в романсах и операх русских классиков – М. Глинки, А. Даргомыжского и др. Принцип рондальности и рондообразные формы; использование принципа рондальности в массовых оперных сценах и балетных дивертисментах. Строгость, регламентированность схемы в форме, объединяющей черты сонатного аллегро и рондо. Близость тематическим материалом форме рондо. Активная роль в развитии сонатных принципов развития. Кристаллизация формы рондо-соната в финалах циклических произведений. Структура рондо-сонаты: рефрен-главная партия; сходство первого эпизода тематически и тонально с побочной партией в экспозиции. Замена среднего (центрального) эпизода разработкой предшествующих тем. Наличие трех (четырех) эпизодов; обязательность кодового раздела. Применение формы рондо-соната в финалах классических циклических форм (сонат, концертов, симфоний). Распространен-		
------	--	--	--

	ность формы в творчестве Бетховена.		
3.6.	Сонатная форма. Динамическое сопряжение – сущность сонатного принципа. Композиционные функции в сонатной форме. Относительная константность драматургических функций. Основные разновидности сонатной формы. Типичный признак: сочетание контраста тем с их единством и интенсивным развитием, репризность. Сонатное аллегро как форма, наиболее полно раскрывающая диалектику становления идеи, образа. Основные разделы: экспозиция, разработка, реприза. Тонально-динамический принцип тематической сопряженности главной и побочной партий в экспозиции и репризе; контраст (производный и более существенный) и развитие двух тем (главная и побочная партии) или двух групп тем. Принцип мотивного и сквозного тематического развития, его концентрация в разработке. Разомкнутость, структурная незавершенность разработки: ладотональная неустойчивость, модуляционный характер гармонического развития, тематическая раздробленность, наличие доминантового предыкта. Зависимость между общим характером тематического развития в сонатной форме и типом драматургии. Роль имитационной, контрастной и подголосочной полифонии в раскрытии драматургического конфликта. Наличие вступления и кодового раздела, принцип тональной арки. Эволюция сонатной формы у классицистов, ее вершина в творчестве Бетховена. Разновидности сонатной формы (с эпизодом вместо разработки, с динамической репризой). Структурное многообразие сонатного аллегро в зависимости от жанрового применения. Использование сонатной формы без разработки в оперных сценах; применение в хоровых произведениях.		
3.7.	Сонатно-симфонический цикл. Инструментальный цикл классикоромантического типа как специфическая музыкальная композиция, многосторонне отражающая существенные		

	стороны действительности. Особенности композиционной структуры: самостоятельность законченных частей, контрастных по тематизму, темпу и характеру движения, подчиненных единству идейно-художественного замысла. Первая часть – наиболее действенная, драматическая (контрастная, конфликтная); лиричность второй, медленной, части (чувства человека, картины природы); жанрово-бытовой характер третьей части; финалы в народном духе, обобщенного характера. Роль оперно-балетной драматургии в формировании сонатно-симфонического цикла как единого в идейно-образном отношении художественного целого. Концептуальный характер симфонизма, отражающий основные мировоззренческие идеи. Драматургические приемы, объединяющие части цикла в единую композицию: тональные, интонационно-тематические, образно-смысловые взаимосвязи. Принципы сквозного развития (монотематизм). Драматургические типы симфонизма (симфония-драма, лирическая симфония, эпическая), их стилистические особенности.		
3.8.	Классический концерт. Циклическая форма, в основе которой принцип соревновательности между солистом и оркестром. Влияние виртуозных черт, характерных для жанра, обмен основным тематическим материалом между солистом и оркестром. Близость трехчастной композиции концерта сонатному циклу. Четырехчастные концерты. Двойные концерты. Особенности сонатной формы в концерте: двойная экспозиция (совместная или последовательная); каденция – виртуозное соло. Особенности тематического материала: виртуозный характер, жанровость. Медленная часть – лирический центр; небольшой масштаб, простота структуры. Отсутствие скерцо. Финал в форме рондо-сонаты. Принцип реминисценции (появление в финале тем из предыдущих частей).		
3.9.	Индивидуальный замысел музыкального произведения у романтиков. Эстетическая установка романтиков: зна-		

	чительное усиление роли индивидуально-психологического начала. Индивидуальный композиторский стиль и его преломление в исторически сложившихся канонах формы. Композиторская целостность сочинения и особенности интерпретации исполнителей. Идея художественного произведения как свернутый тезис; индивидуализированная композиция – развернутое воплощение тезиса. Проявление в возникающем произведении уже известных семантических элементов. Внимание романтиков к выявлению национального колорита в ткани музыкального произведения. Фантастика как одна из существенных образных сфер романтического искусства. Индивидуальное содержание музыкального произведения как новая выразительно-смысловая целостность. Типизация индивидуального содержания. Образно-смысловой контекст произведения. Приемы анализа индивидуально-целостного в музыкальном произведении: обнаружение уникального исторического синтеза типических и индивидуальных особенностей, выявление главной выразительной смысловой идеи на основе характерных интонаций, рассмотрение художественного контекста.		
3.10.	<i>Свободные вариации романтиков.</i> Распространение в XIX веке свободных от ряда классицистских ограничений вариаций: яркая контрастность и характерность музыкальных образов. Метод свободного варьирования – свободные от канонов жанровые и образные трансформации темы. Сочетание приемов строгого и свободного варьирования в инструментальных вариационных циклах русских композиторов XIX века. Отличительные признаки свободных вариаций: стремление к усилению контрастов, к самостоятельности отдельных вариаций; свободные вариантные преобразования темы в мелодико-ритмическом рисунке, гармоническом плане и структуре; свобода тонального плана и темпа. Признаки различных		

	жанров в вариациях. Смешение приемов варьирования: сочетание фигурационных вариаций с ости- натным принципом; соединение при- емов фактурного варьирования с логикой сонатно-симфонического цикла. Куп- летно-вариационные формы. Два типа циклов: симфонизированный и сюжет- ный; их связь с литературной програм- мой.		
3.11.	Программная сюита. Возникновение в XIX веке новой сюиты, отличной от старинной содержанием и композици- онными чертами. Бóльшая конкрет- ность музыкальных образов, объеди- ненных программным замыслом, ис- ключение господства танцевального жанра. Возникновение ряда сюит на ос- нове музыки к сценическим произведе- ниям – операм, балетам, драматическим спектаклям. Бóльшее разнообразие в характере сюит, раскрытие содержания путем сопоставления контрастирующих частей. Сюжетно-образная связь как иной тип объединения частей сюитного цикла. Усиление жанровой характери- стики, тонального и структурного кон- траста каждой части. Распространение в сюите жанровых признаков марша, ноктюрна, скерцо, романса и др. Усложнение композиционных структур частей (сонатная форма, рондо-соната, вариации и др.). Ненормативность ко- личества частей. Связь с композицией сонатно-симфонического цикла.		
3.12.	Вокальные формы и вокальный цикл. Взаимодействие музыки и слова в во- кальной форме романтиков. художе- ственный образ вокального произведе- ния. Морфология, синтаксис, компози- ция стиха. Вокальная музыка как особый синтетический жанр, объединяющий по- эзию и музыку. Установление структур- но-смыслового соответствия между му- зыкой и словом; возможность разных со- отношений между ними. Два типа соот- ношения: речитативно-декламационный и кантиленный. Роль инструментального сопровождения. Куплетная, строфиче- ская, сквозная форма. Простые формы в вокальной музыке. Особенности простой двух- и трехчастной		

