

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО

И.о. заведующего кафедрой
Моголина М. П.

15.11.2021 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета
Моголина М. П.

15.11.2021 г.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЫКИ

*Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности
1-17 03 01-06 Искусство эстрады (продюсерство)*

Составитель

Моголина М. П., доцент кафедры художественного творчества и продюсерства
Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени
А. М. Широкова», кандидат искусствоведения, доцент

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета Института
протокол № 5 от 28.12.2021 г.

УДК 78.01(075.8)

ББК 85.31я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» (протокол № 12 от 20.10.2021 г.);

Куракина Е. В., доцент кафедры теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», кандидат искусствоведения, доцент.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой художественного творчества и продюсерства
(протокол № 3 от 28.10.2021 г.)

Т33 **Моголина, М. П.** Теоретические основы музыки : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), направление специальности 1-17 03 01-06 Искусство эстрады (продюсерство) [Электронный ресурс] / Сост. М. П. Моголина. – Электрон. дан. (0,6 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2021. – 60 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1182127205 от 15.12.2021 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Теоретические основы музыки».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-389-4

© Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, 2021

ВВЕДЕНИЕ

Учебная дисциплина «Теоретические основы музыки» входит в модуль «Искусство и культура-1», предусмотренный экспериментальным учебным планом подготовки студентов по направлению специальности 1-17 03 01-06 Искусство эстрады (продюсерство). Изучение дисциплины направлено на расширение и углубление профессиональной эрудиции, развитие творческой личности и становление разносторонне подготовленного специалиста в области продюсирования эстрадных и шоу-проектов. Жанрово-стилевой контекст освоения тем ориентирован на формирование осознанного понимания выразительной роли и места музыкальных элементов в синтетических сценических постановках и шоу (с участием различных видов искусства) и предполагает последующее использование полученных в процессе прохождения курса знаний и навыков в рамках других спецдисциплин («История искусств», «История искусства эстрады», «Основы драматургии», «Основы светорежиссуры», «Режиссура эстрады»).

Цель учебно-методического комплекса – повышение музыкальной компетентности и развитие творческих навыков обучающихся в области разработки продюсерских шоу-проектов.

Основными *задачами* учебно-методического комплекса являются следующие:

- 1) комплексно представить основные выразительные средства музыки и специфику их взаимодействия со средствами других видов искусства в контексте синтетических сценических жанров;
- 2) обеспечить студентов методическими и практическими материалами для успешного освоения содержания учебной дисциплины;
- 3) облегчить процесс подготовки обучающихся к экзамену и поиск необходимой литературы по темам дисциплины;
- 4) способствовать развитию практических навыков, необходимых студентам в дальнейшей профессиональной деятельности.

Учебная дисциплина предусматривает проведение занятий в двух формах – лекционные занятия и практические занятия. В связи с этим процесс изу-

чения учебного материала по разделам курса построен на применении следующих методов обучения:

– *работа с информационными ресурсами* – составление конспекта, глоссариев, терминологических словарей, связанных с различными компонентами синтетических сценических постановок и шоу;

– *слуховой анализ* – определение метрической пульсации (размера и темпа) в музыкальных примерах, выявление и характеристика жанрово-стилевых особенностей музыкальной композиции, подбор аудиопримеров на заданную тему, сравнительный анализ исполнительских интерпретаций популярных песен;

– *творческие задания* – координация движений под музыку, выразительное декламирование словесного текста, составление музыкальных коллажей по заданной теме, создание сценарного плана музыкальной шоу-программы на основе различных формообразующих принципов.

Для реализации подобной системы организации учебного процесса разделы данного учебно-методического комплекса включают следующие материалы:

– *введение* – содержит описание основных методов обучения, соответствующих цели и задачам изучения учебной дисциплины, рекомендации по организации работы с данным учебно-методическим комплексом;

– *теоретический раздел* – содержит краткий конспект лекций с изложением ключевых историко-теоретических сведений, необходимых для освоения учебной дисциплины и последующего использования в процессе выполнения практических заданий;

– *практический раздел* – содержит задания (списки произведений для анализа, образцы творческих заданий) и методические рекомендации (план стилового анализа музыкального произведения) по выполнению практических работ;

– *раздел контроля знаний* – содержит задания для организации самостоятельной работы студентов, примерный перечень вопросов к экзамену;

– *вспомогательный раздел* – содержит учебную программу дисциплины «Теоретические основы музыки» и списки основной и дополнительной литературы.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Тема 1. Музыка как вид искусства

Музыка в буквальном переводе с греческого языка – «искусство муз». У всех народов мира происхождение музыки окутано легендами и мифами, как свидетельство ее божественного происхождения. На рубеже XIX–XX в. были выдвинуты гипотезы, согласно которым истоками музыки были интонации эмоционально возбужденной речи (Г. Спенсер), пение птиц и любовные зовы животных (Ч. Дарвин), ритмы работы первобытных людей (К. Бюхер), их звуковые сигналы (К. Штумпф), магические заклинания (Ж. Комбарье).

К началу XX в. исторически оформились три пласта музыки: 1) фольклор (самый древний); 2) профессиональное музыкальное искусство (с V в., музыка академической традиции, композиторское творчество, воплощающее этическую идею, являясь средоточием образов возвышенной мысли, обращенной ко всему человечеству и охватом в целом всех сторон духовной жизни людей); 3) массовое музыкальное искусство (с рубежа XIX–XX в., искусство облегченного и развлекательного плана, отражающее «музыкальную атмосферу» эпохи, массовую психологию и свободное от требований предварительной слуховой подготовки).

В рамках музыкального фольклора звук рассматривается как естественная часть природы и жизни человека. Фольклорная музыка имеет прикладной характер (включает обрядово-земледельческий и семейно-бытовой циклы), характеризуется устным бытованием и отсутствием специального образования, коллективным авторством, импровизационной природой творчества (автор являлся одновременно исполнителем и слушателем). В древних фольклорных традициях музыке приписывались волшебные свойства (сказания о древнеегипетской богине Иштар, древнегреческом герое Орфее). Музыка ассоциировалась с ма-

гическими (способность музыки воскрешать мертвых, воздействовать на природу и человека) и астрологическими представлениями.

В профессиональной европейской традиции музыка представляет собой результат целенаправленной деятельности человека, выраженный в организованной определенным образом звуковой форме. Музыка – это вид искусства, выражающий смыслы человеческого бытия через художественные образы, формируемые с помощью звуков. Она отражает действительность и воздействует на человека посредством организованных по высоте и времени звуковых последований. Музыка относится к неизобразительным (лирическая поэзия, архитектура), временным (танец, литература, театр, кино) и исполнительским (танец, театр, кино) видам искусства.

Музыка академической традиции как вид искусства является одним из способов осмысления окружающей действительности, запечатления духовного опыта человечества. Она характеризуется письменным бытованием (нотация), наличием индивидуального автора, который отделен от исполнителя и слушателя, требованием специального образования. В рамках массового музыкального искусства музыка становится продуктом производства и приобретает коммерческую направленность. Ее целью становится развлечение публики, заполнение досуга. Специальное образование не рассматривается как обязательное. Автор-производитель может быть одновременно и исполнителем, а слушатель становится потребителем музыки-продукта. Одной из форм фиксации и бытования звукового материала становится фонограмма (звукозапись).

Материалом музыки является звук – физическое явление, возникающее в результате колебаний какого-либо тела. Звуки делятся на музыкальные (имеют точную высоту, выраженную частотой колебаний) и шумы (не имеют точной высоты). До XX в. в музыке использовались только музыкальные звуки. Звук бесплотен, сложен (состоит из призвуков, гармоник) и существует во времени (пока длится колебание). Свойства музыкального звука: 1) высота – зависит от частоты колебаний, измеряется в герцах; 2) длительность (время звучания); 3) громкость – зависит от амплитуды колебаний, измеряется в фонах (сила давле-

ния звука – в децибелах); 4) тембр (окраска звука – гнусавый, хрустальный, хриплый, прозрачный и т.д.).

В разные исторические периоды использовались различные способы графической фиксации музыкальной ткани: буквенная нотация (Древняя Греция), невменная (крюковая) нотация (раннее Средневековье), пятилинейная нотация (с позднего Средневековья до настоящего времени), графическая музыка в рамках алеаторики (XX в.) с использованием специфических авторских знаков и символов.

Слоговые и буквенные обозначения звуков:

Слоговое обозначение	до	ре	ми	фа	соль	ля	си	Сиб
Буквенное обозначение (английская система)	c	d	e	f	G	a	h	B
Буквенное обозначение (американская система)	c	d	e	f	G	a	b	b ^b

Тема 2. Музыкальный стиль

Звуковой материал организуется с помощью средств музыкальной выразительности: 1) мелодия – организованная последовательность звуков разной высоты; 2) гармония – организованное сочетание звуков разной высоты в их одновременности; 3) метроритм – организует звуки по длительности (во времени); 4) темп – скорость исполнения музыки; 5) тембр – окраска звука (гнусавый, звонкий, мягкий и т.д.), зависит главным образом от источника звука (инструмента, исполнительского состава); 6) фактура – организует партии исполнителей в одновременности; 7) динамика – организует громкость звуков. Музыкальный образ создается в результате взаимодействия и синтеза всех средств музыкальной выразительности. В разные эпохи, в музыке разных стилей меняется значение элементов музыкального языка. В средние века господствующее положение занимала мелодия. Начиная с XVII–XVIII вв., одним из важнейших элементов стала гармония. В музыке XX в. значительно возросла роль ритма и тембра.

Стиль в музыке (лат. *stylus* – «заостренная палочка», «склад речи», т.е. апеллирует к манере письма, речи) – это система средств музыкальной вырази-

тельности, которая служит для воплощения определенного идейно-образного содержания. Стиль может рассматриваться на разных иерархических уровнях: стиль эпохи (самый масштабный уровень) – национальный стиль – стиль композитора (индивидуальный) – стиль одного произведения. В музыке академической традиции хронологически сложились следующие исторические стили: средневековый (V–XIV вв.), эпохи Возрождения (XV–XVI вв.), барочный (XVII – начало XVIII вв.), классический (XVIII в.), романтический (XIX в.), модернистский и авангардный (XX в.).

