

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Воронежский государственный институт искусств»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

«Музыкальная форма»

Специальность 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Специалитет)

Специализация– Концертные народные инструменты (по видам инструментов: баян, аккордеон, домра, балалайка, гусли, гитара)

Уровень высшего образования – специалитет.

Квалификация: Концертный исполнитель. Преподаватель.

Форма обучения – очная.

Музыкальный факультет.

Кафедра теории музыки.

Воронеж
2023

Рабочая программа учебной дисциплины разработана в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом, утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 731 и зарегистрированным Минюстом РФ 22 августа 2017 г. (регистрационный номер 47902).

Рабочая программа учебной дисциплины одобрена на заседании кафедры Теории музыки 05 мая 2023 г. Протокол № 11

Заведующий кафедрой Е.Б. Трёмбовельский

Разработчик:

В. Э. Девуцкий, доктор искусствоведения, профессор

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель курса «Музыкальная форма» – сформировать целостную систему взглядов на существо формообразовательных процессов в профессиональной музыке европейской традиции. Основная задача - научить молодых музыкантов квалифицированно, грамотно, методологически точно разбираться в самом существе музыкально-тектонических и музыкально-драматургических процессов в европейской музыке X – XX веков всех композиторских стилей.

Задачи:

- знать терминологию курса анализа;
- знать основные положения курса анализа, изложенные в научно-методической литературе;
- уметь анализировать музыкальные сочинения любой степени сложности.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО.

2.1. Учебная дисциплина «Музыкальная форма»: входит в состав дисциплин Обязательной части Б.1.О блока Б.1 «Дисциплины (модули)» учебного плана и по праву считается учебным курсом, который интегрирует в себе все совокупные знания в области теории музыки и, частично, истории музыки.

2.2. Для изучения данной учебной дисциплины необходимы знания, умения и навыки, формируемые предшествующими дисциплинами, такими, как «Полифония», «Гармония», «История зарубежной музыки». Полифонический и гармонический анализ входят неперменной составной частью в целостный анализ музыкальных произведений. История музыки дает необходимый исторический охват жанров и стилей, формирующихся на протяжении последнего тысячелетия.

2.3. Перечень последующих учебных дисциплин, для которых необходимы знания, умения и навыки, формируемые данной учебной дисциплиной: «Специальность», «История отечественной музыки», «Современная музыка», «Педагогическая практика». Навыки целостного анализа музыкальных произведений будут востребованы при подготовке дипломных рефератов, темы которых связаны с опорой на конкретные музыкальные сочинения. Подробное погружение в особенности формообразовательного процесса будет помогать при изучении сочинений зарубежных и отечественных, а также современных композиторов. Эти же навыки необходимы для полноценной работы с хоровыми коллективами, грамотного выбора репертуара, составления концертных программ, педагогической деятельности.

3. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

В результате прослушивания курса «Музыкальная форма» выпускник должен обладать **общепрофессиональными компетенциями (ОПК):**

| Формируемые компетенции | Планируемые результаты обучения |
|---|---|
| ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода. | Знать: Терминологический аппарат анализа музыкальных произведений. Уметь: применять теоретические знания к анализу конкретных произведений. Владеть: навыками эстетического анализа содержания музыкального произведения; - комплексным анализом современной музыки |
| ОПК-4 способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для её осуществления | Знать: теоретические основы музыкального искусства, законы формообразования. Уметь: - понимать содержание, форму, стиль исполняемого музыкального произведения; Владеть: навыками исполнительской интерпретации различных музыкально-исторических источников; |
| ОПК-6 способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте | Знать: Исторические особенности формообразования Уметь: Выявить специфику формы в конкретном произведении. Владеть: профессиональным понятийным аппаратом в области музыкального анализа; образным мышлением, способностью к художественному восприятию мира; понимать содержание, форму, стиль исполняемого музыкального произведения; |

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Объем учебной дисциплины и виды учебной работы. Курс Музыкальная форма ведется 2 семестра. Предусмотрены три формы учебной работы: объяснение теоретического материала; групповые аналитические занятия; самостоятельная работа.