	формы в романсе. Куплетная форма. Подчинение композиции строфической структуре. Варьированная строфа и сквозные формы, характеризующиеся слиянием поэтического, сюжетного и музыкального развития. Особенности превращения типовых форм инструментальной музыки. Объединение ряда романсов или песен в вокальный цикл на сюжетной основе; единый идейный замысел. Различные степень и характер единства в вокальных циклах: тональная общность или разъединенность, композиционное подобие или свобода, образно-тематические, мелодические и ритмические особенности частей. Общность логики вокального цикла с логикой инструментального цикла (устремленность к кульминационной части, наличие завершающей, финальной части, логика тональных отношений и др.).		
3.13.	Модификации сонатно-симфонического цикла в произведениях романтиков. Новая трактовка сонатно-симфонического цикла композиторами последующих эпох. Инструментальный цикл как конденсатор драмы; важность принципа конфликта, противоречия двух контрастных начал для эстетики романтизма. Использование характерного для формы эмоционального напряжения в контексте романтического содержания. Отклонение от классического типа соотношения частей в цикле: модификация в сторону уменьшения и увеличения; изменение характера и функций частей; введение программного содержания; применение лейтмотивного принципа, тематических арок, приема реминисценции. Укрупнение и полифонизация композиции: переосмысление главных тем в виде образных сфер: равновеликость экспозиционных и разрабочных разделов; новый тип драматургического конфликта (замена контрастного горизонтального соотношения тем их вертикальным взаимодействием по принципу «вторгающегося контрапункта»). Зависимость логики соотношения частей от конфликтно-		

	драматического, эпического, картинно-изобразительного, жанрово-описательного типа. Формирование монологического типа симфонизма. Жанровые гибриды.		
3.14.	Крупные формы: кантата и оратория. Крупные вокальные формы и их трактовка в эпоху классицизма и романтизма. Светское понимание жанра. Специфика возникновения и развития жанра во взаимосвязи с формами и жанрами инструментальной музыки. Хоровой концерт. Кантата как небольшой цикл из нескольких номеров или одночастное произведение. Ведущая роль хора и инструментального сопровождения. Включение солистов. Прославляющий характер образного содержания, исторические, лирические, пейзажные кантаты. Значительность масштабов оратории, наличие более определенного, развивающегося сюжета. Использование хора, солистов, оркестра, включение чтеца (мелодраматический стиль). Близость оратории оперному жанру. Влияние логики сонатно-симфонического цикла на драматургию и композицию кантат и ораторий. Роль развитых инструментальных разделов.		
3.15.	Сценические формы: опера и балет. Особенности музыкально-сценических, музыкально-театральных форм. Синтетичность оперной формы: объединение малых вокальных форм с крупными инструментальными композициями (увертюра, антракт), формы и жанры ораторий и др. Членение композиции оперы на действия (акты), картины, сцены; их подчинение закономерностям оперной драматургии; единство идейно-художественного замысла. Принцип сквозного действия. Лако-ничность сюжета и либретто. Взаимосвязь либретто с музыкальной композицией сценических форм. Конфликтная драматургия и композиция сюитного типа. Соотнесение законченных форм и разомкнутых построений: непрерывность музыкального и драматического развития,		

	расчлененность на отдельные законченные номера. Симфонизация формы лейтмотивным принципом. Многоактные и одноактные балетные композиции. Балет-пьеса, балетная сюита. Хореографическая миниатюра. Балет-симфония. Система классических танцев – хореографическая основа балета, ее влияние на композицию. Классическая и характерная сюиты – центр и кульминация спектакля. Хореографические вариации. Танец-действие, хореографический речитатив. Гибридные формы.		
Раздел 4. Музыкальные формы XX века			
4.1.	<i>Общая характеристика музыкальных структур конца XIX - начала XX вв.</i> Завоевание музыки XX века – свободное использование композиционных норм. Предельное раскрепощение музыкального языка и усложнение внутренней организации музыкальных произведений. Расширение возможностей средств музыкальной выразительности, использование приемов полистилистики и усложнение, индивидуализация структур. Активность драматургических функций в произведениях концепционного плана. Воздействие импровизационности, фантазийности. Две группы нетипизированных композиций: свободно претворяющие известные формообразующие принципы; формы, где композиционно-драматургическое решение не имеет традиционных музыкальных аналогов. Эмансипация мотива, его независимость от периода. Поэтико-музыкальный период; работа с мотивом в рамках политематической конструкции синтетического целого (оперы Р. Вагнера). Принцип «развивающих вариаций» в музыкальных формах И. Брамса, в серийной технике (А. Шенберг). Обобщение новых принципов формообразования в инструментальных произведениях К. Дебюсси, рассредоточенное по всей форме экспонирование, перестановка материала в репризах. Музыкальное формообразование в		

	творчестве И. Стравинского: ритм как одно из ведущих средств формообразования. Приемы акцентного варьирования. Гаммообразные линии в мелодической системе. Попевочный тематизм.		
4.2.	Безрепризная трехчастная форма. Безрепризная трехчастная форма на гомофонной основе – оригинальная трактовка канона. Необходимость ряда особых признаков для сохранения трехчастности, несмотря на исчезновение репризы: скромные масштабы формы, внутреннее ощущение цельности, связанности частей. Опора на период и периодические структуры. Наличие определенного контраста, тематическая согласованность частей. Сходность черт со старинной и классической трехчастными формами. Принципы постепенного прорастания формы. Проникновение концентрической, рондообразной, сонатной, трехпятичастной форм в организацию целого.		
4.3.	Контрастно-составная форма. Самостоятельный тип формы, занимающий место между нециклическими и циклическими композициями. Распространение в современной музыке композиционных типов, сочетающих единство и непрерывность развития с яркой характерностью дополняющих друг друга частей. Близость контрастно-составной циклическим формам наличием последовательности нескольких контрастирующих частей. Отсутствие перерывов между частями, невозможность рассмотрения части как самостоятельной пьесы. Степень слияния частей в одно целое как фактор монолитности формы. Качественное своеобразие – неповторимость композиций, гибкость формы в зависимости от образного содержания. Широкая сфера применения: существование уже в эпоху барокко в жанре концертной фантазии, в форме токкаты и фуги, в качестве слитно-сюитной формы в рапсодиях; попури и др. Важнейшие факторы, действующие при сближении признаков циклических, одностанных форм: вариационность, сонатность, периодические сопоставления контрастирую-		

