



**ФГОС ВО**  
*(версия 3++)*

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА**

**Рабочая программа дисциплины**

**ЧЕЛЯБИНСК**  
**ЧГИК**  
**2026**

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

**Кафедра истории и теории музыки**

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА**

**Рабочая программа дисциплины**

**программа бакалавриата  
«Музыковедение»**

**по направлению подготовки**

**53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство  
квалификация: Музыковед. Преподаватель. Лектор**

**Челябинск  
ЧГИК  
2026**

УДК 78(073)  
ББК 85.31я73  
М89

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО (версия 3++) по направлению подготовки 53.03.06 Музыкальное и музыкально-прикладное искусство.

Автор-составитель: Гумерова О. А., доцент кафедры истории и теории музыки, канд. искусствоведения, доцент.

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП на заседании совета консерваторского факультета рекомендована к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 5 от 16.04.2024.

Экспертиза проведена 20.05.2024, акт № 2024 / МПИ МПЛ.

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 11 от 27.05.2024.

Срок действия рабочей программы дисциплины продлен на заседании Ученого совета института:

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2025/26	Протокол №8 от 26.05.2025
2026/27	Протокол №10 от 25.05.2026
2027/28	

М89 Музыкальная форма: рабочая программа дисциплины : программа бакалавриата «Музыковедение» по направлению подготовки 53.03.06 Музыкальное и музыкально-прикладное искусство, квалификация : Музыковед. Преподаватель. Лектор / автор-составитель О. А. Гумерова ; Челябинский государственный институт культуры. – Челябинск, 2024. – 63 с. – (ФГОС ВО версия 3++). – Текст : непосредственный.

Рабочая программа дисциплины включает: перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы; указание места дисциплины в структуре ОПОП; объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся; содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам), с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий; перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине; фонд оценочных средств для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине; перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины; перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины; методические указания для обучающихся по освоению дисциплины; перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения; описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине.

© Челябинский государственный институт культуры, 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

Аннотация	6
<b>1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы</b>	7
<b>2. Место дисциплины в структуре образовательной программы</b>	10
<b>3. Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся</b>	11
<b>4. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий</b>	12
4.1. Структура преподавания дисциплины	12
4.1.1. Матрица компетенций	14
4.2. Содержание дисциплины	15
<b>5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине</b>	27
5.1. Общие положения	27
5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы	28
5.2.1. Содержание самостоятельной работы	28
5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы	29
5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы	37
<b>6. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине</b>	37
6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы	37
6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания	43
6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования	43
6.2.2. Описание шкал оценивания	45
6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на зачете и экзамене	45
6.2.2.2. Описание шкалы оценивания различных видов учебной работы	46
6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы	46
6.3.1. Материалы для подготовки к зачету и экзамену	46
6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине	49
6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы	49
6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций	49
6.3.4.1. Планы семинарских занятий	49
6.3.4.2. Задания для практических занятий	49
6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий	54
6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)	56
6.3.4.5. Тестовые задания	56
6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций	56
<b>7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов, необходимых для освоения дисциплины</b>	57

7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы	57
7.2. Информационные ресурсы	58
7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы	58
7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет	58
<b>8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины</b>	<b>59</b>
<b>9. Описание материально-технического обеспечения, необходимого для осуществления образовательного процесса по дисциплине</b>	<b>61</b>
Лист изменений в рабочую программу дисциплины	62

### Аннотация

1	Индекс и название дисциплины по учебному плану	Б1.О.21 Музыкальная форма
2	Цель дисциплины	Формирование практических навыков анализа музыки, выявления авторского замысла, особенностей формы и характерных художественных свойств музыкальных произведений
3	Задачи дисциплины заключаются в:	<ul style="list-style-type: none"> <li>– овладении различными методами музыкального анализа;</li> <li>– развитии представлений об особенностях формообразования музыки на различных этапах исторического развития;</li> <li>– совершенствовании аналитического аппарата и освоении специфической терминологии;</li> <li>– развитии самостоятельности мышления студента</li> </ul>
4	Планируемые результаты освоения	УК-1; ОПК-1; ПК-6
5	Общая трудоемкость дисциплины составляет	в зачетных единицах – 10 в академических часах – 360
6	Разработчики	Гумерова О. А., доцент кафедры истории и теории музыки, канд. искусствоведения, доцент

**1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине,  
соотнесенных с планируемыми результатами освоения  
образовательной программы**

В процессе освоения основной профессиональной образовательной программы (далее – ОПОП) обучающийся должен овладеть следующими результатами обучения по дисциплине:

**Таблица 1**

Планируемые результаты освоения ОПОП	Перечень планируемых результатов обучения (индикаторы достижения компетенций)			
	Код индикатора	Элементы компетен- ций	по компетенции в целом	по дисциплине
1	2	3	4	5
УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	УК-1.1	Знать	– основы системного подхода, методы поиска, анализа и синтеза информации;	– основы системного подхода, методы поиска, анализа и синтеза информации;
	УК-1.2	Уметь	– осуществлять поиск, анализ, синтез информации для решения поставленных задач в профессиональной сфере;	– осуществлять поиск, анализ, синтез информации для решения поставленных задач в профессиональной сфере;
	УК-1.3	Владеть	– навыками системного применения методов поиска, сбора, анализа и синтеза информации в изменяющейся ситуации.	– навыками системного применения методов поиска, сбора, анализа и синтеза информации в изменяющейся ситуации.
ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	ОПК-1.1	Знать	– основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте; – жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории	– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте; – жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; – теоретические и эстетические основы музыкальной формы; – основные этапы развития европейского музыкального формообразования, – характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической

			<p>музыки;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– теоретические и эстетические основы музыкальной формы;</li> <li>– основные этапы развития европейского музыкального формообразования,</li> <li>– характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи;</li> <li>– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;</li> <li>– основные принципы связи гармонии и формы;</li> <li>– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах</li> </ul>	<p>эпохи;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;</li> <li>– основные принципы связи гармонии и формы</li> </ul>
	ОПК-1.2	Уметь	<ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;</li> <li>– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;</li> <li>– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> <li>– рассматривать</li> </ul>

			<p>– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</p> <p>– выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</p> <p>– выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;</p> <p>– самостоятельно гармонизовать мелодию;</p> <p>– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;</p> <p>– расшифровывать генерал-бас;</p> <p>– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности</p>	<p>музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</p> <p>– выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</p> <p>– выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;</p> <p>– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности</p>
	ОПК-1.3	Владеть	<p>– профессиональной терминологией;</p> <p>– навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;</p> <p>– методами и</p>	<p>– профессиональной терминологией;</p> <p>– навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;</p> <p>– методами и</p>

			<p>навыками критического анализа музыкальных произведений и событий;</p> <p>– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;</p> <p>– приемами гармонизации мелодии или баса</p>	<p>навыками критического анализа музыкальных произведений;</p> <p>– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений</p>
<p>ПК-6 Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач</p>	ПК-6.1	Знать	<p>– название, функции и область применения современных методов анализа музыковедческих и музыкально-педагогических проблем;</p> <p>– нормы корректного цитирования; – правила организации научного текста;</p> <p>– дефиниции основных музыковедческих, музыкально-педагогических терминов</p>	<p>– название, функции и область применения современных методов методологического анализа музыковедческих проблем;</p> <p>– нормы корректного цитирования;</p> <p>– правила организации научного текста;</p> <p>– дефиниции основных музыковедческих терминов</p>
	ПК-6.2	Уметь	<p>– формулировать тему, основную проблему, цель и задачи исследования, выявлять предмет и объект исследования, производить аспектацию проблемы;</p> <p>– исследовать музыкальный текст посредством использования методов музыковедческого анализа;</p> <p>– обобщать музыкально-педагогический опыт;</p> <p>– вводить и грамотно оформлять цитаты; –</p>	<p>– формулировать тему, основную проблему, цель и задачи исследования, выявлять предмет и объект исследования, производить аспектацию проблемы;</p> <p>– исследовать музыкальный текст посредством использования методов музыковедческого анализа;</p> <p>– вводить и грамотно оформлять цитаты;</p> <p>– обосновывать ограничения в отборе материала для анализа</p>

			обосновывать ограничения в отборе материала для анализа	
	ПК-6.3	Владеть	– профессиональной терминологией; – методами методологического анализа музыкаведческих и музыкально-педагогических проблем; – литературой вопроса по избранной для исследования теме	– профессиональной терминологией; – методами методологического анализа музыкаведческих проблем; – литературой вопроса по избранной для исследования теме

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина входит в обязательную часть учебного плана.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Гармония», «Полифония», «История музыки (зарубежной, отечественной)».

Освоение дисциплины будет необходимо при изучении дисциплин: «Современная музыка», «Оперная драматургия», «Анализ оперного и балетного спектакля», «Творчество композиторов Урала», прохождении практик: лекторская, преддипломная, научно исследовательская работа, подготовке к государственной итоговой аттестации.

## 3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ В ЗАЧЕТНЫХ ЕДИНИЦАХ С УКАЗАНИЕМ КОЛИЧЕСТВА АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ, ВЫДЕЛЕННЫХ НА КОНТАКТНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ПРЕПОДАВАТЕЛЕМ (ПО ВИДАМ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ) И НА САМОСТОЯТЕЛЬНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Общая трудоемкость дисциплины в соответствии с утвержденным учебным планом составляет 10 зачетных единиц, 360 часов.

Таблица 2

Вид учебной работы	Всего часов	
	Очная форма	Заочная форма
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	360	360
– Контактная работа (всего)	146,5	28,5
в том числе:		
лекции	–	–
семинары	–	–
практические занятия	120	24
мелкогрупповые занятия	–	–
индивидуальные занятия	24	4

консультация в рамках промежуточной аттестации (КонсПА)	2	–
иная контактная работа (ИКР) в рамках промежуточной аттестации	0,5	0,5
консультации (конс.) контроль самостоятельной работы (КСР)	5 % от лекционных час.	15 % от лекционных час.
– Самостоятельная работа обучающихся (всего)	186,8	319
– Промежуточная аттестация обучающегося – зачет, экзамен, защита курсовой работы: контроль	26,7	12,5

**4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ, СТРУКТУРИРОВАННОЕ ПО ТЕМАМ  
(РАЗДЕЛАМ) С УКАЗАНИЕМ ОТВЕДЕННОГО НА НИХ КОЛИЧЕСТВА  
АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ И ВИДОВ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ**

**4.1. Структура преподавания дисциплины**

Таблица 3

**Очная форма обучения**

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)					с/р	Форма промежуточной аттестации (по семестрам) в т. ч. с контактной работой
		Контактная работа						
		лек.	сем.	практ.	инд.			
1	2	3	4	5	6	7	8	
<b>Раздел 1. Основополагающие категории музыкального мышления</b>								
Тема 1. Методология целостного анализа. Музыкальная форма, жанр, стиль, драматургия	12	–	–	6	–	6		
Тема 2. Музыкальный тематизм	15	–	–	6	–	8		
Тема 3. Функциональные основы музыкальной формы. Типы изложения, способы развития	17	–	–	8	–	8		
<b>Раздел 2. Музыкальные формы классико-романтического периода</b>								
Тема 4. Период	28	–	–	10	6	14		
<b>Итого в 3 сем.</b>	<b>72</b>	<b>–</b>	<b>–</b>	<b>30</b>	<b>6</b>	<b>36</b>		
Тема 5. Простые (песенные) и сложные (составные) формы (двухчастная и трехчастная)	36	–	–	10	2	24		
Тема 6. Форма рондо, концентрическая форма	36	–	–	10	2	24		
Тема 7. Вариационная и вариантная формы	35,8	–	–	10	2	23,8		
Зачет 4 сем.	0,2	–	–	–	–	–	Зачет контроль ИКР – 0,2 час.	
<b>Итого в 4 сем.</b>	<b>108</b>	<b>–</b>	<b>–</b>	<b>30</b>	<b>6</b>	<b>71,8</b>	<b>0,2</b>	
Тема 8. Сонатная форма и рондо-соната	24	–	–	10	2	12		
Тема 9. Свободные и смешанные формы	16	–	–	6	2	8		
Тема 10. Циклические и контрастно-составные формы	14	–	–	6	–	8		
Тема 11. Типовые вокальные формы.	18	–	–	8	2	8		

Строение оперы							
Защита курсовой работы 5 сем.							
<b>Итого в 5 сем.</b>	72	–	–	30	6	36	
<b>Раздел 3. Формы в музыке доклассического и постромантического периодов</b>							
Тема 12. Музыкальные формы средневековья и Возрождения	26	–	–	10	2	14	
Тема 13. Музыкальные формы эпохи барокко	27	–	–	10	2	15	
Тема 14. Формообразование в музыке XX-XXI веков	26	–	–	10	2	14	
Экзамен 6 семестр	29	–	–				Экзамен контроль – 26,7 ч. ИКР – 0,3 КонсПА – 2
<b>Итого в 6 сем.</b>	108	–	–	30	6	43	29
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>360</b>	–	–	<b>120</b>	<b>24</b>	<b>186,8</b>	<b>29,2</b>

### Заочная форма обучения

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)				с/р	Форма промежуточной аттестации (по семестрам) в т. ч. с контактной работой
		Контактная работа					
		лек.	сем.	практ.	инд.		
1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Раздел 1. Основополагающие категории музыкального мышления</b>							
Тема 1. Методология целостного анализа. Музыкальная форма, жанр, стиль, драматургия.	11	–	–	1	–	10	
Тема 2. Музыкальный тематизм.	11	–	–	1	–	10	
Тема 3. Функциональные основы музыкальной формы. Типы изложения, способы развития	22	–	–	2	–	20	
<b>Раздел 2. Музыкальные формы классико-романтического периода</b>							
Тема 4. Период	28	–	–	2	–	26	
<b>Итого в 3 сем.</b>	72	–	–	6	–	66	
Тема 5. Простые (песенные) и сложные (составные) формы (двухчастная и трехчастная)	36	–	–	2	–	34	
Тема 6. Форма рондо,	36	–	–	2	–	34	

концентрическая форма							
Тема 7. Вариационная и вариантная формы	32	–	–	2	–	30	
Зачет 4 сем.	4	–	–	–	–	–	Зачет контроль - 3,8 час. ИКР – 0,2 час.
<b>Итого в 4 сем.</b>	<b>108</b>	<b>–</b>	<b>–</b>	<b>6</b>	<b>–</b>	<b>98</b>	<b>4</b>
Тема 8. Сонатная форма и рондо-соната	19	–	–	2	1	16	
Тема 9. Свободные и смешанные формы	18	–	–	2	–	16	
Тема 10. Циклические и контрастно-составные формы	16	–	–	–	–	16	
Тема 11. Типовые вокальные формы. Строение оперы	19	–	–	2	1	16	
<b>Итого в 5 сем.</b>	<b>72</b>	<b>–</b>	<b>–</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>64</b>	
<b>Раздел 3. Формы в музыке доклассического и постромантического периодов</b>							
Тема 12. Музыкальные формы средневековья и Возрождения	32	–	–	2	–	30	
Тема 13. Музыкальные формы эпохи барокко	34	–	–	2	1	31	
Тема 14. Формообразование в музыке XX-XXI веков	33	–	–	2	1	30	
Экзамен 6 семестр	9	–	–	–	–	–	Экзамен контроль – 8,7 ч. ИКР – 0,3
<b>Итого в 6 сем.</b>	<b>108</b>	<b>–</b>	<b>–</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>91</b>	<b>9</b>
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>360</b>	<b>–</b>	<b>–</b>	<b>24</b>	<b>4</b>	<b>319</b>	<b>13</b>

Таблица 4

**4.1.1. Матрица компетенций**

Наименование разделов, тем	УК-1	ОПК-1	ПК-6
1	3	4	
<b>Раздел 1. Основополагающие категории музыкального мышления</b>			
Тема 1. Методология целостного анализа. Музыкальная форма, жанр, стиль, драматургия	+	+	+
Тема 2. Музыкальный тематизм	+	+	+
Тема 3. Функциональные основы музыкальной формы. Типы изложения, способы развития	+	+	+
<b>Раздел 2. Музыкальные формы классико-романтического периода</b>			
Тема 4. Период	+	+	+
Тема 5. Простые (песенные) и сложные (составные) формы (двухчастная и трехчастная)	+	+	+

Тема 6. Форма рондо, концентрическая форма	+	+	+
Тема 7. Вариационная и вариантная формы	+	+	+
<i>Зачет 4 сем.</i>			+
Тема 8. Сонатная форма и рондо-соната	+	+	+
Тема 9. Свободные и смешанные формы	+	+	+
Тема 10. Циклические и контрастно-составные формы	+	+	+
Тема 11. Типовые вокальные формы. Строение оперы	+	+	+
<b>Раздел 3. Формы в музыке доклассического и постромантического периодов</b>			
Тема 12. Музыкальные формы средневековья и Возрождения	+	+	+
Тема 13. Музыкальные формы эпохи барокко	+	+	+
Тема 14. Формообразование в музыке XX–XXI веков	+	+	+
Экзамен 6 сем.	+	+	+

## 4.2. Содержание дисциплины

### Раздел 1. Основополагающие категории музыкального мышления

**Тема 1. Методология целостного анализа. Музыкальная форма, жанр, стиль, драматургия.** Музыкальный анализ в ряду гуманитарных наук. Выявление художественных намерений композитора как конечная цель музыкального анализа. *Методология целостного анализа* В. А. Цуккермана и Л. А. Мазеля, близость и различие подходов. Развитие идей Б. В. Асафьева в теории и практике функционального анализа В. П. Бобровского. Антропологические основы метода целостного анализа В. В. Медушевского и Е. В. Назайкинского.

