

ISSN: 1997-0854 (Print), 2587-6341 (Online)  
УДК 781.2+37.06

DOI: 10.17674/1997-0854.2019.2.178-189

**И. В. КОПОСОВА**

*Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова*

*г. Петрозаводск, Россия*

*ORCID: 0000-0001-9436-5171, kopira@mail.ru*

## **Музыкальная форма и её освещение в школьных учебниках по музыкальной литературе**

Знакомство с музыкальной формой – явлением объёмным и многозначным – связано с начальным этапом обучения музыканта. Важную роль в этом процессе выполняют учебники. Обобщённое представление о музыкальной форме, основных типах классико-романтических структур, их специфике ученик ДМШ впервые получает на уроках музыкальной литературы. В статье на примере четырёх учебников, предназначенных для первого года обучения по этому предмету (авторы – Андрей Фролов, Мария Шорникова, Янина Островская и Людмила Фролова, Зоя Осовицкая и Анна Казаринова), обсуждаются некоторые особенности изложения темы «музыкальная форма» для школьников. Содержание соответствующих разделов вариабельно. Перечень охваченных образцов оказывается более компактным в книге Осовицкой и Казариновой (определяется ресурсами «Детского альбома» П. И. Чайковского). Наиболее полно тема раскрывается в учебниках Островской, Фроловой и Шорниковой: здесь показаны практически все классико-романтические формы, а также некоторые формы барокко (фуга, сюита). При описании музыкальных конструкций авторы придерживаются разных ракурсов. Осовицкая и Казаринова сосредоточены на целостном анализе «Детского альбома» и его пьес; Фролов соединяет теоретический и практический подходы в освоении формы, давая рекомендации для сочинения. Шорникова систематически прибегает к междисциплинарным аналогиям; Островская и Фролова уделяют пристальное внимание структурным особенностям каждой из обсуждаемых конструкций.

Соотнесение принципов изучения музыкальной формы, имеющих в школьных учебниках, позволяет выбирать оптимальный из них. В статье делается вывод о том, что использование описательной манеры при первом обсуждении формы недостаточно, поскольку в данном случае не акцентируется связь между содержательной и конструктивной сторонами музыкальных структур. Неточности, допускаемые авторами в характеристике ряда форм, свидетельствуют о необходимости рецензирования подобного рода учебных изданий.

**Ключевые слова:** изучение музыкальной формы, учебники по музыкальной литературе для ДМШ первого года обучения, Янина Островская, Людмила Фролова, Зоя Осовицкая, Анна Казаринова, Андрей Фролов, Мария Шорникова.

*Для цитирования:* Музыкальная форма и её освещение в школьных учебниках по музыкальной литературе // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 2. С. 178–189.  
DOI: 17674/1997-0854.2019.2.178-189.



**IRINA V. KOPOSOVA**

*Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory, Petrozavodsk, Russia*

*ORCID: 0000-0001-9436-5171, kopira@mail.ru*

## **Musical Form and its Elucidation in School Textbooks of Music Literature**

Familiarization with musical form – a capacious and multiple valued phenomenon – is connected with the initial stage of educating a musician. An important role in this process is carried out by textbooks. An encompassing perception of musical form, the basic types of structures in classical and romantic music and their individual features is taught to a pupil of children’s music schools in music literature classes. In the article certain features of expounding on the subject of “musical form” for schoolchildren are elaborated by the example of four textbooks for the first year of study of this subject (written by Andrei Frolov, Maria Shornikova, Yanina Ostrovskaya & Liudmila Frolova, Zoya Osovitskaya & Anna Kazarinova). The content of the corresponding sections is variable. The list of the spanned examples is more compact in the book by Osovitskaya and Kazarinova (it is defined by the resources of Tchaikovsky’s “Children’s Album”). The subject is unfolded to the fullest extent in the textbooks of Ostrovskaya, Frolova and Shornikova: here almost all the classical-romantic forms are demonstrated, as are some of the baroque forms (the fugue and the suite). In their descriptions of the musical constructions, the authors maintain different perspectives. Osovitskaya and Kazarinova are concentrated on an integral analysis of the “Children’s Album” and its constituent pieces; at the same time Frolov combines the theoretical and practical approaches in comprehension of form, giving recommendations for the compositions. Shornikova makes systematical use of interdisciplinary analogies; Ostrovskaya and Frolova give intense attention to the structural particularities of each of the examined constructions.