	щих пар. Контрастно-составная форма в жанре квартета, симфонии, концерта, в оперных номерах.		
4.4.	Свободные и несоставные формы. Свободные формы как структуры, отличающиеся ненормативностью строения и своеобразными формообразующими признаками. Роль исполнительской импровизации в происхождении свободных форм. Преломление импровизационного начала, свойственного народному творчеству и некоторым формам прикладного музицирования (джаз, рок-музыка), современными композиторами. Импровизационность как характерный признак художественного мышления в некоторых стилевых направлениях современной музыки. Жанры, базирующиеся на использовании импровизационного элемента: прелюдия, рапсодия, блюз, мугам и др. Признаки строения свободных форм: постоянное обновление материала; тяготение к замкнутости и репризности (концентрические формы).		
4.5.	Смешанные формы. Сущность смешанных форм в объединении тенденций, присущих различным видам форм и стилей. Предпосылки объединения доминантных признаков различных форм в композиции: стремление к синтезу и универсальности как у поздних романтиков, так и у композиторов XX века. Принцип программности, роль поэтического замысла как в объединении жанровых признаков частей классического инструментального цикла, так и в образовании ненормативных структур. Преломление в музыкальном искусстве жанровых признаков литературной формы. Формы в музыкальных сказках, новеллеттах и др. Смешанная форма, сочетающая сонатность и вариационность. Синтез сонатной и циклической форм. Балладно-поэмные формы. Новые смешанные формы в камерно-концертном симфонизме (симфонический мотет, симфонический мугам, симфония-кантата и др.). Сближение и взаимодействие вокальных и инстру-		

	ментальных форм. Понятие формы второго (третьего) плана. «Форма композиционного взаимодействия». Композиционное отклонение, композиционная модуляция, композиционный эллипсис.		
4.6.	<i>Вариационные формы и серийная техника.</i> Кардинальное обновление формы под воздействием серийной техники. Собственно додекафонность и серийность – техника вариационного процесса. Тема серийной композиции: ряд, развивающийся через систему модусов (зеркальное, ракоходное и зеркально-ракоходное превращения). Серия в качестве инварианта, центрального элемента формы. Вычленение из серии узнаваемых исходных интонаций. Серия – центральный элемент, интонационно-тематические фрагменты которого распределяются между вариациями. Представление вариаций без темы, отмеченных неуловимостью тематических опор, как цельной, выверенной конструкцией. Вариации, содержащие несколько центральных элементов, как «вариации на принцип». Принцип «контрапунктического движения над темой». Прием передачи серии в разные голоса; распевание опорно-серийных тонов; рассредоточенность темы-серии в разные слои фактуры. Динамический рост формы.		
4.7.	<i>Музыкальное формрообразование в конце XX – в начале XXI вв. Нетипизированные формы.</i> Композиторские техники: серийная, алеаторическая. Сонаристичка, полистилистка. Техника полистилистики: цитирование, аллюзия, коллаж. Электроакустическая музыка, мультимедийные композиции. Распространение в композиторской практике сквозных, цепных, фазных, модулирующих и др. форм. Вариабельные, статистические, стохастические формы музыкального авангарда. Явление макротематизма. Репетитивность в формах композиторов-минималистов. Ракоходно-симметричные формы. Музыкальные палиндромы (Э. Денисов, Р. Щедрин). Одновременное взаимодей-		

	ствие в композиции принципа оstinатности, принципа переменности, принципа централизующего единства (С. Скребков).		
--	---	--	--

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

Освоение курса, помимо посещения занятий, предполагает самостоятельную работу студентов (подготовку к практическим занятиям, подготовку презентаций, конспекты указанных теоретических источников, прослушивание и анализ произведений, подготовка ответов на тестовые задания, написание эссе, реферата и т.д.). Важно не только выработать навыки анализа музыкального произведения, но и сформировать основы для его самостоятельной эстетической оценки. Поэтому оценочными средствами для текущего контроля успеваемости студентов являются устные опросы, самостоятельно выполненные анализы музыкальных произведений, практики проведения круглых столов и дискуссий, тестовые задания.

При освоении курса помимо традиционных образовательных технологий в виде мелкогрупповых аудиторных занятий с преподавателем и самостоятельной работы студентов, опирающихся на репродуктивные и объяснительно-иллюстративные методы, используются активные и интерактивные методы обучения. Преподавание дисциплины осуществляется на основе личностно-ориентированного обучения, с использованием моделирующих технологий. Учебные занятия, выстраиваемые на деятельностной основе, имеют практико-ориентированную направленность. При организации и проведении практических занятий используются методы работы в малых группах, навыковый тренинг, ситуационные задания. А также интерактивные формы: проблемная лекция, лекция вдвоем, круглый стол, лекция-беседа и др.

В процессе изучения курса студенты должны тщательным образом прорабатывать лекции, изучать рекомендуемую литературу, усваивать понятийный аппарат. При подготовке к практическим занятиям рекомендуется начать с прочтения учебной литературы, затем обратиться к анализу предложенных музыкальных произведений. В изучаемой литературе необходимо найти ответы на поставленные вопросы и в краткой форме зафиксировать их в тетради. Рекомендуется ведение словаря терминов, что поможет в усвоении объема знаний, а также при выполнении терминологического диктанта.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Современный учебный процесс в высшей школе требует существенного расширения арсенала средств обучения, широкого использования средств информационно-коммуникационных технологий, электронных образовательных ресурсов, интегрированных в электронную образовательную среду. В ходе изучения студентами учебной дисциплины «Музыкальная форма» применение электронных образовательных технологий (elearning) предполагает размещение различных электронно-образовательных ресурсов на сайте электронной образовательной среды КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru>, отслеживание обращений студентов к ним, а также использование интерактивных инструментов.

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины «Музыкальная форма» включают статичные электронно-образовательные ресурсы:

файлы с учебно-методическими и учебно-практическими материалами, ссылки на учебно-методические ресурсы Интернет и др.

Ознакомление сданными ресурсами доступно каждому студенту посредством логина и пароля. Студенты могут работать со статичными ресурсами, читая их с экрана или сохраняя на свой локальный компьютер для дальнейшего ознакомления. В процессе изучения учебной дисциплины для студента важно освоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

6.1. Примерная тематика курсовых работ, рефератов, эссе, учебных проектов / творческих заданий и др.

Самостоятельная работа студентов – важнейшая составная часть занятий по дисциплине «Музыкальная форма», необходимая для полного усвоения программы курса. Целью самостоятельной работы является закрепление и углубление знаний, умений и навыков, полученных студентами на лекционных и практических занятиях, а также подготовка к текущим практическим занятиям, промежуточным формам контроля успеваемости (зачету), к экзамену.

