Министерство культуры Российской Федерации

ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

Кафедра теории и истории музыки

Л.П. КАЗАНЦЕВА

Рабочая программа учебной дисциплины

**Музыкальная форма**

Направление подготовки:

**53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство**

(уровень бакалавриата)

Профиль подготовки

Музыковедение

Астрахань

**Содержание**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | |  |
| 1. | Цель и задачи курса |  |
| 2. | Требования к уровню освоения содержания курса |  |
| 3 | Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности |  |
| 4 | Структура и содержание дисциплины |  |
| 5. | Организация контроля знаний |  |
| 6. | Материально-техническое обеспечение дисциплины |  |
| 7. | Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины |  |
|  | |  |

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

1. Методические рекомендации

**1. цель и задачи курса**

В цикле специальных дисциплин по подготовке музыковеда предмет «Музыкальная форма» выполняет особую роль в формировании высокопрофессионального специалиста, способного охватить широкий спектр многообразных закономерностей музыки. **Целями** дисциплины являются: а) оснащение студентов знаниями из области музыкального формообразования, б) получение практических навыков аналитического выявления особенностей музыкального формообразования.

**Задачи** курса определяются как а) углубление знаний о строении музыкального произведения; б) овладение навыками анализа музыки; в) формирование художественно-аналитического мышления; г) расширение общемузыкального кругозора; д) воспитание художественного вкуса; е) развитие чувства музыкального стиля.

**2. Требования к уровню освоения содержания курса**

В результате освоения дисциплины у студента должны сформироваться следующиекомпетенции:

готовность к самоорганизации и самообразованию (ОК-6);

способность критически оценивать результаты собственной деятельности (ОПК-2);

способность применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте (ОПК-3);

готовность к постоянному накоплению знаний в области теории и истории искусства, позволяющих осознавать роль искусства в человеческой жизнедеятельности (ОПК-4);

готовность к эффективному использованию в профессиональной деятельности знаний в области истории, теории музыкального искусства и музыкальной педагогики (ОПК-5);

способность преподавать дисциплины (модули) профильной направленности (ПК-9).

В результате освоения данных компетенций студенты должны:

*знать:*

* теоретические и эстетические основы музыкальной формы, основные этапы развития европейского музыкального формообразования в XVI – XXI вв.;
* характеристики эпохальных стилей, особенности жанровой системы, принципы формообразования в ту или иную эпоху;
* музыкальные формы – их генезис, разновидности, эволюцию, ключевые категории музыкальной композиции и стиля;

*уметь:*

* ориентироваться в специальной литературе, применять теоретические знания при анализе произведения любого стиля и жанра,
* выявлять типичные для эпохи, направления или индивидуального стиля специфические черты музыкальной композиции,
* синтезировать в процессе анализа знания, полученные в рамках освоения теоретических и исторических дисциплин,
* аргументировано излагать результаты проведенного анализа (устно и письменно) и отстаивать свою точку зрения;

*владеть:*

* навыками профессионального анализа музыкальных форм, тематизма и принципов тематического развития;

навыками применения полученных знаний в исполнительской и педагогической деятельности.

**3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности**

Общая трудоемкость дисциплины – 180 часов: контактных часов – 30 часа, контроль – 15 часов. Занятия мелкогрупповые и индивидуальные. Время изучения – 5-8 семестры (III-IV курсы).

Формы контроля: экзамен – 8 семестр, зачеты – 6 и 7 семестры.

**4. Структура и содержание дисциплины**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № | Наименование тем | Всего часов  (кредитов) |
|  |  |  |
| 1 | Функциональные основы музыкального формообразования | 2 |
| 2 | Период | 4 |
| 3 | Простые формы | 2 |
| 4 | Сложные формы | 2 |
| 5 | Рондо и рондальные формы | 4 |
| 6 | Вариационная форма | 4 |
| 7 | Сонатная форма | 6 |
| 8 | Циклические инструментальные формы | 2 |
| 9 | Смешанные и свободные формы | 4 |
|  |  |  |
|  | Итого | 30 час. |

**Содержание дисциплины**

**Тема 1. Функциональные основы музыкального формообразования**

Две стороны музыкального формообразования: процессуальная и архитектоническая. Характеристика их специфичности и взаимосвязанности.