4.1. ОБЪЕМ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

| Вид учебной работы | Всего часов | 5 семестр | 6 семестр |
|--|-------------|--------------|--------------|
| | | Кол-во часов | Кол-во часов |
| <i>1</i> | <i>2</i> | <i>3</i> | <i>4</i> |
| Аудиторные занятия в том числе: | | | |
| Практические занятия | 64 | 32 | 32 |
| Экзамен | 18 | | 18 |
| Самостоятельная работа студента (СРС) | 62 | 40 | 22 |
| ИТОГО: Общая трудоемкость | 144 | 72 | 72 |
| часов | | 72 | 72 |
| зач. ед. | 4 | 2 | 2 |

← Отформатированная таблица

4.2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

4.2.1. Тематическое планирование учебной дисциплины

| № | Наименование разделов и тем | Всего | Практ. Груп. | СРС |
|-----|--|-------|--------------|-----|
| 1. | <i>Введение</i> | 2 | 1 | 1 |
| 2. | Проблемы музыкально-художественной информации | 2 | 1 | 1 |
| 3. | Музыкальная фразировка. Ее роль в исполнении | 3 | 2 | 1 |
| 4. | Масштабно-тематические структуры (МТС). | 3 | 2 | 1 |
| 5. | Драматургическая роль фразировки и МТС. | 3 | 2 | 1 |
| 6. | Типы изложения. | 3 | 2 | 1 |
| 7. | Система классических форм. | 2 | 1 | 1 |
| 8. | Драматургические основы принципа сонатности. | 4 | 1 | 3 |
| 9. | Классификация периода. | 6 | 4 | 2 |
| 10. | Простые формы. | 6 | 4 | 2 |
| 11. | Сложные формы. | 6 | 4 | 2 |
| 12. | Куплетные формы. | 4 | 2 | 2 |
| 13. | Форма рондо. | 5 | 2 | 3 |
| 14. | Вариации. | 7 | 4 | 3 |
| 15. | Сонатная форма | 14 | 6 | 8 |
| 16. | Циклические композиции. | 7 | 4 | 3 |
| 17. | Свободные и смешанные формы. | 6 | 4 | 2 |
| 18. | Специфика формообразования в русской классической школе. | 4 | 2 | 2 |

| | | | | |
|-----|---|-----|----|----|
| 19. | Формообразование эпохи Барокко. | 5 | 2 | 3 |
| 20. | Старинные двухчастные и трехчастные формы. | 4 | 2 | 2 |
| 21. | Старонатная форма. | 4 | 2 | 2 |
| 22. | Староконцертная форма. | 4 | 2 | 2 |
| 23. | Линейные формы (от XV до XX века) | 6 | 2 | 4 |
| 24. | Формообразование XX века. Его связь с эстетикой основных музыкально-художественных направлений. | 6 | 2 | 4 |
| 25. | Сценарные формы | 10 | 4 | 6 |
| | экзамен | 18 | | |
| | Итого | 144 | 64 | 62 |

| Содержание раздела в дидактических единицах | | |
|---|------------------------------|--|
| № | Наименован. | |
| № | разделов и тем | |
| 1 | | |
| 1-2 | Введение, информация | Ставит вопрос интеграционного характера курса анализа музыкальных произведений. Разбирается понятие музыкального произведения. Вопросы формы и содержания в философии и искусстве. Сложности проблемы формы и содержания в искусстве. Подход Э.Ганслика. Взаимопроникновение элементов формы и содержания. Структура и эмоционально-содержательный процесс. |
| 3. | Муз. фразировка | Объекты фразировки - наиболее мелкие интонационно-смысловые элементы в живой речи (разговорной, театральной) и в музыке. Это первичные (элементарные) паттерны. Звуки, составляющие фразировочную ячейку, не могут быть тождественно подобны - иначе мозгу трудно формировать яркие, рельефные, хорошо распознаваемые и запоминаемые паттерны. Поэтому звуковые элементы в фразировочной ячейке многомерно дифференцированы, создают иерархические ансамбли. |
| 4. | МТС | Аналогично иерархической дифференциации звуков в фразировочной волне, последовательность мотивов и фраз одинаковой или разной продолжительности порождает логически и эмоционально обусловленные процессы, создающие простые тематические паттерны (темы, тематический материал). |
| 5. | Драматургия фразировки и МТС | На широком спектре музыкальных (и по возможности -театральных) произведений демонстрируются важнейшие содержательно-драматургические качества в картинах фразировочных волн и МТС (части сонат Гайдна, Моцарта, Бетховена, Прокофьева, вокальные сочинения Шуберта, Шумана, Даргомыжского, Мусоргского, Малера). |
| 6. | Типы изложения | Типы изложения — особая стабильная система выразительных факторов, позволяющая адекватно воплотить ту или иную формообразующую функцию музыкально-тематического раздела. |
| 7. | Система | Образует строгий замкнутый круг композиций, нацеленных на |