Контроль за самостоятельной работой студентов по курсу «Музыкальная форма» осуществляется в двух формах: текущий контроль и промежуточный. Текущий контроль проводится на контрольных занятиях, входе которых преподаватель оценивает качество усвоения студентами учебного материала.

Промежуточный контроль предусматривает экзамен за учебный год.

Показателями высокой степени овладения студентом общепрофессиональными и профессиональными компетенциями являются умение творчески применять полученные знания, формулировать собственные обоснованные суждения, целостные высказывания, аргументированную позицию по сложным содержательным проблемам. Не менее важным показателем является умение студента проанализировать музыкальное произведение: не только определить особенности его композиционной схемы, но и указать на особенности использования композитором средств выразительности при создании музыкальной формы.

Примерный перечень музыкальных произведений для анализа

- Бах И.С. Хоралы
- И.С. Бах Инвенции
- И.С. Бах Чакона ре минор
- Ф. Куперен, Ф. Рамо, Л. Дакен Пьесы для клавесина
- Д. Скарлатти, А. Корелли Сонаты
- И.С. Бах Концерт ре минор, часть N2
- И.С. Бах Магнификат, N8 (ария тенора)
- И.С. Бах Страсти по Матфею, N12 (ария сопрано)
- И.С. Бах Месса си Минор, N10 (ария баса)
- И. С. Бах ХТК, 1 том, Прелюдия ля-бемоль мажор
- И. С. Бах ХТХ, 2 том, Прелюдия соль мажор
- И. С. Бах ХТХ, 2 том, Прелюдия ми-бемоль мажор
- И. С. Бах Английская сюита N1, Куранта, Сарабанда
- В. Титов Хоровые концерты
- Бетховен Л. Соната N14
- Глинка М. «Не искушай меня без нужды»
- Рахманинов С. «Сирень»
- В. Моцарт Соната для фортепиано ля-мажор, 1 часть
- Л. Бетховен Соната для фортепиано N 20, 2 часть
- Ф. Шопен Прелюдии
- П. Чайковский хор «Ночевала тучка»
- М. Глинка элегия «Не искушай»
- Л. Бетховен Соната для фортепиано N 16, финал
- Ф. Шопен Ноктюрн до-диез -минор (op. posth)
- Й. Брамс Вариации на тему Гайдна
- В. Моцарт Ария Керубино
- Й. Гайдн Соната для фортепьяно Ре-мажор, финал
- М. Глинка романс «Я помню чудное мгновенье»

- Й. Гайдн Соната для фортепиано До мажор N 15 (50); 1 часть
- В. Моцарт Соната для фортепиано N 1, 1 часть
- Л. Бетховен Соната для фортепиано N 1, 1 часть
- Л. Бетховен Соната для фортепиано N 8, 1 часть
- Л. Бетховен Соната для фортепиано N 16, финал
- В. Моцарт Симфония N 40, соль минор
- В. Моцарт Соната для фортепиано N 11, ля мажор
- Л. Бетховен Соната для фортепиано N 14, до-диез минор
- Л. Бетховен Симфония N 5, до минор
- Л. Бетховен Концерт для фортепиано с оркестром N 2
- Р. Шуман «Карнавал», «Бабочки»
- И. Брамс «Вариации на тему Шумана»
- Э. Григ Сюита «Пер Гюнт»
- Н. Римский-Корсаков Сюита «Шехеразада»
- Г. Берлиоз «Фантастическая симфония»
- М. Глинка хор «Ах, ты свет Людмила»
- М. Мусоргский Песня Марфы «Исходила младешенька»
- Ф. Шопен Скерцо N 2
- Ф. Лист Мефисто-вальс
- М. Балакирев Восточная фантазия «Исламей»
- Ф. Шуберт «Скиталец»
- Н. Римский-Корсаков хор «Татарский полон»
- С. Танеев хор «Развалину башни»
- П. Чайковский Сцена письма Татьяны опера «Евгений Онегин», опера «Пиковая дама», картина N 7
- М. Глинка Опера «Иван Сусанин», 2 действие
- С. Прокофьев «Ромео и Джульетта», 2 акт (N 22-36)
- М. Мусоргский Пролог оперы «Борис Годунов»
- П. Чайковский ария Лизы «Откуда эти слезы», картина N 2
- М. Равель «Павана», «Гробница Куперена»
- С. Прокофьев «Классическая симфония», Гавот
- Г. Свиридов «Пушкинский венок», «Зимнее утро»
- Р. Щедрин «Запечатленный ангел», «Да святится имя Твое»
- А. Шнитке Сюита в старинном стиле
- С. Слонимский «Новгородская пляска»
- С. Губайдулина «Посвящение Марине Цветаевой»
- А. Шнитке Реквием
- А. Шнитке Кантата «История доктора Иоганна Фауста»
- В. Сильвестров «Тихие песни»

6.2. Перечень учебно-методического обеспечения для СРС обучающихся

В электронной образовательной среде КемГИК размещены следующие учебно-методические материалы, обеспечивающие самостоятельную работу обучающегося:

Организационные ресурсы

- Тематический план дисциплины

Учебно-теоретические ресурсы

- Конспект вводной лекции
- Конспекты лекций по темам

Учебно-практические ресурсы

- Примеры выполнения практических заданий
Учебно-методические ресурсы
- Методические указания студентам к выполнению самостоятельной работы
Учебно-справочные ресурсы
- Словарь по дисциплине
Учебно-наглядные ресурсы
- Электронные презентации
Учебно-библиографические ресурсы
- Список рекомендуемой литературы
- Перечень полезных ссылок

6.3. Содержание самостоятельной работы студентов

Освоение курса предполагает, помимо посещения практических занятий, самостоятельную работу студента. Содержательную основу курса составляет цикл лекционных занятий, посвященный анализу основных положений эстетики и теории искусства. Практические занятия проводятся наряду с чтением лекционного курса и связаны с формированием общепрофессиональных и профессиональных компетенций обучающихся. Практическое занятие – активная форма работы студентов. Участие в работе группы способствует более прочному усвоению материалов лекций, обретению умений и навыков в анализе вокальных и хоровых произведений.

Самостоятельная работа студентов при подготовке к практическим занятиям направлена на решение следующих задач:

- развитие логического мышления;
- развитие навыков работы с разноплановыми источниками (учебниками, научными монографиями и статьями, критической литературой, письмами композиторов, собственными нотными текстами);
- овладение навыками анализа музыкального текста;
- анализ, обработка и обобщение полученной информации;

Посещение практических занятий является обязательным. Пропущенные занятия должны быть отработаны студентами, при этом форма отработки в каждом конкретном случае согласовывается с преподавателем. Среди основных форм отработки выделяются: устное собеседование по ключевым проблемам, предложенным для обсуждения к пропущенному занятию; устный и письменный анализ музыкальных произведений, предложенных для анализа. Наличие у студента неотработанных задолженностей по практическим занятиям исключает возможность допуска к зачету.