Ключевая особенность музыкального искусства XX – начала XXI вв. – стилевой плюрализм (лат. *pluralis* – «множественный») с массой недолговечных и быстро сменяющих друг друга стилевых направлений и ответвлений, которые могут быть объединены в несколько магистральных течений: авангард (фр. *avant-garde* – «передовой отряд») с отрицанием преемственности с традициями прошлого, поиском принципиально новых выразительных средств (радикальное новаторство); модернизм (лат. *modernus* – «современный», «недавний»; «академизировавшийся» авангард) с провозглашением переосмысления музыкальных традиций и обновления средств, сложившихся в музыке прошлых столетий; постмодернизм с идеей обращения ко всем техникам и художественно-эстетическим установкам прошлого, т.е. всему опыту мировой художественной культуры. В области массового музыкального искусства наиболее крупными и многоплановыми течениями стали джаз (возник на рубеже XIX–XX в. из соединения афроамериканского фольклора и традиций европейского музыкального искусства), рок (англ. *rock* – «качаться», «трястись»; сформировался в Великобритании и США на рубеже 1950–60-х гг.), диско (1970–80-е гг.) и электронная танцевальная музыка (с 1980-х гг., связанная с развитием звукозаписывающих и электронных устройств для синтеза и воспроизведения звука). Из них стилями с яркой национальной окраской оказались фолк-рок, традиционный джаз и босанова (латиноамериканский джаз).

Современное музыкальное искусство позволяет обращаться к любым выразительным средствам, сложившимся в прошлом, а также воспроизводить му-

зыкальные стили любого исторического этапа. Этой задаче служит стилизация – преднамеренное воссоздание характерных особенностей какого-либо стиля (эпохи, народа, композитора), принадлежащего к иному национальному или временному пласту, иным художественным установкам (т.е. воссоздание стиля вне его исходного времени и культуры). Одно из условий стилизации – ориентация на уже существующие образцы (например, стилизация музыки Моцарта в опере Н. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери», музыки Шопена и Паганини в фортепианном цикле «Карнавал» Р. Шумана).

Музыка академической традиции, как письменная, в своей основе связана с различными формами фиксации звучащего материала. Редуцированные (неполные) формы записи получили широкое распространение в эпоху барокко: генерал-бас (или цифрованный бас, исполнение аккомпанемента на клавире по записанным звукам басового голоса с цифрами, обозначающими созвучия в верхних голосах), орнаментика (исполняемые импровизационно украшения, мелизмы, на основе записанной мелодической линии), партименто (сольное исполнение на клавире многоголосного полифонического произведения по отдельно выписанным мелодическим элементам). В XX в. появились новые формы подобной записи в рамках алеаторики с использованием специальных авторских знаков, указывающих отдельные параметры музыкальной ткани (диапазон, в рамках которого импровизировалась мелодия, примерный набор длительностей для исполнения записанных звуков и т.п.). В случае неполной фиксации звукового материала исполнитель участвует в «досочинении» музыкального произведения и становится соавтором композитора. При условии полной и подробной нотной записи музыкальное произведение рассматривается как полностью предустановленный композитором и закрепленный в письменном виде порядок всех звуковых параметров – опус (лат. *opus* – «труд», «творение»). Термин «опус» используется в нескольких значениях: 1) порядковый номер произведения композитора; 2) музыкальное произведение в широком смысле (т.е. результат композиторской деятельности с регламентированными и уста-

новленными его волей и зафиксированными письменно параметрами музыкальной ткани).

Опус-музыка отличается детальной фиксацией нотной записи и требует участия исполнителя в качестве интерпретатора созданного композитором музыкального произведения. Искусство исполнительской интерпретации (лат. *interpretatio* – «разъяснение», «истолкование») подразумевает художественное истолкование не собственных сочинений, а произведений других авторов. Исполнительская интерпретация реализуется через интонирование нотного текста (музыкальное произведение обретает свое реальное звучание только в процессе исполнения) и раскрытие художественного содержания произведения с помощью комплекса исполнительских средств выражения. К средствам исполнительского стиля относятся интонационные нюансы (атака, звуковедение/артикуляция), динамические и темповые отклонения, фразировка, разнообразные способы звукоизвлечения (штрихи). Они дополняют комплекс музыкально-выразительных средств, используемых композитором, и служат для уточнения идейно-образного содержания произведения.

Атака звука обозначает первоначальный импульс звукоизвлечения при образовании звука на музыкальном инструменте или при пении. Виды атаки – твердая, мягкая, придыхательная (субтон, к звуку присоединяется воздух), экспрессивная (взрывная, к звуку добавляется шум). Штрихи (нем. *Strich* – «черта», «линия», «штрих») – способы исполнения (методы «произнесения» звуков), влияющие на характеристики звучания (атака, тембр). Наиболее широко используются легато (связно), стаккато (отрывисто), тенуто (задерживая), маркато (подчеркивая), акцент (выделение звука). Выбор штрихов зависит от стиля исполняемой музыки, ее образного содержания и определяется интерпретацией. Орнаментика (лат. *ornamentum* – «украшение») или мелизмы – мелодические украшения из звуков относительно мелкой длительности, которые детализируют мелодическую линию, делают ее экспрессивной, с более плавными звуковыми переходами. Свободная орнаментика включает разнообразные импровизационные фигуры – фиоритура, пассаж, тирата, фигурация (к сфере орна-

ментики относят также тремоло, вибрато). Устойчивыми формами орнаментики являются форшлаг, трель, группетто, мордент. Применение орнаментики усиливает импровизационное начало в музыке. Динамика организует громкость звучания музыки. Обозначения динамических оттенков: pp (очень тихо) – p (тихо) – mp (не слишком тихо) – mf (не слишком громко) – f (громко) – ff (очень громко). Выразительные возможности динамических оттенков заключаются в создании пространственных эффектов (звукоизобразительность – эхо, приближение или удаление объекта), а также усилении эмоциональной выразительности музыки. Агогика – небольшие не выписанные в нотах отклонения от темпа (замедления, ускорения), подчиненные целям художественной выразительности. Агогика связана с фразировкой и артикуляцией и возникает параллельно с динамикой, как бы вытекая из нее. Тесситура (итал. *tessitura* – «ткань») – обозначение высотного положения звуков музыкального произведения по их отношению к диапазону музыкального инструмента или голоса исполнителя.

К XXI в. сложились различные формы переложения и авторского переосмысления чужого музыкального произведения. Аранжировка (нем. *arrangieren*, фр. *arranger* – «приводить в порядок», «устраивать») – переложение музыкального произведения для иного, по сравнению с оригиналом, состава исполнителей. Как правило, она ограничивается приспособлением фактуры оригинала к техническим возможностям другого исполнительского состава. Творческой обработкой с самостоятельным художественным значением является парафраз(а) (греч. *paraprasis* – «пересказ») – виртуозная инструментальная фантазия (главным образом для фортепиано) на мелодии популярных песен (оперных арий и т.п.), которые подвергаются значительному преобразованию, выступают в новых соотношениях друг с другом. Ремикс – новая версия существующего ранее музыкального произведения, отличающаяся более современной аранжировкой и подающая его в другом стиле. Ремиксер по своему желанию может изменять звучание исходной композиции, показывая оригинальный материал как бы с другой стороны. Частные случаи ремикса – пересведение, кавер-версия и ре-

мейк. Кавер-версия представляет собой авторскую музыкальную композицию, которая исполняется другим музыкантом или музыкальным коллективом (в близкой к оригиналу или новой аранжировке). Ремейк делают артисты для переиздания обновленных версий своих уже выходивших ранее композиций, при этом оригинал переосмысливается (дополняется новыми элементами) при учете его изначальной стилистики.

Тема 3. Жанр в музыке

Музыка не может с такой же определенностью выразить содержание, как литература, поэзия, театр или кино, создать конкретные образы – как реалистическая живопись или скульптура. Содержание музыки специфично и условно разделяется на следующие категории:

1) вся гамма чувств и эмоций человека (музыка *выражает* внутреннее состояние человека и передает его более полно и точно, чем другие виды искусства);

2) явления окружающего мира (музыка *изображает* пение птиц, завывания ветра, движение механизмов, сигналы, т.е. звуковые или динамичные явления окружающего мира);

3) абстрактное содержание (музыка символически воплощает философские идеи, научные концепции).

Жанр в академической музыке (лат. *genus*, фр. *genre* – «вид», «род») – это вид музыкального произведения, исторически сложившийся в связи с его социальной функцией (для чего), типизированным содержанием (о чем) и условиями исполнения (где и на чем). По тем же признакам различаются жанры в других видах искусства: в архитектуре – по функции: храм (для богослужений), стадион (для массовых спортивных мероприятий), жилой комплекс (для проживания); в живописи и кино – по типу содержания: протрет, натюрморт, пейзаж, комедия, триллер, ужасы, драма; в цирковом искусстве – по средствам и условиям исполнения: эквилибристика, иллюзионизм, дрессура, клоунада. В контексте массового музыкального искусства понятие «жанр» трактуется не как

«вид произведения» с определённой социальной функцией, типизированным содержанием и условиями исполнения, а как «вид музыки» с определённым набором выразительных средств, т.е. по смыслу совпадает с понятием «стиль».

В рамках одного стиля могут существовать несколько жанров – например, стиль фламенко включает жанры алегриа, булериа, фанданго, солеа и др. Один и тот же жанр может быть реализован средствами разных стилей – например, вальс в джазовом и романтическом стиле. В рамках массового музыкального искусства понятие «жанр» трактуется не как «вид произведения» с определённой социальной функцией, типизированным содержанием и условиями исполнения, а как «вид музыки» с определённым набором выразительных средств, т.е. по смыслу совпадает с понятием «стиль».

Первичные жанры – это жанры, которые сложились в народной музыке, обязательно имеют прикладное назначение и являются основой для вторичных жанров. Представлены двумя категориями жанров – массово-бытовые (песня, танец, марш) и обрядовые (песнопение).

массово-бытовые				Обрядовые
Описание жанра	<i>песня</i> выражает состояние певца в данный момент	<i>танец</i> организует движение танцующих	<i>марш</i> организует шествие масс людей на открытом пространстве	<i>песнопение</i> служит для общения с высшими силами
Жанрово-стилевые признаки	первостепенная роль мелодии (развитая, выразительная, с широким диапазоном), фактура – мелодия с аккомпанементом)	первостепенная роль метроритма и темпа, фактура – мелодия с аккомпанементом (бас-аккорд)	первостепенная роль метроритма (четный метр), чеканный ритм с подчеркиванием долей метра, аккордовая фактура, волевые скачки в мелодии	мелодия в узком диапазоне, с плавным поступенным движением, многократная повторность одного мотива, одноголосная фактура, мелодия на фоне тянущегося звука
Характер (содержание)	частушка плач колыбельная серенада баллада...	лезгинка гопак полька тарантелла...	траурный военный (героический) триумфальный юношеский	заклинание заговор молитва

Вторичные жанры – это жанры, которые сложились в профессиональном искусстве, предназначены для слушания, часто опираются на первичные жанры (например, вторичный жанр – прелюдия, первичный жанр – траурный марш). Вторичные жанры представлены тремя категориями жанров – концертные (романс, монолог, прелюдия, этюд, вальс, симфония, ноктюрн, сюита и др.), культовые (хорал, месса, литургия, реквием и др.), театральные (опера, оперетта, балет, мюзикл, рок-опера).