The correlation of the principles of study of musical forms present in school textbooks allows us to choose the most optimal of them. The article comes up with the conclusion that the use of the descriptive manner upon the first discussion of form is insufficient, since in this case the connection between the content and the constructive sides of the musical structures is not accentuated. The inaccuracies allowed by the authors in their characterizations of a number of forms testify of the necessity of reviewing such types of tutorial editions.

Keywords: study of musical form, textbooks of musical literature for children’s music schools for the first year of study, Yanina Ostrovskaya, Liudmila Frolova, Zoya Osovitskaya, Anna Kazarinova, Andrei Frolov, Maria Shornikova.

*For citation:* Kopusova Irina V. Musical Form and its Elucidation in School Textbooks of Music Literature. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2019. No. 2, pp. 178–189. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.178-189.

**М**одернизация начального музыкального образования, осуществляемая в последнее десятилетие в нашей стране, подтолкнула к его активному обсуждению в профес-

сиональной среде. Круг актуальных вопросов, которые выделяют исследователи в этой связи, широк. Это и применение новых технологий в процессе преподавания [6], и современное состояние

методики [3], и возможные пути обновления привычных форм ведения урока [9], а также изучаемого репертуара [1]. В число обсуждаемых тем попадает также содержание школьных учебников [2], что закономерно: учебник является дидактическим средством, при помощи которого формируются базовые представления о тех или иных явлениях. Поэтому важность того, в каком виде это происходит, трудно переоценить. В рамках настоящей статьи обратимся к такому фундаментальному понятию, как музыкальная форма, точнее, к его проработке в учебниках, предназначенных для начальной ступени музыкального образования.

Как известно, само явление формы в музыке объёмно и многозначно. Согласно Ю. Н. Холопову, горизонты понятия простираются от общефилософской трактовки, связанной с уподоблением формы порядку, гармонии, красоте, до узкоспециальной, где под формой подразумевается схематически выраженная планировка того или иного сочинения<sup>1</sup>. Безусловно, далеко не весь объём значений важен для начального этапа обучения. В ДМШ в рамках разных дисциплин находят обсуждение следующие аспекты: музыкальное воплощение содержания, форма как тип и форма конкретного сочинения, схемы форм. Причём совокупность этих вопросов рассматривает прежде всего курс музыкальной литературы (таблица 1). В нём особое место отведено первому году обучения. Он даёт представление о форме в музыке в целом и об основных типах форм, используемых в классикоромантических, а отчасти и в барочных

сочинениях, тогда как программы последующих лет на примере сочинений разных авторов знакомят с творческой практикой воплощения этих форм. Сказанное побуждает подробнее остановиться на содержании учебников по музыкальной литературе, предназначенных именно для первого года обучения.

**Таблица 1.** Музыкальная форма в ДМШ: объём изучаемого материала в рамках разных дисциплин

<i>Дисциплина</i>	<i>Изучаемые формы</i>	<i>Что изучается</i>
СОЛЬФЕДЖИО	период	форма как тип, форма конкретного сочинения (иногда)
МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА	период, простые, сложные, вариации, рондо, сонатная, циклические	музыкальное воплощение содержания, форма как тип, форма конкретного сочинения, схемы форм
РИТМИКА	период, простые	форма как тип, форма конкретного сочинения
СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ	период, простые	музыкальное воплощение содержания

Отметим, что самостоятельный тематический блок, посвящённый музыкальной форме, не сразу появился в учебниках музыкальной литературы. Так, в составленной Александром Ивановичем Лагутиным<sup>2</sup> учебной программе, на которую долгое время опиралась советская музыкальная школа, сделан акцент на формирование слухового внимания и умение слушать музыку<sup>3</sup>. Сведения же из области теории рассматривались здесь как прикладные при объяснении отдельных произведений. Программа А. Н. Лагутина не предполагала показа разных типов форм в первый год обучения; ту же установку отразил и учебник этого автора<sup>4</sup>.

Посвятить знакомству с музыкальной формой несколько занятий (9 часов) предложила Евгения Борисовна Лисян-



ская. Её программа реализовывалась в ДМШ с начала 1990-х годов<sup>5</sup>. В отличие от программы Лагутина, опиравшейся на принципы иллюстративно-объяснительной методики, программа Е. Б. Лисянской связана с традициями педагогики сотрудничества [3, с. 135]. Основой структуры курса в данном случае предстал не хронологический, но жанровый принцип. Тесная связь понятий «жанр» и «форма» привела к появлению в плане первого года обучения тем, предполагающих знакомство с членением музыкальной речи и всеми классико-романтическими конструкциями: периодом, вариациями, простыми двух- и трёхчастными, слож-

ной трёхчастной, рондо, сонатной, сонатно-симфоническим циклом<sup>6</sup>.