На практических занятиях одной из важных задач является формирование аналитических навыков на примерах анализа музыкальных жанров и композиций, которые чаще всего встречаются в репертуаре по специальности, чтобы курс анализа не потерял своего значения в музыкально-теоретическом образовании студентов. Содержание курса анализа музыкальных произведений основывается на классических музыкальных произведениях из вокальной и хоровой литературы – песни, романсы, арии, хоры.

Аудиторные занятия состоят из лекционной и практической форм работы. Лекционные занятия проходят в форме объяснения теоретического материала, подкрепляемого анализом музыкальных произведений с предварительным их прослушиванием в аудиозаписи, в исполнении за инструментом. Практическая часть аудиторных занятий направлена на закрепление знаний и контроль над усвоением материала: письменные работы (тесты); устный опрос по теоретической части курса (четкое знание теории является одним из условий правильного практического анализа произведений); проверка домашнего задания по разбору музыкальных произведений; тренировочные анализы музыкальных произведений с листа. Домашние задания имеют конкретную практическую направленность: анализ отдельных элементов музыкальной формы (тематизма, приемов развития); анализ темпо-метро-ритма в произведении, композиции стихотворного текста, особенностей его воплощения в музыке; сравнительный анализ музыкальных произведений на один и тот же сти-

хотворный текст; анализ отдельных произведений на определенную форму. Объем заданий для внеаудиторной самостоятельной работы может иметь вариативный и дифференцированный характер, учитывая индивидуальные особенности обучающегося. Вокальные музыкальные формы требуют своего собственного метода анализа, отличного от подхода к инструментальным формам. Анализ поэтического текста является обязательной составной частью анализа вокального произведения, т.к. характер музыкальной выразительности и форма вокального произведения взаимосвязаны с текстом. Разбор поэтического текста должен быть по первоисточнику, а не в нотном издании. При этом в равной степени должна учитываться как образно-содержательная сторона поэтического текста (степень и тип соответствия образам музыкального произведения), так и конструктивная сторона – особенности строения стиха закономерности его временной организации (метрика, система рифм, строение строфы, композиция) в их взаимодействии с типом вокальной мелодики, ритмом, синтаксисом и формой вокального произведения. Обучающимся следует давать рекомендации – на какие важные моменты необходимо обращать внимание при анализе вокального произведения: показать двусторонний характер отношений поэтического текста и музыкального произведения (моменты соответствия, зависимости от текста и моменты интерпретации, проявления независимой музыкальной логики, чисто музыкальных средств обобщения содержания поэтического слова). Необходимо обращать внимание на степень детализации или обобщенности в раскрытии содержания текста. В связи с этим должен быть определен тип мелодики (песенный, декламационный, ариозный), отмечены моменты обобщения через жанр. Важно определить, сохраняется ли в музыке структура строфы или преодолевается. Следует отмечать наличие словесных повторов и стремиться к объяснению их музыкально-логической и выразительной функции в произведении. Учитывая трудность выполнения анализа вокальных произведений, необходимо следовать аналитическому плану, который даст разбору определенное направление в определении жанра поэтического и музыкального произведения, обобщенного содержания поэтического текста и характера музыки, обозначения выразительных и изобразительных деталей вокальной партии и инструментального сопровождения в связи со словом, сравнении формы поэтического текста в оригинале (строфы, строки в стихе) и изменений структуры словесного текста (повторения строк, слов) в музыкальной форме; определение частей, разделов музыкальной формы; выявление особенностей метроритма поэтического текста (рифмы, стопы, членение по синтаксису) и музыкального метроритма (тактовый метр, квадратность – неквадратность, ритмический рисунок); взаимодействие вокальной и инструментальной партий.

При анализе инструментальных произведений важно обращать внимание на тональный план произведений, уметь находить разного вида каденции, а также обращать внимание на использование штрихов при оформлении музыкально-тематического материала.

6.4. Содержание самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа обучающихся подразумевает проработку вопросов, в недостаточной мере освещенных в лекционном курсе и не охваченных тематикой практических занятий. В связи с этим в качестве одной из наиболее продуктивных и легко поддающихся проверке форм самостоятельной работы выделяется конспектирование. Конспектирование представляет собой письменное изложение материала в сжатой форме, раскрывающее суть вопроса. Оно включает в себя такие формы, как план, тезисы, выписки, цитаты. Запись в виде простого плана означает перечисление основных вопросов изучаемой темы, представляя собой краткую схему материала. Развернутый план содержит основные вопросы и подпункты к ним. Более сложной записью являются тезисы, кратко передающие содержание источников. Тезисы сжато излагают основные мысли и идеи. Конспектирование, как правило, ведется в отдельной тетради. При конспектировании нужно указать автора или авторов используемых работ, их название, год издания. Следует выделять важные места подчеркиванием, пометками на полях, концентрируя внимание на основных

вопросах, на аргументации, которую приводит автор в подтверждение своих мыслей. При выполнении самостоятельной работы допускается применение программного и информационного обеспечения.

Самостоятельная работа обучающихся включает в себя прослушивание музыкальных произведений в аудиозаписи для их дальнейшего разбора, выполнение практических задания по разбору музыкального произведения, подготовка к устному опросу и к тестам по пройденному теоретическому материалу. Анализ музыкальных произведений, как и всякий предмет, включающий в себя теоретическую и практическую часть, требует систематической, планомерной работы. Только в этом случае будут выработаны необходимые технологические навыки быстрой ориентации, умение заметить важные, существенные стороны формы и музыкального материала.

Самостоятельная работа анализу музыкального произведения должна начинаться с детального ознакомления с музыкальным текстом. Прежде чем приступить к анализу, надо прослушать произведение. Разобранному произведению должна быть предпослана схема формы произведения. Прежде чем приступить к выполнению любого типа задания по анализу музыкальных произведений, необходимо основательно и детально ознакомиться с теоретической частью курса, относящейся к форме анализируемого произведения, прочитать соответствующую главу учебника, конспекты лекций. Это предохранит от ошибок при оценке формы и облегчит процесс работы.

Проверка выполнения заданий осуществляется как на практических занятиях с помощью устных выступлений студентов и коллективного обсуждения предложенных заданий, так и с помощью письменных работ (тестов, анализа произведений), собеседования на зачете с оценкой.

7. Фонд оценочных средств

7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Описания практических заданий, планы конспектов и критерии оценивания представлены в электронном учебно-методическом комплексе дисциплины, размещенном в электронной образовательной среде КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/course>.

Компетенции по дисциплине «Музыкальная форма» формируются в ходе проведения лекционных и практических занятий, выполнения письменных и аналитических работ, подготовки доклада и в процессе обсуждения студентами представленных докладов на практических занятиях.