Специфика музыкального содержания. Отличие музыкального образа от художественных образов в других видах искусства. «Свернутое» и «развернутое» (Б. Теплов) временное состояние содержания. Воплощение художественного многообразия в различных жанрах, стилях, музыкальных формах. Взаимоотношение содержания и формы в музыке.

**Музыкальная форма**, широкое и узкое понимание. «Форма как процесс и форма-кристалл» (Б. В. Асафьев), «форма как принцип» и «форма как данность» (В. П. Бобровский), «интонационная форма» и «форма композиции» (В. В. Задерацкий). Соотношение процессуальной и «кристаллически-конструктивной» сторон формы.

*Средства художественного обобщения в музыке, система музыкально-выразительных средств.* Музыкальный язык и музыкальная семантика.

*Понятие мелоса, мелодики и мелодии.* Интонационная природа мелодии. Теория интонации Б. Асафьева и тонпсихологии Э. Курта. Развитие теории интонации в 1970-1980 годах в рамках нейропсихологического подхода (В. В. Медушевский, Е.В. Назайкинский). Масштабные уровни интонации. Понятие «генеральной» интонации. Интонация как языковой элемент. Семиотический подход в систематике художественных знаков на основе теории Ч. Пирса.

Мелодический рисунок и его виды. Кульминация, способы ее достижения и варианты местоположения. «Тихая» и «низкая» кульминации. Кульминационная зона и кульминация-точка. Генеральная и местные кульминации в произведении.

*Лад* как мелодический компонент и «глубинный грамматический слой музыкального языка, обладающий метасмыслом» (В. Холопова). Многоаспектность определения лада в трудах отечественных и зарубежных аналитиков. Канонические ладомелодические модели. Соотношение модальности и тональности. Историческая эволюция ладовых систем европейской музыки. Лады в традиционной музыке неевропейских музыкальных культур. Авторские искусственные лады в музыке XIX-XX веков.

*Понятие ритма и метра* в узком и широком значении. Исторические разновидности метrorитмической организации (стопная, модусная, мензуральная, тактово-метрическая и др.). Регулярно-акцентный, нерегулярно-акцентный, регулярно-времяизмерительный, нерегулярно-времяизмерительный ритм. Ритмоформулы, их связь с определенными жанрами. Ритмическое формообразование. Остинатность, полиостинатность, изоритмия. Формообразующее действие классического метра во взаимодействии с гармоническим развитием. Такты высшего порядка – «укрупненные» (Ю. Н. Холопов), «тяжелые» и «легкие». Функциональные метрические тяготения, иерархии метрических устоев-неустоев,

*Формообразующее значение гармонии.* Функционально-логическая и фоническая стороны гармонии, их соотношение в разные исторические периоды. Функции высшего порядка.

*Тембр как музыкально-выразительное средство.* Тембровое развитие. Тембровое варьирование и лейттембр. *Виды фактуры и приемы фактурного развития.* Роль динамики, артикуляции, темпа, диапазона, регистра и других средств музыкальной выразительности в создании и развитии музыкального образа.

**Музыкальный жанр.** Определение жанра. Критерии жанровой классификации. Первичные и вторичные жанры. Предназначение музыкальных жанров.

С. С. Скребков, А. Н. Сохор, Е. В. Назайкинский об исторических истоках существующих жанров. «Жанр как типизированное содержание» (В. Цукерман). Взаимодействие жанров и форм. Понятие «обобщение через жанр» (А. А. Альшванг). Жанровые признаки как семантические знаки. Расширения выразительного языка музыки посредством взаимодействия разных жанровых интонаций. «Диффузия», «расслоение» жанра (А. Н. Сохор), жанровая модуляция (В. Н. Холопова), жанровая полифония. Историческая эволюция жанровой системы.

**Музыкальный стиль** Многозначность определения понятия «стиль». Пирамида стилевых уровней, или субзначений стиля (по В. Н. Холоповой). Стиль национальный, стиль направления, «интрастиль» (В. В. Задерацкий). Подход к стилю как семиотическому объекту (В. В. Медушевский).

Стиль как музыкально-историческая категория. Характеристика стилей барокко и классицизма. Классицизм как метод. Романтические и импрессионистические стилевые черты, стилевые тенденции XX века.

Метод стилизации и его выразительные возможности. Полистилистика и формы ее проявления (цитирование, стилевая аллюзия, стилевая адаптация).

**Музыкальная драматургия** как образно-смысловой процесс в музыке, «сюжетно-событийная» сторона ее интонационной формы. Типология музыкальной драматургии В. Бобровского по качественному (бесконтрастная, контрастная и конфликтная) и количественному (одно-, двух-, трехэлементная, множественная драматургия) критериям. Трехэлементная (триадная) драматургия в соотношении «тезис – антитезис – синтез» как высший принцип музыкальной логики. «Логика музыкальной композиции» Е. В. Назайкинского. Типы логики музыкальной композиции в соответствии с аристотелевскими типами поэтики в концепции Е. Назайкинского. Логика состояния (монологика) как модальность лирики, логика представления (диалогика) как модальность драмы, логика высказывания (полилогика) как модальность эпоса. Сюжетная, медитативная, монтажная драматургия. Связь между типами музыкальной драматургии и формы. Кульминационная и бескульминационная драматургия. Драматургия волнового типа. Тональная, тембровая, оркестровая, фактурная драматургия.

**Тема 2. Музыкальный тематизм.** Понятие музыкальной темы. Жанровые, интрастилевые, национально-стилевые и иные способы индивидуализации темы.

Драматургические и композиционные функции темы. Классификация разновидностей тематизма по В. П. Бобровскому: мономотивный, полимотивный и политематический (сложные составные темы и тематические комплексы). Полифонические темы, темы гомофонно-гармонического склада. Тематизм в музыке XX и XXI вв. Микротематизм, сонорный тематизм. Тематизм и алеаторика. Тематизм в условиях додекафонной техники. Тематизм как категория культуры. Три формы тематизма в их связи с типами культур (по В. Б. Вальковой): рассредоточенный (культура мифологического типа, континуальное мышление), концентрированный (культура динамического типа, дискретное мышление), микротематизм (культура переходной эпохи).

Форма темы, ее масштабы, синтаксис. Цезура как способ внутритематического рассеяния. Мотив и фраза. Масштабно-тематические структуры: периодичность (простая, смешанная, парaperiodичность); суммирование, дробление, дробление с замыканием. Проявление масштабных структур на макроуровне.

Внутритематическая процессуальность. Точный и видоизмененный повтор, преодоление повторности. Тематическое развитие как основа формообразования.

**Тема 3. Функциональные основы музыкальной формы. Типы изложения, способы развития.** Функции разделов музыкальной формы. Отражение в них закономерностей ораторской риторики и общелогических функций i-m-t. Система функционально-композиционных уровней от тематического ядра до формы в целом (по В. П. Бобровскому).

Типы изложения. Соотношение экспозиционного, развивающего и заключительного типов изложения с разделами формы.

Логические функции разделов. Диалектика взаимодействия логических функций и типов изложения музыкального материала. Совмещение функций.

Способы развития музыкального материала. Точный повтор. Вариационный и вариантный виды повторов и их различие. Характерные признаки разработочного развития. Развертывание и формы его достижения. Полифоническое и гомофонно-гармоническое развертывание. Принцип контрастного сопоставления и производный контраст.

## **Раздел 2. Музыкальные формы классико-романтического периода**

**Тема 4. Период.** Определение периода. Внутренние и внешние факторы определения границ периода.

Различные критерии классификации периодов. Тематическое строение периода. Период повторного, неповторного и единого тематического строения (неделимый). Модулирующий и немодулирующий периоды. Масштабные признаки периода. Квадратный – неквадратный, симметричный – асимметричный периоды. Размеры периода.

Предложения как составные части периода, их отличие от фраз; кадансовое соподчинение предложений, виды кадансов. Количество предложений в периоде. Полу-предложения.

Метрический период (восьмитакт), функции четных и нечетных тактов.

Целиком повторенный, вариационно-повторенный и сложный периоды как индивидуализация типовой структуры периода. Дополнение и расширение в периоде.

Исторический обзор развития периода в творчестве композиторов XVIII–XIX вв. Период с элементами других форм. Самостоятельное функционирование периода в значении формы целого произведения.

**Тема 5. Простые (песенные) и сложные (составные) формы (двухчастная и трехчастная).** Классификация простых форм, критерии, положенные в ее основу.

*Простая двухчастная форма.* Образно-смысловая сущность формы. Происхождение, истоки. Двухчастная репризная форма. Первая часть репризной формы, особенности структуры. Обновляющая и развивающая функция «середины». Виды развивающих середин. Виды реприз. Случаи расширения «середины» или «репризы» двухчастной формы, промежуточная форма между простой двухчастной и простой трехчастной. Различные случаи точного и неточного повторения частей в простой двухчастной форме. Область применения простой двухчастной репризной формы. Двухчастная безрепризная форма. «Запевно-припевная» структура куплетов народных песен как прообраз двухчастной безрепризной формы. Функционирование второй части: доизложение основного образа; активное развитие, существенное обновление исходного тематизма. Сфера применения.

*Простая трехчастная форма.* Роли частей. Репризная и безрепризная разновидности. Отличие репризной трехчастной формы от репризной двухчастной. Виды середин трехчастных форм. Однотемная трехчастная форма (развивающего типа). Двухтемная трехчастная форма (контрастного типа). Трехчастная форма смешанного типа. Разновидности развивающих середин (тонально-варьированная, разработочная, типа «продолжения»). Контрастно-составная середина.

Реприза простой трехчастной формы и ее типы (статическая и видоизмененная). Различные способы динамизации репризы. Типы изложения, используемые в репризе.

Характерные черты безрепризной трехчастной формы. Безрепризно-развивающая и безрепризно-контрастная разновидности. Сфера ее применения формы.

Особые разновидности простых форм. Точное и видоизмененное повторение частей в простой репризной трехчастной форме. Трех-пятичастная и двойная трехчастная формы. Трехчастная форма с признаками сонатой. Промежуточная форма между двух- и трехчастной. «Сюитная цепь, скрепленная репризой» (В. П. Бобровский).

*Сложные формы.* Смысловая роль, логические и структурные признаки сложных форм. Составная природа сложной формы, их разновидности.

*Сложная трехчастная форма с серединой типа «трио».* Происхождение и жанровая природа трио, характер тематического контраста, экспозиционный тип изложения и формы, лежащие в основе трио. Статическая (*da capo*) реприза как характерный ее вид в форме с трио. Область применения формы.

*Сложная трехчастная форма со средней частью эпизодом.* Развивающий тип изложения, приемы сквозного развития, гармоническая разомкнутость. Измененная реприза как норма в сложной трехчастной форме с серединой типа эпизода. Сфера применения формы.

*Сложная трехчастная форма с контрастно-составной серединой.* Различные варианты строения середины с контрастными темами, с новой темой (темами) и развитием. Происхождение и применение формы.

*Сложная двухчастная форма.* Вокальная и сценическая музыка как область возникновения и культивирования формы. Преобладание сложной безрепризной двухчастной формы над репризной.

*Особые разновидности сложных форм.* Варианты «упрощения» и «усложнения» формы. Формы промежуточного типа (между простой и сложной). Сложная трех-пятичастная форма. Двойная сложная трехчастная форма. Альтернативные варианты строения частей сложной формы. Сложная трехчастная форма с рефреном.

*Кода* и ее структурные признаки. Предкодие, центральная часть, собственно кода и типы изложения в них.

**Тема 6. Форма рондо, концентрическая форма.** Происхождение *рондо*. Жанры народного творчества и поэтические формы (рондель, триолет) как прообраз.

Систематика рондо А. Б. Маркса. Критерии современной систематики: простое и сложное; четное и нечетное; медленное рондо, рондообразные, рондофицированные, рефренные и полирефренные формы.

Репризная повторность как родовой признак формы рондо. Разделы рондо и допустимо минимальное количество частей. Роль рефренов и эпизодов. Жанровый характер тематизма рондо. Выразительно-смысловые возможности формы.

Рондо с рефреном на первом и втором месте. Ведущее значение первого вида.

Исторические разновидности рондо. *Доклассический тип рондо* (французские клавесинисты, К. Ф. Э. Бах). Многочастность. Родство рефренов и эпизодов. Строение разделов, отсутствие связей, коды.

*Классическое рондо*. Расширение круга образов. Пятичастное (семичастное) строение классического рондо как норма. Усложнение структуры и взаимоотношений рефрена и эпизодов, усиление контрастов между частями при внутренней цельности формы. Драматургическая роль эпизодов. Тональная логика формы. Роль связующих построений. Влияние сонатности. Введение разработочности в эпизоды. Роль коды.

*Постклассическое рондо*. Центростремительные и центробежные тенденции в рондо XIX века. Проявление слитности и размежевания разделов. Влияние двойных форм и сближение с сюитой. Обострение контрастности разделов, повышение значимости эпизодов, тенденция к калейдоскопической смене образов. Структурная свобода рондо его разделов. Изменение рефрена, его пропуск, повторение какого-либо из эпизода.

*Форма рондо в творчестве отечественных композиторов XIX–XX веков*. Программность. Свободное претворение тональных закономерностей. Произвольность в чередовании рефренов и эпизодов. Проявление полирефренности. Образцы макророндо (в циклических композициях) в XX веке.

**Концентрическая форма.** Теория концентрической формы Л. Мазеля и В. Цуккермана. Симметрия и отсутствие реприз до центра как признак концентрической формы. Простые, сложные, пятичастные и семичастные разновидности. Проявление концентричности в других формах. Художественные возможности формы. Специфические семантические функции концентрической формы, ее связь с программностью, картинной изобразительностью, эпичностью. Соотношение статики и динамических процессов в концентрической форме. Роль оси симметрии.

### **Тема 7. Вариационная и вариантная формы.**

Вариационный метод развития и вариационная форма. Критерии классификации вариаций: жанрово-стилистический (старинные, классические, романтические, русские вариации); критерий строгости или свободы в строении частей – строгие (классические и остинатные) и свободные (романтические); по степени обобщенности или характерности – нейтрализация жанровой специфичности (классические) и ее заострение (характерные романтические); по методам варьирования: от орнаментального типа до динамико-симфонических вариаций; по количеству тем.

Исторически сложившиеся типы вариационной формы. *Вариации на басса-остинато*. Соотношение статики и динамики в вариационном цикле. Ритмо-интонационные закономерности басовой «темы». Соотношение полифонических и гармонических способов развития. Пассакалия и чакона. Английский граунд. Остинатные вариации в музыке барокко, XIX и XX вв.

*Вариации на soprano ostinato*, их связь с народной исполнительской традицией. Многообразие варианты применения формы в русской музыке XIX века.