Основные формообразующие функции i-m-t и их многоуровневое действие.

Типы изложения: экспозиционный (равновесие динамики и статики), развивающий (преобладание динамических сил) и заключительный (преобладание статических сил). Их тематические, тонально-гармонические и структурные свойства. Абсолютность и относительность типов изложения. Совмещения типов изложения.

Части музыкальной формы и их функциональное решение: вступление, основной раздел, средний раздел, возобновление, связка, заключение.

**Тема 2. Период**

Период – наименьшая форма изложения (экспонирования) гомофонной музыкальной темы, т.е. строго организованной музыкальной мысли. Период и периодичность. Признаки определения границ периода: внешние и внутренние. Величина периода.

Части периода: мотив, фраза, предложение.

Функциональная концепция периода, функции предложений. Тактометрический период Римана.

***Тематическое строение*** периода: период повторного строения (Бетховен. IX симфония, тема радости), секвентно-повторного строения (Бетховен. 2 ф-п. соната, скерцо), неповторного строения (Бетховен. 8 ф-п. соната, медленная часть).

***Гармоническое строение*** периода. Логичность гармонического плана (TDDT, TDST). Разнокачественные каденции периода. Повторенное предложение (Глинка. «Я здесь, Инезилья»).

Однотональный и модулирующий периоды.

***Структурное строение*** периода. Симметричность, квадратность, органическая неквадратность, мнимая квадратность.

Период единого строения (Бетховен. 32 вариации, тема).

Период из 3 предложений, его тематические (повторного, неповторного, повторно-неповторного строения), гармонические и структурные свойства (Шопен. Прелюдия *E-dur*).

Сложный период (Шуберт, вальс *h-moll*). Его особенности и сферы применения.

Расширение и дополнение в периоде, их функциональные свойства. Усечение и сжатие.

Период как часть формы. Период как самостоятельное произведение. Черты других форм в периоде.

Историческая эволюция периода.

**Тема 3. Простые формы**

Простая форма – композиция, в которой I часть период, а остальные – не сложнее периода. Принцип становления, развития одного образа, редкое контрастирование.

Основные разновидности простых форм: двухчастная и трехчастная.

***Двухчастная*** простая форма – композиция, имеющая 2 раздела, первый из которых период, а второй не сложнее периода. Происхождение из песенно-танцевальных бытовых жанров, меньшая роль старинной двухчастной формы. Образно-смысловая сущность формы. Разновидности двухчастных форм.

*Безрепризная* двухчастная форма – не имеющая репризы (ав). I часть – период, его особенности.

II часть и ее функции: продолжение экспонирования, нерезкое тематическое обновление, развитие и завершение, завершение, существенное обновление. Совмещение функций во второй части (Чайковский. «Детский альбом», «Шарманщик поет»).

Распространенность формы в песнях, танцах, романсах.

*Репризная* двухчастная форма (классическая) – заканчивающаяся репризированием предложения. Строение II части и функции ее разделов. Кристалличность, пропорциональность, квадратность формы. Ее применение в темах вариаций и рондо (Моцарт. 11 ф-.п. соната, тема вариаций).

*Промежуточная между репризной и безрепризной* двухчастная форма (Шуберт, вальс ор. 9 № 2).

***Трехчастная*** простая форма – достаточно развернутая форма из 3 разделов, первый из которых период, а остальные не сложнее его. Истоки ее – в старинной двухчастной форме и бытовой песенно-танцевальной музыке. Сквозное развитие. Функции частей. Особенности I части. Разновидности трехчастных форм.

*Репризная* трехчастная форма. Отличие от двухчастной репризной формы. Функции репризы. Точное и неточное репризирование. Способы изменения тематизма в репризе. Динамическая и статическая реприза.

*Безрепризная* трехчастная форма – не имеющая возобновления исходного тематизма. Трехтемная трехчастная форма. Элементы репризирования, необходимость коды. Сферы применения.

*Однотемная* трехчастная форма все части основаны на общем тематическом материале (аа1а2). Разновидности середин: вариант (транспозиция), продолжение, разработка.