Новыми жанрами в академической музыке XX–XXI вв. стали хэппенинг (вид театрального представления с элементами разных видов искусства без определенного сюжета, но с непредсказуемостью и импровизационностью происходящего как самоцелью), «музыка» («Музыка для струнных, ударных и челексы» Б. Бартока, «Лесная музыка», «Тихая музыка» В. Сильвестрова). В области массового музыкального искусства представлены следующие ключевые жанры: эстрадная песня – произведение для голоса с сопровождением для исполнения на концертной эстраде; баллада – медленная лирическая песня о любовных переживаниях; соул – медленная лирическая песня в стиле r'n'b; регтайм – танцевальный жанр с синкопированной мелодией на фоне аккомпанемента «бас-аккорд»; попурри – произведение, составленное из фрагментов разнообразных популярных мелодий; ремикс – переосмысление, авторская переработка известного произведения, забытого шлягера; госпел – христианские религиозные песнопения церковных афроамериканских общин, сочинявшиеся специально для исполнения церковным хором; мюзикл – музыкально-театральное произведение, в котором музыкально-вокальные и музыкально-хореографические номера перемежаются разговорными сценами.

В общем и целом жанр характеризует внутреннюю суть произведения (предназначение, содержание, исполнительскую специфику), а стиль – его внешние атрибуты (особенности мелодии, гармонии, темпа, динамики, ритма и т.д.).

Тема 9. Специфика формы в музыке

В связи с разворачиванием музыкального произведения во времени музыкальная форма имеет две стороны: форма-процесс и форма-схема. Форма-процесс воплощается средствами музыкальной выразительности, т.е. связана с музыкальным стилем. Она характеризуется фазами (зарождение материала–развитие–кульминация–завершение). Четких границ между фазами нет, они плавно переходят одна в другую. Их последовательность составляет драматургию произведения – непрерывную, единую линию музыкального развития. Форма-схема составляет музыкальную композицию и воплощается за счет разделения целого на построения разных масштабов, границы которых четко определяются. Разные построения разграничиваются разными способами: интонации, мотивы и фразы – цезурой (признак цезуры – пауза, долгая длительность, повтор интонации, мотива), предложения и периоды – каденцией (гармонический оборот, завершающий музыкальное построение). Форма-схема характеризуется пропорциональным соотношением частей разных масштабов.

Кульминация в музыке – это точка максимального напряжения. Достижение кульминации является одной из ключевых фаз драматургии. В музыкальном произведении может быть несколько кульминаций, среди которых различаются локальные (местные) и одна генеральная (самая напряженная). Местоположение кульминации может быть разным. Чаще всего она находится в «точке золотого сечения» (математическая величина, равная 0,61 от единицы), примерно в третьей четверти построения. Реже с кульминации начинается произведение или на кульминации заканчивается. В создании кульминации могут участвовать различные средства музыкальной выразительности в их разных комбинациях. Чаще всего динамика достигает максимальной громкости (или минимальной – «тихая кульминация»), мелодия – самого высокого звука, в ритме появляется остановка на долгой длительности, в гармонии – использование острых диссонансов или их скопления, резких тональных сдвигов, в фактуре наблюдается уплотнение, расширение регистрового диапазона.

Основу организации форм гомофонной музыки составляют тематизм (совокупность всех тем произведения), гармония и ее закономерности (каденции, тональности), которые способствуют объединению или разграничению музыкальных построений в составе формы, масштабы построений с их пропорциональным соотношением. Тема (греч. *tema* – «то, что положено в основу») – музыкальное построение, которое отличается индивидуальностью и достаточной оформленностью (структурированностью). Индивидуальность темы создается средствами музыкальной выразительности, из которых наиболее значима мелодия (средоточие индивидуальности темы), а также жанровой основой (первичные и вторичные жанры). Индивидуальность темы скрадывается общими формами движения (пассажи, фигурации, т.е. ритмически и мелодически однообразные приемы). О структурированности темы свидетельствует наличие логической (драматургической) устремленности (начало, развитие, достижение кульминации, окончание). Тема является носителем музыкальной мысли, определенного художественного образа и служит основой музыкального произведения или его части.

В разные исторические периоды развития музыкального искусства тема имела различный вид. В полифонической музыке X–XVI вв. роль темы выполнял одноголосный фрагмент мелодии, прозвучавший до вступления второго голоса (его протяженность варьировалась от 1 до нескольких тактов). Он служил конструктивным элементом композиции, на основе которого строилось полифоническое многоголосие. Понимание темы не как «заготовки» произведения, а как средоточия его образного содержания и главных интонаций появилось в XVII – начале XVIII вв. – полифоническая тема стала отличаться индивидуальностью, которая во многом создавалась ее жанровой основой. При этом сохранялась одноголосная форма изложения темы с ее неотделенностью от последующего музыкального развития. Утверждение в XVIII в. гомофонии повлияло на вид темы, которая превратилась в мелодико-гармонический комплекс (т.е. стала многоголосной) с четким разграничением между собственно темой и последующим музыкальным развитием. В отличие от полифонической темы, го-

мофонная имеет отчетливые границы, бóльшую протяженность и логическую завершенность. В XX в. в качестве тематических элементов, воплощающих суть художественного образа и являющихся основой музыкального развития формы, вместо мелодии стали использоваться другие выразительные средства – фактура, ритм, созвучия (интервально-аккордовые комплексы). В джазовой музыке эквивалентом темы является так называемый квадрат – законченная гармоническая последовательность протяженностью 8, 12 или 16 тактов, на которую исполняется импровизация.

Музыкальная тема является основой развития, стержнем становления формы музыкального произведения. Развитие достигается следующими приемами, относящимися как к теме целиком, так и составляющим ее элементам (мотивам, фразам): неточный повтор (варьирование – повтор с незначительными изменениями, секвенция – повтор на другой высоте), вариант (другая самостоятельная версия той же темы с более глубокими изменениями в гармонии, масштабах композиционных построений), производный контраст (наличие интонационной связи при образном контрасте), контраст сопоставления (стилевой, жанровый, образный). Утверждение ведущего положения темы в произведении создается благодаря ее повторениям (точным или варьированным) и способности к развитию составляющих ее мотивов.

Тематический материал музыкальной формы организуется главным образом на основе различения повторения и неповторения (нового контрастного материала). На основе разных типов повторности строятся репризные формы (простая 2-частная репризная, простая и сложная 3-частная, составная репризная формы), вариационные формы (куплетная, вариации), рондообразные формы (простая и сложная трехпятничастная, простая и сложная трехчастная с добавленным рефреном, смешанные формы с чертами рондо). Постоянное обновление тематического материала (отсутствие повторности) характерно для многочастных форм – составной, контрастно-составной, циклической сюитного типа (сюита – последовательность из нескольких самостоятельных частей, объединенных общим художественным замыслом). Индивидуализированные сво-

бодные формы, как правило, связаны с определенным программным замыслом или жанрами импровизационного происхождения (прелюдия, фантазия, рапсодия). Те или иные принципы формообразования применимы не только в рамках отдельных музыкальных произведений, но и на уровне композиционной группировки их последовательности – например, в выстраивании сцен или картин из опер и мюзиклов, номеров концертных программ и эстрадных шоу.

В XX в. приобрели широкое распространение компилятивные методы и формы организации музыкальной композиции. Коллаж (фр. *coller* – «приклеивание», «склеивание») – метод композиции, при котором в произведении механически соединяются стилистически разнородные фрагменты (собственной музыки композитора и произведений других авторов). Попурри (фр. *pot-pourri* – «смешанное блюдо», «всякая всячина») – музыкальное произведение, составленное из фрагментов популярных произведений (песен, танцев, музыкальных номеров из кинофильмов, мюзиклов и т.п.), не связанных непрерывным развитием или соединенных элементарными связками. Попурри характеризуется обрывочностью включаемых в него популярных мелодий.

Тема 10. Музыка и литература

Тесное взаимодействие музыки и литературы свойственно камерно-вокальным (песня, романс) и театральным жанрам (опера, оперетта, мюзикл). Как правило, в них используется поэтический текст, который имеет собственную структуру и принципы построения. Поэтический текст состоит из строф. Строфа – это несколько строк (стихов), связанных ритмико-интонационным строем («белый» стих) и способом рифмовки (рифмованное стихотворение). Строки в строфе, как правило, являются примерно равными по протяженности и связываются тем или иным типом рифмы (парная, перекрестная, опоясывающая (кольцевая)). Строка (стих) делится на стопы, построенные на комбинациях ударных и безударных слогов (ямб, хорей; дактиль, амфибрахий, анапест; педон I-IV). Сочетание одинаковых или различных стоп в определенном числе и определенной последовательности образует метр в поэзии. Ритмика стиха оп-

ределяется количеством ударений и их местом в строке. В вокальном произведении неизбежно возникает взаимодействие между метрикой и ритмикой стиха и метроритмической организацией музыки. В мелодии с текстом ритм стиха и музыки может полностью совпадать или не совпадать в отдельных фразах. В целом же музыкальный ритм направлен на преодоление мерности и монотонности поэтического метра, что достигается укорачиванием или растягиванием отдельных слогов текста, дроблением или объединением фраз текста в одно мелодическое построение. Ключевым условием при этом остается сохранение в мелодии главных смысловых акцентов текста.

В вокальной музыке деление текста на строфы, строение строфы, метрика и ритмика стиха взаимодействуют с музыкальным метроритмом, оказывают влияние на музыкальную форму и выразительность произведения (образную, интонационную). В свою очередь, музыкальные структуры – мотивное строение мелодии, расстановка каденций и протяженность разделов формы – способны оказывать на поэтический текст аналогичное влияние, в результате чего тот может приобретать иной смысловой оттенок или иную структуру (вводится повтор отдельных слов или строк в соответствии с музыкальной структурой). Характер взаимовлияния музыкальных и поэтических компонентов зависит от способа интерпретации стихотворного текста: «прочтение» по принципу стиха, т.е. с сохранением деления на строки и слышимыми рифмами (подчинение музыкальных структур поэтическим); «прочтение» по принципу прозы, т.е. в соответствии с синтаксисом, цезурами посреди строки и слиянием целых строк с их частями (подчинение поэтических структур музыкальным).