*Классические «строгие» вариации*. Строение темы. Разнообразие вариантов фактуры при сохранении структуры, масштабов, тонально-гармонического плана («общескрепляющий комплекс»). Способы динамизации формы, приемы обновления и

усложнения темы. Формы второго плана как дополнительный скрепляющий фактор вариационного цикла. Кода в форме классических вариаций, ее тематизм, строение, результативно-замыкающая роль.

*Свободные, или характерные вариации.* Новый характер соотношения темы и вариаций. Углубление контрастов в цикле. Тенденция к обособленности отдельных вариаций. Применение приемов разработочного и вариантного развития. Появление черт сюитности. Свобода в преобразовании структуры темы. Усиление непрерывности внутреннего процесса как проявление сквозного развития в музыке XIX века. Свободные вариации программного типа в музыке романтиков.

*Вариации на две и три темы.* Разновидности двойных вариаций. Вариации с поочередным варьированием тем и с отсутствием поочередной регламентации. Симфонизация двойных вариаций, их сближение с сонатной формой в творчестве Л. Бетховена, И. Брамса А. Брукнера, М. Глинки и др. Динамические возможности двойных вариаций. Вариации на три темы. Вторичные структурные закономерности для обеспечения внутренней целостности формы.

*Вариантная форма.* Вариантность и ее отличие от вариационности. Вариантность на микро- и макроуровне. Определение вариантной формы. Типология вариантной формы с точки зрения места проявления вариантности в синтаксической структуре темы, средств музыкального языка, подвергающихся развитию, и общих законов образования целостной композиции. Модификации структурных отклонений в вариантах.

**Тема 8. Сонатная форма и рондо-соната.** Определение сонатной формы, ее сущность, выразительные возможности, сфера применения. Диалектический характер формы, синтез процессуальности и архитектурной стройности, влияние симфонизма. Историческая обусловленность возникновения и развития сонатной формы.

Роль Д. Скарлатти в становлении старосонатной формы. Разделы сонатной формы. Наличие разных тем в экспозиции как следствие разрушения принципа одноаффектности. Понятие темы и партии. Тональный план экспозиции. Способы развития в разработке и варианты тематического строения репризы. Асимметричное соотношение экспозиции с разработкой и репризой. Тональная логика разработки и репризы. Редкие случаи полной сонатной формы с разделением разработки и репризы и проявлением структурной симметрии в сонатах Д. Скарлатти

Формирование полной (симметричной) *сонатной формы в творчестве сыновей И. С. Баха и их современников.* Черты старого и нового в сонатных формах этих композиторов. Особенности развития в разработке, ее масштабы. Разграничение понятий «соната», «сонатная форма», «сонатное аллегро», «сонатно-симфонический цикл».

*Классическая сонатная форма.* Вступительный раздел, различие его функций у Й. Гайдна, В. Моцарта и Л. Бетховена. Строение экспозиции. Нормативный тональный план в мажоре и миноре, его обогащение в послеклассический период. Однородная или внутриконтрастная тема главной партии. Динамизация связующего раздела, его трехфазность. Роль разработочного развития в центральном разделе связующей партии. Причины возможного отсутствия связующей партии. «Промежуточная» тема в связующем разделе. Диалектическое сопряжение главной и побочной партий: роль производного контраста, зона «прорыва» активных элементов главной партии как средство активизации общего процесса в побочной партии. Группа побочных тем. Тональный план и строение побочной партии. Заключительная партия как завершающий этап экспозиции. Синтетическая природа заключительной партии,

редкие случаи самостоятельной заключительной темы. Повторение экспозиции в классической сонатной форме.

Разработка как важнейший этап развития. Преобладание сквозного начала и развивающего типа изложения. Варианты тематического содержания разработки, роль тонального фактора. Приемы разработочного и полифонического развития. Эпизодические темы в разработке. Разделы разработки. «Ложная реприза».

Реприза и ее драматургическая роль. Нормативный тональный план репризы. Варианты динамизации репризы у Й. Гайдна, В. Моцарта и Л. Бетховена. Кода в сонатной форме.

Дальнейшее развитие сонатной формы в творчестве композиторов XIX и XX вв.

*Особые разновидности сонатной формы.* Сонатная форма без разработки, ее медленная и быстрая разновидности, сходства и отличия. Сфера применения. Компенсаторная роль связующего раздела и зон драматического «перелома» в побочной партии. Отсутствие повтора экспозиции. Нормативное начало репризы в сокращенной сонатной форме.

Сонатная форма с эпизодом вместо разработки. Сочетание экспозиционных и развивающих черт в эпизоде, его драматургическая роль. Варианты строения эпизода. Область применения данной формы.

Сонатная форма с интональной, неполной и зеркальной репризой.

Сонатная форма с двойной экспозицией в первых частях классического инструментального концерта. Идея состязания солиста и оркестра (solo и tutti) как основная черта концертного жанра. Соотношение оркестровой и совместной экспозиций с точки зрения тематизма, тонального плана, фактуры. Каденция солиста, ее происхождение и назначение, гармоническое оформление границ раздела. Импровизационность, тематика и местоположение каденции. Дальнейшая эволюция концертной формы в XIX веке. Изменение местоположения и роли каденции.

Двойная сонатная форма. Два варианта ее претворения: «рифмованный» (с новой контрастной темой в разработке и возвратом ее в коде в основной тональности), «обрамляющий» (с разработкой, образующей малую сонатную форму внутри основной).

*Рондо-сонатная форма.* Смешанная сущность формы. Случаи различного соотношения элементов рондо и сонаты при ведущей роли жанра, характера и круга образов рондо и наличии структурных и тональных черт сонатности. Двойственная функция разделов рондо-сонаты. Типичная структура рефрена (главной партии). Снижение роли связующей и заключительной партий. Разновидности рондо-сонаты: с контрастным центральным эпизодом и с разработкой на темах экспозиции. Особые разновидности рондо-сонаты. Область применения формы.

**Тема 9. Свободные и смешанные формы.** Отличие понятий «свободные формы» и «смешанные формы». Индивидуальная трактовка композитором уже откристаллизовавшихся, «типовых» структур или их полное отрицание в свободной форме. Взаимодействие различных принципов формообразования и черт различных «типовых» структур в смешанной форме.

*Свободные формы.* Ведущая роль полифонической «текучести» и гомофонной импровизационности в возникновении свободных форм. Ведущее значение, яркое преобладание развивающего типа изложения над экспозиционным как одна из главных причин возникновения свободно «текучих» структур (строение сольной концертной каденции или эпизода в сложной трехчастной форме). Сюжетная программность (отрицающая «устоявшуюся» схему), стремление композиторов к неповторимому, индивидуальному претворению типизированных структур, выявление новых выразительных закономерностей формообразования – главные причины возникновения свободной формы. Важное формообразующее значение приемов репризности или

лейтмотивной «рефренности» в крупных свободных формах. Системная и несистемная свободная форма.

*Смешанные формы.* Постоянство взаимодействующих принципов в формах, не относящихся к категории смешанных (рондо-соната, трехчастная с припевом). Художественные тенденции, стимулирующие использование смешанных форм.

Полиморфизм смешанной формы. Сочетание сонатности и вариационности, сонатности и цикличности, трехчастности и сонатности, сонатности и симметрично-концентрических форм, рондальности и цикличности, цикличности и одночастности («моноцикл»). Первичные и вторичные формообразующие принципы. Понятие «формы первого плана». Проявление бифункциональности и переменной функциональности разделов в смешанных формах. Приемы композиционного «отклонения» или «модуляции».

**Тема 10. Циклические и контрастно-составные формы.** Принцип контрастного сопоставления самостоятельных, законченных частей и наличие общего замысла как характерные признаки циклической формы.

*Сюитный цикл.* Охват различных явлений действительности как главное предназначение сюиты. Отсутствие направленности развития. Метафизическая сущность формы. Преобладание обособленности и контрастности частей над единством общей структуры. Способы создания контраста между частями. Вариативность строения. Внешние принципы объединения: принадлежность к одной жанровой сфере, тональность, программность. Старинная, классическая и новая сюита. Циклы фортепианных миниатюр XIX века.

*Сонатно-симфонический цикл.* История формирования, непосредственные предшественники. Последовательность, этапность и целенаправленность развития как характерные черты сонатно-симфонического цикла. Стремление к регламентации количества частей в эпоху классицизма. Единство целого при сохранении контрастности и законченности частей. Интонационные внутрициклические связи, темповая и тональная близость обрамляющих частей. «Собирательные» финалы. Сквозные темы.

Основные жанры с использованием сонатно-симфонического цикла. Симфония и соната. Варианты их нормативного и свободного циклического строения. Другие жанры с использованием сонатно-симфонического цикла.

Классический инструментальный концерт. Сонатная форма с двойной экспозицией в первой части классического инструментального концерта. Типичное образное содержание и строение частей классического концерта. Концерт в творчестве композиторов послеклассического периода. Усиление сквозного начала в концерте периода романтизма. Структурная индивидуализация концерта в творчестве композиторов XX-XXI вв.

*Вокальный цикл.* История происхождения. Объединяющая роль текста, сюжета, ассоциативных связей. Композиционные приемы создания внутрициклического единства, их соприкосновение с принципами сюитного и сонатно-симфонического циклов. Преобладание ярких тематических и тональных контрастов. Варианты драматургического рельефа вокального цикла. Вокальный цикл в музыке XIX и XX вв. Циклы Л. Бетховена, Ф. Шуберта и Р. Шумана, И. Брамса, Г. Вольфа, Г. Малера, как образцы создания художественного единства на основе образно-смысловой, «сюжетной» общности и специфических музыкально-структурных закономерностей.

*Контрастно-составные формы.* Истоки и развитие формы в музыке от барокко до XX века. Область применения формы в вокальных и инструментальных жанрах. Соотношение структурно строгих и свободных разделов. Вариативность строения.

Классификация форм по количеству частей и наличию или отсутствию репризы. Двух-, трех-, многочастные контрастно-составные формы. Возможные способы объединения частей: репризные тематические, темповые фактурные.

**Тема 11. Типовые вокальные формы. Стрoение оперы.** Характеристика вокального начала как первоосновы музыки. Распространенные типы вокальной мелодики: декламационный, ариозный, кантиленный. Проблема структурного и смыслового соотношения слова и музыки в вокальных произведениях. Детальное или обобщенное отражение смысла текста. Структурные связи текста и мелодии в вокальных произведениях. Соотношение слога и звука. Примеры совпадения и несовпадения структур в стихотворном и музыкальном произведениях. Специфика претворения инструментальных форм в вокальной музыке. Проблема разработки сонатной формы и виды середин в двух- и трехчастных формах в вокальных произведениях.

**Вокальные формы.** Стрoфичность поэтического текста и ее влияние на возникновение музыкальной стрoфичности, куплетности. *Куплетная форма* как специфическая форма в вокальной музыке. Куплетная форма с припевом и без припева. Различное строение куплета: в форме периода, периода с дополнением, периода с повторением второго предложения, в структуре пары периодичностей, в простой двухчастной безрепризной и репризной, сложной двухчастной форме. Повторность как основа формoобразования куплетности. *Куплетно-вариационная форма.* Реализация принципов сопрано-остинатного варьирования для полноты раскрытия содержания.

*Куплетно-вариантная форма* и ее разновидности (тождественного типа и типа «прорастания»). *Формы сквозного типа* на основе контрастного развертывания, контрастного сопоставления и единого непрерывного развития.

**Стрoение оперы.** Опера как синтетический жанр. Основные принципы оперного либретто, его отличие от драматического сценария. Диалектика соотношения композиционных закономерностей оперы и сценического действия. Свободное претворение инструментальных форм в опере, их зависимость от вокального интонирования.

Крупные разделы оперы: интродукция и увертюра (их сходство и отличия), пролог, акты, картины, сцены, финал, эпилог. Драматургическая роль разделов оперы. Драматургический рельеф оперной композиции.

Опера номерного, сквозного, монтажного и синтетического строения. Основные закономерности формoобразования в крупных частях оперы, использование принципов циклических, свободных или смешанных форм инструментальной музыки. Сочетание замкнутости номеров с непрерывным сценическим действием. Контрастное следование сольных, ансамблевых и хоровых номеров. Основное и «отстраняющее» действие. Роль вставных эпизодов.

Тональный план оперы, его формoобразующая роль. Значение тональных реприз и «арок» в строении оперного произведения.

Композиции, наиболее часто встречающиеся в крупных частях оперы. Сцены свободного строения. Значение лейтмотивов для создания цельности оперы, а также интонационно-тематических связей при отсутствии лейттем. Реприза сценической ситуации. Элементы репризности в построении оперы в целом, ее свободная трактовка в рамках непрерывного сквозного развития действия.

### **Раздел 3. Формы в музыке доклассического и постромантического периодов**

#### **Тема 12. Музыкальные формы средневековья и Возрождения**

*Музыкальные формы и жанры католического богослужения западного средневековья.* Григорианский хорал, его истоки, религиозные и эстетические принципы. Западноевропейский октоих. Автентические и плагальные лады. Этос лада. Родовые ладовые категории (амбитус, финалис, реперкусса). Центонизация как основа целостной композиции. Строчная тексто-музыкальная форма григорианского хорала. Виды псалмодии. Композиции молитвенно-гимнографического типа. Крупные формы служб: оффиций и месса. Песнопения ординария и проприя мессы, логика строений в соответствии с текстом. Тексто-музыкальная форма секвенции.

*Жанры и формы русского знаменного распева.* Исторические разновидности знаменного распева (речитативный, столповой, сверхраспетый). Осьмогласие. Ладомелодический синкретизм. Понятие ключевой интонации. Кокизы, их разновидности. Формульность и мономерность ритмики. Характерные ритмоформулы. Типология музыкальных жанров православных служб суточного цикла. Литургия и ее разновидности. Классификация жанров по типу распевов (псалмодия, гимнография) и по отношению к тексту (обобщенные, конкретно-текстовые). Тексто-музыкальные формы. Сквозные безрепризные, сквозные с репризностью, припевные (рефренные) формы. Циклы песнопений.

Ослабление диктатуры текста в *церковной музыке эпохи Возрождения.* Обновление жанров благодаря развитию полифонии, усиление роли имманентно-музыкальных приемов формообразования. Развитие вариационного принципа. Классификация форм вокальной полифонии с вариационным принципом В. В. Протопопова: типа *ostinato*, развивающиеся по типу прорастания мотивов, строфические. Вариации на *tenore ostinato*.

*Музыкальные формы светских жанров средневековья и Возрождения* Условия бытования, полуимпровизационная природа светской музыки в средневековье. Песни миннезингеров и мейстерзингеров (шпрух, ляйх, лид). Бар-форма. «Твердые» поэтические формы. Рондо, виреле, баллата, баллада, эстампи, лауда, лэ. Рефренные, парнострофические, сквозные формы.

Развитие многоголосия и техники изоритмии в музыкально-текстовых формах *Ars nova*, переход от синкретического соотношения текста и музыки к синтетическому.

Мадригал. Эволюция жанра от *Ars nova* до рубежа XVI –XVII веков. *Cantus matricalis* как антипод *cantus formalis*. «Мадригальная форма» с ритурнелем. Куплетно-сквозная и сквозная форма с заключительным ритурнелем. Смешанная, промежуточная и индивидуальная формы мадригала. Система музыкально-риторических фигур в мадригалах позднего периода.

Роль вариационности в светской танцевальной музыке. Орнаментальное развитие на неизменную гармоническую основу в танцах эпохи Возрождения (пассамеццо, пассакалья, чакона). Прапара танцев павана (бранль, бассданс, куранта) и гальярда (вольта, салтарелла и др.) как прообраз сюиты эпохи барокко.

### **Тема 13. Музыкальные формы эпохи барокко**

Эстетические принципы барокко. Соотношение светского и церковного в барочном искусстве. Перелом в музыкальном мышлении, новая ладовая и метроритмическая организация, тональное и гомофонно-гармоническое мышление, утверждение свободной полифонии, влияние «*second a practice*». Кристаллизация тематизма. Антитетичность и ее проявление в образном строе и системе музыкально-выразительных средств. Экзегетическая функция музыкального тематизма, учение о музыкально-риторических фигурах (*Figurenlehre*). Равноправие вокального и инструментального. Становление новых жанров: опера, оратория, кантата, концерт, fuga и др. Соотношение регламентации и свободы, единства и контраста,

развертывания и контрастного сопоставления в формообразовании. Классификация форм эпохи барокко, ее критерии.