Установки Лисянской отразились в целом ряде учебников, изданных в начале 2000-х годов: А. А. Фролова (2002 и 2005)<sup>7</sup>; З. Е. Осовицкой и А. С. Казариновой (2004); Я. Е. Островской и Л. А. Фроловой (2006); М. И. Шорниковой (2011) (см.: [4; 5; 8; 10]). Все они включили самостоятельную тему, связанную с изучением музыкальной формы, хотя она расположена на разных этапах учебного года: в начале (учебники Фролова; Осовицкой и Казариновой), в середине (учебник Островской и Фроловой), в конце (учебник Шорниковой<sup>8</sup>) (таблица 2).

**Таблица 2.** Тематический план учебников первого года обучения по музыкальной литературе

<i>З. Е. Осовицкая, А. С. Казаринова</i>	<i>А. А. Фролов</i>	<i>Я. Е. Островская, Л. А. Фролова</i>	<i>М. И. Шорникова (по занятиям)</i>
1. Введение. Легенды о музыке 2. Как говорит музыка? Музыкальный язык <b>3. Музыкальные формы</b> 4. Музыка и слово. Песня. Романс 5. Музыка и движение. Марш. Танец 6. Программно-изобразительная музыка 7. Музыка и театр 8. Заключение. Детская музыка композиторов XX века	3 класс: 1. Из чего сделана музыка 2. Средства музыкальной выразительности 3. Выразительность музыкального произведения 4. Музыкальные жанры 5. Жанры, связанные с движением 4 класс: <b>6. Музыкальная форма</b> 7. Музыкальные жанры, связанные со словом (вокальные жанры) 8. Программная инструментальная музыка 9. Музыкально-театральные жанры	1. Выразительные средства музыки 2. Музыкальные инструменты 3. Музыкальный образ. Музыкальная тема <b>4. Музыкальная форма</b> 5. Музыкальные жанры 6. Программно-изобразительная музыка 7. Опера 8. Балет	1. Музыка и мы 2–3. Выразительные средства музыки 4. Программная музыка 5. Возникновение музыкальных инструментов 6–11. Семейства музыкальных инструментов 12. История развития оркестра 13. Виды оркестров 14. Певческие голоса 15. Музыкальные жанры 16–17. Танец в музыке 18. Народная песня и композитор <b>19. Музыкальная форма.</b> Период, куплетная, двух- и трёхчастная формы 20. Вариации. Рондо 21. Сюита 22. Фуга 23. Соната 24–25. Музыка в театре и кино 26–27. Опера 28–29. Балет Заключительные занятия

Круг музыкальных форм, представленных учебниками, как и материал, на котором они демонстрируются, различается. Так, например, Осовицкая и Казаринова обращаются только к «Детскому альбому» П. И. Чайковского, следовательно, формы, описанные ими, ограничены ресурсами данного сочинения (отсутствуют рондо, сонатная, циклическая).

Учебник Фролова охватывает формы от периода до рондо включительно. Наиболее полно интересующая нас тема раскрывается в учебнике Островской и Фроловой. Фактически здесь характеризуются все классико-романтические, а также некоторые барочные формы (вариации на неизменный бас, старинная танцевальная сюита)<sup>9</sup> (таблица 3).