| | | |
|-----|--|---|
| 8. | класс. форм, Принципы сонатности | наиболее точную передачу реалистического жизненного содержания. Краткая характеристика основных видов классических форм: сонатно-симфонического цикла; сюитного цикла; концертного цикла; вокального цикла; хорового цикла; сонатной композиции, цикла инструментальных миниатюр; рондо; рондо-сонаты; вариаций; сложных форм; простых форм; периода. Существование многочисленных случаев смешанных (свободных) композиций. |
| 9. | Классификац. формы периода | Период - форма изложения музыкального материала (относительно законченной музыкальной мысли), имеющая периодическое строение (распадающаяся на предложения). Если членение на предложения отсутствует - такой экспозиционный материал лучше не причислять к периоду. В этом случае говорят о построениях, выполняющих функцию периода (например, главные партии первой части Первой фортепианной сонаты, финала Шестой сонаты Бетховена). |
| 10. | Простые формы | Простыми называют формы, разделы которых не сложнее периода. Различают простую трехчастную, простую двухчастную, простую трехпятнадцатую и двойную трехчастную формы. Под это определение подходят также структуры куплетной, вариационной и рондальной (например, «французское» рондо Куперена) форм, строение куплетов, вариаций, рефренов и эпизодов которых не превышает периода. |
| 11. | Сложные формы | Наибольшее распространение получила сложная трехчастная композиция, типа: <div style="text-align: center;"> <p>A B A</p> <p>a b a₁ c d c₁ a b a₁</p> <p>(a b) (c d) (a b)</p> </div> |
| 12 | Куплетные формы | Принцип куплетности коренится в глубинных исторических пластах музыкального фольклора весьма многих народов (в том числе и русского). Видимо, на заре цивилизации люди пели в импровизационной манере. Но когда происходил интонационный отбор и отдельные напевы закреплялись в коллективной памяти - историческая шлифовка неминуемо приводила к куплетности: напев постоянно повторяется, текст постоянно меняется. |
| 13 | Форма рондо | Исходно форма рондо -конструкция поэтическая. Ее изобрели трубадуры и труверы, обрамляя свои стихи одной и той же строкой или строфой. Они же вводили поэтические рефрены или начинающие, или оканчивающие каждую строфу. Сложившиеся четкие образцы формы рондо находим у французских клавесинистов, которые возродили идеи трубадуров в инструментальной музыке. |
| 14 | Вариации | Ведет свое происхождение из фольклорных источников (вариационные изменения в куплетах песен) Но имеет и самодовлеющую эстетическую ценность. Красоту искусного варьирования познали уже древние церковные певцы и |

| | | |
|-----|-----------------------------|--|
| | | композиторы. Они варьируют строфы грегорианского хора, богато расцвечивают канонизированные мелодии подголосками — дискантами. Большой опыт варьирования связан с практикой <i>cantus firmus</i> . |
| 15. | Сонатная форма. | Сонатная форма прошла весьма длинный и феерический путь эволюции. Ее использовали и развивали многие гениальные композиторы. Каждый из них пытался отразить свое видение и понимание музыкальной драмы. Венские классики заложили в нее глубокий внутренний конфликт. Романтики развивали конфликтные ситуации героя с внешним миром. Постромантические композиторы и авторы XX века пытались отобразить с помощью сонатной композиции целые философские концепции. |
| 16. | Циклические композиции | В музыкальном искусстве с весьма давних времен доминирует цикличность как форма бытования музыки. Даже народные песни, как правило, выстраиваются в виде некоторой последовательности, типичной для того или иного случая (свадебные, календарные, трудовые и др.). Как циклические композиции существуют издревле мессы и литургии. Соответственно этому и в профессиональной музыке трудно найти единичные пьесы - чаще они объединяются в некоторые совокупности (например, сборники, опусы). Такое объединение может носить как сугубо внешние, так и особые внутренние черты. Объединение пьес по внутренним принципам и носит название цикл. |
| 17 | Свободные и смешанные формы | Сочетание, слияние, взаимодействие разных типов формы - характерная черта как старинного, так и классического формообразования. Некоторые смешанные композиции уже у венских классиков стали типичными. Например, рондо-соната или промежуточная форма между простой трехчастной и простой репризной двухчастной. Несмотря на значительную лексическую разницу понятий свободная и смешанная, разделить эти термины по отношению к конкретной композиции практически не представляется возможным. Поэтому говорят о свободной (смешанной) форме, имея в виду оба этимологических явления (свободы формообразования и смешения формообразующих принципов). |
| 18. | Русское формообраз. | Русские композиторы, начиная с Глинки, активно искали самобытный национальный путь в европейском искусстве. Им принадлежит активное освоение области плагальной и диатонической натурально-ладовой гармонии, редко применяемой в это время западноевропейскими авторами. В сфере формообразования можно отметить повышенный вес вариационных и куплетно-вариационных форм, которые активно внедряются в развитие всех прочих типов композиции. Это хорошо отражает глубинную связь русских композиторов с богатейшей фольклорной традицией, в России находившейся в это время на пике своего развития. Таким образом, аналитик должен быть готов к тому, что в рамках любой классической композиции промелькнут или ярко определятся черты куплетности или вариационности. |
| 19 | Формы | Во второй половине XVII - первой половине XVIII веков возникает |