Исторически взаимодействие поэтических и музыкальных закономерностей в вокальной музыке складывалось по-разному в различные эпохи. Музыкальное искусство Древней Греции развивалось в рамках традиции обязательного пения стихов – музыкальный ритм полностью зависел от поэтического. В эпоху средневековья и Возрождения сложились тексто-музыкальные (музыкально-текстовые) формы, в которых порядок разделов музыкальной композиции предопределялся расположением строк стихотворного слова. Начиная с

эпохи барокко, инструментальные (музыкальные) принципы стали подчинять себе текстовые закономерности и определять логику целого. В вокальных произведениях музыкальные структуры стали регулироваться формой поэтического текста лишь отчасти (его строфическим строением) – оперные номера (арии, ансамбли, хоры), песни и вокальные ансамбли. К XIX в. соединение слова и музыки превратилось в союз двух автономных искусств, постепенно складывались различные подходы к выстраиванию соотношения слова и музыки в вокальном произведении. Так, композиторы «Могучей кучки» следовали принципу максимально полного и буквального раскрытия слова в музыке: поэтический текст сохранялся в неизменном виде, повторения строк или слов не допускались, для полноты раскрытия образа применялись звукоизобразительные приемы, которые детализировали и иллюстрировали явления, упоминающиеся в тексте, непреложным требованием было сохранение в музыке всех метрических и ритмических ударений поэтического слова. В то же время П. Чайковский ставил текст в подчиненное положение и утверждал первостепенную роль музыки в раскрытии содержания стихотворения: мелодия не должна была сковываться структурными рамками, диктуемыми стихотворной строфой, допускались разнообразие трансформации текста – многочисленные повторения слов или строк, введение повторов частей текста, для акцентирования основной эмоционально-смысловой линии в музыке избегалась изобразительность.

Связь музыки и слова наиболее тесная и органичная, что обусловлено рядом факторов. Озвученное слово, т.е. речь – звучит. Как и музыка, оно имеет интонационную природу, характеризуется темпом, ритмикой, членением на отдельные построения. Речь не только передает смысл слов, но и придает им эмоциональную окраску с помощью интонаций, которые присущи и музыке. В зависимости от типа используемых в мелодии интонаций они способны изображать манеру речи людей разного темперамента и характера (речевые интонации), а также выражать эмоциональный строй речи, передавать многообразные оттенки душевных переживаний (музыкальные интонации). В вокальном произведении музыка усиливает эмоциональную сторону текста, раскрывает его

психологический подтекст. Слово, в свою очередь, делает музыку более определенной, конкретной по смыслу. Тем самым слово и музыка в вокальном произведении обогащают друг друга.

Наличие текста делает вокальные произведения программными по сути. Программность в музыке проявляется в виде названия или словесного предисловия, конкретизирующего понятие, предмет или явление, которые передаются музыкальными средствами, т.е. функция программы – восполняюще-уточняющая. Наличие словесного текста конкретизирует смысловое содержание вокального произведения, а музыка эмоционально окрашивает слова и раскрывает психологический подтекст (в этом плане смысл текста и характер музыки могут не совпадать). Расцвет программной музыки приходится на эпоху романтизма, где широко представлены программные камерные (миниатюра) и симфонические (симфония, увертюра, симфоническая поэма) жанры.

В рамках вокального произведения взаимодействие вокальной и инструментальной партий, как правило, строится на их равноправном участии в раскрытии эмоционально-образного строя стихотворения. При этом инструментальное сопровождение в вокальной композиции может выполнять разные функции, что во многом определяется вокальным жанром, а также зависит от содержания текста и «прочтения» его композитором (чем теснее связь музыки с текстом и детализированнее его передача, тем значительнее роль сопровождения). В массовых и народных песнях и хорах с недетализированным, обобщенным раскрытием образа инструментальные партии используются в качестве поддерживающих по отношению к вокальной мелодии (темповая, метроритмическая, тонально-гармоническая поддержка), подчеркивают ее общий характер, т.е. являются второстепенными участниками ансамбля. В романсах и ариях (оперных, из мюзиклов), предполагающих индивидуализацию образа и его детальную харáктерную прорисовку, инструментальные партии становятся равноправными с вокальной и неотделимыми от нее. В этом случае сопровождение создает эмоциональный фон, углубляет, делает более рельефными эмоциональные оттенки мелодии, раскрывает психологический подтекст (например, в опе-

ре оркестр может предварять появление действующих лиц, раскрывать их тайные мысли, предвосхищать события). Кроме того, сопровождение приобретает самостоятельное выразительно-смысловое значение в случае изображения обстановки действия, картин природы (жанрово-описательные моменты) – того, что сложно передать одной мелодией в комплексе с ее собственной эмоциональной нагрузкой. Наиболее ярко данные свойства инструментальной составляющей вокального произведения проявляются в эпизодах без участия вокальной партии (вступлениях, заключениях, связках-ритурнелях). В музыке XX в. в силу возрастания роли инструментального начала сопровождение выходит на первый план и становится настолько самостоятельным и образным, что порой приводит к трансформации вокального жанра в вокально-инструментальный (своего рода романс-прелюдию).

Специфика вокальных форм в музыке связана с особенностями организации литературного произведения (романа, рассказа, стихотворения), в котором основным принципом изложения является непрерывное движение вперед, связанное с сюжетом или развертыванием мысли. Тем самым в построении словесного текста и подчиненной ему музыки важную роль играет принцип контрастного сопоставления. На его основе построены сквозные строфические формы, в которых каждая строфа текста занимает одну часть музыкальной композиции, и циклические формы. При этом наличие текста определяет постоянное обновление музыкального материала в форме в целом. Повторность не свойственна литературному произведению, но весьма присуща музыке, где принцип повтора и репризность (повторение начального материала после этапа развития или введения новых тематических частей, т.е. реприза) являются важнейшим композиционным принципом. В куплетной форме –наиболее распространенной в вокальной музыке, где одна и та же музыка сопровождается меняющимся словесным текстом, непрерывное движение смысла слова сочетается с многократным повторением музыкального материала, при этом границы музыкальных частей, как правило, соответствуют строфической структуре стиха. Вокальные формы, в которых музыкальная логика влияет на структуру словес-

ного текста, обязательно включают в себя разного рода повторы (простая двухчастная репризная и трехчастная формы, трехпятничастная форма, рондо).

В XX в. сложилась особая форма камерно-вокального произведения – стихотворение с музыкой (примеры имеются в творчестве С. Прокофьева – «Пять стихотворений Ахматовой», Н. Метнера, С. Рахманинова, Г. Вольфа, К. Дебюсси). Его главная особенность заключается в трактовке вокальной партии, максимально приближенной к речи и представляющей собой свободно интонируемое декламирование стихотворного текста. Инструментальное сопровождение призвано создавать эмоциональный фон и усиливать выразительность озвучиваемых певцом-чтецом слов.

Вокальный цикл представляет собой разновидность циклической формы, в которой объединяется общей идеей последовательность самостоятельных частей – песен, романсов, «стихотворений» для голоса (хора) с сопровождением или без. Вокальный цикл может быть написан на стихи одного или разных поэтов, при этом единство частей создается общей тематикой стихов или сюжетным повествованием. Объединение частей может дополняться музыкальными средствами – интонационными и тематическими связями, логикой следования тональностей, функциональной нагрузкой частей в контексте целого. Направленное образное развитие и музыкально-смысловое единство отличают вокальный цикл от бессистемного сборника.

Тема 11. Музыка и хореография

Музыка способна органично взаимодействовать с другими видами искусства – хореографией, театром и кино, живописью, образуя разнообразные синтетические формы. Хореография (греч. *choreia* – «пляска» и *grapho* – «пишу») – танцевальное искусство, которое является результатом синтеза музыки и пластики (движения). Кроме того, хореография обладает качеством зрелищности, поскольку важное значение в ней имеет пространственная композиция танца и визуальный образ танцующих (костюм, декоративное оформление). Пластика присуща движениям человеческого тела в повседневной жизни – в жестикуля-

ции и манере движений проявляются особенности характера, своеобразие личности, эмоциональный настрой человека. Искусство танца основывается на организованных музыкально образно-выразительных движениях человеческого тела.

Основной формой хореографического произведения является танец – система специфических ритмически организованных выразительных движений человека, претворяющих и обобщающих пластику реальной жизни. К настоящему времени в хореографии сложились следующие направления танца: бытовой (народный и бальный) и сценический (эстрадный и балет). Коренным отличием между эстрадным танцем и балетом является то, что в балете танец соединяется не только с музыкой, но и с драмой. Иначе говоря, «балет» понимается как сюжетный спектакль со сложным драматургическим развитием образов. Народный и бальный танцы представлены широким спектром жанров, каждый из которых характеризуется определенным типом шагов или танцевальных движений (полька, лезгинка, жига; вальс, танго, фокстрот и др.). Эстрадный танец имеет развлекательную направленность, синтезирует в себе различные стили (может включать элементы классического танца, модерна, джаз-танца, хип-хопа, фанка и др.) и характеризуется лаконичными средствами хореографической выразительности. Его основной формой является музыкально-хореографическая миниатюра с четким драматургическим построением.

Высшей формой хореографии является балет (классический танец), который также является жанром музыкального театра. Балет (итал. *ballo* – «танцую») – искусство прекрасного движения, опирающееся на комплекс специальных групп движений на основе соблюдения определенных позиций ног, рук, корпуса и головы. Балет как музыкально-театральный жанр исторически сложился на основе танцевального дивертисмента (фр. *divertissement* – «увеселение»). Его отличительная особенность заключается в раскрытии идейно-образного содержания через синтез музыки (инструментальной в своей основе), драмы (сюжет, драматургия), хореографии (танец, пантомима, жесты, мимика) и изобразительного искусства (декорации, костюмы, освещение). Соотношение

данных компонентов различается на разных исторических этапах развития балета как сценической постановки (от танцевальных дивертисментов в операх XVII в. и балетов-пантомим XVIII в. к балетам-симфониям XX в.).

Ведущая выразительная роль в балетном спектакле принадлежит хореографии (в отличие от оперы, которая может быть ограничена лишь слуховым восприятием, балет «живет» только на сцене). В зависимости от содержания балета в его хореографии на первый план выдвигаются те или иные стороны: в эпическом балете преобладает изобразительно-пластическая сторона, используются приемы прямого воспроизведения народного танца с его специфическим пластическим рисунком (или присутствует опора оригинальной хореографии на народный танец); для лирического балета характерна тесная связь музыки и хореографии, в последней на первый план выходит музыкальное начало (музыкальная основа во многом определяет структуру сопровождаемой ею хореографии); в пластическом рисунке драматического балета преобладает действенное начало с движениями пантомимического характера, оставляющими танцу незначительные эпизоды.