*Одночастная сквозная форма.* Истоки, импровизационная природа, сфера применения. Тема-секция и идея тонального круга TDST с добавлением побочных ступеней.

*Малые формы.* Вариативность количества частей. *Период типа развертывания* как основа частей малых форм. Ядро и развертывание. Продолжительность ядра. Промежуточные и конечный кадансы, их соотношение.

*Старинная двухчастная форма.* Однотемность, непрерывное развертывание в обеих частях. «Рифма» тонально-гармонического плана TD – DT. Архитектоническая симметрия. Точные повторы частей формы. Старинная двухчастная форма как предшественница старинной сонатной формы.

*Старинная трехчастная форма.* Полифонно-гармонический синтез. Относительность и производная природа контраста. Распространенные разновидности: со слитностью первой и второй частей и цезурой перед третьей, с отделением первой части от второй и бесцезурным переходом к третьей. Варианты репризы: возможность инотонального начала, возвращение тональности без первоначальной темы, возвращение фактуры без возврата темы, возвращение начального мотива темы с новым продолжением.

*Многочастные простые формы.* Отсутствие регламентации в составе и порядке чередования частей. Репризная и безрепризная форма в условиях однотемности. Реализация идеи тонального круга с полным или половинным кадансом в конце каждой части. Сфера применения малых форм.

*Составные (сложные и контрастно-составные) формы.* Принцип сложения, смена тематического материала, типов движения, фактуры как родовой признак составных форм. Вариативность в количестве частей, сфера применения.

Инструментальная сложная трехчастная форма как последовательность двух танцев одного жанра с повторением первого *da capo*.

*Вариации на basso ostinato.* Вариации на басса-остинато. Соотношение статики и динамики в вариационном цикле. Ритмоинтонационные закономерности басовой «темы». Перменность функции темы (рельеф, фон). Соотношение полифонических и гармонических способов развития. Пассакалия и чакона. Английский граунд. Актуальность других типов варьирования в музыке эпохи барокко (остинатно-мелодический, фигуративный, жанрово-характерный).

*Старинная сонатная форма,* ее связи и отличия от старинной двухчастной формы. Форма полифонического и гомофонно-гармонического генезиса, однотемная и многотемная, двухчастная и трехчастная. Тональная логика старосонатной формы. Отсутствие драматургического контраста между темами. Строение экспозиции – типичное и «алогичное». Разработка и способы развития материала. Структурное различие репризы в двух- и трехчастной сонатной форме, разнообразие их строения.

*Староконцертная форма.* Принцип концертирования, лежащий в основе чередования ритурнеля (*tutti*) и эпизодов (*solo*). Варианты тонального проведения ритурнеля у Баха, предвосхищающие логику сонатной формы, воспроизводящие логику полного тонального круга; однотональная логика в концертах Вивальди. Три типа концертной формы барокко: альтернативный, разработочный, *da capo* (Ю. Холопов).

*Формы арии.* Одноаффектность как характерный признак арии эпохи барокко. Многообразие форм арии: малые формы, вариационная, старосонатная, концертная (с ритурнелем), *da capo*. «Ария с девизом» («Devise-Arie») как разновидность формы с инструментальным ритурнелем. Виды форм арии с ритурнелем. Структура вокального

экспозиционного раздела как критерий классификации формы (простая двух-, трех-, многочастная, сложная трехчастная, сонатная с ритурнелем). Ария *da capo* с развитием «девиза» или новой темы. Допустимость импровизационного варьирования в репризе. Сферы применения формы.

*Циклические формы.* Жанровое разнообразие, подвижность и условность дифференциации циклических форм в эпоху барокко.

Инструментальные циклы. *Сюита.* Многообразие строения. Сюита в творчестве английских верджинелистов, французский ордер, стабилизация строения сюиты у И. Фробергера. Нормативные и вставные танцы, их расположение. Дальнейшее развитие данной структурной модели у И. С. Баха. Варианты циклического строения старинных сонат, партит, концерта. Развернутый цикл *concerti grossi* А. Корелли и Г. Ф. Генделя (4 и более частей). Трехчастный цикл с идеей смены движения (быстро–медленно–быстро) в концертах А. Вивальди и И. С. Баха.

*Крупные вокально-инструментальные жанры:* месса и ее ординарные песнопения. Номерное строение мессы как норма в эпоху барокко. Кантата и оратория. Номерной и сквозной варианты строения кантат. Роль и разновидности речитативов. Хоральная кантата, местоположение и роль хорала в определении формы кантаты. Виды циклов вариационных хоральных кантат. Сходство и различие в строении опер и ораторий.

**Тема 14. Формообразование в музыке XX–XXI веков.** Маятниковый характер развития культуры в XX – начале XXI вв. «Договаривание традиции» и канонизирующая тенденция в «нео»-направлениях. Модернизм и авангард, их роль в радикальном обновлении содержания, музыкального языка и формы. Новые виды музыкального склада. Звуковысотность. Множественность систем; воссоздание функциональных отношений на основе нерегламентированного звукового материала. Метроритм. Усиление роли в формообразовании, разнообразие типов ритмики (акцентный и безакцентный, регулярный и нерегулярный). Тематизм; автономизация музыкальных параметров в темообразовании. Понятие техники композиции, ее влияние на облик формы. Общее деление форм на: а) сохраняющие старые структурные типы (модифицированные и глубоко трансформированные), б) новые индивидуальные формы.

*Первая половина XX века:* модификация классико-романтических форм средствами расширенной тональности, неомодальности, серийности. Воссоздание традиционных функций формы средствами новой тональности. Свойства новой модальности и ее отражение в смягченных функциях частей музыкальной формы.

*Серийная организация формы.* Серия как звуковысотная основа произведения. Условия создания и способы развития серии в рамках додекафонии. Микросерийность и новые методы работы с серией. Воссоздание функций частей музыкальной формы серийными средствами.

*Техника сериализма* как дальнейшее развитие серийной. Распространение серийного принципа одновременно на несколько параметров музыкального языка. «Момент-форма» («сейчас-форма»), отсутствие направленности развития. Время «ставшее» (а не «становящееся»).

Трансформирование традиционных структур посредством нового метроритма. Ритмический тематизм и способы работы с ним в произведениях И. Стравинского и О. Мессиана.

*Вторая половина XX века:* индивидуальная «форма-проект». Индивидуализация формообразования как завершение процесса последовательной индивидуализации всех параметров музыки. Невозможность однозначной систематики форм. Некоторые

подходы систематизации на основе различных признаков (К. Штокхаузен, Ю. Холопов, В. Холопова, В. Ценова и др.)

*Форма в условиях сонорности.* Отсутствие высотной дифференциации музыкального материала, доминирование тембрового начала. Хронометрическая «ритмика», ориентация на крупные, объемные звуковые объекты. Виды фактуры. Смена фактурных форм и трансформация звукового объекта как «звуковой сюжет» формы.

*Алеаторика и форма.* Подвижная координация частей и элементов структуры. Большая (неконтролируемая) и малая (контролируемая алеаторика), мобильные и стабильные компоненты по классификации Э. Денисова.

*Метод полистилистики и форма.* Генезис и причины появления. Принцип сочетания в музыке разнородных стилистических пластов. Коллажный принцип и симбиоз сочетания стилей. Методы цитирования, квазицитат, аллюзии. Варианты соотношения авторского и заимствованного в формообразовании.

*Минимализм и форма.* Минимализм как эстетика, стиль и метод композиции. Паттерн как основа формы, развивающийся с помощью репетитивной техники. Репетитивные каноны, приемы фазового сдвига, аддиции, аугментации. Статичная концепция формы, тождество микро- и макроуровней.

*Электронная музыка и форма.* Специфика материала в электронной музыке. Различные способы получения и существования электронного звука; разнообразие его характеристик. Возможность воспроизведения старого материала и формы электронными средствами. Поиски новых звучаний и способов их оформления. Сочетание электронных и натуральных звучаний.

*Мультимедийные формы.* Общая тенденция новейшего времени к синтезу со стороны разных искусств (включая визуальные и пластические). Образцы многообразных сочетаний самых далеких компонентов (музыка, живопись, кино, театр, свето- и ароматовоздействие и т.д.) в объемных художественных акциях типа хэппенинга. Возможность их художественного структурирования или намеренной деструкции.

## **5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

### **5.1. Общие положения**

Самостоятельная работа обучающихся – особый вид познавательной деятельности, в процессе которой происходит формирование оптимального для данного индивида стиля получения, обработки и усвоения учебной информации на основе интеграции его субъективного опыта с культурными образцами.

Самостоятельная работа может быть аудиторной и внеаудиторной.

Аудиторная самостоятельная работа осуществляется на практических занятиях. Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

– в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, в ходе творческих контактов, при ликвидации задолженностей, при выполнении индивидуальных заданий и т. д.;

– без контакта с преподавателем: в аудитории для индивидуальных занятий, в библиотеке, дома, в общежитии и других местах при выполнении учебных и творческих заданий.

Внеаудиторная самостоятельная работа, прежде всего, включает повторение материала, изученного в ходе аудиторных занятий; работу с основной и дополнительной литературой и интернет-источниками; подготовку к практическим

занятиям; выполнение заданий, вынесенных преподавателем на самостоятельное изучение; научно-исследовательскую и творческую работу обучающегося.

Целью самостоятельной работы обучающегося является:

- ~ формирование приверженности к будущей профессии;
- ~ систематизация, закрепление, углубление и расширение полученных знаний умений, владений;
- ~ формирование умений использовать различные виды изданий (официальные, научные, справочные, информационные и др.);
- ~ развитие познавательных способностей и активности обучающегося (творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности);
- ~ формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию, самореализации;
- ~ развитие исследовательского и творческого мышления.

Самостоятельная работа является обязательной для каждого обучающегося, и ее объем по каждой дисциплине определяется учебным планом. Методика ее организации зависит от структуры, характера и особенностей изучаемой дисциплины, индивидуальных качеств и условий учебной деятельности.

Для эффективной организации самостоятельной работы обучающийся должен:

*знать:*

- систему форм и методов обучения в вузе;
- основы научной организации труда;
- методики самостоятельной работы;
- критерии оценки качества выполняемой самостоятельной работы;

*уметь:*

- ~ проводить поиск в различных поисковых системах;
- ~ использовать различные виды изданий;
- ~ применять методики самостоятельной работы с учетом особенностей изучаемой дисциплины;

*владеть:*

- навыками планирования самостоятельной работы;
- навыками соотнесения планируемых целей и полученных результатов в ходе самостоятельной работы;
- навыками проектирования и моделирования разных видов и компонентов профессиональной деятельности.

Методика самостоятельной работы предварительно разъясняется преподавателем и в последующем может уточняться с учетом индивидуальных особенностей обучающихся. Время и место самостоятельной работы выбираются обучающимися по своему усмотрению, но с учетом рекомендаций преподавателя.

Самостоятельную работу над дисциплиной следует начинать с изучения рабочей программы дисциплины, которая содержит основные требования к знаниям, умениям и владениям обучаемых. Обязательно следует помнить рекомендации преподавателя, данные в ходе установочного занятия, а затем – приступать к изучению отдельных разделов и тем в порядке, предусмотренном рабочей программой дисциплины.

## 5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы

Таблица 5

### 5.2.1. Содержание самостоятельной работы

Наименование	Содержание	Форма
--------------	------------	-------

<b>разделов, темы</b>	<b>самостоятельной работы</b>	<b>контроля</b>
<b>Раздел 1. Основополагающие категории музыкального мышления</b>		
Тема 1. Методология целостного анализа. Музыкальная форма, жанр, стиль, драматургия	<i>Самостоятельная работа № 1.</i> Тема «Музыкальная драматургия. Система музыкально-выразительных средств»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 2. Музыкальный тематизм	<i>Самостоятельная работа № 2.</i> Тема «Музыкальная тема и ее строение»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 3. Функциональные основы музыкальной формы. Типы изложения, способы развития	<i>Самостоятельная работа № 3.</i> Тема «Композиционные функции. Типы изложения и способы развития музыкального материала»	Опрос, проверка аналитической работы
<b>Раздел 2. Музыкальные формы классико-романтического периода</b>		
Тема 4. Период	<i>Самостоятельная работа № 4.</i> Тема «Анализ периода по структурному, тематическому, тональному признакам»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 5. Простые (песенные) и сложные (составные) формы (двухчастная и трехчастная)	<i>Самостоятельная работа № 5.</i> Тема «Анализ простых и составных форм»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 6. Форма рондо, концентрическая форма	<i>Самостоятельная работа № 6.</i> Тема «Старинное, классическое, постклассическое рондо»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 7. Вариационная и вариантная формы	<i>Самостоятельная работа № 7.</i> Тема «Строгие и свободные вариации. Вариантная форма»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 8. Сонатная форма и рондо-соната	<i>Самостоятельная работа № 8.</i> Тема «Сонатная форма в творчестве венских классиков и романтиков»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 9. Свободные и смешанные формы	<i>Самостоятельная работа № 9.</i> Тема «Свободные и смешанные формы»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 10. Циклические и контрастно-составные формы	<i>Самостоятельная работа № 10.</i> Тема «Сравнительный анализ сонатно-симфонического цикла в творчестве композиторов XVIII–XIX веков»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 11. Типовые вокальные формы. Строение оперы	<i>Самостоятельная работа № 11.</i> Тема «Анализ вокальных форм и оперной композиции»	Опрос, проверка аналитической работы
<b>Раздел 3. Формы в музыке доклассического и постромантического периодов</b>		
Тема 12. Музыкальные формы средневековья и Возрождения	<i>Самостоятельная работа № 12.</i> Тема «Тексто-музыкальные формы средневековья и Возрождения»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 13. Музыкальные формы эпохи барокко	<i>Самостоятельная работа № 13.</i> Тема «Анализ произведений в форме вариаций на basso ostinato, старинной сонатной и староконцертной форме»	Опрос, проверка аналитической работы
Тема 14. Формообразование в	<i>Самостоятельная работа № 14.</i> Тема «Анализ композиции в серийной технике»	Опрос, проверка аналитической

### **5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы**

#### *Самостоятельная работа № 1*

##### *Тема «Музыкальная драматургия.*

##### *Система музыкально-выразительных средств»*

Цель работы: рассмотреть типы драматургии и их классификацию; выявление взаимосвязи образно-содержательной стороны системой музыкально-выразительных средств.

Задание и методика выполнения:

1. Рассмотреть свойства драматургии на примере концепций В. Бобровского и Е. Назайкинского по следующим источникам:

– Бобровский, В. Функциональные основы музыкальной формы / В. Бобровский. – М. : Музыка, 1978. – 332 с.

– Назайкинский, Е. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.

2. Найти музыкальные примеры на различные типы сочетания средств музыкальной выразительности: параллельный, взаимодополняющий, взаимопротиворечивый.

#### *Самостоятельная работа № 2*

##### *Тема «Музыкальная тема и ее строение»*

Цель работы: научиться определять особенности темы и ее строения.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)

2. Ответить на следующие вопросы с использованием музыкальных примеров:

~ Что такое музыкальная тема, в чем ее отличие от понятия тематизма?

~ Дайте определение масштабным структурам: периодичность, дробление, суммирование, дробление с замыканием. Как они соотносятся с разделами в музыкальном произведении?

Раскройте смысл следующих типов темы – тема-мелодия, тема-гармония, тема-ритм, тема-тембр, тема-сонорная краска. Какова область их применения?

Назовите способы развития на микроуровне внутри темы.

#### *Самостоятельная работа № 3*

##### *Тема «Композиционные функции. Типы изложения и способы развития музыкального материала»*

Цель работы: научиться выявлять характерные типы изложения в соответствии с функцией раздела произведения и способы развития.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)

2. Анализ типов изложений и функций по нотным источникам и на слух.

3. Ответить на следующие вопросы:

~ Перечислите три всеобщие функции музыкального развития, сформулированные Б. Асафьевым, раскройте их смысл на различных музыкальных примерах (простой трехчастной, сонатной форме и т. д.).

