

**Министерство образования и науки Российской Федерации
ГОУ ВПО «САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ПРЕДМЕТУ
«АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ»**

Саратов, 2011 год

Иванова Н.А.

Методические указания по предмету «Анализ музыкально-танцевальных форм» – Саратов, 2011. – 10 с.

Методические указания по предмету включают в себя краткое содержание учебной дисциплины, а также вопросы к экзамену и контрольно-тестовые материалы. Предназначены для преподавателей вузов и студентов обучающихся по специальности 071301 «Народное художественное творчество», а также педагогов-хореографов училищ, колледжей и школ искусств.

Рекомендовано кафедрой хореографии факультета искусств и художественного образования Педагогического института ГОУ ВПО «Саратовский государственный университет им.Н.Г.Чернышевского» в качестве учебно-методического пособия для использования в учебном процессе

Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского

Цель дисциплины «Анализ музыкально-танцевальных форм» – развитие эстетической культуры и профессиональных навыков студентов – будущих преподавателей хореографии, обогащение их музыкальной эрудиции путем изучения наиболее ярких образцов сочинений отечественной и зарубежной хореографической и классической нетанцевальной музыки.

Содержание учебной дисциплины

Введение

Музыкальная форма как структура произведения. Элементы музыкальной формы. Их взаимосвязь с элементами танца. Главные средства музыкальной выразительности: мелодия, ладово-гармонические средства, метро-ритм, динамика, фактура. Основные принципы образования музыкальной формы.

Раздел 1. Простые формы

Тема 1.1. Период – форма изложения законченной мысли. Его составные части. Разновидности периодической структуры. Роль квадратного периода в танцевальной музыке. Тонально-гармонические особенности структуры периода. Приемы расширения и дополнения в периоде.

Тема 1.2. Простая двухчастная форма. Объединение двух простых периодов в единую форму. Понятие репризы. Роль репризы в музыкальной драматургии. Репризная и безрепризная двухчастные формы. Область применения двухчастной формы. Двухчастная форма в балетных миниатюрах, в дивертисментах.

Тема 1.3. Простая трехчастная форма. Объединение трех построений в единую форму. Разновидности простой трехчастной формы. Использование трехчастных форм в жанровой музыке. Трех-пятичастная форма в танцевальной музыке и ее распространение в хореографических композициях. Трехчастные формы в балетных дивертисментах.

Раздел 2. Сложные музыкальные формы

Тема 2.1. Сложная трехчастная форма. Разрастание каждого из разделов формы и образование более сложных структур. Сложная трехчастная форма с трио и эпизодом. Преимущественное использование сложной трехчастной формы в произведениях танцевальной и маршевой музыки. Использование трехчастных форм в балетных сценах.

Тема 2.2. Вариационная форма. Вариационность – главный принцип образования формы. Разновидности вариационной формы. Классические вариации и вариации на *soprano ostinato*. Область применения вариационной формы. Вариации в музыке и хореографии (сходства и отличия).

Тема 2.3. Форма рондо. Фольклорные истоки формы. Повторность и контрастное сопоставление – главные принципы ее образования. Рефрен и эпизоды. Эволюция формы рондо.

Раздел 3. Сонатная форма

Тема 3.1. Экспозиция сонатной формы. Диалектическая природа формы, предрасположенность к воплощению в сонатной форме значительных драматических сюжетов. Классическая трехфазная сонатность. Элементы экспозиции, образные и тонально-тематические контрасты в ней.

Тема 3.2. Разработка и реприза сонатной формы. Разработка, активно развивающая материал экспозиции (тональная неустойчивость, напряженность, структурная дробность). Смысловое значение репризы в форме: приведение тем экспозиции к тональному единству и образному сближению. Кода и ее роль в формообразовательном процессе.

Тема 3.3. Разновидности сонатной формы. Сонатная форма без разработки, с зеркальной репризой. Использование сонатной формы в инструментальных циклических произведениях (соната, симфония, концерт, квартет). Роль сонатности в одночастной романтической поэме. Использование произведений, написанных в сонатной форме в балетах XX века.

Раздел 4. . Формообразование в крупных музыкально-сценических произведениях

Тема 4.1. Классические музыкально-хореографические формы балета.

Характеристика классических балетных форм. Классическая и характерная сюиты. Их различие и специфические особенности.

Структура классической сюиты – вступление (entree), адажио, вариации, кода. Разновидности сюиты в зависимости от количественного состава участников (па-де-де, па-де-труа, па-де-катр, па-де-сенк, па-де-сис, гран-па). Сюиты, связанные с остановками сюжета. Сюиты, развивающие сюжетное действие.

Вступление (выход) – форма, размеры.

Адажио – дуэтный танец. Адажио как хореографическое понятие. Адажио как музыкальная форма (обычно 3-х частная форма с динамизированной репризой). Контрапунктическое соотношение музыки и хореографии в балетном адажио. Отсутствие трехчастности в хореографии.

