

ЗАТВЕРДЖЕНО

Директор
Державного науково-методичного
центру змісту культурно-мистецької
освіти



М.М. Бриль

«09»

2020 р.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Аналіз музичних творів

Навчальна програма
для профільних закладів мистецької освіти

Київ – 2020

Укладач:

В.М. Завісько

викладач музично-теоретичного
відділу Львівської середньої
спеціалізованої музичної школи-
інтернату імені Соломії
Крушельницької, спеціаліст вищої
категорії, викладач-методист

Рецензенти:

О.А. Лавриненко

викладач Київської середньої
спеціалізованої школи-інтернат
ім. М.В. Лисенка, спеціаліст вищої
категорії, викладач-методист

Д.В. Менделенко

доцент кафедри теорії музики
Київської муніципальної академії
музики ім. Р.М. Глієра, кандидат
мистецтвознавства

Відповідальна
за випуск:

В.М. Зінченко

Рекомендовано

на засіданні музично-теоретичного відділу
Львівської середньої спеціалізованої музичної
школи-інтернату імені
Соломії Крушельницької
(протокол № 05 від 13 травня 2019 р.)

© Завісько В.М., 2020 р.

© Державний науково-методичний центр
змісту культурно-мистецької освіти, 2020 р.

Обсяг курсу:
групових занять – 36 год.

Пояснювальна записка

Аналіз музичних форм є одним з найбільш відповідальних і складних курсів у системі музичної професійної освіти. Завершуючи цикл музично-теоретичних дисциплін, він ставить за мету озброїти учнів усією сумою знань та навичок, які необхідні для глибокого розуміння образно-стилістичного змісту твору та його художньої вагомості для музичної культури. Без такого розуміння неможлива ані творчість композитора, ані повноцінне відтворення музики виконавцем, ані науково-публіцистична діяльність музикознавця чи музичного критика.

Короткі методичні вказівки

Метою курсу аналізу музичних форм на музично-теоретичному відділі є прищеплення учням навичок як цілісного аналізу музичних творів у єдності всіх його компонентів, так і навичок аналізу окремих елементів музичної мови. Музичний твір слід розглядати крізь призму жанрової та стилістичної приналежності. Тому кожна форма що вивчається, повинна розглядатися у трьох аспектах: теоретичному, аналітичному та історичному (останній дозволяє прослідкувати еволюцію того чи іншого жанру, форми).

На початку курсу вивчаються теми загального плану, які мають практичне значення при вивченні наступних форм. Це, зокрема, засоби музичної виразності, масштабно-тематичні структури, функції частин у формі, типи викладу музичного матеріалу, принципи розвитку тематизму тощо. За

бажанням викладача послідовність вивчення деяких тем може бути змінена. Зокрема, вивчення масштабнo-тематичних структур можливе разом з періодом, теми «Рондо» і «Варіаційна форма» можуть бути взаємно переставлені.

Тема «Поліфонічні форми» вивчається в окремому курсі «Поліфонія» для спеціальності «теорія музики».

У зв'язку зі значним скорочення кількості годин (всього 36 (!) годин на рік навчання) стає проблематичним вивчення тем «старовинна двочастинна форма», «складна двочастинна форма», «контрастно-складові форми», «вокальні форми».

Всі теми курсу потребують не тільки досконалого опрацювання теоретичного матеріалу, але і практичного розгляду на різноманітних зразках композиторської творчості. Акцент при цьому робиться на музиці класичної та романтичної епох, а також кращих зразках українського музичного мистецтва. Особливо цікавим і корисним є аналіз творів, які учні виконують на уроках по спеціальності.

Опитування теоретичного матеріалу, аналіз художнього зразка можливі як в усній, так і в письмових формах.

Практичні заняття включають:

- розбір творів з домашньою підготовкою;
- розбір творів без підготовки;
- розбір творів з попереднім програванням їх на фортепіано або прослуховуванням у записі;
- розбір творів по внутрішньому слуху;
- розбір прослуханого твору без нот¹;

Необхідно домагатися не тільки правильного розбору музичних творів, але і вміння учнями чітко та послідовно висловлювати свої думки.