**Таблица 3.** Содержание темы «Музыкальная форма» в учебнике Я. Е. Островской и Л. А. Фроловой

<i>Темы и изучаемые формы</i>	<i>Иллюстративный материал</i>
<b>Музыкальные построения</b> период: однотональный, модулирующий, повторного и неповторного строения; период в качестве темы и формы самостоятельного произведения	Лехтинен Р. «Летка-енка», Гайдн Й. «Хор земледельцев» из оратории «Времена года», Моцарт В. А. «Тоска по весне», Шостакович Д. Д. Гавот, Шопен Ф. Прелюдия для фортепиано № 7
<b>Двухчастная форма</b> простая двухчастная форма (репризная и безрепризная)	Чайковский П. И. «Старинная французская песенка», «Шарманщик поёт» из «Детского альбома»
<b>Трёхчастная форма</b> простая трёхчастная форма (репризная и безрепризная), сложная трёхчастная форма	Рахманинов С. В. «Итальянская полька», Шуман Р. «Смелый наездник» из «Альбома для юношества», Чайковский П. И. Вальс из «Детского альбома»
<b>Вариации</b> на бasso и сопрано остинато, классические (строгие), романтические (свободные), двойные	Бах И. С. Пассакалия, Глинка М. И. «Персидский хор» из оперы «Руслан и Людмила», Моцарт В. А. Соната Ля мажор, I часть, Глинка М. И. «Камаринская»
<b>Рондо</b> рондо	Гайдн Й. Соната Ре мажор, III часть, Глинка М. И. Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»
<b>Циклические формы</b> вокальный цикл, инструментальный цикл (сюитный и сонатно-симфонический)	
<b>Сюита</b> павана, гальярда, классическая танцевальная сюита	Равель М. Пavana, Фрескобальди Дж. Гальярда, Гендель Г. Ф. Сюита ре минор (Аллеманда, Куранта, Сарабанда, Жига)
<b>Сонатно-симфонический цикл</b>	
<b>Соната</b> классическая соната	Гайдн Й. Соната ми минор
<b>Строение сонатной формы</b>	Шейе Ж. «Музыкальная шутка»
<b>Симфония</b> классическая симфония	Гайдн Й. Симфония Ми-бемоль мажор





Этот же учебник, по нашему мнению, выгодно отличают характер изложения и отбор нотных иллюстраций. Пожалуй, книгу Островской и Фроловой можно считать эталоном того, как сложная тема может быть адаптирована для начинающего музыканта. Благодаря своему жанру, – он заявлен в названии «Музыкальная литература в определениях и музыкальных примерах», – пособие соединяет свойства словаря и хрестоматии. Формулировки, данные в учебнике, лаконичны и ясны. Приведём некоторые из них: «Предложение – относительно законченное музыкальное построение, состоящее из двух или нескольких фраз»; «Период – объединение нескольких предложений в одно законченное построение»; «Реприза – это повторение начальной темы или её части в конце произведения»; «Циклический – значит многочастный» [5, с. 63, 68, 91]. Иллюстративный материал доступен детскому восприятию, даются понятные схемы, оформлению текста свойственна наглядность.

В целом, каждое из обсуждаемых пособий имеет свои безусловные сильные стороны. Так, учебник Фролова, написанный педагогом и композитором, соединяет теоретический и практический подходы в освоении материала. Завершением всех тем здесь становятся задания на сочинение, обобщающие полученные теоретические сведения. Особенно привлекательным в этой связи выглядит раздел «Учимся сочинять вариации», объясняющий, как написать вариации разного типа – фигурационные и жанровые<sup>10</sup>, а также как выстроить вариационный цикл в целом [8]. Этот учебник имеет электронную версию, размещённую на сайте автора, дающую возможность услышать все музыкальные примеры<sup>11</sup>. Книга Осовицкой и Казариновой содержит выполненный на

высоком уровне целостный анализ «Детского альбома» П. И. Чайковского [4]. В учебнике Шорниковой большинство форм вписано в широкий исторический контекст, при этом использован междисциплинарный подход – многие теоретические положения показаны через проведение параллелей с произведениями из области литературы (период, рондо, сонатная форма) или архитектуры (трёхчастная форма) [10].

На основании сказанного может сложиться впечатление, что темы, связанные с музыкальной формой, полно и безупречно представлены в учебниках по музыкальной литературе. Однако это не совсем так. В каждом из пособий внимательный взгляд обнаружит свою «ложку дёгтя». Пожалуй, более всего вопросов возникает при знакомстве с книгой Шорниковой, где читатель сталкивается с целым рядом некорректных формулировок, противоречащих общепринятым теоретическим взглядам. Например, при характеристике структуры периода, автор пишет: «Мелодия, как и мысль, состоит из отдельных фраз <...> Фразы складываются в мотивы, мотивы – в предложения, два предложения образуют период<sup>12</sup>» [там же, с. 132–133]. В этом построении элементы, лежащие в основании музыкальной структуры – мотивы и фразы – автор учебника меняет местами.