Хореография как синтетическое искусство не может существовать вне музыки, роль которой в хореографической композиции заключается в двух аспектах: 1) усилении эмоциональной выразительности и углублении ассоциативной емкости танцевальной пластики; 2) организации движений с помощью ритма и придании хореографии дополнительной структурности во взаимодействии с архитектурой музыкальной формы. В связи с последним в танцевальной музыке важнейшее значение приобретает организация музыкального времени, обеспечиваемая такими музыкальными средствами, как метроритм и темп. Кроме того, многоголосие в танцевальной музыке в своей основе гомофонно (взаимодействие голосов подчинено синтаксической структуре мелодии с четким членением и метрической периодичностью), что способствует поддержанию согласованности движений танцующих.

Соотношение музыки и хореографии друг с другом может приобретать две формы: 1) параллель (своеобразный контрапункт), т.е. относительная само-

стоятельность пластических движений от музыкальной фразировки и формы (например, при музыкальных повторах в хореографии они отсутствуют); 2) слияние (своеобразный унисон), т.е. пластическое изображение музыки с точным вытанцовыванием музыкальных длительностей (например, «танц-симфония» Ф. Лопухова на основе музыки первой части Симфонии № 4 Л. Бетховена).

В народных и балльных танцах наблюдается прямая зависимость музыкальной ритмики от характера движений, типичных для того или иного танцевального жанра. Присутствующие в танцевальной музыке ритмоформулы изображают шаги и приседания (полонез), прыжки и подскоки (мазурка), притопы (полька), повороты (вальс), выпады (танго), повторяя в звуках пластический рисунок танца.

Основным выразительным средством в хореографии является пластика человеческого тела. Исходными элементами для создания хореографической композиции являются пластические интонации или мотивы – отобранные и обобщенные характерно-выразительные движения, сформировавшиеся в реальной жизни. Опираясь на музыку, они организуются законами ритма и симметрии, образуя орнаментальный узор и декоративное целое. Базовой хореографической единицей является па (фр. *pas* – «шаг») – танцевальный шаг, отдельное танцевальное ритмическое движение с определенной постановкой ног. На основе того или иного характерного па (например, па менуэта, па вальса) строится отдельный танец. Сочетание нескольких связанных друг с другом танцевальных шагов (па), занимающих некоторое количество тактов музыки, образует фигуру как часть танца. Расположение танцоров на сцене и их перемещение по ней формирует рисунок танца (возникающий в результате воображаемый след).

Для конкретизации музыкально-сценических образов и облегчения их восприятия в балете (а также в других музыкально-театральных и инструментальных жанрах) может использоваться прием обобщения через жанр (термин А. А. Альшванга): опора на тот или иной исторически сложившийся жанр (на-

родный или бытовой) в музыкальной и пластической характеристике персонажа служит обобщенным воплощением его типических черт.

Тема 12. Музыка и театр

Театр (греч. *theatron* – «место для зрелища», «зрелище») – род зрелищного искусства, имеющий синтетическую природу и объединяющий в себе средства многих искусств – литературы, музыки, изобразительного искусства (живопись, скульптура, графика), хореографии, актерского мастерства, а также достижения различных наук и областей техники (механика, видеопроекция и т.п.). Музыка являлась неотъемлемым компонентом древнейших видов театра – в античной и древней восточной драме она существовала в рамках спектакля в неразрывном единстве со словом и движением (танцем). Синтетическую природу имеет также киноискусство, объединяющее литературу, изобразительное искусство, театр и музыку.

Современный театр подразделяется на виды: драматический, музыкальный (оперный, балетный), театр пантомимы. В каждом из них музыка принимает то или иное участие, выполняя различные функции – конкретизирует время и место действия; создает определенную эмоциональную атмосферу и «проявляет», делает более явными настроение и чувства, заложенные в сцене; характеризует персонажей; выделяет кульминационные моменты; придает спектаклю единство с помощью приемов музыкальной драматургии. В музыкальном театре музыка выступает как важнейший компонент драматургии, который наделен значительным смысловым и формообразующим значением. Вступая в сложное взаимодействие с драматургией пьесы и режиссурой, она требует от композитора умения согласовать свои замыслы с жанром пьесы, стилем драматурга, эпохой сценического действия, режиссерским планом.

Исторически сложились две театральные традиции – театр представления и театр переживания (впервые сформулированы К. Станиславским как две театральные школы). Суть театра представления заключается в воспроизведении готового шаблона того или иного чувства, создании его внешнего рисунка в

процессе исполнения роли. Актер демонстрирует на сцене определенную форму проявления той или иной эмоции, т.е. использует условные средства изображения переживаний. Такой подход характерен для различных видов традиционного театра Востока (Китая, Японии, Индии). Каждое движение (жестикуляция, пластика, мимика) имеет символическое и смысловое значение, поэтому спектакль способен понимать только «посвященный» зритель, который может «расшифровать» сложную символику актерских приемов. Театр переживания предполагает, что актер «проживает» свою роль на сцене в момент ее исполнения, т.е. испытывает соответствующие роли чувства каждый раз при ее сценическом воплощении здесь и сейчас.

Компонентами театрального действия являются либретто (литературный текст сценического произведения), сценография (декорации, костюмы и грим, реквизит, свет), музыкальное оформление, актерская игра, режиссура (эстетическая и смысловая организация сюжетного пространства, спектакля как образного целого). Органичное взаимодействие и скрепление всех этих компонентов в единое целое обеспечивает драматургия (система приемов и способов выстраивания драматического произведения). Общими закономерностями драмы (драматургии) являются: наличие централизованной идеи, главного действия (ведущие герои) и фона (второстепенные персонажи, обрядовые и бытовые сцены), наличие драматургических этапов (пролог и завязка, развитие действия, кульминация, развязка и эпилог) и внутренних связей (повторность сценических положений и переключки реплик, сценические «арки»).

Жанры драматического театра представлены следующими разновидностями:

1) комедия – спектакль юмористического или сатирического характера, в котором демонстрируются курьезные жизненные ситуации, высмеиваются личностные пороки и социальные предрассудки;

2) трагедия – спектакль, в котором реальность раскрывается в мрачных и суровых красках: герой вступает в борьбу с окружающим миром, социумом

(разрушает привычные устои и правила) или с самим собой, что в конце приводит к его гибели;

3) драма – промежуточное звено между комедией и трагедией, раскрывает различные конфликты личности с окружающим миром или собственным «я»;

4) мелодрама – спектакль с острой интригой, направленный на раскрытие эмоционально-чувственного мира героев.

Роль музыки в них главным образом фоновая и связана с созданием определенной атмосферы – времени действия (эпохи) или окрашивающих сцену эмоций. Иногда вставные музыкальные номера служат для характеристики персонажей. Музыка в драматическом театре усиливает эмоциональное воздействие спектакля на зрителя, особенно в кульминационных моментах.

В жанрах музыкального театра роль музыки значительно выше, она приобретает важное драматургическое значение: характеризует персонажей, раскрывает взаимоотношения между ними, воплощает основную идею спектакля. Жанры музыкального театра следующие:

1) опера (итал. *opera* – «труд», «сочинение») – один из старейших жанров профессионального музыкально-театрального искусства, основанный на единстве слова, сценического действия и музыки; музыка является в ней основным носителем и движущей силой действия, что определяет наличие в опере целостного последовательно развивающегося музыкально-драматического замысла, т.е. музыкальной драматургии;

2) оперетта (итал. *operetta* – «маленькая опера») – музыкально-театральный жанр, построенный на чередовании драматургически связанных вокальных и хореографических номеров с разговорными сценами; отличие от оперы заключается в большей простоте музыкально-выразительных средств, связанных с песенно-танцевальной культурой определенной страны, эпохи, а также в опоре музыкальной драматургии на формы массово-бытовой и эстрадной музыки (куплетная песня, танец);

3) водевиль – легкая пьеса комедийного характера с музыкальными номерами (драматургически не связанными и косвенно относящимися к сюжету);

музыка играет вспомогательную, дивертисментно-декоративную роль и становится внешним атрибутом, частью общей роскоши постановки (может включать зрелищные хореографические номера, световые эффекты и акробатические элементы, широко известные мелодии популярных шлягеров);

4) мюзикл (англ. *musical*, от *music* – «музыка») – музыкально-театральный жанр, основанный на неразрывном единстве и художественной равнозначности трех компонентов – текста (драмы), музыки и танца, которые дополняют друг друга и усиливают комплексное воздействие спектакля на зрителя;

5) рок-опера – особая разновидность мюзикла, в которой структурные принципы традиционной оперы сочетаются со стилистикой рока; относится к *sung-through*, т.е. «сплошь поющим» мюзиклам, в которых часто отсутствуют разговорные диалоги, и весь сюжет строится исключительно на музыкальных номерах.

Погружение зрителя в сценическое действие и усиление зрелищности театральной постановки достигаются с помощью средств изобразительного искусства. Начиная с XVI в., на сцене стали использоваться живописные декорации с перспективой, постепенно разрабатывались принципы кулисного оборудования и сценическая машинерия. С появлением электрического освещения одной из важнейших составляющих декоративного оформления спектакля стало освещение (с развитием компьютерных технологий и видеопроекция), которое рассматривалось в тесном единстве с музыкой. Идеи трансформации музыки в свет на основе параллели «спектр – октава» были популярны в XVII–XIX вв. В XX в. развернулись художественные эксперименты по соединению слышимого и видимого (светомузыкальные композиции), во многом связанные с феноменом цветного слуха и осмыслением единства звука и света – в партитуре симфонической поэмы «Прометей» А. Скрябина впервые в мировой музыкальной практике появилась партия света. В рамках сценического искусства освещение может выполнять разные функции:

1) прикладное назначение как часть декоративного оформления спектакля;

2) светомузыка для концертного исполнения, подчиненная образно-выразительным задачам;

3) светомузыкальное представление со светомузыкальной драматургией.