Варіант плану аналізу музичного твору:

- загальний характер, образний зміст твору;

¹ Останні два є особливо цікавими і корисними

- форма, схема твору;
- тональний план;
- характеристика окремих частин (розділів, партій тощо);
- головна та часткові кульмінації, їх місцезнаходження у формі та засоби досягнення;
- типовість чи особливість форми, її характерність для даного стилю;

Вивчення теми слід завершувати контрольною роботою. Вона може складатись з двох частин:

- теоретичної (відповідь на теоретичні запитання);
- практичної (аналіз художнього зразка);

Для більш талановитих учнів особливо цікавим і корисним є komponування власних музичних зразків (наприклад, власний або запропонований мотив розвинути до структури періоду чи іншої простої форми).

Тематичний план

| № п/п | Назва теми | К-сть годин |
|-------|--|-------------|
| 1. | Вступ. Музична форма і зміст. Стилль. Жанр. Засоби музичної виразності. | 1 |
| 2. | Тема. Масштабно-тематичні структури. Функції частин у формі. Типи викладу музичного матеріалу. | 1 |
| 3. | Принципи розвитку музичного матеріалу. Тематична робота. | 1 |
| | Контрольний урок | 1 |
| 4. | Гомофонічні музичні форми. Період, його різновиди. Період як самостійна форма. | 2 |
| 5. | Прості форми. Проста двочастинна форма. | 2 |
| 6. | Проста тричастинна форма. | 2 |
| | Контрольний урок | 1 |
| 7. | Складні форми. Складна тричастинна форма. | 3 |
| 8. | Варіаційна форма. | 4 |
| 9. | Рондо. | 3 |
| | Контрольний урок. | 1 |
| 10. | Сонатна форма. | 4 |
| 11. | Старовинна сонатна форма. | 1 |
| 12. | Рондо-соната. | 2 |
| 13. | Циклічні форми. | 4 |
| 14. | Вільні та мішані форми. | 2 |
| | Контрольний урок. | 1 |
| | Всього: | 36 |

Зміст курсу

Вступ. Музична форма і зміст. Стиль. Жанр. Засоби музичної виразності.

Предмет і завдання курсу. Два значення терміну «форма». Специфіка форми у музиці. Єдність форми і змісту у творі. Еволюція музичних форм. Форма і жанр. Музичні жанри, їх класифікація. Поняття стилю, стильові напрямки у музиці.

Музична мова як система виразових засобів. Головні засоби – мелодія, гармонія, ритм. Їх виразова і формотворча роль, різна вага у різних стилях.

Мелодія – рушійний засіб виразовості у музиці. Визначення терміну «мелодія». Напрямки мелодичного руху. Два основних типи мелодики – вокальний та інструментальний.

Гармонія, її колористичне та формотворче значення. Значення гармонії у різних стилях. Взаємозв'язок гармонії і форми. Гармонія і мелодія, підсилення виразовості останньої за допомогою гармонічних засобів.

Ритм як необхідна умова існування музичного твору. Ритм у вузькому і широкому значенні. Ритм і метр. Ритм і стиль. Метроритм і жанр.

Фактура як спосіб викладу музичного матеріалу. Різновиди фактури. Фігурація, її види. Фактура і стиль.

Інші засоби музичної виразності – тембр, темп, динаміка, агогіка, артикуляція.

Кульмінація – момент найвищого емоційного напруження у творі. Головна і часткові кульмінації, їх знаходження у формі. Ознаки кульмінації.

Тема 1. Тема. Масштабно-тематичні структури. Функції частин у формі. Типи викладу музичного матеріалу.

Тема як завершена або відносно завершена музична думка, у якій втілюється основний емоційний зміст твору. Втілення теми, в основному, у

вигляді одноголосної мелодії. Рельєфний та фоновий музичний матеріал. Масштаби теми. Залежність характеру та будови теми від жанру та форми твору. Методи розвитку теми: розробковий (мотивна робота), варіаційний, поліфонічний.

Мотив як найменша тематична одиниця твору. Величина мотивів. Поняття субмотиву. Фраза – об'єднання кількох мотивів. Подільність і неподільність фрази. Відносність величини мотиву і фрази. Речення як складова періоду. Поняття замкненості і розімкненості речень у періоді. Відносність величини речення і періоду. Цезура, її ознаки.

Періодичність як фактор розчленування. Масштабно-тематичні (мелодико-синтаксичні) структури: періодичність, дроблення, сумування.

Основні функції частин у формі – експозиція (виклад теми або тем), середина (розробка), реприза. Додаткові – зв'язка (сполучна частина), вступ, кода.