Какие шесть функций частей существуют в музыкальном произведении? Какие

из них являются общелогическими? Назовите и укажите соответствующие им типы изложения средств музыкальной выразительности.

Приведите музыкальные примеры на несоответствие функции части в произведении и типа изложения средств музыкальной выразительности. С какой художественной целью это связано?

Назовите и охарактеризуйте основные способы развития, опираясь на найденные музыкальные примеры.

#### *Самостоятельная работа № 4*

*Тема «Анализ периода по структурному, тематическому, тональному признакам»*

Цель работы: научиться определять различные исторические виды периода на конкретных музыкальных примерах.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)

2. Анализ нотного текста, определение на слух различных видов периода.

3. Ответить на следующие вопросы:

~ Дайте определение периода.

~ Назовите разновидности периода по тематическому, тонально-гармоническому, масштабно-структурному признакам.

~ Какие построения в периоде можно назвать предложениями?

~ В чем отличие расширения от дополнения в периоде?

~ Какова область употребления периода? Приведите примеры.

~ В какую историческую эпоху период применяется как форма самостоятельного музыкального произведения? Приведите примеры.

~ Всегда ли одночастная форма тождественна структуре периода? Возможно ли другое строение одночастного произведения?

~ Чем отличается повторенный (сдвоенный) или сложный период от простого периода повторного строения? Приведите примеры.

~ Что такое метрический период? Назовите функции нечетных и четных тактов.

#### *Самостоятельная работа № 5*

*Тема «Анализ простых и составных форм»*

Цель работы: научиться определять различные исторические виды простых и сложных (составных) форм на конкретных музыкальных примерах.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)

2. Анализ нотного текста на конкретных музыкальных примерах, определение на слух.

3. Ответить на следующие вопросы:

~ Какие формы называются простыми?

~ Дайте классификацию простых двух- и трехчастных форм по способам развития и завершения.

~ В чем отличие между простой двухчастной репризной и простой трехчастной репризной формами?

~ Назовите основные разновидности средних разделов и типы реприз в простой трехчастной репризной форме.

~ Можно ли утверждать, что в простых формах каждая часть представляет собой период? Аргументируйте свой ответ.

~ Назовите произведения в простой двухчастной и трехчастной форме.

- ~ Чем отличается двойная трехчастная форма от трех-пятичастной?
- ~ Приведите примеры возможного построения вариантов двойной двухчастной формы. Назовите произведения, написанные в данной структуре.
- ~ Какая форма называется промежуточной и каковы ее отличительные признаки?
- ~ В чем основное отличие сложных форм от простых в образном, структурном отношении?
- ~ Назовите основные разновидности сложной трехчастной формы по типу середин.
- ~ Каково строение и характерные черты трио?
- ~ Где чаще употребляется сложная трехчастная форма с трио и с эпизодом.
- ~ Приведите музыкальные примеры на различные виды сложной трехчастной формы.
- ~ Для композиторов какого века характерен контрастно-составной тип середины в сложной трехчастной форме?
- ~ Дайте определение сложной двухчастной формы.
- ~ Где наиболее часто используется сложная двухчастная форма и с чем это связано? Назовите примеры произведений в сложной двухчастной форме.

#### *Самостоятельная работа № 6*

##### *Тема «Старинное, классическое, постклассическое рондо»*

Цель работы: научиться определять различные исторические виды рондо на конкретных музыкальных примерах.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)

2. Ответить на следующие вопросы:

~ Дайте определение формы рондо.

~ Каково минимальное количество проведений рефрена?

~ Назовите основные исторические разновидности формы рондо.

~ Какова схема построения классического рондо?

~ Назовите наиболее характерные образно-смысловые признаки рондо как жанра. Укажите музыкальные произведения, написанные в данной форме.

~ К какому историческому типу рондо применимы следующие характеристики: куплетное, многочастное, монотематическое? С какими авторами и произведениями ассоциируется названный тип рондо?

~ Назовите музыкальные произведения, написанные в форме послеклассического рондо. В чем его отличие от классического? Какие рефренные (рондообразные) формы Вы знаете? Приведите музыкальные примеры.

#### *Самостоятельная работа № 7*

##### *Тема «Строгие и свободные вариации. Вариантная форма»*

Цель работы: научиться определять различные исторические виды вариаций и вариантную форму на конкретных музыкальных примерах.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)

2. Определение специфики конкретной вариационной формы с указанием типовых и индивидуальных черт в зависимости от эпохи, стиля при анализе нотного текста.

3. Ответить на следующие вопросы:
- ~ Дайте определение вариационной формы и назовите ее разновидности.
  - ~ Укажите, какие вариации относятся к числу строгих и свободных.
  - ~ Какая образная сфера присуща вариациям на *basso ostinato*? Приведите музыкальные примеры.
  - ~ Какому композитору в России принадлежит роль в создании классических вариаций на неизменную вокальную мелодию? Где и кем подобные вариации использовались в дальнейшем?
  - ~ Каково строение темы вариаций: а) на *basso ostinato*, б) классических, в) послеклассических.
  - ~ Каковы принципы достижения целостности вариационного цикла?
  - ~ Каковы признаки свободных вариаций?
  - ~ Укажите варианты строения коды в вариационном цикле.
  - ~ Каковы возможные варианты строения двойных вариаций.
  - ~ Чем отличается вариантный метод развития от вариантного?
  - ~ Каково строение темы в вариантной форме?
  - ~ Назовите места проявления вариантности в синтаксической структуре темы.

#### *Самостоятельная работа № 8*

*Тема «Сонатная форма в творчестве венских классиков и романтиков»*

Цель работы: научиться определять различные исторические виды сонатной формы на конкретных музыкальных примерах.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)
2. Анализ музыкальных примеров.
3. Ответить на следующие вопросы:
  - ~ Дайте определение сонатной формы. Каковы истоки ее возникновения?
  - ~ Назовите разделы сонатной формы.
  - ~ Охарактеризуйте старинную и классическую сонатную форму, в чем их различие?
  - ~ Какие тональные соотношения между главной и побочной партиями характерны для сонатных форм эпохи классицизма и романтизма?
  - ~ Какой должна быть тональность заключительной партии в экспозиции и репризе сонатной формы?
  - ~ Чем отличается ложная реприза от интональной?
  - ~ В чем особенности контрапунктической, зеркальной, динамизированной реприз?
  - ~ Чем отличаются структуры сонатной формы и рондо-сонаты? Где, как правило, используются та и другая форма?
  - ~ Какие особые виды сонатной формы Вы знаете?
  - ~ Где, как правило, используется полная сонатная форма, где – сокращенная, и почему? Приведите примеры использования сонатной формы без разработки. Назовите основные отличия сонатной формы в первых частях инструментальных концертов.

#### *Самостоятельная работа № 9*

*Тема «Свободные и смешанные формы»*

Цель работы: выявление особенностей и различий свободных и смешанных форм.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)
2. Анализ музыкальных примеров.
3. Ответить на следующие вопросы:
  - ~ Каковы главные причины возникновения свободных форм?
  - ~ Назовите две разновидности свободных форм исходя из их классификации.
    - Что такое «системная» и «несистемная свободная форма»?
    - Можно ли отнести рондо-сонату и трехчастную форму с припевом к числу смешанных форм?
    - Назовите и приведите примеры наиболее частого сочетания первичных и вторичных формообразующих принципов в смешанной форме.
    - Что означают понятия «композиционное отклонение» или «композиционная модуляция»? Приведите примеры того и другого.

### *Самостоятельная работа № 10*

#### *Тема «Сравнительный анализ сонатно-симфонического цикла в творчестве композиторов XVIII–XIX веков»*

Цель работы: научиться определять различные виды циклических и контрастно-составных форм.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)
2. Анализ музыкальных примеров.
3. Ответить на следующие вопросы:
  - ~ Каковы характерные признаки циклической формы?
  - ~ Чем отличается сюитный цикл от сонатно-симфонического?
  - ~ Перечислите варианты строения сонатного цикла в творчестве композиторов предклассического и венского классического периодов.
    - ~ Какой вид сонатно-симфонического цикла стал господствующим в творчестве венских классиков? Как он связан с воплощением архетипа Человека эпохи Просвещения?
    - ~ Каковы особенности тонального плана сонатно-симфонического цикла венских классиков?
    - ~ Как осуществляются внутрициклические связи в классическом и романтическом сонатно-симфоническом цикле? Приведите примеры.
    - ~ Приведите примеры нестандартной трактовки сонатно-симфонического цикла в творчестве Й. Гайдна.
      - ~ Назовите симфонии Л. Бетховена, в которых наблюдаются отклонения от нормативной сонатно-симфонической циклической модели. Обоснуйте их появление.
      - ~ Что нового внесли в трактовку сонатно-симфонического цикла романтики?
      - ~ Какими способами создается сквозное развитие в рамках сонатно-симфонического цикла?
      - ~ Какую роль выполняет «собирательный финал»?

### *Самостоятельная работа № 11*

#### *Тема «Анализ вокальных форм и оперной композиции»*

Цель работы: научиться выявлять диалектику соотношения нотного и поэтического текста, определять различные виды вокальных форм и жанров, типы оперной композиции и основных оперных форм.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)
2. Анализ музыкальных примеров.
3. Ответить на следующие вопросы:
  - ~ Назовите основные формы, характерные именно для вокальной музыки.
  - ~ Дайте определение строфичности в поэзии и в музыке.
  - ~ Дайте понятие поэтической, музыкальной стопы.
  - ~ Какие двухдольные, трехдольные поэтические (и музыкальные) стопы Вы знаете?
  - ~ Назовите характерные признаки куплетной формы.
  - ~ Чем отличается куплетно-вариантная форма от куплетно-вариационной?
  - ~ Назовите структурные варианты строения куплета типа «запев-припев».
  - ~ Назовите критерии классификации сквозной формы, приведите примеры ее использования в творчестве композиторов XIX века.
  - ~ Каковы отличительные черты вокального цикла от сюитного и сонатно-симфонического?
  - ~ Какую роль играет поэтический текст в создании внутрициклического единства, и какими средствами оно достигается?
  - ~ Приведите примеры вокальных циклов, основанных на принципе «сюжетной» общности.
  - ~ Приведите примеры вокальных циклов, основанных на принципе ассоциативных связей.
  - ~ Перечислите возможные музыкальные способы достижения внутрициклического единства. Приведите примеры.
  - ~ Что нового внесли в трактовку вокального цикла композиторы XX века?
  - ~ В чем заключается отличие оперного либретто от драматического сценария?
  - ~ Перечислите крупные разделы оперы, определите роль каждого из них.
  - ~ Выявите различия номерного, сквозного, монтажного и синтетического строения оперы.
  - ~ Приведите примеры использования форм инструментальной музыки в строении сцен.
  - ~ Каким образом проявляется формообразующая роль тонального плана в опере?
  - ~ Что такое лейтмотив?
  - ~ Каковы варианты проявления репризности в опере?
  - ~ Какие формы могут использоваться в арии?
  - ~ Зависит ли форма отдельных номеров и оперы от типа вокальной мелодики?
  - ~ Охарактеризуйте основные оперные формы: ария, ариозо, речитатив, монолог, дуэт, диалог, другие виды ансамблей, хоровая сцена, законченный хоровой номер, увертюра. В каких из них предполагается наличие четкой структуры?

### *Самостоятельная работа № 12*

#### *Тема «Тексто-музыкальные формы средневековья и Возрождения»*

Цель работы: знакомство с тексто-музыкальными формами церковной и светской дотональной музыки.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)
2. Анализ музыкальных примеров.
3. Ответить на следующие вопросы:
  - ~ Что такое «финалис» и реперкусса»? Как они влияют на формообразование григорианского хораля?

- ~ Что означает форма «центон»? Для каких жанров она характерна?
- ~ Перечислите основные композиции молитвенно-гимнографического типа в католическом богослужении.
- ~ Какие песнопения входят в ординарий мессы, каково их расположение и почему?
- ~ Назовите и опишите варианты строения средневековых секвенций.
- ~ Какие исторические разновидности знаменного распева Вы знаете?
- ~ Что такое осьмогласие? В чем отличие православного осьмогласия от католического октоиха?
- ~ Назовите разновидности православной литургии и жанры православных служб суточного цикла.
- ~ Какие тексто-музыкальные формы встречаются в гимнографических жанрах русского знаменного распева?
- ~ Назовите жанры светской западноевропейской средневековой музыки, в основе которых лежат «твердые формы».
- ~ Когда появилась техника изоритмии? Что такое *talea* и *color* и как они соотносятся в изоритмической композиции?
- ~ Какие варианты формы встречаются в мадригале периода *Arg nova* и эпохи Возрождения?

### *Самостоятельная работа № 13*

*Тема «Анализ произведений в форме вариаций на basso ostinato, старинной сонатной и староконцертной форме»*

Цель работы: выявление особенностей формообразования в эпоху барокко.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)
2. Анализ музыкальных примеров.
3. Ответить на следующие вопросы:
  - ~ Как проявился перелом в музыкальном мышлении на рубеже XVI – XVII веков?
  - ~ Каковы ритмоинтонационные закономерности и строение «темь» в вариациях на *basso ostinato*?
  - ~ Какие способы динамизации и обеспечения единства используются композитором в вариациях на *basso ostinato*?
  - ~ Назовите жанры в которых используется форма вариаций на *basso ostinato*.
  - ~ Опишите «рифму» тонально-гармонического плана старинной двухчастной формы.
  - ~ В чем заключается сходство и отличие старинной сонатной формы от старинной двухчастной?
  - ~ Чем отличается старинная сонатная форма от предклассической и классической?
  - ~ Какие разновидности старинной сонатной формы Вы знаете?
  - ~ Каковы особенности разработки и репризы в двухчастной старинной сонатной форме?
  - ~ Назовите варианты тонального ригурнеля в староконцертной форме у И. С. Баха и А. Вивальди. В чем их различие?
  - ~ Какие три типа староконцертной формы выделяет Ю. Холопов? Опишите каждый из них.

### Самостоятельная работа № 14

#### Тема «Анализ композиции в серийной технике»

Цель работы: развитие навыков анализа сонатно-симфонического цикла.

Задание и методика выполнения:

1. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2)
2. Анализ музыкальных примеров.
3. Ответить на следующие вопросы:
  - ~ Что означает термин додекафония?
  - ~ Согласно каким правилам создается додекафонная серия у А. Шенберга?
  - ~ Какова функция серии в композиции?
  - ~ Назовите четыре основные формы додекафонной серии (кватернион).
  - ~ Какие музыкальные параметры подчиняет серийному методу А. Веберн?
  - ~ Каким образом обеспечивается зеркальная симметрия звуков серии по вертикали и горизонтали?

#### 5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы

См. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

<http://fgosvo.ru/> – Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования.

<http://gramota.ru/> – Справочно-информационный портал Грамота.ру – русский язык для всех.