Вариация как хореографическое понятие. Вариация как музыкальная форма (обычно простая трехчастная). Несовпадение вариационной музыкальной формы и структуры хореографической вариации. Вариации – мужская и женская, их контрастные характеристики.

Кода – нетождественность балетной и музыкальной коды, их самостоятельность (самостоятельный танец и самостоятельная музыкальная форма). Музыкальные формы коды: трехчастная, двойная трехчастная сложная трехчастная, двойная трехчастная. Функции коды: заключительный номер классической сюиты; заключение отдельного номера. Зависимость количества вариаций в классической бессюжетной сюите от числа участников. Различная функция ансамблей в драматургии балетов

Особенность многочастных классических сюит – контраст темпов и метров, отсутствие тонального единства.

Разновидности классической сюиты – гран-па («большой танец»). Развитие гран-па – особенность русского балета XIX века.

«Pas a' action» (па даксьон – «действенный танец») – многозначность термина: вид классической сюиты (номерная сюита, сопровождаемая мимическим действием на сцене), отдельный номер с активным развитием событий.

Сюитно-ансамблевые сцены, их особенности в балетах П. Чайковского. Сюита П. Чайковского – объединение разрозненных танцевальных номеров в целостную циклическую форму, пронизанную единым потоком симфонического развития. Два типа сюит: классическая и характерная.

Характерная сюита. Сюжетная окрашенность образов, чистая дивертисментность.

4.2. Структура балетного спектакля

Сцена как специфическая форма музыкально-театральных жанров, как относительно завершённый эпизод

в пределах развивающегося музыкально-драматического действия. Различные структуры балетного спектакля – многоактный, одноактный.

Основные этапы развития музыкальной драматургии в балете. Значение лейтмотивной системы в балетной музыке. Приемы трансформации лейтмотивов в балете посредством придания им различной жанровой танцевальной окраски. Использование лейтмотивов для обогащения музыкального содержания балетных форм.

Принципы организации музыкальной формы на различных масштабных уровнях балетного спектакля. Соответствие четырех картин балетного спектакля логике четырехчастного сонатно-симфонического цикла на высшем масштабном уровне (1 к. – экспозиция драмы, 2 к. – лирическая часть, 3 к. – скерцо, 4 к. – массовый финал). Рондо – концентрическая форма.

«Петрушка» И. Стравинского. Организация музыкальной формы на уровне картины: 1 к. – сценическая трехчастность, отражающая крупную сценическую трехчастность всего балета; 2 к. – трехчастная форма с тематической репризой; 3 к. – гротесковое па-де-де с перестановкой разделов; 4 к. – рондо-концентрическая контрастно-составная форма, отражающая форму высшего уровня.

Низший уровень (уровень сцены и одновременно отдельного номера) – классические инструментальные формы, выдержанные и модифицированные

в условиях стиля И. Стравинского (тематическая множественность, полиструктурность).

Инструментальная логика симфонической балетной драмы. Самостоятельность музыки на всех трех уровнях балетного спектакля (возможность концертного исполнения). Выход музыки на развитую драму через неформообразующие детали музыкального языка. Включение мимики и пантомимы в танец как средство приближения к драматической пьесе.

Утверждение практики хореографической интерпретации музыкальных произведений, не предназначенных для балетного театра (преимущественно симфоний)

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО АНАЛИЗУ МУЗЫКАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ

1. Принципы развития и формообразования
2. Средства музыкальной выразительности
3. «Музыкальный язык»
4. Функции частей художественной формы
5. Роль пластической интонации в раскрытии художественного образа
6. Роль жанрового анализа в раскрытии художественного образа
7. Типы изложения тематизма
8. Период, его разновидности
9. Простые 2-х частные формы
10. Простая 3-х частная форма
11. Двойная трёхчастная форма
12. Форма барра
13. Сложные формы
14. Форма рондо
15. Старинная сюита
16. Новая сюита
17. Вариационная форма в музыке
18. Сонатная форма
19. Роль массовых сцен в балетном спектакле
20. Монолог в балете
21. Балетные вариации
22. Роль сюиты в балетном спектакле
23. Pas de deux
24. Pas d'acion
25. Grand pas
26. Роль кордебалета в классическом балетном спектакле