Типи викладу музичного матеріалу:

- експозиційний;
- серединний (серединно-розробковий);
- заключний;

Характеристика кожного типу за тематичною, тонально-гармонічною, такто-метричною будовою. Співвідношення функцій частин та типів викладу музичного матеріалу.

Тема 2. Принципи розвитку музичного матеріалу. Тематична робота.

Музична форма як процес розвитку. П'ять основних принципів розвитку музичного матеріалу:

- повторення точне;
- повторення змінене (варіювання);
- розробка;

- похідний контраст;
- контраст співставлення;

Характеристика кожного принципу розвитку музичного матеріалу.

Тематична робота як сукупність прийомів видозміни тематизму. Сім прийомів тематичної роботи:

- мелодична орнаментация;
- розширення або звуження інтервалів;
- обернення;
- збільшення тривалостей (аугментація);
- зменшення тривалостей (дімінація);
- зворотній (ракохідний) рух;
- проведення зі зміщенням на інші долі такту;

Тема 3. Гомофонічні музичні форми. Період, його різновиди. Період як самостійна форма.

Гомофонічні форми, їх перелік.

Період, його визначення. Класифікація періоду за:

- структурою;
- тематичною ознакою;
- тонально-гармонічною ознакою;

Різновиди періоду за структурою:

- нормативний, класичний або простий (4-тактовий «малий», 8-тактовий, 16-тактовий «великий»);
- ненормативний (з трьох і більше речень, неквадратний, неподільний);
- складний (подвійний – 16 т. і більше);

Скорочені, розширені періоди.

Різновиди періоду за тематичною ознакою:

- повторної будови;

- неповторної будови;

Різновиди періоду за тонально-гармонічною ознакою:

- однотональний (замкнений, розімкнений);
- модуляційний (з відхиленнями);
- модулюючий (з кінцевою модуляцією);

Типи каденцій у періоді. Прийоми внутрішнього розширення та зовнішнього доповнення. Застосування періоду. Період як самостійна форма, одночастинна форма.

Тема 4. Прості форми. Проста двочастинна форма (П2Ф).

Визначення простих форм. Різновиди. Застосування.

Проста двочастинна форма. Визначення. Жанрова пісенно-танцювальна основа. Різновиди:

- безрепризна;
- репризна;

Двочастинна безрепризна форма:

- розвиткового типу (A+A₁);
- контрастного типу (A+B);

Двочастинна репризна форма. Схема. Поняття середини, репризи. Ступінь контрасту у двочастинній формі. Типи викладу. Повторення частин. Застосування. Вступ і кода у п'єсах, написаних у П2Ф.

Старовинна двочастинна форма. Типовість для музики епохи бароко. Основні риси – однотемність, непропорційність частин. Типовість модулювання у D-вому напрямку в кінці I частини. Ознаки сонатності у старовинній двочастинній формі. Застосування.

Тема 5. Проста тричастинна форма (ПЗФ).

Визначення. Схема. Назви частин. Відмінність три частинної від репризної двочастинної форми.

Основні різновиди ПЗФ:

- однотемна (з серединою розвиткового типу) – $A+A_1+A$;
- двотемна (з серединою контрастного типу) – $A+B+A$;

Структура, тематична, тонально-гармонічна будова кожної з частин. Тип викладу в середній і крайніх частинах. Ступінь контрасту частин. Тип репризи: точна (статична), змінена, динамічна. Повтори частин. Особливі види простої тричастинної форми: три-п'ятичастинна, подвійна тричастинна, безрепризна тричастинна (форма з тональною репризою). Вступ та кода (інтонаційний матеріал, гармонічні особливості, тип викладу). Застосування ПЗФ.

Тема 6. Складні форми. Складна тричастинна форма (СЗФ).

Визначення складних форм. Різновиди. Контраст музичних образів, масштабність та відокремленість частин.