Рассматривая вариации на выдержанный бас, Шорникова обобщает: «Форма вариаций на *basso ostinato* была любима многими композиторами XVII и XVIII вв. <...> Эту форму в старинной музыке часто называли пассакалией» [там же, с. 137]. Однако, пассакалия – это в первую очередь жанровое обозначение. Поэтому форма не может называться жанром, эти понятия взаимосвязаны, но не рядоположены. Более правильной

в этом случае была бы формулировка: пассакалии нередко сочинялись в форме вариаций.

Разделы фуги именуются в данном учебнике по аналогии с разделами сонаты – экспозиция, разработка, реприза [там же, с. 148–149]. Такое толкование, свойственное советским трудам по полифонии, в настоящее время признано неверным. Фуга как тип композиции состоялась задолго до кристаллизации сонатной формы. Следовательно, её разделы и характерное для них изложение – иные, нежели в сонате. Части фуги – строгая и свободная – строятся с опорой на общие для всех фуг (в первой части) и индивидуальные (во второй части) правила.

Само же описание устройства сонатной формы в учебнике таково, что несмотря на сильные стороны (например, изложение формы сравнивается с развитием пьесы в драматическом театре, а её темы – с действующими лицами), в целом оказывается неубедительным. Главная проблема, на наш взгляд, заключается в том, что автор, опираясь при характеристике формы на рассказ-описание, переводит суть музыкальных процессов на язык эпитетов и метафор, не связывая общее состояние, свойственное разделам формы, с теми музыкальными средствами, благодаря которым эти состояния возникают.

Как известно, сонатная форма – венец «эпохи гармонии». Фундаментом её стала особого рода тональная структура: модуляционный (двухтональный) экспозиционный раздел, тонально неустойчивый (непрестанно модулирующий) разработочный раздел и однотональный репризный. Однако все упоминания о гармонической природе формы в том её изложении, которое встречаем у Шорниковой, даны в снятом, мини-

мизированном виде. Про экспозицию сказано, что главная и побочная темы в ней «как бы взаимодействуют между собой – характером, тональностью» [там же, с. 151]. Но ни слова не сказано о том, что экспозиция соединяет разные, при этом находящиеся в определённых соотношениях тональности, о том, что связаны они путём модуляции. Разработка показана как «раздел наиболее конфликтный, наименее устойчивый», где темы дробятся, не имеют порядка в чередовании, «борются друг с другом». Однако участие тонального движения в этих процессах даже не упоминается [там же]. Только о последнем разделе формы сказано, что «все музыкальные темы в репризе звучат в основной тональности» [там же, с. 152]. Но данное заключение не становится обобщением предшествующих характеристик, примерно таких: в ней «наступит равновесие и придёт покой», её темы испытывают изменения, вызванные событиями разработки, они станут ближе друг другу [там же]<sup>13</sup>. Как же обстоит дело с представлением этой формы в других пособиях, подобно или иначе?

В учебнике Островской и Фроловой сонатная форма раскрыта гораздо полнее, что вновь позволяет считать эту книгу неким образцом. Авторами затрагивается и структурный (устройство каждого раздела, его функции, тональная природа формы), и образно-содержательный планы. Вот, для примера, информация, связанная с экспозицией: состоит из четырёх тем (главной, связующей, побочной и заключительной); образы двух важных из них – главной и побочной – дополняют друг друга или противопоставляются; главная – активна, энергична; побочная – мягче и напевней; главная звучит в основной, а побочная в доминантовой или параллельной тональностях; связующая



делает тональный переход между ними, а заключительная закрепляет побочную тональность. Но что самое важное – теоретические положения подкреплены музыкальным образцом, где они предстают в «осязаемом» виде.

Раздел, посвящённый строению сонатной формы, завершается весьма оригинальным сочинением – «Музыкальной шуткой» французского композитора Ж. Шейе [5, с. 105–110]. Пьеса имеет показательный подзаголовок: «Хорошие рецепты совершенного сонатинчика». Её нотный текст содержит словесный комментарий, остроумно объясняющий устройство сонатной формы. Следуя «рецепту», можно воспроизвести эту форму и добиться «совершенной сонаты»<sup>14</sup> (таблица 4). В тексте «рецепта» ученик без труда сможет найти отражение всех ранее полученных теоретических сведений.