### 6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

#### 6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы

Таблица 6

##### Паспорт фонда оценочных средств для текущей формы контроля

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
<b>Раздел 1. Основополагающие категории музыкального мышления</b>			
Тема 1. Методология целостного анализа. Музыкальная форма, жанр, стиль, драматургия	ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном	ОПК-1.1	– Практическая работа № 1 «Типы соотношения музыкально-выразительных средств» – Самостоятельная работа № 1. Тема «Музыкальная драматургия. Система музыкально-выразительных средств»
		ОПК-1.2	
		ОПК-1.3	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	историческом этапе		
	УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	УК-1.1	
		УК-1.2	
		УК-1.3	
	ПК-6 Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач	ПК-6.1	
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
Тема 2. Музыкальный тематизм	Те же	Те же	– Практическая работа № 2 «Тема в тональной музыке XVIII–XIX веков» – Самостоятельная работа № 2. Тема «Музыкальная тема и ее строение»
Тема 3. Функциональные основы музыкальной формы. Типы изложения, способы развития	Те же	Те же	– Практическая работа № 3 «Композиционные функции. Типы изложения и способы развития музыкального материала» – Самостоятельная работа № 3. Тема «Композиционные функции. Типы изложения и способы развития музыкального материала»

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<b>Раздел 2. Типовые формы в музыкальном искусстве XVII – XIX вв.</b>			
Тема 4. Период	Те же	Те же	– Практическая работа № 4 «Типовые и особые разновидности периода» – Самостоятельная работа № 4. Тема «Анализ периода по структурному, тематическому, тональному признакам»
Тема 5. Простые (песенные) и сложные (составные) формы (двухчастная и трехчастная)	Те же	Те же	– Практическая работа № 5 «Простые и сложные формы» – Самостоятельная работа № 8. Тема «Анализ простых и составных форм»
Тема 6. Форма рондо, концентрическая форма	Те же	Те же	– Практическая работа № 6 «Рондо XVIII–XIX веков» – Самостоятельная работа № 6. Тема «Старинное, классическое, постклассическое рондо»
Тема 7. Вариационная и вариантная формы	Те же	Те же	– Практическая работа № 7 «Вариационная и вариантная формы» – Самостоятельная работа № 7. Тема «Строгие и свободные вариации. Вариантная форма»
Тема 8. Сонатная форма и рондо-соната	Те же	Те же	– Практическая работа № 8. «Сонатная форма» – Самостоятельная работа № 8. Тема «Сонатная форма в творчестве венских классиков и романтиков»
Тема 9. Свободные и смешанные формы	Те же	Те же	– Практическая работа № 9 «Свободные и смешанные формы» – Самостоятельная работа № 9. Тема «Свободные и смешанные формы»
Тема 10. Циклические и контрастно-составные формы	Те же	Те же	– Практическая работа № 10 «Сонатно-симфонический цикл» – Самостоятельная работа № 10. Тема «Сравнительный анализ сонатно-симфонического цикла в творчестве композиторов XVIII–XIX веков»
Тема 11. Типовые вокальные формы. Строение оперы	Те же	Те же	– Практическая работа № 11 «Вокальные формы. Строение оперы» – Самостоятельная работа № 11. Тема «Анализ вокальных форм и оперной композиции»

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<b>Раздел 3. Формы в музыке доклассического и постромантического периодов</b>			
Тема 12. Музыкальные формы средневековья и Возрождения	Те же	Те же	– Практическая работа № 12 «Музыкальные формы средневековья и Возрождения» – Самостоятельная работа № 12. Тема «Тексто-музыкальные формы средневековья и Возрождения»
Тема 13. Музыкальные формы эпохи барокко	Те же	Те же	– Практическая работа № 13. «Барочные формы» – Самостоятельная работа № 13. Тема «Анализ произведений в форме вариаций на basso ostinato, старинной сонатной и староконцертной форме»
Тема 14. Формообразование в музыке XX-XXI веков	Те же	Те же	– Практическая работа № 14. «Додекафонно-серийная система формообразования» – Самостоятельная работа № 14. Тема «Анализ композиции в серийной технике»

**Таблица 7**

**Паспорт фонда оценочных средств для промежуточной аттестации**

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
<b>Раздел 1. Основополагающие категории музыкального мышления</b>			
Тема 1. Методология целостного анализа. Музыкальная форма, жанр, стиль, драматургия	ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	ОПК-1.1	– Вопросы к зачету (4 семестра) № теоретических вопросов: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 № практико-ориентированных заданий: 1–18
		ОПК-1.2	
		ОПК-1.3	
	УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации,	УК-1.1	
		УК-1.2	
		УК-1.3	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	применять системный подход для решения поставленных задач		
	ПК-6 Способен ставить проблему исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач	ПК-6.1 ПК-6.2 ПК-6.3	
Тема 2. Музыкальный тематизм	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (4 семестра) № теоретических вопросов: 9 № практико-ориентированных заданий: 1–17
Тема 3. Функциональные основы музыкальной формы. Типы изложения, способы развития	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (4 семестра) № теоретических вопросов: 10, 11 № практико-ориентированных заданий: 1–17
<b>Раздел 2. Музыкальные формы классико-романтического периода</b>			
Тема 4. Период	Те же	Те же	– Вопросы к зачету (4 семестра) № теоретических вопросов: 12, 13 № практико-ориентированных заданий: 4
Тема 5. Простые (песенные) и сложные (составные) формы (двухчастная и трехчастная)	Те же	Те же	– Вопросы к зачету (4 семестра) № теоретических вопросов: 10, 11 № практико-ориентированных заданий: 5, 6, 7, 8
Тема 6. Форма рондо, концентрическая форма	Те же	Те же	– Вопросы к зачету (4 семестра) № теоретических вопросов: 13, 14 № практико-ориентированных заданий: 9
Тема 7. Вариационная и вариантная формы	Те же	Те же	– Вопросы к зачету (4 семестра) № теоретических вопросов: 15, 16, 17 № практико-ориентированных

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
			заданий: 10 – Темы курсовой работы: «Вариантность как принцип развития и формообразования в хоровом цикле Г. Свиридова “Странное рождество видевише”»
Тема 8. Сонатная форма и рондо-соната	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (6 семестра) № теоретических вопросов: 1, 2, 3, 4, 5 № практико-ориентированных заданий: 11 – Темы курсовой работы: – «Сонатная форма в первых частях программных симфоний П. Хиндемита» – «Эволюция разработки сонатной формы в симфониях Й. Гайдна 1760–1790-х годов» – «Типология двойной сонатной формы в творчестве композиторов XIX – XX веков»
Тема 9. Свободные и смешанные формы	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (6 семестра) № теоретических вопросов: 6 № практико-ориентированных заданий: 14 – Темы курсовой работы: «Теория композиционной модуляции в отечественном музыкознании второй половины XX – начала XXI веков»
Тема 10. Циклические и контрастно-составные формы	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (6 семестра) № теоретических вопросов: 7 № практико-ориентированных заданий: 15 – Темы курсовой работы: – «Соната da chiesa и da camera как композиционно-стилевая категория на примере 12 скрипичных сонат op. 5 А. Корелли» – «Структурно-смысловая модель сонатно-симфонического цикла раннего классицизма в свете идеи инструментального театра»

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 11. Типовые вокальные формы. Строение оперы	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (6 семестра) № теоретических вопросов: 11, 12 № практико-ориентированных заданий: 12, 13 – Темы курсовой работы: «Сравнительный анализ драматургии, композиции и методов работы с интертекстом в “Опере нищего” Д. Гэя и И. Пепуша и “Опере нищей» Б. Бриттена и Т. Гатри.
<b>Раздел 3. Формы в музыке доклассического и постромантического периодов</b>			
Тема 12. Музыкальные формы средневековья и Возрождения	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (6 семестра) № теоретических вопросов: 10, 11, 12, 13, 14 № практико-ориентированных заданий: 16
Тема 13. Музыкальные формы эпохи барокко	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (6 семестра) № теоретических вопросов: 15, 16, 17, 18, 19 № практико-ориентированных заданий: 1, 3, 15
Тема 14. Формообразование в музыке XX–XXI веков	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (6 семестра) № теоретических вопросов: 20, 21, 22, 23, 24 № практико-ориентированных заданий: 17, 18

## 6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

### 6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования

Таблица 8

#### Показатели и критерии оценивания компетенций

Планируемые результаты освоения ОПОП	Показатели сформированности компетенций	Критерии оценивания
--------------------------------------	---	---------------------

1	2	3
ОПК-1	<p>– понимает композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте; жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; основные этапы развития европейского музыкального формообразования, – характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи; основные принципы связи гармонии и формы;</p> <p>– применяет теоретические знания при анализе музыкальных произведений; различает при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; рассматривает музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; выявляет жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; выполняет гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; производит фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;</p> <p>– способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.</p>	<p>Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами профессиональной деятельности.</p> <p>Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	<p>– понимает основы системного подхода, методы поиска, анализа и синтеза информации;</p> <p>– применяет методы поиска, анализирует и синтезирует информацию в решении поставленных задач в профессиональной сфере;</p> <p>– способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности</p>	<p>Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами профессиональной деятельности.</p> <p>Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
ПК-6 Способен ставить проблему исследования,	<p>– понимает правила формулирования проблемы исследования, специфику аналитических методов;</p> <p>– применяет методы целостного анализа в</p>	<p>Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями,</p>

отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач	научно-исследовательской работе; – способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности	навыками и способами профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.
--	--	--

Таблица 9

### Этапы формирования компетенций

Наименование этапа	Характеристика этапа	Формы контроля
1	2	3
Начальный (входной) этап формирования компетенций	Диагностика входных знаний в рамках компетенций.	Устный опрос
Текущий этап формирования компетенций	Выполнение обучающимися заданий, направленных на формирование компетенций Осуществление выявления причин препятствующих эффективному освоению компетенций.	Активные практические занятия, самостоятельная работа: устный опрос по диагностическим вопросам; письменная работа по практическому анализу элементов музыкального языка и музыкальных форм
Промежуточный (аттестационный) этап формирования компетенций	Оценивание сформированности компетенций по отдельной части дисциплины или дисциплины в целом.	<b>Зачет, экзамен:</b> – ответы на теоретические вопросы; – выполнение практико-ориентированных заданий. <b>Защита курсовой работы:</b> – качество изложения материала; – наличие собственных обобщений и выводов, рекомендаций, понимания проблем и перспектив изучения темы; – корректное использование опубликованных источников и электронных ресурсов; – уровень оформления работы, соответствующий требованиям методических указаний.

### 6.2.2. Описание шкал оценивания

Таблица 10

### 6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на зачете и экзамене

Оценка по номинальной шкале	Описание уровней результатов обучения
<b>Отлично / Зачтено</b>	<p>Обучающийся показывает глубокие, исчерпывающие знания в объеме пройденной программы, уверенно действует по применению полученных знаний на практике, демонстрируя умения и владения, определенные программой.</p> <p>Грамотно и логически стройно излагает материал при ответе, умеет формулировать выводы из изложенного теоретического материала, знает дополнительно рекомендованную литературу.</p> <p>Обучающийся способен действовать в нестандартных практико-ориентированных ситуациях. Отвечает на все дополнительные вопросы.</p> <p>Результат обучения показывает, что достигнутый уровень оценки результатов обучения по дисциплине является основой для формирования соответствующих компетенций.</p>
<b>Хорошо / Зачтено</b>	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся продемонстрировал результат на уровне осознанного владения учебным материалом и учебными умениями, владениями по дисциплине.</p> <p>Допускает незначительные ошибки при освещении заданных вопросов.</p> <p>Обучающийся способен анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
<b>Удовлетворительно / Зачтено</b>	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся обладает необходимой системой знаний и владеет некоторыми умениями по дисциплине.</p> <p>Ответы излагает хотя и с ошибками, но исправляемыми после дополнительных и наводящих вопросов.</p> <p>Обучающийся способен понимать и интерпретировать освоенную информацию, что является основой успешного формирования умений и владений для решения практико-ориентированных задач.</p>
<b>Неудовлетворительно / не зачтено</b>	<p>Результат обучения обучающегося свидетельствует об усвоении им только элементарных знаний ключевых вопросов по дисциплине.</p> <p>Допущенные ошибки и неточности в ходе промежуточного контроля показывают, что обучающийся не овладел необходимой системой знаний и умений по дисциплине.</p> <p>Обучающийся допускает грубые ошибки в ответе, не понимает сущности излагаемого вопроса, не умеет применять знания на практике, дает неполные ответы на дополнительные и наводящие вопросы.</p>

### Описание шкалы оценивания при тестировании на базе тестовых материалов института

Оценка по номинальной шкале	% правильных ответов, полученных на тестировании
Отлично / Зачтено	от 90 до 100
Хорошо / Зачтено	от 75 до 89,99
Удовлетворительно / Зачтено	от 60 до 74,99
Неудовлетворительно / Не зачтено	менее 60

## 6.2.2.2. Описание шкалы оценивания

*Практическое (практико-ориентированное) задание*

Оценка по номинальной шкале	Характеристики ответа обучающегося
<b>Отлично</b>	Обучающийся самостоятельно и правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.
<b>Хорошо</b>	Обучающийся самостоятельно и в основном правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.
<b>Удовлетворительно</b>	Обучающийся в основном решил учебно-профессиональную задачу, допустил несущественные ошибки, слабо аргументировал свое решение, путаясь в профессиональных понятиях.
<b>Неудовлетворительно</b>	Обучающийся не решил учебно-профессиональную задачу.

**6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы**

## 6.3.1. Материалы для подготовки к зачету и экзамену

**Материалы, необходимые для оценки знаний  
(примерные теоретические вопросы)  
к зачету (4 семестр)**

№ п/п	Примерные формулировки вопросов	Код компетенций
1.	Методология целостного анализа. Понятие музыкальной целостности в трудах В. А. Цуккермана и Л. А. Мазеля.	УК-1; ОПК-1; ПК-6
2.	Антропологические основы аналитического метода Е. В. Назайкинского и В. В. Медушевского	УК-1; ОПК-1; ПК-6
3.	Метод функционального анализа В. П. Бобровского	УК-1; ОПК-1; ПК-6
4.	Музыкальные жанры и способы их классификации	УК-1; ОПК-1; ПК-6
5.	Понятие стиля в музыке	УК-1; ОПК-1; ПК-6
6.	Музыкальная драматургия как основа теории содержания музыки	УК-1; ОПК-1; ПК-6
7.	Средства музыкальной выразительности и типы их соотношения	УК-1; ОПК-1; ПК-6
8.	Музыкальная форма в узком и широком значении. Критерии классификации форм tonальной музыки XVIII–XIX веков.	УК-1; ОПК-1; ПК-6
9.	Музыкальный тематизм. Проблема классификации. Композиционная и драматургическая процессуальность музыкального тематизма	УК-1; ОПК-1; ПК-6
10.	Логические функции частей музыкальной формы	УК-1; ОПК-1; ПК-6
11.	Типы изложения и способы развития музыкального материала	УК-1; ОПК-1; ПК-6
12.	Типовой период. Критерии классификации	УК-1; ОПК-1;

		ПК-6
13.	Производные разновидности периода	УК-1; ОПК-1; ПК-6
14.	Простые песенные формы (простая двух- и трехчастная форма)	УК-1; ОПК-1; ПК-6
15.	Производные разновидности простых песенных форм	УК-1; ОПК-1; ПК-6
16.	Составные песенные формы. Сложные трехчастная и двухчастная в их разновидностях. Многочастные формы.	УК-1; ОПК-1; ПК-6
17.	Рондо французских клавесинистов	УК-1; ОПК-1; ПК-6
18.	Рондо венских классиков	УК-1; ОПК-1; ПК-6
19.	Постклассическое рондо	УК-1; ОПК-1; ПК-6
20.	Строгие вариации	УК-1; ОПК-1; ПК-6
21.	Свободные (характерные) вариации. Вариации на две и несколько тем	УК-1; ОПК-1; ПК-6
22.	Вариантная форма	УК-1; ОПК-1; ПК-6

**к экзамену (6 семестр)**

<b>№ п/п</b>	<b>Примерные формулировки вопросов</b>	<b>Код компетенций</b>
1.	Предклассическая сонатная форма в творчестве Д. Скарлатти и сыновей И. С. Баха.	УК-1; ОПК-1; ПК-6
2.	Сонатная форма в творчестве венских классиков	УК-1; ОПК-1; ПК-6
3.	Модификации сонатной формы в творчестве романтиков	УК-1; ОПК-1; ПК-6
4.	Разновидности сонатной формы: сонатная форма без разработки и сонатная форма с двойной экспозицией, с эпизодом, двойная	УК-1; ОПК-1; ПК-6
5.	Сонатная форма с зеркальной репризой. Рондо-соната	УК-1; ОПК-1; ПК-6
6.	Смешанные и свободные формы	УК-1; ОПК-1; ПК-6
7.	Сонатно-симфонический цикл в творчестве венских классиков и романтиков	УК-1; ОПК-1; ПК-6
8.	Типовые вокальные формы тональной музыки	УК-1; ОПК-1; ПК-6
9.	Строение оперы. Оперные формы	УК-1; ОПК-1; ПК-6
10.	Григорианский хорал — общая характеристика, жанровая система (основные службы и их слагаемые). Общие принципы формы: мелодика, лады, ритм. Соотношение текста и музыки.	УК-1; ОПК-1; ПК-6
11.	Формы григорианского хорала: репризные, рефренные, сквозные, куплетные	УК-1; ОПК-1; ПК-6
12.	Мотет XIII века. Изоритмический мотет: хронологические границы отношение голосов; строение тенора (колор и талья).	УК-1; ОПК-1; ПК-6
13.	Тесто-музыкальные формы эпохи средневековья. Канцона, баллада, рондо, виреле, лэ	УК-1; ОПК-1; ПК-6
14.	Тесто-музыкальные формы эпохи Возрождения. Ренессансная многоголосная песня. Мадригал XVI века	УК-1; ОПК-1; ПК-6