| | | |
|----------|--|---|
| | Барокко | ряд жанров, новых в сравнении с музыкальным Ренессансом XVI столетия. Это concerto grosso, инструментальный концерт, инструментальная соната, танцевальная сюита, fuga, малый полифонический цикл. Характерная примета времени - постепенный переход от полифонического мышления к гомофонному. |
| 20 – 21. | Старинные – двухчастн. и старосонат. форма | Имела большое распространение в ариях, хорах, инструментальных пьесах, типа прелюдий или танцев старинных сюит. Имеет два раздела, которые можно назвать экспозиционный и заключительный. Оба построены на развитии одного и того же тематического материала, но проходящего как бы две разные стадии. Проще всего описать их по аналогии с путешествием: в экспозиционном разделе герой повествования показан сначала в собственной среде обитания (основная тональность), но скоро он покидает свой дом и трогается в дорогу. |
| 22 | Староконцерт форма. | Это наиболее масштабная (после фуги) и развитая конструкция барочной музыки. Ее активно используют в ариях, хорах, частях инструментальных концертов, прелюдиях, инвенциях и т.д. Внешне староконцертная форма похожа на французское рондо: чередуются стабильные по интонационно-тематическому облику ригурнели и обновляемые, более свободно построенные интермедии. Но есть и весьма существенное отличие — ригурнели проводятся в разных тональностях, причем тональный план проведенный несколько напоминает тональный план фуги: T - D - ... S – T. |
| 23 | Линейные формы | Теснейшая связь и взаимозависимость текста и музыки находит выражение в понятии строфичности. Соответственно поэтическим строфам или прозаическим абзацам, музыка также распадается на большие относительно самостоятельные разделы (секции мотетов, сегменты и партии мадригалов, куплеты фроттол и вилланелл). |
| 24 - 25 | Формы XX века. Сценарные формы | XX век принес в искусство огромное число новаторских идей, техник, элементов языка. Но он же актуализировал (сделал доступным широким слоям слушателей) широкие исторические и географические пласты музыки, которые активно влияли на творческие устремления многих композиторов. Таким образом, музыкальное искусство XX столетия можно назвать интеграционным, собирающим в себе идеи всех обозримых эпох и многих национальных культур. |

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В процессе изучения дисциплины используются традиционные и интерактивные образовательные технологии, из них – 40% - интерактивных занятий от объема аудиторных занятий.

Интерактивные технологии. Интерактивность занятий проявляется в виде бесед, дискуссий, семинаров, а также в аналитической работе в группах. Студенты активно привлекаются на встречи с представителями российских и зарубежных музыковедов, в мастер-классы крупных специалистов.

Традиционные технологии:

лекционный материал: *вводный*; *мотивационный* (способствующий проявлению интереса к осваиваемой дисциплине); *подготовительный* (готовящий студента к более сложному материалу); *интегрирующий* (дающий общий теоретический анализ предшествующего материала); *установочный* (направляющий студентов к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы); *междисциплинарный*; семинары, практические занятия.

Инновационные технологии: анализ серьезной научной проблемы; тренинги; информационные технологии (с использованием компьютерной техники).

5. 1. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТА Виды СРС и формы оценочного контроля

Самостоятельная работа студентов в курсе анализа музыкальных произведений является существенным и необходимым элементом обучения. Благодаря ей, на практике проверяются все теоретические и исторические сведения, оттачиваются способы художественной интерпретации музыкальных текстов. Еженедельно педагогом даются для анализа музыкальные произведения соответствующих проходимой теме стилей и композиторов (классических, романтических, барочных, современных).