*Двухтемная* трехчастная форма с тематически новой серединой (ава1). Функция оттенения. Возможность периода в середине (Шопен. Мазурка ор. 33 № 3). Вероятность общих форм движения в середине.

Трехчастная форма *смешанного типа*, где середина сочетает развитие старого с частичным обновлением.

*Промежуточная между простой двухчастной и простой трехчастной* форма. Ее пропорции (8+4+8) и функциональное своеобразие (Бетховен. 15 ф-п. соната, Andante).

*Двухчастная форма с добавочным проведением первой части* – ее отличие от трехчастной формы (Бетховен. 3 ф-п. соната, финал, I тема), функциональные особенности и область использования.

Повторения частей в трехчастной простой форме. Черты сонатности в связи с кодой.

Сферы применения простой трехчастной формы. Историческая эволюция простых форм.

**Тема 4. Сложные формы**

Сложная форма – композиция самостоятельного музыкального произведения, основанная на тематическом контрасте. Структурные и функциональные черты формы. Истоки в старинной двухчастной форме, повторах танцев в старинном сюитном цикле, в оперной арии da capo. Разновидности сложной формы.

***Сложная трехчастная*** форма – композиция самостоятельного музыкального произведения, основанная на тематическом контрасте и имеющая тематическую репризу. Пропорциональность, архитектоничность формы. Характеристика частей. Особенности I части.

II часть как главный носитель контраста. Разновидности: тонально и структурно более самостоятельное *трио* (Бетховен. 7 ф-п. соната, Менуэт) и более зависимый от крайних частей *эпизод* (Бетховен. 14 ф-п. соната. II ч.), а также середина промежуточного между ними типа, многосоставная середина, середина-связка.

Реприза – потребность в ней, ее зависимость от предыдущих частей. Точное и неточное репризирование.

Вступление и кода. Черты сонатности.

Повторения частей в сложной трехчастной форме.

***Сложная двухчастная*** форма – композиция из двух тематически контрастных частей. Динамический или «составной» характер формы. Нейтрализация центробежных сил чертами репризности, связями между частями (Чайковский. «Мы сидели с тобой»). *Сложная двухчастная репризная форма* (Шопен. Мазурка № 50).

Взаимовлияния простых и сложных форм. *Промежуточные между простыми и сложными трехчастная и двухчастная* формы. Их диспропорциональность и двойственность. Тематически-драматургические взаимовлияния форм.

Сферы применения сложных форм. Историческая эволюция сложных форм.

**Тема 5. Рондо и рондальные формы**

Рондо – форма, основанная на чередовании неоднократно возвращающейся темы-рефрена с побочными темами-эпизодами. Происхождение из хороводной песни-танца.

Принцип чередования, объединяющий повтор и обновление, распределенные по разным частям. Нерегламентированность количества частей (типичность как минимум 3 проведений рефрена). Редкие случаи четного рондо (Вильбоа. «Моряки»).

Рефрен как основная часть, тематически яркая, тонально устойчивая, структурно совершенная (простая двухчастная репризная, простая трехчастная). Эпизод – контрастирующая часть, тематически не всегда яркая, тонально неустойчивая, структурно оформленная или свободная.

Динамический характер формы, выстраиваемой тематически, драматургически, тонально (TDTST), структурно как волна с кульминацией в точке золотого сечения. Симфонизация рондо (Бетховен. Ф-п. соната № 21, финал).

Образное содержание – простота, оптимизм, ясность, жанрово-бытовой характер, массовость, объективность. Применение в финалах сонатно-симфонических циклов и в отдельных пьесах преимущественно мажорного плана.

Совпадение и несовпадение жанрового и формообразующего статусов рондо. Действие рондального принципа в других формах.

Рондальные формы – формы, основанные на принципе чередования, проводимом менее системно. Происхождение из простых и сложных форм с повторениями частей. Разновидности: *простая трех-пятичастная форма* авава и *простая двойная трехчастная форма* ава1в1а2, *сложная трех-пятичастная форма* АВАВА *сложная двойная трехчастная форма* (форма с двумя трио) АВАСА, *простая или сложная трехчастная форма с припевом (рефреном)* ВАСАВА, *тройная трехчастная форма* ававава.