15.	Общие принципы формообразования в эпоху Барокко. Фактура, звуковысотность, метроритм, тематизм. Принцип развертывания.	УК-1; ОПК-1; ПК-6
16.	Малые формы и составные: барочные формы двухчастная, трехчастная и многочастные формы.	УК-1; ОПК-1; ПК-6
17.	Старинная сонатная форма в творчестве И. С. Баха и Д. Скарлатти	УК-1; ОПК-1; ПК-6
18.	Староконцертная форма (с ритурнелем): общие принципы и организация целого	УК-1; ОПК-1; ПК-6
19.	Контрастно-составная и циклическая форма барокко; принципы организации целого	УК-1; ОПК-1; ПК-6
20.	Эволюция музыкальной формы в XX веке: модификация традиционных форм, транс-форма, проект-форма.	УК-1; ОПК-1; ПК-6
21.	Проблемы формы в серийной и сериальной композиции	УК-1; ОПК-1; ПК-6
22.	Проблемы формы в условиях сонорной и алеаторической техники	УК-1; ОПК-1; ПК-6
23.	Полистилистика и проблемы композиции.	УК-1; ОПК-1; ПК-6
24.	Концепция формы в условиях минимализма и репетитивной техники.	УК-1; ОПК-1; ПК-6

**Таблица 13**

**Материалы, необходимые для оценки умений и владений  
(примерные практико-ориентированные задания)**

<b>№ п/п</b>	<b>Темы примерных практико-ориентированных заданий</b>	<b>Код компетенций</b>
1.	Определение типов соотношения музыкально-выразительных средств	УК-1; ОПК-1; ПК-6
2.	Определение типов драматургии	УК-1; ОПК-1; ПК-6
3.	Анализ строения темы	УК-1; ОПК-1; ПК-6
4.	Анализ произведения в форме периода	УК-1; ОПК-1; ПК-6
5.	Анализ произведения в простой двух- и трехчастной форме	УК-1; ОПК-1; ПК-6
6.	Анализ произведения в сложной двух- и трехчастной форме	УК-1; ОПК-1; ПК-6
7.	Анализ произведения в форме рондо	УК-1; ОПК-1; ПК-6
8.	Анализ произведения в форме вариаций	УК-1; ОПК-1; ПК-6
9.	Анализ произведения в куплетной, куплетно-вариационной, куплетно-вариантной форме, сквозной вокальной форме	УК-1; ОПК-1; ПК-6
10.	Анализ произведения в сонатной форме	УК-1; ОПК-1; ПК-6
11.	Анализ произведения в свободной и смешанной форме	УК-1; ОПК-1; ПК-6
12.	Анализ произведения циклической структуры	УК-1; ОПК-1; ПК-6
13.	Анализ тексто-музыкальных форм средневековья и Возрождения	УК-1; ОПК-1; ПК-6

14.	Анализ произведения в додекафонной и серийной технике	УК-1; ОПК-1; ПК-6
15.	Определение вида техники: сонористика, алеаторика, репетитивность	УК-1; ОПК-1; ПК-6

### **6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине**

Написание рефератов (эссе, творческих заданий) не предусмотрено.

### **6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы**

Методические указания см. в: Методические указания по подготовке и защите курсовой работы: программа бакалавриата «Музыковедение» по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, квалификация: бакалавр / авт.-сост. О. Ф. Ширяева, М. Ю. Краснопольская ; Челяб. гос. ин-т. культуры. – Челябинск, 2024. – 33 с. – (ФГОС ВО версия 3++).

### **6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций**

#### **6.3.4.1. Планы семинарских занятий**

Семинарские занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены.

#### **6.3.4.2. Задания для практических занятий**

##### *Практическая работа № 1*

##### *Тема «Типы соотношения музыкально-выразительных средств»*

Цель работы: развить навыки выявления взаимосвязи образно-содержательной стороны со средствами музыкальной выразительности.

Задание и методика выполнения:

1. Подобрать музыкальные примеры на различные типы сочетания средств музыкальной выразительности: параллельный, взаимодополняющий, взаимопротиворечивый

2. Сравнить используемые музыкально-выразительные средства в разных произведениях на один текст по выбору:

- «Белеет парус одинокий» А. Варламова и В. Сильвестрова на ст. М. Лермонтова;
- «Зимний вечер» А. Даргомыжского, П. Чайковского, Г. Свиридова на ст. А. Пушкина
- «Песнь Земфиры» П. Чайковского и С. Рахманинова на ст. А. Пушкина.

##### *Практическая работа № 2*

##### *Тема «Тема в тональной музыке XVIII–XIX веков»*

Цель работы – научиться определять способы внутренней организации музыкального тематизма в зависимости от контекста эпохи, стиля композитора.

Задание и методика выполнения:

1. Закрепление знаний о музыкальной теме, масштабно-тематических структурах, способах развития на микро-уровне посредством анализа музыкальных примеров.
2. Найти примеры, соответствующие классификации разновидностей тем по мотивному признаку: мономотивные, полимотивные, политематические (2–3 на каждый вариант).
3. В предложенных ниже произведениях найти примеры тем, соответствующих культурологическому аспекту классификации тем: концентрированный и рассредоточенный тематизм, фактурный тематизм, микротематизм.

Примеры для анализа:

1. Бетховен Л. Сонаты № 5, 17, 23 (темы главных партий первых частей); квартет № 14 (основная тема финала).
2. Малер Г. Третья симфония (главная партия 1 части).
3. Шостакович Д. Симфонии № 5, 11 (главные партии 1 частей).
4. Шуман Р. «В ночи» из цикла «Фантастические пьесы».
5. Дебюсси К. Прелюдия «Шаги на снегу».
6. Стравинский И. «Весна священная» (тема вступления).

### *Практическая работа № 3*

#### *Тема «Композиционные функции. Типы изложения и способы развития музыкального материала»*

Цель работы – научиться выявлять характерные типы изложения в соответствии с функцией раздела произведения, анализировать способы развития музыкального материала.

Задание и методика выполнения:

1. Закрепление знания в процессе анализа по нотам с листа и на слух.
2. Найти примеры экспозиционного, развивающего и заключительного типов изложения (2–3 на каждый)

### *Практическая работа № 4*

#### *Тема «Типовые и особые разновидности периода»*

Цель – научиться определять различные исторические виды периода на конкретных музыкальных примерах.

Задание и методические указания:

1. Закрепление знаний в процессе анализа нотного текста, определение на слух. Фиксация границ периода, определение его внутритематического строения, масштабных параметров, тонального плана в предложенных произведениях:
  - Мусоргский М. «Забытый»; «Старый замок» из цикла «Картинки с выставки»; «Серенада» из цикла «Песни и пляски смерти».
  - Рахманинов С. «Вокализ»; прелюдия соль мажор; Второй концерт для фортепиано с оркестром, 2 ч.
  - Шуберт Ф. Сонаты a-moll op.42, op. 143, A-dur op.120.

### *Практическая работа № 5*

#### *Тема «Простые и сложные формы»*

Цель – научиться определять различные исторические виды простых и сложных форм на конкретных музыкальных примерах.

Задание и методика выполнения:

1. Практический разбор разновидностей простых и сложных форм, закрепление навыков структурного анализа, выявление пропорций частей, составление буквенной схемы сочинения с указанием масштабов разделов, тонально-гармонического плана. Проведение целостного анализа.

2. Найти примеры простых форм в сонатах венских классиков.

3. Проведение целостного анализа, выявление индивидуальных черт формы в связи с особенностями содержания в предложенных произведениях (3–4 на выбор):

- Глинка М. «Попутная песня», «Сомнение»
- Мендельсон Ф. Песни без слов № 14, 30, 39.
- Чайковский П. «Нет, только тот, кто знал», «Благословляю вас, леса», ариозо Иоланты из оперы «Иоланта», «Мы сидели с тобой»
- Шопен Ф. Прелюдия As-dur. Ноктюрн Des-dur. Ноктюрн op.15 №3
- Глинка М. Каватина Людмилы из оперы «Руслан и Людмила»
- Моцарт В. Соната №15, II часть
- Мусоргский М. «Серенада» из цикла «Песни и пляски смерти»

### *Практическая работа № 6*

#### *Тема «Рондо XVIII–XIX веков»*

Цель – научиться определять различные исторические виды рондо в конкретных музыкальных образцах.

Задание и методика выполнения:

Практический разбор исторических разновидностей рондо: выявление пропорций и строения частей, составление схемы сочинения с указанием масштабов разделов, тонально-гармонического плана. Характеристика соотношения музыкального языка и музыкального образа, взаимосвязь произведения со стилем эпохи.

Примерный список предлагаемых произведений (выбрать по 1–2 примера из доклассического, классического и постклассического периодов):

- Дакен К. «Кукушка». Рамо Ж. «Крестьянка».
- Моцарт В. Ария Фигаро «Мальчик резвый».
- Бетховен Л. Сонаты № 21, 25 (финалы); рондо «Ярость по поводу утерянного гроша» B-dur, op.129.
- Лист Ф. «Обручение», «Грезы любви».
- Глинка М. Каватина и рондо Антонида из оперы «Жизнь за царя»; рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»
- Даргомыжский А. «Ночной зефир», «Свадьба».
- Бородин А. «Плач Ярославны» из оперы «Князь Игорь»

### *Практическая работа № 7*

#### *Тема «Вариационная и вариантная формы»*

Цель – научиться определять различные исторические виды вариаций в конкретных музыкальных образцах.

Задание и методика выполнения:

Определение специфики конкретной вариационной формы с указанием типовых и индивидуальных черт в зависимости от эпохи, стиля. Сравнительный анализ темы и последующих ее вариаций с обращением внимания на мелодико-ритмические, фактурные, тональные, жанровые и др. изменения. Целостный анализ произведения.

- Бетховен Л. Соната № 23, 2ч.; № 12, ч. 1; 32 вариации.
- Моцарт В. Соната № 11, 1ч.
- Чайковский П. Трио «Памяти великого артиста», II часть.
- Рахманинов С. Рапсодия на тему Паганини.

- Шуберт Ф. «Флюгер» из цикла «Зимний путь».
- Мусоргский М. «Рассвет на Москве-реке» из оперы «Хованщина».

### *Практическая работа № 8*

#### *Тема «Сонатная форма»*

Цель – научиться определять различные исторические виды сонатной формы на конкретных музыкальных примерах.

Задание и методика выполнения:

1. Закрепление знаний в процессе анализа нотного текста. Практический разбор исторических разновидностей сонатной формы (классической и послеклассической модели, сонатной формы без разработки, с эпизодом вместо разработки, с двойной экспозицией). Составление схемы сочинения с указанием масштабов разделов, тонально-гармонического плана.

2. Целостный анализ 3–4 произведений разных авторов и исторических периодов из предлагаемого списка:

- Гайдн Й. Симфонии № 95, 103, 104 (1 части).
- Моцарт В. Сонаты № 14, 15, 18 (1 части); симфонии № 40, 41 (1 части).
- Бетховен Л. Сонаты № 8, 17, 21, 23 (1 части); симфонии № 3, 5 (1 части).
- Шопен Ф. Сонаты № 2, 3 (1 части); Баллада № 1
- Чайковский П. Симфония № 4, 5, 6 (часть), увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»

Джульетта»

- Танеев С. Хоры «Тишина», «Призраки».
- Мясковский Н. Симфония № 21.

### *Практическая работа № 9*

#### *Тема «Свободные и смешанные формы»*

Цель работы: научиться определять варианты соотношения различных принципов формообразования и способы индивидуализации формы.

Задание и методика выполнения:

Закрепление теоретического материала и самостоятельный подбор произведений, имеющих черты свободных и смешанных форм. Обратит внимание на способы достижения единства в каждом из них.

### *Практическая работа № 10*

#### *Тема «Сонатно-симфонический цикл»*

Цель работы: развитие навыков анализа сонатно-симфонического цикла.

Задание и методика выполнения:

Закрепление теории и анализ нотных образцов. Выявление типовых черт классического сонатно-симфонического цикла на материале сонат, квартетов и симфоний Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена. Определение способов создания внутрициклического единства на образном, драматургическом, тональном, интонационном уровнях. Рассмотреть по 2–3 примера у каждого из композиторов.

### *Практическая работа № 11*

#### *Тема «Вокальные формы. Строение оперы»*

Цель работы: научиться определять различные виды вокальных форм и жанров, выявлять диалектику соотношения нотного и поэтического текста.

Задание и методика выполнения:

1. Закрепление знаний и анализ примеров. Практический разбор разновидностей вокальных форм, выявление отличий от инструментальных форм.

Сравнительный анализ литературного и музыкального плана сочинений.

2. Целостный анализ. Музыкальный материал: вокальные миниатюры русских и зарубежных композиторов.

3. Выявить крупные разделы оперы (по выбору), определить их драматургическую роль и строение. Указать тип композиции (сквозной, номерной, монтажный, синтетический), выявить общий тональный план и факторов единства оперной композиции на уровне либретто и музыки.

#### *Практическая работа № 12*

##### *Тема «Музыкальные формы средневековья и Возрождения»*

Цель работы: выявление специфики текст-музыкальных форм средневековья и Возрождения.

Задание и методика выполнения:

Закрепление теоретического материала и анализ примеров из предлагаемых сборников (по 1–2 из каждого):

- Образцы григорианского хора (см. Кюрегян Т. С., Москва Ю. В., Холопов, Ю. Н. Григорианский хорал. – М., 2008).
- Образцы органума (см. Евдокимова, Ю. Многоголосие средневековья X–XIV вв. / История полифонии. – Вып. 1. – М., 1983).
- Изоритмический мотет: Г. де Машо, Д. Данстейбл
- Мессы, мотеты Д. Пьерлуиджи да Палестрины, О. Лассо
- Мадригалы Джезуальдо ди Венозы

#### *Практическая работа № 13*

##### *Тема «Барочные формы»*

Цель работы: Знакомство с различными типами формы эпохи барокко

Задание и методика выполнения:

Закрепление теоретического материала на конкретных примерах. Выявление крупных разделов оперы, их строения, драматургической роли. Определение типа композиции (сквозная, номерная, монтажная, синтетическая), общего тонального плана, основных законченных оперных номеров. Раскрытие факторов единства оперной композиции на уровне либретто и музыки.

#### *Практическая работа № 13*

##### *Тема «Барочные формы»*

Цель работы: Знакомство с различными типами формы эпохи барокко

Задание и методика выполнения:

1. Закрепление теоретического материала. Найти примеры малых (старинная двухчастная, трехчастная многочастная) и составных (сложных и контрастно-составных) форм эпохи барокко в произведениях И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Выявить границы и соотношение разделов, логику тонального развития.

#### *Практическая работа № 14*

##### *Тема «Додекафонно-серийная система формообразования»*

Цель работы: Знакомство с различными типами формы эпохи барокко

Задание и методика выполнения:

Закрепление теоретического материала. Проанализировать следующие произведения, выявив особенности серии и методы работы с ней:

1. Шенберг А. Сюита для фортепиано ор. 25.

2. Берг А. Опера «Воцтек», четвертая картина.
3. Веберн А. Симфония ор. 21

### 6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий

#### Тема «Период»

Цель работы – выработка навыка анализа периода согласно принятой классификации формы

Задание и методика выполнения:

1. Проанализировать начальные периоды средних частей сонатно-симфонического цикла в сонатах Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена (5 на выбор).
2. Осуществить целостный анализ прелюдий Ф. Шопена C-dur и a-moll
3. Осуществить целостный анализ Прелюдии-пасторали А. Лядова.

#### Тема «Простые (песенные) и сложные (составные) формы (двухчастная и трехчастная)»

Цель работы – выработка навыка анализа простых и сложных форм согласно их классификации

Задание и методика выполнения:

1. Осуществить анализ следующих произведений
  - Скрябин А. Прелюдия ор. 11, № 10 cis-moll (целостный анализ)
  - Шостакович Д. Прелюдия es-moll ор. 34 (целостный анализ)
  - Чайковский П. Романс «Благословляю вас, леса» (целостный анализ)
  - Моцарт В. Соната № 16, часть II Andante (структурный анализ)
2. Найти примеры сложной трехчастной формы с серединой типа «трио» в сонатах и симфониях венских классиков.