Также практикуются задания по конспектированию основных научных источников. Студенты готовят самостоятельно материал для семинаров, дискуссий или свободных обсуждений наиболее интересных научно-методических идей.

По некоторым темам предусмотрены творческие работы: сочинение музыкальных фрагментов, декламация стихотворных и иных художественных текстов (теория музыкальной фразировки, масштабнo-тематические структуры).

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ СРС

Самостоятельная работа студентов в курсе музыкальной формы является существенным элементом обучения. Практикуются задания по конспектированию основных научных источников. Студенты готовят самостоятельно материал для дискуссий или свободных обсуждений наиболее интересных научных идей. Для лучшего освоения теоретического материала предусмотрены еженедельные задания по самостоятельному анализу музыкальных произведений.

| № № | Наименование разделов и тем | Задания для СРС | Основная литература | Форма текущего контроля СРС |
|-------|-----------------------------|---------------------|---|-----------------------------|
| 1 | | | 4 | 5 |
| 1. 2. | <i>Введение, информация</i> | Изучение литературы | <i>Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып. 1. - М., 1995.</i> | Конспект, собеседование |

| | | | | |
|-------|--|--------|---|-------------------------|
| 3. | Муз. фразировка | Анализ | <i>Девуцкий В. Особенности фразировки в музыке. – М., 1987.</i> | Конспект, собеседование |
| 4. | МТС | Анализ | <i>Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. — М., 1967.</i> | Конспект, собеседование |
| 5. | Драматургия фразировки и МТС | Анализ | <i>Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. — М., 1967.</i> | Конспект, собеседование |
| 6. | Типы изложения | Анализ | <i>Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. — М., 1979.</i> | Конспект, собеседование |
| 7. 8. | Система класс. форм, Принципы сонатности | Анализ | <i>Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений : Структуры тональной музыки, ч. 1, 2. - М., 2003.</i> | Конспект, собеседование |
| 9. | Классификац. формы периода | Анализ | <i>Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. — М., 1979.</i> | Конспект, собеседование |
| 10 | Простые формы | Анализ | <i>Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Простые формы. - М., 1980.</i> | Конспект, собеседование |
| 11. | Сложные формы | Анализ | <i>Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. - М., 1983.</i> | Конспект, собеседование |
| 12. | Куплетные формы | Анализ | <i>Коловский О.П. Анализ вокальных произведений. — Л., 1988.</i> | Конспект, собеседование |
| 13. | Форма рондо | Анализ | <i>Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. Ч. 1. — М., 1988.</i> | Конспект, собеседование |
| 14. | Вариации | Анализ | <i>Холопова В.Н. Форма музыкальных произведений. - СПб., 1999.</i> | Конспект, собеседование |
| 15. | Сонатная форма. | Анализ | <i>Холопова В.Н. Форма музыкальных произведений. - СПб., 1999.</i> | Конспект, собеседование |

| | | | | |
|------------|--|--------|---|-------------------------|
| 16. | Циклические композиции | Анализ | <i>Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений : Структуры тональной музыки, ч. 1, 2. - М., 2003.</i> | Конспект, собеседование |
| 17. | Свободные и смешанные формы | Анализ | <i>Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. — М., 1979.</i> | Конспект, собеседование |
| 18. | Русское формообраз. | Анализ | <i>Холопова В.Н. Форма музыкальных произведений. - СПб., 1999.</i> | Конспект, собеседование |
| 19. | Формы Барокко | Анализ | <i>Кюрегян Т. Форма в музыке XVII - XX веков. - М., 1998.</i> | Конспект, собеседование |
| 20. 21 | Старинные двухчастн. и старосонат. форма | Анализ | <i>Кюрегян Т. Форма в музыке XVII - XX веков. - М., 1998.</i> | Конспект, собеседование |
| 22. | Староконцерт форма. | Анализ | <i>Кюрегян Т. Форма в музыке XVII - XX веков. - М., 1998.</i> | Конспект, собеседование |
| 23 | Линейные формы | Анализ | <i>Кюрегян Т. Форма в музыке XVII - XX веков. - М., 1998.</i> | Конспект, собеседование |
| 22 | Староконцерт форма. | Анализ | <i>Кюрегян Т. Форма в музыке XVII - XX веков. - М., 1998.</i> | Конспект, собеседование |
| 23 | Линейные формы | Анализ | <i>Холопова В.Н. Форма музыкальных произведений. - СПб., 1999.</i> | Конспект, собеседование |
| 24 - 25 | Формы XX века. Сценарные формы | Анализ | <i>Кюрегян Т. Форма в музыке XVII - XX веков. - М., 1998.</i> | Конспект, собеседование |