Звучащая в спектакле или кинофильме музыка является одним из важнейших выразительных средств. В киноискусстве особенно ярко выявляется его звукозрительная природа, поэтому в кино с самого начала существования утвердилась безусловная необходимость музыкального сопровождения. В немом кинематографе музыка еще не была частью кинопроизведения – она создавалась пианистами-иллюстраторами (таперами) или небольшими ансамблями (оркестрами) не в процессе производства, а в момент демонстрации фильма. В звуковом кино музыка стала использоваться как важный содержательный компонент, включенный в киноленту. Она представлена двумя типами киномузыки:

1) внутрикадровая (мотивированная), т.е. обусловленная присутствующими в кадре звуковыми явлениями (радио, звон бокалов, игра на музыкальном инструменте, пение персонажа, шум шагов и т.п.);

2) закадровая (условная), т.е. специально написанная композитором (или составленная из известных музыкальных произведений) и усиливающая эмоциональное содержание сцен, характеризующая отношение автора к персонажу или ситуации, раскрывающая течение сюжета.

Музыка в кино является равноправным компонентом синтеза искусств, она способна не только иллюстрировать происходящее в кадре, но и обогащать и углублять его, порой становясь ключом к раскрытию содержания кинопроизведения. Ведущая роль принадлежит музыке в кинофильмах, созданных на основе опер и балетов, в киномюзиклах. Закадровая музыка составляет саундтрек фильма, который может представлять собой сюиту (сюиты создаются также на основе музыки к драматическим спектаклям, балетам) или своеобразный инструментальный цикл (при наличии музыкальной драматургии). В современном кинематографе предполагается наличие в фильме музыкальной концепции, которая объединяет средства закадровой и внутрикадровой музыки и составляет основу всего звукового оформления кинопроизведения, его саунд-дизайна.

Саунд-дизайн (англ. *sound design* – «звуковой дизайн») – область творческой деятельности, связанная с созданием звуковых эффектов и особого звукового пространства в аудиовизуальных произведениях. Он подразумевает операции по созданию звукошумовых эффектов, отбору или созданию музыкальных фрагментов и их компоновке в единое целое, т.е. создание полного звукового оформления визуального или аудиопродукта (кинофильма, рекламного ролика, видеоклипа, радиопередачи, телепрограммы, драматического спектакля). Основное назначение саунд-дизайна заключается в создании определенной эмоции, настроения, атмосферы с помощью звуков и музыкального фона, что настраивает зрителя на то или иное восприятие происходящего на экране и определяет отношение к персонажам и их действиям.

Выразительная роль музыки в театре и кино заключается не только в обрисовке характеров действующих лиц, но и в раскрытии их отношений, что воплощается с помощью средств драматургии. Принципы построения музыкального и литературного произведения во многом схожи: знакомство с персонажами и завязка действия (показ основных музыкальных тем-образов), развитие действия (музыкальных тем-образов), кульминация, развязка и эпилог (утверждение первоначальных или трансформированных музыкальных тем-образов). Драматургическое единство музыкального спектакля (кинофильма) создается различными средствами:

1) интонационное единство вокальной партии героя – определенные интонации и обороты свойственны тому или иному персонажу, а взаимодействие разных интонационных комплексов отражает специфику сценического взаимодействия между героями;

2) лейтмотив (нем. *Leitmotiv* – «ведущий мотив») – небольшая запоминающаяся музыкальная тема, относящаяся к определенному персонажу, идее, понятию, ситуации и точно или с изменениями повторяющаяся в разных актах и картинах (сквозная тема с закрепленным значением). Имеет выразительно-смысловое наполнение и выполняет функцию тематического объединения частей крупных музыкальных произведений. Трансформация лейтмотивов, их

взаимодействие в последовательности или одновременности разъясняет смысл действия и отношений героев, отражает причинно-следственные связи событий. Функции лейтмотива могут выполнять отдельные музыкальные элементы – лейтгармония, лейттемп, лейтритм, лейттональность.

3) реминисценция (лат. *reminiscentia* – «воспоминание») – повторение темы или какого-либо музыкального фрагмента в качестве напоминания о ее (его) первом, более раннем появлении; реминисценция контрастирует с окружающим ее музыкальным материалом.

В XX в. взаимодействие музыки с драмой разворачивалось в двух направлениях: усиление роли музыки в драматических спектаклях (театр Б. Брехта, музыкальный театр К. Орфа, мюзиклы с разговорными диалогами) и театрализация музыкальных жанров (кантат, ораторий, симфоний). В рамках последнего из них одной из специфических форм музыкального исполнительства стал инструментальный театр – новый сценический жанр, связанный с театрализацией исполнительского процесса. Наряду с музыкальной составляющей в нем используются грим, реквизит, передвижение исполнителей, пластика, актерская игра, специфическое расположение инструменталистов, употребление голоса (так, в инструментальном театре Джорджа Крама исполнители одновременно играют и поют (дышат) в инструменты, шипят, свистят, считают вслух и т.п.). Как результат, исполнение инструментального произведения превращается в полноценный инструментальный спектакль.

Театрализация характерна для различных форм эстрадного искусства (разговорного, вокального, инструментального) и является основополагающим качеством в шоу (англ. *show* – показ, представление) – сценическом представлении развлекательной направленности, в котором зрелищная сторона превалирует над содержанием. Зрелищность создается различными приемами театрализации: декоративными (световые эффекты, видеопроекции, костюмы, декорации), пластическими (действия с реквизитом, хореографические и акробатические вставки, передвижение в пространстве, актерская игра), музыкальными (музыкальные фрагменты, звуковые эффекты, саунд-дизайн).

История зрелищных театральных постановок развлекательной направленности восходит к различным формам эстрадных представлений, получивших широкое распространение на рубеже XIX–XX вв. – ревю, мюзик-холл (варьете), бурлеск, экстраваганца. Ревю (фр. *revue* – «обозрение») – вид театрального действия, которое представляет собой последовательность словесных, музыкальных, танцевальных и акробатических номеров, объединенных общей темой. Мюзик-холл (варьете) – вид эстрадного театра, исторически связанный с культурой баров и ресторанов, и программы которого состояли из небольших номеров разных жанров (фокусов, акробатических номеров, песен и танцев), следовавших в произвольном порядке. Бурлеск (франц. *burlesque*, итал. *burla* – «шутка») – разновидностью театрального представления с шутивными диалогами и монологами с эротическим подтекстом, а также с танцевальными эротическими номерами. Экстраваганца – театральное представление фантастического содержания с невероятными сценическими эффектами, песнями, танцами, цирковыми аттракционами и особой ролью хореографии (включала зрелищные массовые хореографические номера). Во всех перечисленных формах эстрадных и театральных представлений главной составляющей была визуальная часть, которая ценилась больше, чем содержание.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. ЗАДАНИЯ И МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ПРАКТИЧЕСКИХ РАБОТ

Список произведений для определения метрической пульсации и размера

1. «Tightrope» из к/ф «Величайший шоумен»
2. «Песня о надежде» из к/ф «Не покидай»
3. Тема Мии и Себастьяна из к/ф «La-la-land»
4. Скотт Джоплин «Артист эстрады»
5. Dorian «Fly»
6. Queen «We are the champions»
7. A1 «No more»
8. Trapt «Enigma»
9. Saliva «Lost»
10. Linkin park «From the inside»
11. Crossfade «Washing the world away»
12. Kelly Clarkson «Addicted»
13. Ricky Martin «Besos de fuego»
14. Ariana Grande «7 rings»
15. Josh Groban «In her eyes»

План жанрово-стилевого анализа музыкального произведения

1. Мелодия:

- а) наличие или отсутствие в музыкальной ткани;
- б) степень завершенности (разрозненные мотивы, остинатные фразы, законченная мелодическая линия);

- в) характер движения (плавная, скачкообразная);
- г) регистровый диапазон.

2. Метроритм:

- а) метрическая пульсация и темп (наличие агогики);
- б) ритм (пропорции крупных и мелких длительностей).

3. Гармония:

- а) мажорный или минорный лад;
- б) степень диссонантности аккордовой вертикали (соотношение консонансов и диссонансов).

4. Фактура:

- а) исполнительский состав (партии и голоса фактуры);
- б) вид фактуры;
- в) плотность и регистровый диапазон.

5. Тембр:

- а) тембровый состав композиции;
- б) наличие естественных и искусственных тембров, их пропорция.

6. Обобщение:

- а) ведущие музыкально-выразительные средства и первичный жанр;
- б) вторичный жанр и его признаки;
- в) стилевая принадлежность произведения, связь выявленных средств с содержанием.

Список произведений для жанрово-стилевого анализа

Проанализировать предложенные произведения, опираясь на план жанрово-стилевого анализа.

1. Ария «Осколок льда»
2. П. Гагарина «Драмы больше нет»
3. И. Дорофеева «Баллада»
4. А. Варум «Музыки стало мало»

5. Серенада трубадура из м/ф «Бременские музыканты»
6. О. Олейникова «До самого неба»
7. Бяседа «Ой я жыта ды не сеяла»
8. «Песня царя Ирода» из рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда»
9. Ария Марии Магдалены «Everything's alright» из рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда»
10. «Hosanna» из рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда»
11. «Music of the night» из мюзикла «Призрак оперы»
12. «Prima donna» из мюзикла «Призрак оперы»
13. «Bouhemienne» из мюзикла «Собор Парижской Богоматери»
14. «Les sans paries» из мюзикла «Собор Парижской Богоматери»
15. Заглавная тема из т/с «Шерлок»
16. Заглавная тема из т/с «Пуаро Агаты Кристи»
17. J. Groban “Remember” из к/ф «Троя»
18. «Баллада Атоса» из к/ф «Д’Артаньян и три мушкетера»
19. Brandy and Monica «The boy is mine»
20. Dream theater «Heaven's cove»
21. Black pearl из к/ф «Пираты Карибского моря-1»
22. J. Last «Lonely shepherd»
23. F. Sinatra «Moonlight serenade»
24. Mystery skulls «Money»
25. Queen «Show must go on»
26. ABBA «The winner takes it all»
27. Metallica «Loverman»
28. Muse «Uno»
29. L. Armstrong «Kiss of fire»
30. Weeknd «Earned it»

Список произведений для сравнительного анализа их исполнительских интерпретаций

1. Fabian «Je t'aime» radio edit, acoustic version
2. D. Bisbal «Digale» radio edit, acoustic version
3. «Сон Пилата» из рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда»: русскоязычная и англоязычная версии
4. «Adagio» Lara Fabian и Эльмира Калимуллина
5. «Гимн» (Super Bowl) Pink и Fergie
6. «Небо Лондона» Земфира и Анна Трубецкая
7. «I turn to you» Christina Aguilera и «All 4 one»

Список тем для подбора аудиопримеров

1. Композиции различных стилей с использованием тембров народных инструментов
2. Музыкальные композиции массовых стилей с темповыми контрастами
3. Композиции с авангардной стилистикой из саундтреков кино и компьютерных игр
4. Музыкальные композиции массовых стилей с осмыслением смерти
5. Музыкальные композиции различных стилей с темами, основанными на популярных танцевальных жанрах
6. Музыкальные композиции массовых стилей в жанре вальса (танго, романса, баллады, марша, плача и т.п.)