**Тема 6. Вариационная форма**

Вариационная форма – ряд относительно завершенных построений, обнаруживающих как яркое сходство, так и яркое отличие. Истоки вариационной формы – в народном творчестве. Структурная нерегламентированность формы.

Классификация вариаций. Понятия классических вариаций и строгих вариаций.

Характеристика темы: песенно-танцевальная жанровая основа, тональная устойчивость, четкая форма (преимущественно простая двухчастная). Сохранение основных признаков темы (тональности, гармонического плана, структуры).

Основные вариационные приемы развития: орнаментирование, фигурирование, изменение фактуры. Ладовое контрастирование.

Способы цементирования вариаций в целостную форму: внешние и внутренние.

Вариации на 2 и большее количество тем (Гайдн. Вариации *f-moll*). Их структурирование, драматургия и художественные возможности.

Спокойное развертывание и расцвечивание образа как драматургическая особенность классических вариаций. Применение вариационной формы для самостоятельного произведения и в качестве части сонатно-симфонического цикла.

Эволюция вариационной формы от народно-жанрового преобразования темы у Гайдна – через обильное фигурирование у Моцарта – к симфонизации у Бетховена (симфония № 3).

**Тема 7. Сонатная форма**

Сонатная форма – форма взаимодействия двух или нескольких тем, в результате которого меняются их соотношения.

Понятия сонатной формы, сонатного Allegro, сонаты.

Принципы сонатности: взаимодействие как минимум двух тем, тональная логика (TD–TT), сквозное развитие, результирование взаимодействия, контраст. Черты драмы. Концентричность и иерархичность.

Структура и функции разделов сонатной формы.

***Вступление***, его виды и функции.

***Экспозиция*** – представление и расстановка основных «действующих сил». Главная партия: тематическая однородность, тонально-гармоническая замкнутость или разомкнутость, структурированность. Связующая партия как подготовка следующего раздела: тематическая отстраненность или вызревание тематизма побочной партии, промежуточная тема; тональная неустойчивость (модулирование или предыктовость) и разомкнутость; трехфазность как особенность структуры. Побочная партия как контраст главной: тематическая относительная самостоятельность (производный контраст); тональная устойчивость или модулирование; структурная оформленность, замкнутость или разомкнутость; сдвиг. Заключительная партия как попытка погашения контраста: тематическая зависимость от основных партий или общие формы движения, закрепление тональности побочной партии, структурная устойчивость и простота. Трехчастная и двухчастная экспозиция. Повторение экспозиции.

***Разработка*** – область интенсивного развития тем, раскрытия их выразительных возможностей. Господство развивающего типа изложения. Возможность оттеняющего контраста. Тематизм разработки: заимствованный из основных партий, общие формы движения, эпизодическая тема, ложная реприза. Тональные планы (сфера S, объединяющая тональность, предъикт, нетональная реприза). Строение разработки: трехэлементность, волнообразность.

***Реприза*** – новое соотнесение исходных тем. Архитектоническая и процессуально-итоговая функции репризы. «Технические» и «художественные» изменения в репризе. Зеркальная реприза (Вагнер. Увертюра к «Тангейзеру»). Неполная реприза (сонаты Шопена).

***Кода*** – подытоживание коллизии.

Выразительные возможности сонатной формы: отражение многогранных жизненных процессов, драматических конфликтов, больших идей, глубоких обобщений.

Особенности *сонатной формы без разработки* (сокращенная): ослабленность развития и контраста, варьирование, актуальность для вокальной и хоровой музыки, медленных частей сонатно-симфонических циклов, увертюр (Россини. Увертюра к «Севильскому цирюльнику»).

*Сонатная форма с эпизодом*: значимость крупномасштабного контраста, трехчастность, ослабленность развития (Бетховен. Ф-п. соната № 7, медленная часть).

*Сонатная форма в первых частях концертов*: игра-состязание на всех уровнях формы. Двойная экспозиция, каденция, второй эпизод tutti и другие особенности (Бетховен. I ф-п. концерт, I ч.)