Список сочинений для анализа

| №№ | Наименование разделов и тем | Задания для СРС Основная и доп. литература; музыкальные произведения. | Форма текущего контроля СРС |
|----|-----------------------------|--|-----------------------------|
| 1 | 2 | 3 | 5 |
| 1 | Введение, информация | [1] | Беседы |
| 2. | Муз. фразировка | [15] Бетх. Сонаты № 1, 5. | Кл. анализ |

| | | | |
|-----|---|---|------------|
| 3. | МТС | [6; 7; 15] Бетх. Соната № 6 | Кл. анализ |
| 4. | Драматургия фразировки и МТС | [15] Бетх. Сонаты № 17, 23; Моц. Сон. №12 | Кл. анализ |
| 5. | Типы изложения | [7; 8] Бетх. Сонаты № 2, 15. | Кл. анализ |
| 6. | Вопросы муз. драмат. | [1; 2; 9] Шуберт. Неоконч. симфония | Кл. анализ |
| 7 | Принцип сонатности | [1; 5; 6] Гайдн. Соната № 8, ч. 2 | Кл. анализ |
| 8. | Система класс. форм, Принципы класс. форм | [8] Моцарт. Сонаты 8, 15. | Беседа |
| 9. | Проблемы формы периода | [1; 2; 5; 6; 7;] Бетх. Сонаты № 1, 2, 3, 4. Шопен. Прелюдии № 2, 4, 6, 7, 9, 10, 18, 20 | Кл. анализ |
| 10. | Простые формы | [1; 5; 6; 12] Бетх. Сонаты № 2, 4, 10, 25. Шуберт. Зимн. путь, № 4, 6, 19, 20. | Кл. анализ |
| 11. | Сложные формы | [1; 5; 6; 13] Моцарт. Менуэты из форт. сонат. Чайк. Времена года, № 1, 5, 6, 10. | Кл. анализ |
| 12 | Куплетные формы | [4; 5; 8] Шуман. Альбом для юнош.; Любовь поэта | Кл. анализ |
| 13. | Форма рондо | [1; 2; 4; 5; 8; 14] Куперен. Пьесы для клавира. Моцарт. Финалы сонат (№ 4, 15). Бетх. Фин. № 10 | Кл. анализ |
| 14. | Вариации | [1; 6; 11] Бах. Чакона, Stucifixus; Гендель. Пассак. Шуман. Симф. Этюды. | Кл. анализ |
| 15. | Сонатная форма. | [1; 3; 5; 8; 9; 10] Бетх. Сон. № 5, 6, 28. | Кл. анализ |
| 16. | Циклические композиции | [1; 3; 5; 8; 9; 10] Бах. Сюиты, партиты, концерты. Бетх. Симфония № 5, Чайк. Симф. № 4,5,6. | Кл. анализ |
| 17. | Свободн. формы | [1; 3; 5; 8; 9; 10]Лист. Концерт № 1, Соната си минор. Штраус. Симфонические поэмы | Кл. анализ |
| 24 | Формы XX века | [2; 3] Шостакович, Прокофьев. | Беседа |
| 25. | Сценарные формы | Симфонии. Сонаты. | |

5.2. Рекомендации по адаптации рабочей программы учебной дисциплины для обучающихся с инвалидностью и с ОВЗ

Учебный процесс по дисциплине может осуществляться в соответствии с индивидуальным учебным планом с учетом психофизического развития, индивидуальных возможностей, состояния здоровья обучающихся. В этом случае происходит корректировка соотношения аудиторных и внеаудиторных часов, выделенных на освоение учебной дисциплины, с сохранением ее общей трудоемкости.

По письменному заявлению обучающегося возможно предоставление ассистента (сурдопереводчика, тифлопереводчика) для сопровождения процесса освоения дисциплины.

По просьбе обучающегося с ОВЗ для него разрабатываются адаптированные оценочные средства, позволяющие оценить запланированные результаты обучения и уровень сформированности компетенций, а также определяется подходящий для студента регламент и форма проведения аттестации по дисциплине.

Индивидуальные условия обучения и аттестации по дисциплине обозначаются в личном заявлении обучающегося, переданном в деканат в течение месяца после начала занятий по данной дисциплине, рассматриваются и утверждаются на заседании кафедры.