Выполнение письменных и аналитических работ позволяет наглядно продемонстрировать усвоение пройденного лекционного материала в процессе изучения дисциплины. При соблюдении установленных норм строгого и свободного стилей формируется внимательность в работе с нотным текстом, активизируется память, сознанием фиксируется логика «развертывания» монодии или контрапунктических соединений мелодических линий. В процессе выполнения таких заданий студент постигает нюансы ритмики, мелодики и интервалики (гармонии) фактуры, значимость каждой линии в формировании композиции и вступает в роль соавторства, понимая художественное содержание сочинения более глубоко, с точки зрения верного интерпретирования.

При оценке письменной работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;
- освоение теоретической базы лекционного материала;
- оригинальность решения поставленных задач;
- внешнее оформление работы.

В итоге за выполнение одного письменного задания студент может получить максимальную оценку – «отлично» (5 баллов).

При оценке аналитической работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;
- освоение теоретической базы для выполнения анализа или письменного задания;
- логика построения анализа;

- верность схематического отображения цифровки музыкального сочинения;
- культура речи при ответе.

В итоге за выполнение анализа партитуры студент может получить максимальную оценку – «отлично» (5 баллов).

Подготовка докладов предполагает активизацию самостоятельных навыков аналитического прочтения и сопоставления текстов, выявления особенностей исследуемой проблематики и творческого видения проблемы. Подготовка доклада может основываться как на отечественных, так и на переводных источниках, что позволяет расширить контекст рассматриваемой темы.

При оценке докладов наиболее существенными критериями являются глубина, самостоятельность, убедительность и аргументированность предложенного студентом анализа темы, полнота ее раскрытия, уровень прочтения и интерпретации текстов; а также наличие плана, в котором отражается логичность построения доклада, и выводов. Доклад обязательно должен включать демонстрацию музыкальных и, по возможности, нотных фрагментов информации, подтверждающую содержание доклада.

При оценке доклада студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;
- полнота разработки темы;
- оригинальность решения, теоретическая и практическая значимость результатов;
- культура речи докладчика;
- объем работы, внешнее оформление.

В итоге за выполнение и презентацию доклада студент может получить максимальную оценку – «отлично» (5 баллов).

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Задания для промежуточной аттестации (в тестовой форме) и критерии оценивания представлены в электронном учебно-методическом комплексе дисциплины, размещенном в электронной образовательной среде КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/course>.

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

- способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1);
- способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (ОПК-6).

Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ОПК-1	Контроль участия студентов в беседе и дискуссии в ходе лекции. Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий.
ОПК -6	Контроль участия студентов в беседе и дискуссии в ходе лекции. Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий.

1. Устный опрос позволяет студенту продемонстрировать степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретического и фактического знания, а также показать культуру своего мышления, способности к обобщению, анализу и восприятию информации.

2. Подготовка докладов позволяет проявить студентам аналитические способности: их умение воспринимать, анализировать и синтезировать информацию; приобретенные навыки использовать основные положения и методы гуманитарных наук при решении социальных и профессиональных задач; навыки логически верно, аргументировано и ясно строить письменную речь.

3. Выполнение аналитических работ позволяет студентам продемонстрировать степень усвоения лекционного материала, а также проявить свои творческие способности в

решении поставленных задач и выступить в роли соавтора интерпретируя музыкальное сочинение с точки зрения его художественного содержания.

4. Тестирование выступает формой проверки полученных знаний в процессе освоения дисциплины и использования ее основных положений.

7.3. Критерии оценивания знаний, умений, навыков, характеризующих этапы формирования компетенций

В ходе освоения дисциплины студентом последовательно выполняется комплекс заданий. Представленные задания соотнесены с изучаемыми темами дисциплины, результатами обучения (знать, уметь, владеть) и формируемыми компетенциями.

Каждое задание оценивается по 100-балльной шкале. Соотношение четырехбалльной и стобалльной систем оценки качества обучения студентов в ходе текущей аттестации представлено ниже. Все полученные студентом оценки за выполненные задания фиксируются в журнале учета успеваемости преподавателя. В ходе освоения дисциплины «Гармония» полученные рейтинговые баллы суммируются, формируя итоговую оценку за курс.

Шкала перевода баллов

в оценки при промежуточной аттестации в форме экзамена

Уровень формирования компетенции	Оценка	Минимальное количество баллов	Максимальное количество баллов
Продвинутый	Отлично	90	100
Повышенный	Хорошо	75	89
Пороговый	Удовлетворительно	60	74
Нулевой	Неудовлетворительно	0	59

Аттестация студентов по данному курсу проводится в конце 6-го семестра в виде экзамена. К экзамену допускаются студенты, посещавшие лекционные и практические занятия, выполнившие все письменные, аналитические задания и упражнения на фортепиано. На экзамене студент должен продемонстрировать владение понятийным аппаратом, знание и владение фактическим материалом, а также логичность и последовательность в изложении материала.

Устанавливаются следующие критерии оценки знаний студентов на экзамене:

- оценка «отлично» может быть выставлена тем студентам, которые проявили знание учебного материала; показали осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; выступали с докладами; продемонстрировали самостоятельность мышления и практические навыки;
- оценка «хорошо» может быть выставлена тем студентам, которые проявили относительные знания учебного материала; не проявили в полной мере осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; но выступали с хорошими докладами; продемонстрировали самостоятельность мышления и относительные практические навыки в ответах на экзаменационные вопросы;
- оценка «удовлетворительно» может быть выставлена тем студентам, которые проявили средние знания учебного материала; проявили средний уровень осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; выступали с недостаточно хорошо подготовленными докладами; продемонстрировали относительную самостоятельность мышления и практические навыки в ответах на экзаменационные вопросы;
- оценка «неудовлетворительно» может быть выставлена тем студентам, которые не знакомы с материалом; не участвовали в дискуссиях, не готовили (плохо подготовили) доклады; не ответили на экзаменационные вопросы.

Таким образом, итоговая оценка за курс формируется как результат последовательного выполнения студентом всех заданий. Если итоговая оценка за курс в интервале 0-59 баллов студент получает оценку «не зачтено» и «неудовлетворительно», что требует вы-

полнения и/или доработки заданий по дисциплине, а также передачу ответа на экзаменационный билет.