Применение сонатной формы в симфонических и инструментальных произведениях, увертюрах, вокальной и хоровой музыке. Черты сонатности в других формах. Историческая эволюция.

**Тема 8. Циклические инструментальные формы**

Циклическая форма – форма, состоящая из нескольких контрастных, достаточно самостоятельных частей, образующих сложное единство идейно-художественного замысла.

Происхождение из двухчастных прациклов. Формирование сюиты, а далее на ее основе – сонатно-симфонического цикла.

***Сюита*** – слабо регламентированное и организованное единство пьес, основанное на принципе координации. Использование в серенадах, дивертисментах, кассациях (Моцарт. «Маленькая ночная музыка»).

***Сонатно-симфонический цикл*** – высокоорганизованное единство пьес, основанное на принципе субординации. Факторы единства: небольшое количество частей, логическое развертывание по типу i:m:t, распределение функций между частями, наличие кульминации, проекция сонатной формы на целое, интонационные связи частей. Характеристика частей. Особенности двухчастных циклов и циклов с большим количеством частей.

Применение циклических форм и их историческая эволюция.

**Тема 9. Смешанные и свободные формы**

Взаимное обогащение или необычное использование формообразующих принципов как причина появления смешанных и свободных форм.

***Смешанная*** форма – объединение черт нескольких ранее сложившихся принципов формообразования. Неравноправие принципов. Форма второго плана.

Два типа смешения: горизонтальный (отклонение – Шопен. Прелюдия № 6 и модуляция – Чайковский. «Ромео и Джульетта», ПП) и вертикальный (моноцикл и др.).

***Свободная*** форма – композиция, не соответствующая известным регламентированным музыкальным формам. Неабсолютное значение понятия «свобода». Градации свободных форм от свободно трактованной … формы – до импровизационной. Преобладание процессуального начала над архитектоническим. Характерность как импровизационной текучести, так и «эклектичного» следования контрастных разделов. Особая значимость факторов объединения целого.

Композиционный эллипсис. Нетиповые композиции (Чайковский. «Манфред», I ч.).

Применение и историческая эволюция смешанных и свободных форм.

**5. Организация контроля знаний**

**Формы контроля**

В курсе используются следующие виды контроля качества знаний студентов: текущий, промежуточный, итоговый контроль.

Текущий контроль проводится на протяжении всего периода изучения дисциплины. При этом контроле преподаватель оценивает уровень участия студентов в аудиторной работе, степень усвоения ими учебного материала и выявляет недостатки в подготовке студентов в целях дальнейшего совершенствования методики преподавания данной дисциплины, активизации работы студентов в ходе занятий и оказания им индивидуальной помощи со стороны преподавателей. Промежуточный контроль проводится с целью выявления картины успеваемости в течение семестра, для обеспечения большей объективности в оценке знаний студентов. Итоговый контроль предполагает проведение итогового экзамена за полный курс обучения по данному предмету.

Основными формами проверки знаний студентов являются: экзамен, контрольная работа, тестирование.

Оценка «отлично» предполагает хорошее знание материала обучающимся в объёме, предусмотренном разделом «Содержание программы».

Оценка «хорошо» предполагает достаточное знание материала обучающимся в объёме, предусмотренном разделом «Содержание программы».

Оценка «удовлетворительно» предполагает знание основных положений изучаемого материала в объёме, предусмотренном разделом «Содержание программы».

Оценка «неудовлетворительно» характеризует обучающегося как не справившегося с изучением дисциплины в соответствии с программными требованиями.

Форма контроля «Зачтено» ставится если студент освоил основные положения курса в соответствии с программными требованиями.

Форма контроля «Не зачтено» ставится если студент не освоил основные положения курса в соответствии с программными требованиями.

**6. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Для проведения занятий по «Музыкальной форме» используется класс № 27 (оснащение: рояль «Петроф» - 1шт., телевизор «Филипс», - 1шт., стол – 10шт., компьютер – 1 шт., настенный цифровой стенд – 1шт., доска учебная – 1 шт., проигрыватель – 1 шт., стул – 6 шт., видеомагнитофон «Фунай» - 1 шт., DVD плеер «Филипс» - 1 шт., пульт – 1 шт.).