6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

6.1 Паспорт фонда оценочных средств

| № п/п | Контролируемые разделы (темы) дисциплины | Код контролируемой компетенции (или ее части) | Наименование оценочного средства |
|-------|--|---|----------------------------------|
| 1. | Разделы 5-15 | ОПК-1, ОПК-4 | Тесты |
| 2. | Раздел 1 - 25 | ОПК-1; ОПК-4; ОПК-6; | Экзамен |

6.2. Формы, уровни и критерии оценивания результатов обучения по дисциплине

| Форма оценивания | Уровни оценивания | Критерии оценивания |
|--|-------------------|--|
| Контроль за выполнением домашних аналитических разборов Еженедельно | Не зачтено | Ответ на поставленные вопросы отсутствует. Обучающийся не выполнил задание |
| | Зачтено | Дан развернутый анализ сочинения; использованы профессиональные термины, ошибки отсутствуют. |
| Письменная работа Тест | Не аттестован | Обучающийся выполнил работу не полностью или объем выполненной части работы не позволяет сделать правильные выводы |
| | Аттестован | Обучающийся выполнил работу в полном объеме с соблюдением необходимой последовательности действий; правильно и аккуратно выполнил все задания, правильно выполняет анализ ошибок. |
| Экзамен | оценка «отлично» | выставляется студенту, если обучающийся обстоятельно, с достаточной полнотой излагает соответствующую тему; дает правильные формулировки, точные определения понятий, терминов; может обосновать свой ответ, привести необходимые примеры; правильно отвечает на дополнительные вопросы преподавателя, имеющие цель выяснить степень понимания данного материала. |

| | | |
|--|------------------------------|---|
| | | |
| | оценка «хорошо» | выставляется студенту, если обучающийся неполно, но правильно изложил задание, при изложении были допущены 1-2 несущественные ошибки, которые он исправляет после замечания преподавателя; дает правильные формулировки, точные определения понятий; может обосновать свой ответ, привести необходимые примеры; правильно отвечает на дополнительные вопросы преподавателя, имеющие целью выявить степень понимания данного материала |
| | оценка «удовлетворительно» | выставляется студенту, если обучающийся неполно, но правильно изложил задание; при изложении была допущена одна существенная ошибка; знает и понимает основные положения данной темы, но допускает неточности в формулировке понятий; выполняет задание недостаточно логично и последовательно; затрудняется при ответах на вопросы преподавателя. |
| | оценка «неудовлетворительно» | выставляется студенту, если обучающийся неполно выполнил задание, при изложении были допущены существенные ошибки, результаты выполнения работы не удовлетворяют требованиям, установленным преподавателем к данному виду работы. |

6. 1. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

6.3. Контрольные вопросы, тестовые задания (с ответами на контрольные вопросы, ключи к тестам для проверяющего) для зачета:

- I. КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ (ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ)
 1. В чем разница между простой трехчастной и простой двухчастной репризной формами?
 2. Назвать характерные черты предиктового типа изложения?
 3. Возможна ли буквальная реприза в сонатной форме?

- II. ОТВЕТЫ НА КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ (КЛЮЧИ К ТЕСТАМ)
 1. В простой трехчастной дается полная реприза (в форме периода), а в двухчастной – лишь репризное предложение, вместе с небольшой серединой образующие составную вторую часть формы.
 2. Как правило, длительный *доминантовый* органнй пункт (иногда основанный на двойной доминанте); обилие секвенций, образующих полигармонии; периодические масштабнo-синтаксические структуры.

3. Нет, так как в репризе обязательна тональная транспозиция побочной партии – иначе форма автоматически перестает быть типовой сонатной.

6.4. Примерный перечень вопросов к экзамену:

1. Провести целостный анализ сочинений:

Шопен. Скерцо № 2.

Прокофьев. Соната № 3.

Мяковский. Квартет № 13.