Образцы творческих заданий

Задание 1.

Координация движения под музыку: отразить в пластике характер музыки (шаги, движения, пантомима)

1. Э. Григ «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт»

2. Ф. Шопен. Прелюдия № 7
3. Ф. Шопен. Прелюдия № 20
4. Muse «Uno»
5. Ария Марии Магдалены «Everything's alright» из рок-оперы «Иисус Христос – Суперзвезда»
6. «Черная жемчужина» из к/ф «Пираты Карибского моря»
7. Дж. Уильямс. Заглавная тема из к/ф «Поймай меня, если сможешь»
8. К. Ганнинг. Заглавная тема из т/с «Пуаро Агаты Кристи»
9. М. Прайс. Заглавная тема из т/с «Шерлок»

Задание 2.

Интонационно интерпретировать предложенные стихотворные произведения, выразительно продекламировать поэтический текст:

- а) А. С. Пушкин «Ночной зефир»
- б) А. Дельвиг «И скучно, и грустно»
- в) М. Ю. Лермонтов «Парус»
- г) Н. Некрасов «Калистрат»
- д) В. Маяковский «А вы могли бы?»
- е) А. А. Блок «Старик»
- ж) С. Есенин «Ночь»
- з) Я. Полонский «Встреча»

Задание 3.

Составить коллаж из аудиофрагментов (в том числе с использованием конкретной музыки) для звуковой передачи содержания (место, объекты, герои, эмоциональный тон) следующих художественных произведений:

а) картины:

- В. Васнецов «Алёнушка»;
- И. Айвазовский «Девятый вал»;
- К. Моне «Руанский собор в полдень»;
- С. Дали «Постоянство памяти»;

И. Репин «Садко в подводном царстве»;

Р. Хёгер «Домашний концерт»;

б) рассказы:

А. Чехов «Который из трех?»;

А. Милн «Обыкновенная сказка»;

В. Набоков «Слово»;

Г. Гаррисон «Оправдание»;

А. Куприн «Чудесный доктор»;

О. Генри «Последний лист».

Задание 4.

На основе предложенной идеи составить сценарный план шоу-программы с участием музыкальных номеров, обосновать выбор одного из принципов формообразования и обозначить ключевые точки драматургии:

а) чувство любви в разном возрасте;

б) танцы народов Малой Азии (Западной или Восточной Европы, Латинской Америки, Китая и т.д.);

в) жизнь людей в военное время;

г) далекое, но короткое путешествие;

д) тьма и свет в душе человека;

е) творческие муки художника.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

**Примерный список понятий для составления
терминологического словаря**

- | | |
|----------------|----------------------------|
| 1. Агогика | 12. Опус |
| 2. Консонанс | 13. Хэппенинг |
| 3. Диссонанс | 14. Инструментальный театр |
| 4. Регистр | 15. Конкретная музыка |
| 5. Интонация | 16. Графическая музыка |
| 6. Оstinato | 17. Стилизация |
| 7. Мелизмы | 18. Аранжировка |
| 8. Тесситура | 19. Ремикс |
| 9. Сонорика | 20. Кавер |
| 10. Алеаторика | 21. Попурри |
| 11. Коллаж | 22. Лейтмотив |

Требования к выполнению самостоятельной работы студентов

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
1	Темы 1-3.	6/16	Составление конспекта	письменно в тезисной форме	развитие навыков работы с информацией
2	Тема 4. Временная организация музыки	4/6	Определение метрической пульсации в произведении	устно	развитие музыкальности и координации движений под музыку
3	Тема 5. Звуко-высотная организация музыки	4/10	Выразительное декламирование словесного текста	устно	развитие навыков выразительной речи
4	Тема 6. Тембровая палитра музыки	6/10	Подбор музыкальных примеров с использованием тембров народных инструментов	устно	развитие навыков определения исполнительского состава произведения
5	Тема 7. Стилистические особенности музыки	6/6	Подбор примеров с авангардной	устно	развитие навыков стилистического анализа

	ки XX-XXI веков		стилистикой из саундтреков кино и компьютерных игр		музыкального произведения
6	Тема 8. Исполнительская интерпретация произведения	4/6	Сравнительный анализ различных исполнительских интерпретаций популярных песен	письменно в тезисной форме	развитие навыков исполнительского анализа
7	Темы 9-12.	22/24	Разработка идеи, составление сценарного плана шоу-программы и её композиционно-драматургического воплощения	письменно в тезисной форме	закрепление полученных знаний, развитие навыков работы со средствами разных видов искусства

3.2. ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ

1. Звук. Свойства музыкального звука. Натуральный звукоряд
2. Содержание музыкального произведения. Жанр
3. Вокальные жанры
4. Инструментальные жанры
5. Музыкальный стиль: определение, классификация
6. Исполнительский стиль и его средства
7. Ритм. Метр. Размер. Темп
8. Мелодия: выразительные и звукоизобразительные возможности
9. Гармония. Аккорд и его основные характеристики
10. Лад. Мажорный и минорный лад. Переменный лад
11. Музыкальная фактура. Органный пункт. Оstinato
12. Тембр. Классификация музыкальных инструментов
13. Исполнительские составы в музыке
14. Драмматургия в музыкальном произведении. Кульминация
15. Музыкальный синтаксис. Цезура и каденция
16. Период. Простые и сложные формы
17. Вариации

18. Рондо и рондообразные формы
19. Многочастные формы (составная, циклическая)
20. Специфика организации вокальных форм (взаимодействие музыки и текста)
21. Роль музыки в хореографической композиции
22. Драматургия музыкально-театральной постановки, шоу-программы (основные понятия, принципы построения)
23. Драматургический план вокального цикла и концептуального альбома

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Теоретические основы музыки» является важной частью образовательного процесса по направлению специальности «Искусство эстрады (продюсерство)», способствуя расширению и углублению профессиональной эрудиции, развитию творческой личности и становлению разносторонне подготовленного специалиста в области продюсирования эстрадных и шоу-проектов. Разделы курса являются основой для реализации междисциплинарных связей с другими предметами специального цикла («История искусств», «История искусства эстрады», «Основы драматургии», «Основы светорежиссуры», «Режиссура эстрады»), при осуществлении которых освоенные в процессе прохождения дисциплины практические навыки способствуют осознанному применению изученных выразительных средств и более глубокому пониманию выразительной роли и места музыкальных элементов в реализации продюсерского проекта.

Цель освоения дисциплины «Теоретические основы музыки» заключается в формировании системного представления об основных выразительных средствах музыкального искусства и их роли в создании художественного образа в контексте взаимодействия со средствами других видов искусства.

Задачами курса являются:

- 1) поэтапное изучение музыкально-выразительных средств в контексте музыкальных жанров;
- 2) последовательное слуховое освоение специфики важнейших музыкальных стилей;
- 3) развитие способности понимать и эстетически оценивать образно-эмоциональную значимость всех средств музыкальной выразительности в их комплексной взаимосвязи;

4) овладение практическими навыками, связанными с самостоятельным использованием изученных средств для реализации продюсерской идеи.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен:

знать:

- основные музыкальные термины и понятия;
- основополагающие музыкальные жанры и стили;
- ключевые характеристики музыкально-выразительных средств;
- принципы формообразования и закономерности выстраивания музыкальной драматургии;
- формы взаимодействия музыки со средствами других видов искусства (литературы, хореографии, театра и кино);

уметь:

- характеризовать выразительные средства музыкального произведения;
- раскрывать содержание музыкального произведения через систему его музыкально-выразительных средств;
- определять жанровую и стилевую принадлежность музыкальной композиции;
- выявлять качества исполнительской интерпретации музыкального произведения;

владеть:

- методикой слухового анализа музыкального произведения с выявлением особенностей использованных в нем музыкальных средств в их связи с содержанием;
- навыками определения жанровой и стилевой принадлежности музыкальной композиции;
- умением сравнивать индивидуальные интерпретации одного музыкального произведения;

– методами композиционно-драматургического и целостного анализа произведения.

В результате изучения дисциплины обучающийся должен овладеть следующими академическими (АК), социально-личностными (СЛК) и профессиональными (ПК) компетенциями:

АК-1. Уметь использовать базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.

АК-2. Владеть системным и сравнительным анализом.

АК-4. Уметь работать самостоятельно.

АК-6. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.

АК-9. Уметь учиться, самостоятельно повышать свою квалификацию на протяжении всей жизни.

САК-6. Уметь работать в коллективе.

ПК-20. Осуществлять необходимые маркетинговые действия для составления прогноза эффективности организации (проекта), находить необходимые финансовые средства для его реализации.

На изучение дисциплины всего отводится 136 часов, из которых 70 аудиторных часов (16 лекционных и 54 практических занятия) и 66 часов самостоятельной работы для дневной формы получения высшего образования и 16 аудиторных часов (4 лекционных и 12 практических занятий) и 120 часов самостоятельной работы для заочной формы получения высшего образования.

Форма текущей аттестации – экзамен для очной (дневной) и заочной форм получения высшего образования.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

РАЗДЕЛ I. СИСТЕМА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ МУЗЫКИ.

СТИЛЬ И ЖАНР

Тема 1. Музыка как вид искусства

Цели и задачи курса «Теоретические основы музыки». Понятие «музыка». Музыкальный фольклор. Периодизация развития западно-европейского музыкального искусства (профессиональное и любительское творчество). Специфика массового музыкального искусства. Звук как физическое явление. Музыкальный звук и его свойства. Способы графической фиксации музыкальной ткани. Буквенное и слоговое обозначение звуков.

Тема 2. Музыкальный стиль

Средства музыкальной выразительности. Понятие «стиль». Иерархия музыкальных стилей. Западноевропейские исторические стили. Национальные стили массового музыкального искусства. Стилевая палитра музыки XX в.. Понятие «стилизация». Понятие «опус» и исполнительская интерпретация. Исполнительский стиль и его средства. Понятие «тесситура». Динамические оттенки. Исполнительские приемы: атака, штрихи, орнаментика. Формы сотворчества композитора и исполнителя (импровизационные практики, алеаторика). Исполнительская интерпретация и аранжировка. Парафраз, ремикс, кавер.

Тема 3. Жанр в музыке

Типы содержания музыкального произведения. Понятие «жанр», его соотношение с понятием «стиль». Первичные и вторичные жанры, их разновидности. Новые жанры музыки XX–XXI вв. Жанровая палитра эстрадного музыкального искусства. Жанровая и стилевая характеристика музыкального произведения.