**7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

**Список рекомендованной литературы**

**а) Основная**

1. Анализ хорового произведения: Уч. пособие для студентов музыкальных вузов, училищ по специальности «Хоровое дирижирование» / Сост. Гинзбург В.Г. Смоленск: СГИИ, 2008
2. *Бобровский В.П.* Функциональные основы музыкальной формы: Исследование / Предисл. Е.И. Чигаревой. Изд-е 2-е, доп. М.: Либроком, 2012. 338 с.
3. *Задерацкий В.В.* Музыкальная форма. М., 2008. Вып. 1 и 2
4. *Кюрегян Т.С.* Форма в музыке XVII – ХX вв. М., 1998
5. *Мазель Л.А.* Строение музыкальных произведений. М., 1979
6. *Протопопов В.В.* История сонатной формы: Сонатная форма в русской музыке / Науч. ред. Т.Н. Дубравская. М., 2010
7. *Ротерштейн М.И.* Основы музыкального анализа: Учебник.- М.: Владос 2001.
8. *Скребков С.С.* Анализ музыкальных произведений. 2-е изд., испр. и доп. Уч. М.: Юрайт, 2018. 302 с. <https://biblio-online.ru/viewer/analiz-muzykalnyh-proizvedeniy-409272#page/2>
9. *Холопова В.Н.* Формы музыкальных произведений. СПб., 2017 <https://e.lanbook.com/book/30435>

**б) Дополнительная**

1. *Бусслер Л.* Учебник форм инструментальной музыки. М.: Либроком, 2012
2. *Головинский Г*. Рондо М., 1961
3. *Григорьева Г.В.* Анализ музыкальных произведений. Рондо в музыке ХХ века. М., 1995
4. *Евдокимова Ю.К.* Становление сонатной формы в предклассическую эпоху // Вопросы музыкальной формы. М., 1972. Вып. 2
5. *Заднепровская Г.В.* Анализ музыкальных произведений: Учебник. СПб.: Лань, Планета музыки, 2018. <https://e.lanbook.com/book/102515>
6. *Иванова Л.П.* Проблема сонатно-симфонического цикла как целостной формы (на материале произведений Бетховена): Автореф. ... канд. иск. Л., 1980
7. *Казанцева Л.П.* Методологические вопросы анализа музыкальных произведений. Красноярск, 1987
8. *Канчели М.* Крупная одночастная форма в зарубежной музыке XIX и начала XX веков // Вопросы теории музыки. М., 1970. Вып. 2
9. *Кац Б.* Об отграниченности вариационного цикла // Сов. музыка. 1974. № 12
10. *Коврига Г.* Сквозная форма в песнях Шуберта // Вопросы музыкальной формы. М., 1972. Вып. 2
11. *Лаврентьева И.* Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М., 1978
12. *Лаврентьева И*. Вариантность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта // От Люлли до наших дней. М., 1967
13. *Мазель Л.А.* Некоторые черты композиции в свободных формах Шопена // Мазель Л.А. Исследования о Шопене. М., 1971
14. *Мазель Л.А.* Период. Метр. Форма // Муз. академия. 1996. № 1
15. *Мазель Л.А., Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений. М., 1967
16. Музыкальная форма / Общ. ред. Ю. Тюлина. Л., 1974
17. *Никифорова Н*. Драматургические и композиционные основы контрастно-составных форм // Проблемы музыкальной драматургии ХХ века: Тр. / ГМПИ им. Гнесиных. М., 1983. Вып. 69
18. *Протопопов В.В.* Вариационные процессы в музыкальной форме. М., 1967
19. *Протопопов В.В*. История сонатной формы: Сонатная форма в русской музыке. М., 2010
20. *Протопопов В.В.* Форма рондо в инструментальных произведениях Моцарта. М., 1978
21. *Протопопов В.В.* Из истории форм инструментальной музыки XVI – XVIII вв.: Хрестоматия М., 1980
22. *Протопопов В.В.* Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века. М., 1979
23. *Протопопов В.В.* Контрастно-составные формы // Сов. музыка. 1962. № 9 или // Протопопов В.В. Избр. исслед. и ст. М., 1983
24. *Ручьевская Е.А.* Функции музыкальной темы.Л., 1977
25. *Рязанова Н.П.* Органные хоральные обработки Баха (композиционно-структурные особенности): Автореф. … канд. иск. Л., 1979
26. *Способин И.В.* Музыкальная форма. М., 2007
27. *Скребков С.С.* Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1974
28. *Стоянов П.* Взаимодействие музыкальных форм. М, 1985
29. *Тюлин Ю.Н.* Строение музыкальной речи. М., 1969
30. *Хлопкова В.* Типология сонатной композиции у венских классиков // Муз. академия. 2000. № 1
31. *Холопов Ю.* Принцип классификации музыкальных форм // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971
32. *Холопова В.Н.* Музыкально-хореографические формы русского классического балета // Музыка и хореография современного балета. М., 1982. Вып. 4
33. *Холопова В.Н.* О прототипах функций музыкальной формы // Проблемы музыкальной науки. М., 1979. Вып. 4
34. *Ценова В.С.* О современной систематике музыкальных форм // Laudamus. М., 1992
35. *Цуккерман В.А.* «Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке. М., 1967
36. *Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. М., 1974
37. *Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. М., 1980
38. *Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. М., 1988. Ч. I; М., 1990. Ч. II
39. *Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М., 1983
40. *Цуккерман В.А.* Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М., 1964
41. *Цуккерман В.А.* О некоторых особых видах целостного анализа // Цуккерман В.А. Музыкально-теоретические очерки и этюды. М., 1970
42. *Шкарина Е*. Свободные формы барокко в инструментальной музыке Баха: Автореф. ... к. иск. Л., 1989
43. *Якубов М.* Форма рондо в произведениях советских композиторов. М., 1967