2. Продемонстрировать знание научно-методической терминологии по музыкальному анализу.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Рекомендуемая научная и научно-методическая литература насчитывает около ста источников. Из них рекомендуются учебники:

1. *Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений : Структуры тональной музыки, ч. 1, 2. - М., 2003.*

2. *Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып. 1. - М., 1995.*

3. *Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып. 2. – М., 2008.*

4. *Коловский О.П. Анализ вокальных произведений. — Л., 1988.*

5. *Кюрегян Т. Форма в музыке XVII - XX веков. - М., 1998.*

6. *Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. — М., 1979.*

7. *Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. — М., 1967.*

8. *Способин И.В. Музыкальная форма. Четвертое издание. - М., 1967.*

9. *Тюлин Ю.Н. Строение музыкальной речи. - Л., 1962.*

10. *Холопова В.Н. Форма музыкальных произведений. - СПб., 1999.*

11. *Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. - М., 1974.*

12. *Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Простые формы. - М., 1980.*

13. *Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. - М., 1983.*

14. *Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. Ч. 1. — М., 1988.*

15. *Девуцкий В. Особенности фразировки в музыке. – М., 1987.*

16. *Девуцкий В. Музыкальная фразировка: теория и исполнительская практика // Музыкально-исполнительское искусство и научное знание. – М.: Государственная классическая академия им. Маймонида, 2012.*

17. *Девуцкий В. Тайнопись шедевров классической музыки // Искусствознание и гуманитарные науки современной России. Параллели и взаимодействия. – М.: Государственная классическая академия им. Маймонида, 2012.*

18. *Девуцкий В. Первая симфония Густава Малера: особенности музыкально-драматургической концепции // Проблемы музыкальной науки, 2012, № 1 (10).*

19. *Девуцкий В. Особенности тембровой драматургии в Третьей симфонии Густава Малера // Проблемы музыкальной науки, Уфа, 2015 / 1 (18).*

20. *Девуцкий В. Э. Вселенская мистерия 1906 года: духовная концепция Восьмой симфонии Густава Малера // Проблемы музыкальной науки, вып. 2. – Уфа, 2016.*

7.2. Перечень музыкальных произведений, изучаемых в рамках данной дисциплины, имеющих в наличии в библиотеке и существующих в аудиозаписях:

| № п/п | Автор(ы) | Наименование | Место и год издания |
|-------|-------------|---|---------------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| 1 | Гайдн. | Сонаты. | |
| 2. | Моцарт. | Сонаты. | |
| 3. | Моцарт. | Симфонии № 40. | |
| 4. | Бетховен. | Сонаты. | |
| 5. | Бетховен. | Симфония № 9. | |
| 6. | Шуберт. | Сонаты. Песни. | |
| 7. | Шуман. | Симфонические этюды. Песни. | |
| 8. | Шопен. | Ноктюрны. Мазурки. Баллады. Сонаты. | |
| 9. | Мендельсон. | Песни без слов. | |
| 10. | Лист. | Сонаты. Песни. «Прелюды» | |
| 11. | Брамс. | Хоры, Интермеццо. | |
| 12. | Малер. | Симфония № 1. Песенные циклы. | |
| 13. | Дебюсси. | Романсы. | |
| 14. | Пуленк. | Романсы. Хоры. | |
| 15. | Хиндемит. | Хоры. | |
| 16. | Глинка. | Песни. | |
| 17. | Мусоргский. | «Детская». «Без солнца». «Картинки». | |
| 18. | Чайковский. | Времена года. Хоры. | |
| 19. | Танеев | Хоры ор. 27. | |
| 20. | Прокофьев. | Сонаты № 2, 3, 4. | |
| 21. | Шостакович. | Симфонии № 5, 6, 8, 14. Вокальные циклы. | |
| 22. | Мяковский. | Симфония № 6. | |
| 23. | Свиридов. | «Курские песни», «Пушкинский венок» | |
| 24. | Щедрин. | Третий фортепианный концерт. Хоры | |
| 25. | Шнитке. | <i>Concerto grosso № 1</i> , Хоры | |
| 26. | Носырев. | Симфонии № 1, 4. Хоровой <i>Ноктюрн</i> . | |

7.3. Программное обеспечение дисциплины и Интернет-ресурсы:

<http://nlib.org.ua/ru/pdf/books>

<http://notes.tarakanov.net/composers/b.htm>

www.classic-online.ru

www.musiccritics.ru

<http://dic.academic.ru/> (словари и энциклопедии)

<http://www.glossary.ru> (тематические толковые словари)

<http://musstudent.ru/biblio> (электронная библиотека для музыкантов)

<http://elibrary.ru/defaultx.asp> (научная электронная библиотека)

<http://www.mmu.by/ru/inter.html> (нотные архивы, электронные библиотеки, сайты для музыкантов)

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Для работы в классе необходимо фортепиано; классная доска; звуковоспроизводящая аппаратура; в отдельных случаях видеоаппаратура и компьютерная нотная программа «Finale»/