Сравнение разделов ряда учебников, обращённых к сонатной форме, приводит к закономерному вопросу: «Каким языком нужно писать о форме в музыке для детей?». Лексика данных изданий сложилась под воздействием методов, направленных на изобразительность и описательность. Всегда ли они уместны? Ответ будет сугубо положительным, если речь идёт о разъяснении характера музыки, её образов. Даже можно утверждать, что при «пересказе» музыки без описательности не обойтись. Только с её помощью звучание того или иного произведения становится понятным ребёнку. Но как быть в случае обсуждения закономерностей устройства той или иной музыкальной конструкции?

Как известно, если описательная стилистика выходит за школьные стены, используя в консерваторском классе или в научной статье, она подвергается кри-

**Таблица 4.** Авторский комментарий к пьесе Ж. Шейе «Музыкальная шутка»

<i>Разделы формы</i>		<i>Словесный комментарий</i>
<b>экспозиция</b>	главная партия	Сперва минута на размышление. Поехали
	связующая партия	Небольшой поворот в параллельную тональность – если вам угодно. Несколько гамм для времяпрепровождения. Но самое главное, не забудьте отправиться в доминанту...
	побочная партия	К очаровательной второй теме, которую нужно играть сердито
	заключительная партия	Немножечко воды, чтобы доплыть до двойной черты. Здесь повторение, которого никто не делает
<b>разработка</b>		И начинаем снова – на это раз в доминанте. Прогулки по тональностям. Маленькие вариации. Большая виртуозность. Но когда это уже надоест:
<b>реприза</b>	главная партия	Давно ожидаемая реприза. Чтобы посмотреть, хороша ли у вас левая рука
	побочная партия	Не забудьте очаровательную вторую тему, на этот раз в основной тональности
	Кода	Немного фанфар для окончания. Наисовершеннейший каданс. Вот и всё!



тике, именуясь резко – «музлитературщина». Думается, при разговоре о форме, вернее о закономерностях тех или иных музыкальных форм, описание почти неизбежно превращается в «музлитературщину», даже если этот разговор ведётся с ребёнком. О природе формы в школе следует говорить по существу. Не боятся же учителя начальных классов на уроках русского языка разбирать с детьми строение предложений, типы текстов, производить фонетический разбор слов. Вот и в музыке необходимо изучать тональные планы, мотивную структуру, типы тематического развития и т. п., не заменяя эту информацию многословным описанием.

Создание школьного учебника, ресурса, при помощи которого для ребёнка открываются двери в большой мир, очень ответственный процесс. К сожалению, в современном музыкальном образовании он не всегда должным об-

разом контролируется. Выпускаемые издания не подвергаются необходимой экспертной оценке, что отрицательно сказывается на их качестве. Допустим, из учебников, анализируемых выше, в одном (авторов Островской и Фроловой) указаны два компетентных рецензента<sup>15</sup>, тогда как во втором (автора Шорниковой) официальные рецензенты отсутствуют. При этом книга Шорниковой пользуется большим спросом, в 2015 году вышло её 23-е (!) издание тиражом в 5 000 экземпляров<sup>16</sup>.

Нет сомнений, при первом знакомстве с таким объёмным и многоплановым явлением, как музыкальная форма, нельзя уповать только на хорошую книгу. Хотя очевидно, если учебники, дающие основу понятий о форме в музыке, будут достойно справляться со своей функцией, качество начального музыкального образования от этого только выиграет.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Среди других значений, выделяемых учёным: один из разделов прикладной музыкально-теоретической науки (вместе с гармонией и контрапунктом); музыкальное воплощение содержания (целостная организация элементов музыки); тип композиции, определённый композиционный план; устройство отдельного сочинения. Подробнее см.: Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2006. С. 270.

<sup>2</sup> А. И. Лагутин (1928–2008) – музыковед, педагог, общественный деятель. Вместе с Э. Смирновой составил программу курса музыкальной литературы для детских музыкальных школ (1962). Совместно с В. Н. Владимировым опубликовал учебник и хрестоматию по музыкальной литературе для детских музыкальных школ.

<sup>3</sup> См.: Лагутин А. И. Примерная программа и методические рекомендации по учебной дисциплине «Музыкальная литература». М.: Просвещение, 2002. 81 с.

<sup>4</sup> См.: Владимиров В., Лагутин А. Музыкальная литература для IV класса ДМШ. Изд. 9-е. М.: Музыка, 1986. 159 с.

<sup>5</sup> Е. Б. Лисянская – музыковед, педагог, заслуженный учитель РФ, более сорока лет работала в детской музыкальной школе № 2 имени И. О. Дунаевского (Москва). См.: Лисянская Е. Б. Музыкальная литература: методическое пособие. М.: Росмэн-Пресс, 2001. 80 с.