Образцы тестовых заданий для текущего контроля успеваемости студентов

Вариант № 1

1. Какие приемы развития музыкальных тем используются в разработке сонатного аллегро.
2. Назвать литературные жанры, получившие преломление в музыкальных формах композиторов-романтиков.
3. Назвать цезуруобразующие признаки музыкальной формы.
4. Перечислите синтаксические единицы в порядке усложнения (период, фраза, предложение, мотив).
5. Указать отличия циклической формы в кантатно-ораториальном жанре от сонатно-симфонической в инструментальном.
6. Охарактеризовать функции разделов формы сонатного аллегро.
7. Назвать жанры-формы импровизационно-фантазийного типа эпохи барокко.
8. Указать известные разновидности формы «период».
9. Назвать инструментальные формы, используемые композиторами в жанре «романс».
10. Перечислить функции частей в музыкальной форме.
11. Указать особенности формы классических вариаций.
12. Назвать средства музыкальной выразительности.
13. Указать отличия динамической репризы от статической.
14. Перечислить стилевые уровни в музыкальном искусстве.
15. Привести примеры смешанных форм.
16. Указать особенности сонатной формы в концерте.
17. Указать различия между старинной сюитой и сюитой романтического типа.
18. Назвать разновидности простых форм.
19. Назвать полифонические формы-жанры.
20. Указать драматургические приемы объединения частей цикла в единую композицию.

Вариант № 2

1. Назвать формы-жанры, распространенные в творчестве венских классицистов.
2. Указать типологические признаки формы рондо.
3. Перечислить способы развития музыкального материала.
4. Назвать отличия композиции сюитного типа от сквозной формы.
5. Назвать отличия коды от каденции в музыкальной форме.
6. Охарактеризовать принципы взаимосвязи частей в сонатно-симфоническом цикле.
7. Определить особенности контрастно-составной формы.
8. Привести примеры взаимосвязи музыкальных жанров с системой выразительных средств.
9. Перечислить разновидности реприз.
10. Указать отличия главной партии от заключительной в экспозиции сонатного аллегро.
11. Назвать формы-жанры, распространенные в инструментальной музыке (не менее пяти).
12. Указать возможные способы связи отдельных романсов в целостную форму вокального цикла.
13. Указать основные типы средин в трехчастной форме.
14. Определить особенности периода типа развертывания.
15. Назвать разновидности сонатной формы.
16. Указать особенности формы рондо-соната.
17. Пояснить особенности двойной экспозиции в жанре концерта.
18. Назвать разновидности циклов вариаций.
19. Перечислить вторичные родовые жанры в музыке.
20. Охарактеризовать идейно-образные связи между частями в форме романтической сю-

иты.

Тематика контрольных работ (по разделам)

Раздел 1

1. Анализ - краткое описание музыкального произведения (по выбору студента)
2. Провести образно-выразительный анализ музыкального произведения (по выбору студента)
3. Подобрать примеры для классификационной системы музыкальных форм

Раздел 2

1. Установить взаимосвязанность малых (простых) форм с особенностями полифонической мелодики (Инвенции, Прелюдии И. Баха, Сонаты Д. Скарлатти, А. Корелли)
2. Обнаружить преломление эстетики барокко в составных (сложных) формах (Сюиты И. Баха, Г. Генделя) с помощью анализа содержательных уровней формы

Раздел 3

1. Драматургический анализ сонатного, симфонического, концертного цикла (по выбору студента)
2. Сравнительный анализ 1-х частей фортепианных сонат Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена на основе драматургического и анализа содержательных уровней формы.

Экзаменационные требования предполагают индивидуальный устный ответ по теоретическому материалу курса, а также анализ музыкального произведения по выбору преподавателя.

Образцы вопросов к экзамену по курсу «Музыкальная форма»

1. Своеобразие «содержания» и «формы» в музыкальном искусстве.
2. Выразительные возможности системы музыкальных средств.
3. Формы и разновидности мелоса. Мелодические типы.
4. Фактура музыкального произведения. Типы фактурной организации.
5. Жанр и стиль в музыкальном искусстве.
6. Музыкальная драматургия. Функции частей в музыкальной форме.
7. Синтаксис полифонической мелодии. Период типа развертывания.
8. Музыкальные формы эпохи барокко: старинная двухчастная, старинная трехчастная, старосонатная форма.
9. Музыкальные формы эпохи барокко: старинные вариации, куплетное рондо.
10. Музыкальные формы эпохи барокко: старинная сюита.
11. Крупные формы эпохи барокко.
12. Музыкальные формы венских классицистов: период, классификация периода.
13. Музыкальные формы венских классицистов: простые формы, сложная трехчастная форма.
14. Строгие вариации классицистов, классическое рондо.
15. Сонатное аллегро классицистов.
16. Музыкальные формы венских классицистов: рондо-соната, концерт.
17. Музыкальные формы венских классицистов: сонатно-симфонический цикл.
18. Свободные вариации в творчестве композиторов-романтиков.
19. Программная сюита в творчестве композиторов-романтиков.
20. Формы вокальной музыки в творчестве композиторов-романтиков.
21. Инструментальные и вокально-инструментальные циклы.
22. Контрастно-составная форма, вокально-инструментальная разновидность контрастно-составной формы.
23. Оперные формы в различных типах драматургии (номерная, сквозная, смешанная).
24. Свободные формы в творчестве композиторов-романтиков.
25. Смешанные формы, серийная композиция.

На экзамене студент должен продемонстрировать владение терминологией, знание теоретического материала, владение приемами анализа музыкальной формы.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

8.3. Список литературы

Основная литература:

1. Антипов, В. Введение в анализ музыкальных форм: новый опыт теории музыки / В. Антипов. – М., 2013. – 100 с. – Текст: непосредственный.
2. Коленько, Р. Г. Анализ музыкальных форм: учебно-методическое пособие / Р. Коленько. – Минск: Изд-во БГУКИ, 2013. – 147 с. – Текст: непосредственный.
3. Майкапар, А. Е. О музыке.- [Электронный ресурс] / А. Е. Майкапар.- М.: Директ-Медиа, 2011.- 198 с. Университетская библиотека online.- Режим доступа: http://www.biblioclub.ru/71085_o_muzyke.html.- Загл. с экрана.
4. Скребков, С. С. Анализ музыкальных произведений: учебник для вузов / С. С. Скребков. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2019. — 302 с. — Текст: непосредственный.
5. Умнова, И. Г. Музыкальная форма: практикум для укрупненной группы направлений 53.03.00 «Музыкальное искусство». Форма обучения: очная / И. Г. Умнова; Кемеров. гос. ин-т культуры. - Кемерово: КемГИК, 2021. - 59 с. – Текст: непосредственный.
6. Холопова, В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: Учеб. пособие.- 2-е изд. / В. Н. Холопова. - СПб.: Изд-во «Планета музыки», издательство «Лань», 2010. - 368 с. – Текст: непосредственный.