#### Тема «Форма рондо, концентрическая форма»

Цель работы – выявить специфические черты рондо разных исторических периодов

Задание и методика выполнения:

Проанализировать следующие произведения:

1. Рамо Ж. «Тамбурин». «Крестьянка». Куперен Ф. «Перезвон колоколов Киферы» (одно по выбору)
2. Бетховен Л. Соната № 25, часть III.
3. Шуман Р. Новеллетта D-dur ор. 21 № 5.
4. Глинка М. «Вальс-фантазия» для симфонического оркестра
5. Прокофьев С. «Танец рыцарей», «Джюльетта-девочка» из балета «Ромео и Джульетта» (одно по выбору).

#### Тема «Сонатная форма и рондо-соната»

Цель работы – выявление специфических черт сонатной формы разных авторов и исторических периодов и отличия рондо-сонатной формы от сонатной.

Задание и методика выполнения:

Проанализировать следующие произведения:

1. Моцарт В. Соната № 20 c-moll. Часть I.
2. Шуберт Ф. «Неоконченная симфония». Часть II.
3. Чайковский П. Симфония № 5. Часть I.
4. Бетховен Л. Соната № 8 «Патетическая»
5. Мясковский Н. Симфония № 21.

### Тема «Свободные и смешанные формы»

Цель работы – выявление специфических черт свободных и смешанных форм.

Задание и методика выполнения:

Проанализировать следующие произведения:

1. Берлиоз Г. Фантастическая симфония. Часть V «Сон в ночь шабаша».
2. Чайковский П. Симфония № 6. Финал.
3. Лист Ф. Соната h-moll для фортепиано.
4. Шопен Ф. Баллада № 3.

### Тема «Типовые вокальные формы. Строение оперы»

Цель работы – получить практическое представление о типовых вокальных формах и вариантах строения оперы.

Задание и методика выполнения:

1. Осуществить сравнительный анализ повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» и либретто М. П. Чайковского к одноименной опере П. И. Чайковского.

2. Проанализировать драматургию, тип композиции, тональную логику оперы «Пиковая дама».

3. Из оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» в рамках целостного анализа рассмотреть отдельно: интродукцию, ариозо Лизы «Откуда эти слезы» и «Ах, истомилась я горем»; балладу Томского «Однажды в Версале»; антракт и хор гостей из третьей картины.

### Тема «Музыкальные формы средневековья и Возрождения»

Цель работы – знакомство с тексто-музыкальными формами эпохи средневековья и Возрождения.

Задание и методика выполнения:

1. Проанализировать строение мессы Notre Dame Г. Де Машо, выявить логику последования ординарных песнопений; найти примеры использования техники изоритмии в частях мессы.

2. Осуществить структурный анализ тексто-музыкальной формы в мадригале К. Джезуальдо ди Венозы «Ты меня убиваешь»; найти примеры использования музыкально-риторических фигур.

3. Осуществить сравнительный анализ техники сочинения на *cantus firmus* в мессах «L'Homme armé» Я. Обрехта, Ж. Дебре (4-голосная), Д. Палестрины.

### Тема «Музыкальные формы эпохи барокко»

Цель работы – выявление специфики вариационной и циклической барочной форм.

Задание и методика выполнения:

1. Проанализировать на выбор одно из предложенных произведений:
  - Бах И. С. Чакона d-moll для скрипки соло; Месса си минор *Cruzifixus*
  - Гендель Г. Ф. Пассакалия соль минор из клавирной сюиты № 7
2. Произвести сравнительный анализ циклического строения
  - *concerto grosso* А. Корелли, Г. Ф. Генделя,
  - концертов А. Вивальди и И. С. Баха (по одному у каждого композитора).

### Тема «Формообразование в музыке XX-XXI веков»

Цель работы – практическое знакомство с методами композиции в музыке XX–XXI веков.

Задание и методика выполнения:

1. Проанализировать следующие инструментальные концерты:
  - Губайдулина С. Offertorium для скрипки с оркестром
  - Щедрин Р. Концерт для фортепиано с оркестром № 3 «Вариации и тема»
2. Выявить ведущий метод композиции в перечисленных произведениях:
  - Пендерецкий К. Струнный квартет
  - Лигети Д. «Атмосферы»
  - Пярт А. «Fratres» для скрипки и фортепиано

#### **6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)**

Контрольная работа в учебном процессе не используется.

#### **6.3.4.5. Тестовые задания**

Тестовые задания включены в фонд оценочных средств. Используются тестовые задания в форме выбор одного, двух и более правильных ответов из предложенных, установление соответствия (последовательности), кейс-задания.

### **6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций**

1. Нормативно-методическое обеспечение текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся осуществляется в соответствии с локальными актами вуза.

Конкретные формы и процедуры текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации по дисциплине отражены в 4 разделе «Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий».

Анализ и мониторинг промежуточной аттестации отражен в сборнике статистических материалов: «Итоги зимней (летней) зачетно-экзаменационной сессии».

2. Для подготовки к промежуточной аттестации рекомендуется пользоваться фондом оценочных средств:

- перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.1);
- описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания (см. п. 6.2);
- типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.3).

3. Требования к прохождению промежуточной аттестации зачет и экзамен.

Обучающийся должен:

- ~ своевременно и качественно выполнять практические работы;
- ~ своевременно выполнять самостоятельные задания;
- ~ пройти промежуточное тестирование.

4. Во время промежуточной аттестации используются:

- бланки билетов (установленного образца);
- список теоретических вопросов и база практических заданий, выносимых на зачет экзамен;
- описание шкал оценивания;

– справочные, методические и иные материалы.

5. Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья фонды оценочных средств адаптированы за счет использования специализированного оборудования для инклюзивного обучения. 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 и экзамене.

## **7. ПЕРЕЧЕНЬ ПЕЧАТНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы<sup>1</sup>**

1. Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений : структуры tonальной музыки: учебное пособие : в 2-х ч. / М. Ш. Бонфельд. – Ч. 1. – Москва : ВЛАДОС, 2003. – 256 с.

2. Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений : структуры tonальной музыки: учебное пособие: в 2-х ч. / М. Ш. Бонфельд. – Ч. 2. – Москва : ВЛАДОС, 2003. – 208 с.

3. Григорьева, Г. В. Музыкальные формы 20 века : курс "Анализ музыкальных произведений": учеб. пособие для вузов / Г. В. Григорьева. - Москва : ВЛАДОС, 2004. – 175 с

4. Задерацкий, В. В. Музыкальная форма : В 2 вып. / В. В. Задерацкий. – Вып.1. – Москва : Музыка, 1995. – 544с.

5. Заднепровская, Г. В. Анализ музыкальных произведений : учебник / Г. В. Заднепровская. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. – 272 с. — ISBN 978-5-8114-6085-4. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: <https://e.lanbook.com/book/151806> (дата обращения: 10.08.2024). – Режим доступа: для авториз. пользователей.

6. Мазель, Л. А. Строение музыкальных произведений : учеб. пособ. / Л. А. Мазель. – 3-е изд. – Москва : Музыка, 1986. – 528 с.

7. Музыкальная форма : учебник / общ.ред. Ю. Н. Тюлин. – Москва : Музыка, 1974. – 359 с.

8. Ройтерштейн, М. И. Основы музыкального анализа : учебник / М. И. Ройтерштейн. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 116 с. — ISBN 978-5-8114-2508-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/112746> (дата обращения: 10.08.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

9. Соколов, А. С. Введение в музыкальную композицию 20 века : учеб. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений» : учеб. пособие для вузов / А. С. Соколов. – Москва : ВЛАДОС, 2004. – 231 с.

10. Способин, И. В. Музыкальная форма : учебник / И. В. Способин. — 8-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 404 с. — ISBN 978-5-8114-4084-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL:

---

<sup>1</sup> Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья печатными и электронными образовательными ресурсами осуществляется в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.

<https://e.lanbook.com/book/129117> (дата обращения: 10.08.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

11. Холопов, Ю. Н. Введение в музыкальную форму : монография / Ю. Н. Холопов. — Москва : МГК им. Чайковского, 2015. — 519 с. — ISBN 978-5-89598-308-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/144143> (дата обращения: 10.08.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

12. Холопов, Ю. Н. Музыкальные формы классической традиции : сборник научных трудов / Ю. Н. Холопов ; редактор-составитель Т. С. Кюрегян. — Москва : МГК им. Чайковского, 2012. — 564 с. — ISBN 978-5-89598-277-8. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/144141> (дата обращения: 10.08.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

13. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства : [Электронный ресурс] : учебное пособие / В. Н. Холопова. - 4-е изд., испр. - Санкт-Петербург : Планета музыки, 2014. — 320 с. — ISBN 978-5-8114-0334-9. — URL: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=44767](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=44767) (дата обращения: 10.08.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

14. Холопова, В. Н. Теория музыки. Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм : [Электронный ресурс] : учебное пособие / В. Н. Холопова. - 5-е изд., стер. - Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. - 376 с. — ISBN 978-5-507-44539-4/ - URL: <https://e.lanbook.com/book/240209> (дата обращения: 10.08.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

15. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений : учебное пособие / В. Н. Холопова. — 4-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2013. — 496 с. — ISBN 978-5-8114-0392-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/boo> (дата обращения: 10.08.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

## 7.2. Информационные ресурсы

### 7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы

#### Базы данных:

ЭБС «Лань» – Режим доступа: <http://e.lanbook.com>

ЭБС «Рукопт» – Режим доступа: <http://rucont.ru>

#### Информационные справочные системы:

Использование информационных систем по дисциплине не предусмотрено

### 7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет

Нотные библиотеки и аудио/видео материалы свободного доступа :

<http://intoclassics.net>. – Музыкальный портал «Погружение в классику» : аудио записи академической и джазовой музыки, видео записи оперных спектаклей, концертов, фильмов об исполнителях и композиторах, книги и статьи о музыке, учебные пособия.

<http://www..> – Музыкальный портал «Классическая музыка.ru» : описания известных опер, словарь музыкальных терминов, аудиозаписи.

<https://imslp.org/wiki/Category:Composers> – International Music Score Library Project (IMSLP): Международный проект библиотеки музыкальных партитур, теоретических источников, музыкальных записей.

<http://notes.tarakanov.net>. – Нотный архив Бориса Тараканова : ноты, справочная, учебная литература.

## **8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**

Комплексное изучение обучающимися дисциплины предполагает: овладение материалами учебной и дополнительной литературой, указанной в рабочей программе дисциплины; творческую работу обучающихся в ходе проведения практических занятий, а также систематическое выполнение тестовых и иных заданий для самостоятельной работы обучающихся.

Основной целью практических (индивидуальных) занятий является отработка профессиональных умений и владений навыками. В зависимости от содержания практического занятия могут быть использованы методики интерактивных форм обучения. Основное отличие активных и интерактивных упражнений и заданий в том, что они направлены не только и не столько на закрепление уже изученного материала, сколько на изучение нового.

Для выполнения заданий самостоятельной работы в письменной форме по темам обучающиеся, кроме рекомендуемой к изучению литературы, электронных изданий и интернет-ресурсов, должны использовать публикации по изучаемой теме в журналах: *«Музыковедение»*, *«Музыкальная академия»* (задания для самостоятельной работы см. в Разделе 5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине).

Предусмотрено проведение индивидуальной работы (консультаций) с обучающимися в ходе изучения материала данной дисциплины.

Выбор методов обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья определяется с учетом особенностей восприятия ими учебной информации, содержания обучения, методического и материально-технического обеспечения. В образовательном процессе используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими обучающимися, создания комфортного психологического климата в студенческой группе.

**Таблица 14**

<b>Наименование оценочного средства</b>	<b>Краткая характеристика оценочного средства</b>	<b>Виды контроля</b>
Аттестация в рамках текущего контроля	Средство обеспечения обратной связи в учебном процессе, форма оценки качества освоения образовательных программ, выполнения учебного плана и графика учебного процесса в период обучения студентов	Текущий (аттестация)
Зачет и экзамен	Формы отчетности обучающегося, определяемые учебным планом. Экзамен служит для оценки работы обучающегося в течение срока обучения по дисциплине (модулю) и призван выявить уровень, прочность и систематичность полученных им теоретических и практических знаний, приобретения владения навыками самостоятельной работы, развития творческого мышления, умение синтезировать полученные знания и применять их в решении практических задач.	Промежуточный
Конспекты	Вид письменной работы для закрепления и проверки знаний, основанный на умении «свертывать информацию», выделять главное.	Текущий (в рамках лекционных занятия или сам. работы)
Курсовая работа	Вид самостоятельной письменной работы, направленный на выявление степени освоения базовых проблем дисциплины (модулей) и выработку соответствующих компетенций.	Промежуточный
Практическая работа	Оценочное средство для закрепления теоретических знаний и отработки владения навыками и умений, способности применять знания при решении конкретных задач.	Текущий (в рамках практического занятия, сам. работы)
Рабочая тетрадь (в рамках практического занятия или сам. работы)	Дидактический комплекс, предназначенный для самостоятельной работы обучающегося и позволяющий оценивать уровень усвоения им учебного материала.	Текущий (в рамках сам. работы)
Ситуационные задания	Задания, выполняемые обучающимися по результатам пройденной теории, включающие в себя не вопрос – ответ, а описание осмысленного отношения к полученной теории, т. е. рефлексия, либо применение данных теоретических знаний на практике.	Текущий (в рамках практического занятия, или сам. работы)
Собеседование	Средство контроля, организованное как специальная беседа преподавателя с обучающимся на темы, связанные с изучаемой дисциплиной, и рассчитанное на выяснение объема знаний обучающегося по определенному разделу, теме, проблеме и т. п.	Текущий (в рамках аттестации)
Разноуровневые задачи и задания	Оценочное средство для отработки умений и владения навыками. Различают задачи и задания: а) репродуктивного уровня, позволяющие	Текущий (в рамках практического занятия или сам.

	<p>оценивать и диагностировать знание фактического материала (базовые понятия, алгоритмы, факты) и умение правильно использовать специальные термины и понятия, узнавание объектов изучения в рамках определенного раздела дисциплины;</p> <p>б) реконструктивного уровня, позволяющие оценивать и диагностировать умения синтезировать, анализировать, обобщать фактический и теоретический материал с формулированием конкретных выводов, установлением причинно-следственных связей;</p> <p>в) творческого уровня, позволяющие оценивать и диагностировать умения, интегрировать знания различных областей, аргументировать собственную точку зрения.</p>	работы)
--	--	---------

### **9. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ, НЕОБХОДИМОГО ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Учебные аудитории для проведения учебных занятий по дисциплине оснащены оборудованием (учебная мебель, музыкальные инструменты) и техническими средствами обучения (компьютерная техника, мультимедийное оборудование, проводной интернет).

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечены доступом в электронную информационно-образовательную среду института.

– лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение: Microsoft Windows, Microsoft Office 2007, Google Chrome, Internet Explorer, Media Player Classic

### Лист изменений в рабочую программу дисциплины

В рабочую программу дисциплины внесены следующие изменения и дополнения:

<b>Учебный год</b>	<b>Реквизиты протокола Ученого совета</b>	<b>Номер раздела, подраздела</b>	<b>Содержание изменений и дополнений</b>
2025/26	Протокол №8 от 26.05.2025		Без изменений и дополнений
2026/27	Протокол №10 от 25.05.2026		Без изменений и дополнений
2027/28	Протокол № дд.мм.гггг		

Учебное издание

Автор-составитель  
Ольга Анатольевна Гумерова

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА**

### **Рабочая программа дисциплины**

программа бакалавриата  
«Музыковедение»  
по направлению подготовки  
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство  
квалификация: Музыковед. Преподаватель. Лектор

Печатается в авторской редакции

*Подписано к печати*  
*Формат 60x84/16*  
*Заказ*

*Объем 2,6 п. л.*  
*Тираж 100 экз.*

---

Челябинский государственный институт культуры  
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а  
Отпечатано в типографии ЧГИК. Ризограф