<sup>6</sup> Рабочая дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа в области музыкального искусства, составленная в соответствии с федеральными государственными стандартами (2012),



регламентирующая в настоящий момент преподавание музыкальной литературы в ДМШ, по своему содержанию во многом возвращается к программе А. И. Лагутина. Она также придерживается хронологического принципа, при этом все этапы раскрыты более обстоятельно. На первом году обучения здесь отсутствует специальная тема «музыкальная форма», хотя в задачах программы ясно обозначена установка на изучение музыкальной формы. См.: Проект примерной программы по учебному предмету музыкальная литература. М., 2012. 71 с.

<sup>7</sup> Автор этого учебника предлагает изучать материал, который в курсе музыкальной литературы обычно осваивается за первый год обучения, в течение двух лет – в третьем и четвёртом классах (при семилетнем обучении).

<sup>8</sup> В учебнике М. Шорниковой планирование организовано не по темам, но по занятиям. Музыкальной форме посвящены пять занятий.

<sup>9</sup> Подобный круг музыкальных форм показан и в учебнике М. И. Шорниковой, но в нём приводится гораздо меньше примеров для иллюстрации теоретических положений.

<sup>10</sup> Объектом варьирования выступает тема русской народной песни «Ах, вы, сени», после серии фигуративных вариаций она представлена в виде польки, марша, вальса.

<sup>11</sup> См.: URL: [http://froland.ru/lyceum/muslit/man4\\_0.html](http://froland.ru/lyceum/muslit/man4_0.html). Электронная версия имеет свои очевидные плюсы: удобную навигацию, глоссарий. В разработке находится раздел «Персоналии».

<sup>12</sup> Здесь и далее в цитатах курсив мой. – И. К.

<sup>13</sup> Кроме того, в тексте учебника отсутствует схема сонатной формы; автор пользуется одновременно терминами «тема» (для главной и побочной) и «партия» (для связу-

ющей), но никак не поясняет, в чём заключаются их отличия [10].

<sup>14</sup> Открывающийся для нас в этом опусе «кулинарный» подход к сочинению музыки был характерен для теории и практики конца XVIII – начала XIX вв. См. об этом подробно: Холопов Ю. Н., Кириллина Л. В., Кюрегян Т. С., Лыжов Г. И., Поспелова Р. Л., Ценова В. С. Музыкально-теоретические системы: учебник для теоретических и композиторских отделений консерваторий. М.: Композитор, 2006. 632 с.

<sup>15</sup> Это Н. А. Огаркова – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора музыки Российского института истории искусств и Т. А. Барышева – кандидат психологических наук, доцент, заведующая кафедрой эстетического воспитания Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

<sup>16</sup> Издательством «Феникс» (Ростов-на-Дону) кроме книг М. И. Шорниковой выпускается ещё один «музлитературный бестселлер» (к 2015 году он выдержал шесть переизданий, последнее – тиражом в 2 500 экземпляров), также не рецензированный и имеющий в разделе, связанном с музыкальной формой, аналогичные проблемы. Это «Музыкальная литература в таблицах: полный курс обучения» Д. А. Сорокотягина. Здесь мы прочтём, например: «Трёхчастная форма состоит из трёх разделов. *Начальный эпизод в конце, после контрастного ему среднего эпизода, повторяется*» [7, с. 39]. Или: «Рондо – сложная музыкальная форма, в которой многократно повторяется главная тема, называемая рефреном, который чередуется с *отличающимися друг от друга* эпизодами. *Формулу рондо можно отобразить в виде схемы: А–В–А–С–А. Буквой А обозначается рефрен, буквами В и С – повторяющиеся эпизоды*» [там же]. Комментарии излишни.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Коробова А. Г. О старинной танцевальной музыке и возможностях её изучения в детской музыкальной школе // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 145–155. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.145-155.
2. Купец Л. А. Тексты о музыке для детей и юношества: С. Прокофьев в российских учебниках по музыкальной литературе 1970–1990-х годов // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 166–173. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.166-173.
3. Милейко Ю. Н., Войткевич С. Г. Методика преподавания музыкальной литературы на современном этапе // Искусство и образование. 2019. № 1 (117). С. 135–143.
4. Осовицкая З. Е., Казаринова А. С. Музыкальная литература: учебник для ДМШ: первый год обучения предмету. М.: Музыка, 2012. 224 с.
5. Островская Я. Е., Фролова Л. А. Музыкальная литература в определениях и нотных примерах: 1-й год обучения: учебное пособие. СПб.: Композитор, 2010. 208 с.
6. Самакаева М. Ю., Присяжная Е. А. Информационные технологии в преподавании предмета «Музыкальная литература» // Образование в сфере искусства. 2014. № 2 (3). С. 110–115.
7. Сорокотягин Д. А. Музыкальная литература в таблицах: полный курс обучения: учебное пособие. Изд. 6-е. Ростов н/Д: Феникс, 2015. 221 с.
8. Фролов А. А. Музыкальная литература: учебник для 4-го класса детских музыкальных школ. СПб.: Композитор, 2005. 224 с.
9. Шаймухаметова Л. Н. Полифонические произведения в форме старинных танцев в условиях ансамблевого музицирования // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 156–165. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.156-165.
10. Шорникова М. И. Музыкальная литература: музыка, её формы и жанры: первый год обучения: учебное пособие. Изд. 15-е. Ростов н/Д: Феникс, 2011. 187 с.