**Глоссарий к дисциплине
«Анализ музыкально-танцевальных форм»**

<i>Пластическая интонация</i>	-	Отношение к чему-либо, кому-либо, выраженное в пластике
<i>Бытовой жанр</i>	-	Тип музыки, сформировавшийся в типичной бытовой ситуации и обладающий типичным комплексом выразительных средств
<i>Мотив</i>	-	Наименьшая структурно-смысловая единица музыкального текста. Может состоять из 1 звука, 1 аккорда или совпадать по масштабам с фразой.
<i>Секвенция</i>	-	Многочастный повтор какого-либо мотива от разных нот в восходящем или нисходящем направлении
<i>Модуляция</i>	-	Переход из одной тональности в другую
<i>Музыкальная фраза</i>	-	Мелодический ряд звуков, объединенных вокруг одного главного акцента
<i>Музыкальный язык</i>	-	комплекс выразительных средств музыкального произведения
<i>Аккорд</i>	-	Созвучие из трех и более звуков, взятых одновременно или последовательно
<i>Метр</i>	-	Количество долей в такте
<i>Такт</i>	-	Кратчайшая часть музыкального произведения протяженностью от одной сильной счетной доли до следующей сильной счетной доли
<i>Музыкальная форма</i>	-	Структура музыкального произведения
<i>Период</i>	-	Простая структура, состоящая из двух предложений, первое из которых имеет неустойчивое завершение, а второе завершается устойчиво.
<i>Рондо</i>	-	Форма со структурой типа АВАСАДА, где А- неизменно повторяющийся рефрен, ВСД – контрастные эпизоды
<i>Сонатная форма</i>	-	Структура, включающая три раздела: экспозицию, разработку и репризу. В основе экспозиции заложен контраст двух темы, воплощающих противоположные образы

- Pas de deux* - Хореографическая форма классического дуэтного танца, включающая следующие разделы: *antre'*, *adagio*, мужской вариации, женской вариации и коды
- Grand pas* - Хореографическая форма классического дуэтного танца, включающая следующие разделы: *antre'*, *adagio*, мужской вариации, женской вариации и коды. В отличие от *pas de deux*, в *grand pas* входят несколько вариаций солиста и солистки
- Pas d'acion* - «Танец-действие». Прежде это были преимущественно пантамимические, а не собственно танцевальные сцены. В классической структуре прочно закрепилась схема: пантомима-танцевальное адажио (дуэт солистов)-хореографические вариации (соло танцоров и корифеев кардебалета)-кода (с участием кордебалета)

Вопросы к тестовому опросу по предмету «Анализ музыкально-танцевальных форм»

Подчеркнуть правильный ответ:

1. Что не относится к принципам развития:

- 1) простая повторность;
- 2) синкопа
- 3) контраст;
- 4) варьированная повторность;

2. Что не относится к средствам музыкальной выразительности:

- 1) ритм;
- 2) темп;
- 3) тембр;
- 4) реприза;
- 5) лад

3. Какая из схем соответствует структуре двойной трехчастной формы:

- 1) aaba;
- 2) abacadaea;
- 3) ababa;
- 4) aab.

4.Какая протяженность предложений свойственна квадратному периоду:

- 1) 4+4
- 2) 7+7
- 3) 3+3
- 4) 4+4+4

5.Какая из схем соответствует структуре двухчастной репризной формы:

- 1) aabb
- 2) aabbaa
- 3) aaba

6.Безрепризные музыкальные формы наиболее распространены в

- 1) инструментальной музыке
- 2) классической балетной музыке

7. Структурным элементом какой формы является рефрен:

- 1) сонатной;
- 2) рондо;
- 3) вариационной

8. Какая структура музыкального сопровождения хореографических вариаций является наиболее распространенной:

- 1) вариационная ($a a^1 a^2 a^3 \dots$)
- 2) трехчастная репризная (aba)
- 3) трехчастная безрепризная (abc)

Вписать правильный ответ:

9. Простыми называются такие формы, в которых каждый из разделов имеет структуру не сложнее _____.

10. Экспозиция, разработка и реприза – части _____ формы

11. Крупная форма классического балета с участием солистов и кардебалета называется _____.

12. Жанр балетного монолога возник на основе формы классической _____.

13. Заключительная часть музыкального произведения, в которой повторяется музыкальный материал первой части, называется _____.

14. Заключительная часть хореографического произведения (а также номера или сцены) называется _____.

Установить соответствие:

15. Каким формам соответствуют схемы:

- | | |
|---------------------------|------------|
| а) рондо | 1) aab |
| б) трех-пятичастная форма | 2) АВА |
| в) форма барра | 3) ababa |
| г) сложная трехчастная | 4) АВАСАДА |

16. Порядок танцев в старинной сюите

- | | |
|--------------|--------|
| 1) Жига | а) I |
| 2) Сарабанда | б) II |
| 3) Алеманда | в) III |
| 4) Куранта | г) IV |

17. Порядок частей в pas de deux

- | | |
|----------------------|--------|
| 1) Вариация солиста | а) I |
| 2) Antree | б) II |
| 3) Коды | в) III |
| 4) Adagio | г) IV |
| 5) Вариация солистки | д) V |

Программное обеспечение и интернет-ресурсы

1. <http://erika-rotaeva.ru/category/analiz-muzikalnih-proizvedenii>
2. http://www.freeware.ru/program_id_11341.html