Дополнительная литература:

7. Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры тональной музыки: Учеб. пособие: В 2-х ч.- Ч.1. / М. Ш. Бонфельд.- М.: Владос.- 2003.- 256 с. – Текст: непосредственный.
8. Задерацкий, В. В. Музыкальная форма [Текст]: Учебник.- В 2-х вып.- Вып.1 / В. В. Задерацкий.- М.: Музыка, 1995.- 544 с.- Вып.2.- М.: Музыка, 2008.- 528 с. – Текст: непосредственный.
9. Мазель, Л. А. Строение музыкальных произведений: Учеб. пособие.- 3-е изд. / Л. А. Мазель.- М.: Музыка, 1986.- 528 с. – Текст: непосредственный.
10. Ручьевская, Е. А. Классическая музыкальная форма: Учебник по анализу / Е. А. Ручьевская. - СПб.: Композитор, 1998. – 268 с. – Текст: непосредственный.
11. Способин, И. В. Музыкальная форма. Учебник / И. В. Способин. - М.: Музыка, 2007. - 400 с. – Текст: непосредственный.
12. Теория современной композиции / Ред. В. Ценова: Учеб. пособие. -М.: Музыка, 2007. - 624 с. – Текст: непосредственный.
13. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений: учебное пособие для вузов.- 3-е изд. / В. Н. Холопова. - СПб: издательство «Лань», 2006. – 496 с. – Текст: непосредственный.

8.4. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Агентство социальной информации (информационная поддержка гражданских инициатив) [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: Агентство социальной информации, 2010-2014. – Режим доступа: <http://www.asi.org.ru/>. – Загл. с экрана.
2. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» [Электронный ресурс]: база данных – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2005-2013. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
3. Информационный центр «Ресурсы образования» [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: МЦФЭР, 2011. – Режим доступа: www.resobr.ru/. – Загл. с экрана.
4. МААМ. RU: международный образовательный портал. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2010-2015. – Режим доступа: http://www.inmoment.ru/beauty/health/art_therapy. – Загл. с экрана.
5. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал – Электрон. дан. – Москва, 2000-2014. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/>. – Загл. с экрана.

6. Российский общеобразовательный портал Министерства образования и науки РФ. [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Режим доступа: <http://school.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
7. Сетевые образовательные сообщества «Открытый класс» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва, НФПК, 2014. – Режим доступа: <http://www.openclass.ru/>. – Загл. с экрана.
8. Федеральный портал «Российское образование» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2002-2012. – Режим доступа: <http://www.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
9. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2003-2014. – Режим доступа: <http://fcior.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
10. ЭБС «Университетская библиотека online» [Электронный ресурс]: Режим доступа: www.biblioclub.ru. – Загл. с экрана.
11. Электронный каталог библиотеки КемГИК [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://library.kemguki.ru/phpopac/> - загл. с экрана.

8.5. Программное обеспечение и информационные справочные системы

Вуз располагает необходимыми программным обеспечением:

Программное обеспечение:

- *лицензионное программное обеспечение:*
 - Операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP)
 - Офисный пакет – Microsoft Office (MS Word, MS Excel, MS Power Point, MS Access)
 - Антивирус - Kaspersky Endpoint Security для Windows
 - Графические редакторы - Adobe CS6 Master Collection, CorelDRAW Graphics Suite X6
 - Видео редактор - Adobe CS6 Master Collection
 - Информационная система 1С:Предприятие 8
 - Музыкальный редактор – Sibelius
 - Система оптического распознавания текста - ABBYY FineReader
 - АБИС – Руслан, Ирбис
- *свободно распространяемое программное обеспечение:*
 - Офисный пакет – LibreOffice
 - Графические редакторы - 3DS Max Autodesk (для образовательных учреждений)
 - Браузер Mozilla Firefox (Internet Explorer)
 - Программа-архиватор - 7-Zip
 - Звуковой редактор – Audacity, Cubase 5
 - Среда программирования – Lazarus, Microsoft Visual Studio
 - АИБС - MAPK-SQL (демо)
 - Редактор электронных курсов - Learning Content Development System
 - Служебные программы - Adobe Reader, Adobe Flash Player

9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа;
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофи-

физиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом;
- для лиц с нарушением слуха – оценочные средства предоставляются в письменной форме с возможностью замены устного ответа на письменный ответ;
- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности;
- при необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

Использование указанных интерактивных элементов направлено на действенную организацию самостоятельной работы студентов. Работа с указанными выше элементами дисциплины требует активной деятельности студентов, регламентированной сроками, требованиями к представлению конечного продукта и др.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем профессиональной подготовки педагогов, методического и материально-технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации студентами-инвалидами и студентами с ограниченными возможностями здоровья и т.д. В образовательном процессе рекомендуется использование социально-активных и рефлексивных методов обучения, технологий социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,
- для лиц с нарушением слуха - оценочные средства предоставляются в письменной форме с возможностью замены устного ответа на письменный ответ,
- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания. При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

Подбор и разработка учебных материалов должны производиться с учетом того, чтобы предоставлять этот материал в различных формах так, чтобы инвалиды с нарушениями слуха получали информацию визуально, с нарушениями зрения - аудиально.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, адаптированные для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья и позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости

студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

При составлении индивидуального графика обучения необходимо предусмотреть различные варианты проведения занятий: в образовательной организации (в академической группе и индивидуально), на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья учебно-методическими ресурсами в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья. Подбор и разработка учебных материалов должны производиться с учетом того, чтобы предоставлять этот материал в различных формах так, чтобы инвалиды с нарушениями слуха получали информацию визуально, с нарушениями зрения - аудиально. Необходимо создавать текстовую версию любого нетекстового контента для его возможного преобразования в альтернативные формы, удобные для различных пользователей, альтернативную версию медиаконтентов, создавать контент, который можно представить в различных видах без потери данных или структуры, предусмотреть возможность масштабирования текста и изображений без потери качества, предусмотреть доступность управления контентом с клавиатуры).

10. Перечень ключевых слов

Акт	Композиция	Речитатив
Алеаторика	Контрапункт	Ритм
Анализ музыкальный	Контрэкспозиция	Рондо
Анапест	Кульминация	Рондо-соната
Антракт	Куплет	Симфония
Балет	Ладотональность	Скерцо
Бассо остинато	Лейтмотив	Соната
Вариант	Либретто	Сонатина
Вариации	Линейность	Стиль
Вступление	Мажоро-минор	Стопа
Гармония	Мелодекламация	Стретта
Гетерофония	Мелодия	Сюита
Гомофония	Мелос	Тема
Дактиль	Метр	Тембр
Динамика	Метроритм	Темп
Драматургия	Миниатюра	Токката
Жанр	Многоголосие	Транскрипция
Заключение	Модуляция	Увертюра
Запев	Мотет	Фактура
Имитация	Мотив	Фантазия
Инвенция	Нюансировка	Финал
Интермедия	Опера	Форма музыкальная
Интерпретация	Ответ	Фраза
Интонация	Партитура	Фуга
Интонаема	Партия	Функция
Интритм	Период	Хорал
Исполнитель	Предложение	Цезура
Каденция	Припев	Цикл
Канон	Проведение	Часть
Кантилена	Противосложение	Экспозиция
Кантус фирмус	Разработка	Эпизод
Кода	Реминисценция	
Комплементарность	Рефрен	