Об авторе:

**Копосова Ирина Владимировна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции, Петрозаводская государственная консерватория им. А. К. Глазунова (185031, г. Петрозаводск, Россия), **ORCID: 0000-0001-9436-5171**, kopira@mail.ru

## REFERENCES

1. Korobova A. G. About Historical Dance Music and the Possibilities of Studying it in Children's Music Schools. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 1, pp. 145–155. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.145-155.
2. Kupets L. A. Texts about Music for Children and Young Musicians: Sergei Prokofiev in the Russian Textbooks on Musical Literature of 1970–1990th years]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 1, pp. 166–173. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.166-173.
3. Mileyko Yu. N., Voytkevich S. G. Metodika prepodavaniya muzykal'noy literatury na sovremennom etape [Methods of Teaching Musical Literature at the Contemporary Stage]. *Iskusstvo i obrazovanie* [Art and Education]. 2019. No. 1 (117), pp. 135–143.



4. Osovitskaya Z. E., Kazarinova A. S. *Muzykal'naya literatura: uchebnik dlya DMSH: pervyy god obucheniya predmetu* [Musical Literature. Textbook for Children's Music Schools: the First Year of Study]. Moscow: Muzyka, 2012. 224 p.

5. Ostrovskaya Ya. E., Frolova L. A. *Muzykal'naya literatura v opredeleniyakh i notnykh primerakh: 1-y god obucheniya: uchebnoe posobie* [Musical Literature in Definitions and Musical Examples: the First Year of Study: Textbook]. St. Petersburg: Kompozitor, 2010. 208 p.

6. Samakaeva M. Yu., Prisyazhnaya E. A. Informatsionnye tekhnologii v prepodavanii predmeta «Muzykal'naya literatura» [Informational Technologies in the Teaching of the Subject of "Musical Literature"]. *Obrazovanie v sfere iskusstva* [Education in the Sphere of Art]. 2014. No. 2 (3), pp. 110–115.

7. Sorokotyagin D. A. *Muzykal'naya literatura v tablitsakh: polnyy kurs obucheniya: uchebnoe posobie* [Musical Literature in Tables: A Full Course of Study: A Training Manual]. 6th Edition. Rostov-on-Don: Feniks, 2015. 221 p.

8. Frolov A. A. *Muzykal'naya literatura: uchebnik dlya 4-go klassa detskikh muzykal'nykh shkol* [Musical Literature: Textbook for the 4th Grade of Children's Music Schools]. St. Petersburg: Kompozitor, 2005. 224 p.

9. Shaymukhametova L. N. Contrapuntal Compositions in the Form of Historical Dances in the Conditions of Ensemble Music-Making. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 1 (30), pp. 156–165. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.156-165.

10. Shornikova M. I. *Muzykal'naya literatura: muzyka, ee formy i zhanry: pervyy god obucheniya: uchebnoe posobie* [Musical Literature: Music, its Forms and Genres: First Year of Study: Study Guide]. 15th Edition. Rostov-on-Don: Feniks, 2011. 187 p.

*About the author:*

**Irina V. Koposova**, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Music Theory and Composition Department, Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory (185031, Petrozavodsk, Russia), **ORCID: 0000-0001-9436-5171**, kopira@mail.ru