**Б) НОТНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

Протопопов Вл. Из истории форм инструментальной музыки XVI – XVIII веков: Хрестоматия. М., 1980

Пэрриш К., Оул Дж. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. Л.,1975.

Фицуильямова верджинельная книга. М., 1988

Бах И.С. Инструментальные Сонаты и Партиты для сольных инструментов

Бах Ф.Э. Клавирные сонаты

Гайдн Й. Квартеты. Фортепианные сонаты

Моцарт В.А. Фортепианные сонаты

Бетховен Л. ван. Симфонии. Фортепианные сонаты

Шуберт Ф. Фортепианные сонаты, песни

Шуман Р. Фортепианные пьесы

Шопен Ф. Фортепианные пьесы

Лист Ф. Фортепианные пьесы

Глинка М. Романсы. Фортепианные пьесы

Чайковский П. Романсы. Фортепианные пьесы. Симфонии

Мусоргский М. «Картинки с выставки»

Скрябин А. Сонаты и Прелюдии для фортепиано

Прокофьев С. Фортепианные сонаты

Мясковский Н. Фортепианные пьесы

Шостакович Д. Фортепианные пьесы

Денисов Э. Пьесы для струнных инструментов

Берг А. Воццек

**ПРИЛОЖЕНИЕ 1**

**Методические рекомендации**

Методические рекомендации преподавателям

Педагог должен заботиться о гармоничном освоении дисциплины, сочетающем усвоение теоретического материала и овладение практическими навыками.

Методические рекомендации студентам

Изучение отдельных тем курса «Музыкальная форма» следует всегда начинать с основных понятий, их содержания и определений, поскольку каждая наука имеет свой категориальный аппарат, который и является ее языком, отличающимся от языка любой другой науки.  Особое внимание следует обратить, прежде всего, на учебники. Необходимо обращаться к справочной литературе (словарям, энциклопедиям, различным справочникам).

Основные (базовые) и дополнительные теоретические источники учебной дисциплины приведены в списке литературы. Если основное посо­бие не дает полного или ясного ответа на некоторые вопросы программы, то необходимо обращаться к другим учебным пособиям.

При подготовке к занятиям необходимо составлять конспект, в котором записывать основные понятия, теоретические положения, фактологические сведения.

В качестве требований к уровню освоения содержания дисциплины выступают:

- прочные теоретические знания студентов по теории и исторической эволюции основных смысловых компонентов музыкального произведения;

- владение практическими навыками анализа музыкального произведения в смысловом ракурсе.