Тема 4. Временная организация музыки

Музыкальная терминология (размер, доля, такт, длительность, темп, агогика). Метр и ритм, их взаимодействие. Отражение характера движений (образительность) в метроритмической организации музыкальной композиции. Характер метрической пульсации в музыке. Моторные жанры (танец, марш, этюд и др.). Танцевальные стили (диско, R'n'B, хип-хоп, электронная танцевальная музыка). Движение под музыку.

Тема 5. Звуковысотная организация музыки

Музыкальные понятия (лад, тональность, мажор, минор, тоника, интервал, аккорд, консонанс, диссонанс, регистр, диапазон). Мелодия и ее роль в музыке. Интонационная природа мелодии. Речевые интонации. Звукообразительные свойства мелодии. Выразительная роль лада. Признаки кульминации в мелодии. Понятия «остинато», «рифф». Мелодика в музыке XX в., шпрыхтимме. Мелодия и вокальные жанры. Выразительное чтение под музыку.

Гармония и ее роль в музыке. Выразительное значение консонансов и диссонансов в контексте различных стилей (джаз, рок, электронная танцевальная музыка).

Фактура и ее свойства. Понятия «партия», «голос». Выразительная роль регистров. Исторически сложившиеся виды фактуры. Жанровые особенности фактуры. Приемы народного многоголосия. Особенности фактурной организации в произведениях массовых стилей (R'n'B, хип-хоп, хэви-метал, фолк). Гармонические и фактурные средства создания кульминации.

Тема 6. Тембровая палитра музыки

Тембр. Классификация певческих голосов и акустических музыкальных инструментов. Основные исполнительские составы (хор, ансамбль, комбо, оркестр – симфонический, камерный, эстрадно-симфонический, духовой, биг-бэнд). Народные инструменты внеевропейских культур. Электронные тембры и музыкальные

электроинструменты. Тембровые особенности массовых стилей (свинг, фолк-рок, кантри, фламенко, электронная танцевальная музыка, эмбиент).

Тема 7. Стилистические особенности музыки XX-XXI вв.

Авангардные стили XX в. Сонорика. Кластер. Додекафония и сериализм. Атональность. Алеаторика. Хэппенинг. Неостили (необарокко, неоклассицизм, неоромантизм). Минимализм. Взаимодействие фольклора и композиторского творчества, этническая музыка. Средства музыки XX в. в массовых стилях (современный джаз, хэви-метал, электронная танцевальная музыка).

Тема 8. Исполнительская интерпретация произведения

Композитор (аранжировщик) и исполнитель. Задачи исполнительского искусства. Темп и динамика как средства музыкального и исполнительского стиля. Агогика. Выразительная роль динамики. Темповая и динамическая работа со словесным и музыкальным текстом (создание различных интерпретаций). Сравнение ремиксов, каверов на известные музыкальные композиции.

РАЗДЕЛ II: КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ

Тема 9. Специфика формы в музыке

Две стороны музыкальной формы. Понятия «тематизм», «тема». Тема как носитель музыкальной мысли и художественного образа. Специфика темы в полифонической и гомофонной музыке, квадрат. Специфика темы в различных музыкальных стилях (тема-фактура, тема-ритм). Музыкальный синтаксис. Цезура и каденция. Кульминация и её место в форме. Музыкальная драматургия. Приемы музыкального развития. Роль повторности и контраста в музыке. Основные принципы построения музыкальной формы (репризность, вариационность, рондообразность, сюитность, коллаж) и их применение в организации эстрадного шоу. Попурри. Свободная форма.

Тема 10. Музыка и литература

Поэзия и проза. Структура поэтического текста. Взаимодействие музыки и поэтического текста в исторической перспективе. Роль музыки в вокальном произведении. Взаимодействие вокальной и инструментальной партий. Программность в музыке. Вокальные формы и их организация в контексте взаимодействия музыки и словесного текста. Вокальный цикл и принципы его построения. Стихотворение с музыкой.

Тема 11. Музыка и хореография

Пластика и хореография. Хореографические стили и жанры. Средства и компоненты хореографического искусства. Роль музыки в хореографической композиции. Отражение характерных движений народных и балетных танцев в музыкальных жанрах. Звукоизобразительность в балетной музыке. Прием обобщения через жанр.

Тема 12. Музыка и театр

Синтетическая природа театрального искусства и киноискусства. Театр представления и театр переживания. Компоненты театрального действия. Драматургия театрального представления. Театральные жанры и роль в них музыки. Музыка и цвет. Музыка и изобразительное искусство. Киномузыка и саунд-дизайн. Прикладное назначение музыки в театре и кино (музыка к спектаклю, саундтрек). Выразительная роль музыки в театре (оперетта, водевиль, мюзикл, киномюзикл). Драматургическая роль музыки в театре (опера, рок-опера) – лейтмотив, реминисценция, лейттембр. Инструментальный театр. Приемы театрализации в эстрадном искусстве (шоу).

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
для очной (дневной) формы получения высшего образования

Номер темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов					Самостоятельная работа студентов (СРС)	Формы контроля знаний
		Лекции	Семинарские занятия	Практические занятия	Лабораторные занятия	Иное		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
3 семестр		16		54			66	
1	РАЗДЕЛ I. СИСТЕМА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ МУЗЫКИ. СТИЛЬ И ЖАНР Музыка как вид искусства	2						
2	Музыкальный стиль	4						
3	Жанр в музыке	2						
4	Временная организация музыки			4			4	
5	Звуковысотная организация музыки			8			4	
6	Тембровая палитра музыки			6			4	
7	Стилистические особенности музыки XX–XXI вв.			4			4	
8	Исполнительская интерпретация произведения			6			2	

9	РАЗДЕЛ II. КОМПОЗИЦИОННО- ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ Специфика формы в музыке	2		6				
10	Музыка и литература	2		12			4	
11	Музыка и хореография	2		4			4	
12	Музыка и театр	2		4			4	
	Текущая аттестация						36	экзамен
ИТОГО: 136		16		54			66	

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
для заочной формы получения высшего образования

Номер темы	Название темы	Количество аудиторных часов					Самостоятельная работа студентов (СРС)	Формы контроля знаний
		Лекции	Семинарские занятия	Практические занятия	Лабораторные занятия	Иное		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
3 семестр		2		6			60	
1	РАЗДЕЛ I. СИСТЕМА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ МУЗЫКИ. СТИЛЬ И ЖАНР Музыка как вид искусства	2					4	
2	Музыкальный стиль						6	
3	Жанр в музыке						6	
4	Временная организация музыки				2		6	
5	Звуковысотная организация музыки						10	
6	Тембровая палитра музыки				2		10	
7	Стилистические особенности музыки XX–XXI вв.						6	
8	Исполнительская интерпретация произведения				2		6	
4 семестр		2		6			60	

9	РАЗДЕЛ II. КОМПОЗИЦИОННО- ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ Специфика формы в музыке	2		2				
10	Музыка и литература			2			8	
11	Музыка и хореография			2			8	
12	Музыка и театр						8	
	Текущая аттестация						36	экзамен
ИТОГО: 16		4		12			120	

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Содержание практических занятий

1. Раскрытие содержания прослушанного музыкального примера на основе наблюдений за использованными в нем выразительными средствами.
2. Жанрово-стилевой анализ музыкальных композиций.
3. Сравнительный анализ исполнительских интерпретаций музыкального произведения.
4. Драматургическое выстраивание заданных фрагментов (музыкальных, хореографических, театральных).
5. Соотнесение музыкальных фрагментов с фрагментами текста, картинками, видеорядом по их содержанию.
6. Подбор музыкальных примеров, составление коллажа из музыкальных композиций для оформления сценического действия.

4.2. ЛИТЕРАТУРА

Основная

Раздел I

1. Березовчук, Л. Самоучитель элементарной теории музыки / Л. Березовчук. – СПб. : Композитор, 2008. – 400 с.
2. Назайкинский, Е. Стиль и жанр в музыке / Е. Назайкинский. – М. : Владос, 2003. – 248 с.
3. Ройтерштейн, М. Основы музыкального анализа / М. Ройтерштейн. – СПб. : Планета музыки, 2019. – 116 с.

Раздел II

4. Вашкевич, Н. Семантика музыкальной речи. Музыкальный синтаксис. Словарь музыкальных форм / Н. Вашкевич. – Тверь, 2013. – 80 с.
5. Поэзия : учебн. [Электронный ресурс] / Под общ. ред. Н. М. Азаровой. – М. : ОГИ, 2016. – 886 с.– Режим доступа: <http://www.poesia.ru/book/authors/>. – Дата доступа: 19.03.2020.
6. Сапогов, А. Школа музыкально-хореографического искусства / А. Сапогов. – СПб. : Планета музыки, 2014. – 264 с.
7. Бахтин, А. А. Жанровая классификация музыкально-драматических спектаклей / А. А. Бахтин. – М.: Палеотип, 2005. — 52 с.

Дополнительная

Раздел I

1. Кофанов, А. Сочинение музыки : пособие для начинающих композиторов / А. Кофанов. – СПб. : Планета музыки, 2020. – 208 с.
2. Мартынов, В. Зона *opus posth*, или Рождение новой реальности / В. Мартынов. – М. : Классика-XXI, 2008. – 288 с.
3. Ручьевская, Е. Анализ вокальных произведений / Е. Ручьевская, Л. Иванова, В. Широкова. – Л.: Музыка, 1988. – 349 с.

4. Холопова, В. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В. Холопова. – СПб. : Лань, 2002. – 368 с.

Раздел II

5. Модестов, В. Волшебный мир балета / В. Модестов. – М. : Белый город, 2018. – 211 с.

6. Зыков, А. Современный танец / А. Зыков. – СПб. : Планета музыки, 2019. – 344 с.

7. Яськевич, И. Г. История искусства музыкального театра / И. Г. Яськевич. – Новосибирск : Новосибирский государственный театральный институт, 2011. – 305 с

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	5
1.1. Конспект лекций	5
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	35
2.1. Задания и методические рекомендации по выполнению практических работ.....	35
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	41
3.1. Задания для самостоятельной работы студентов.....	41
3.2. Примерный перечень вопросов к экзамену.....	42
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	44
4.1. Учебная программа.....	44
4.2. Литература.....	57

Учебное электронное издание

Составитель
Моголина Марина Петровна

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЫКИ

*Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности
1-17 03 01-06 Искусство эстрады (продюсерство)*

[Электронный ресурс]

Редактор *Е. Д. Нежинец*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 30.12.2021.
Гарнитура Times Roman. Объем 0,6 Мб

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-389-4