Складна тричастинна форма. Визначення. Схема. Різновиди СЗФ. Основні різновиди – з тріо та з епізодом. Ступінь контрасту (тематичний, тональний) між розділами простих форм та між основними частинами. Будова частин. Перша частина – проста дво- або проста тричастинна форма. Поняття «місцевої репризи». Можливість розімкненості структури. Середня частина:

а) тріо – походження, тематична, тонально-гармонічна особливості, структура, фактура, застосування;

б) епізод – тематична, тонально-гармонічна особливості, структура, застосування;

Можливість поєднання рис тріо та епізоду в післякласичній музиці. Особливості переходу від середини (тріо чи епізоду) до репризи. Реприза СЗФ. Різновиди – точна, змінена, динамічна. Реприза типу *da capo*. Можливі зміни у

репризи: варіантний виклад, скорочення, розширення. Повтори частин. Вступ. Кода. Застосування. Різновиди СЗФ: складна три-п'ятичастинна, складна подвійна тричастинна, проміжна між простою і складною, форма з двома тріо.

Тема 7. Варіаційна форма.

Визначення. Схема. Варіаційність як основа формотворення у варіаційній формі. Походження. Різновиди варіаційної форми. Подвійні варіації.

Варіації на basso ostinato (поліфонічні варіації).

Розквіт форми у XVII – I пол.. XVIII ст.. Тісний зв'язок з жанрами пасакалії та чакони. Термін «basso ostinato». Особливості теми. Засоби варіювання. Значення поліфонічних прийомів розвитку. Кількість варіацій. Групування варіацій. Кульмінація у варіаційній формі. Застосування у сучасній музиці.

Класичні варіації (строгі, орнаментальні, фактурні).

Застосування у творчості віденських класиків та інших композиторів кінця XVIII-XIX ст.. Інструментальні варіації. Тема, її образний зміст, гармонічна мова і структура. Незмінні і змінні компоненти теми. Фактурні прийоми видозміни теми (орнаментация, розспів мелодії, різні типи фігурацій). Можливість використання поліфонічних прийомів. Об'єднання варіацій у групи. Особливості останньої варіації. Кода. Застосування.

Вільні варіації (післякласичні, жанрово-характерні).

Виникнення в епоху романтизму, типовість для музики XIX-XX ст.. Будова теми. Відмінності від строгих варіацій. Особливості циклу вільних варіацій: можливості появи нового тематизму, зміна тонального плану, зміна структури теми. Значення фінальної варіації. Наближення варіаційного циклу до сюїти. Застосування. Варіаційні цикли, в яких поєднуються елементи строгих і вільних варіацій.

Варіації на soprano ostinato.

XIX ст.. Термін «soprano ostinato». Різновид куплетно-варіаційної форми. Способи варіювання. Значення поліфонічних прийомів. «Глінківські варіації». Застосування.

Тема 8 . Рондо

Визначення. Схема. Назви частин. Репризність як основа формотворення рондальних форм. Походження. Зв'язок з пісенно-танцювальними жанрами. Загальний характер творів, що мають форму рондо. Різновиди рондо.

Старовинне (монотематичне) рондо.

Рондо французьких клавесиністів (друга пол.. XVII – перша пол.. XVIII ст..). Сильові особливості тематизму. Тенденція до багаточастинності. Схема. Простота та ясність будови частин, особливості тонально-гармонічних співвідношень. Незначний ступінь контрасту між рефреном та епізодами. Застосування.

Класичне рондо.

Рондо віденських класиків (XVIII ст..). Коло образів та характер тематизму. Найбільш типова схема: АВАСА (Coda). Кількість частин, їх будова. Можливі видозміни у повторах рефрену. Посилення тематичного і тонального контрасту між рефреном та епізодами. Різноманітність будови епізодів. Можливість проведення двох епізодів поспіль. Поглиблення контрасту у кожному наступному епізоді. Знаходження і роль зв'язок між частинами. Кода. Застосування.

Післякласичне рондо.

Об'єднання під цією назвою різних типів форми, що належать до післякласичного періоду. Деякі властивості післякласичного рондо:

- посилення контрасту (образно-тематичного, жанрового, тонального, метро ритмічного, структурного, темпового) та самостійності частин;
- тенденція до вільного трактування форми (проведення рефрену у різних тональностях, перенесення смислового акценту з рефрену на епізоди, можливість проведення двох епізодів поспіль);
- збільшення кількості частин, певна калейдоскопічність змісту;

Значна індивідуалізація втілення форми. Риси сюїтності.

Тема 9. Сонатна форма.

Сонатна форма як вищий тип гомофонної структури, драматургічно найбільш складна, придатна до втілення змісту в його розвитку, становленні. Основний композиційний принцип – зіставлення двох партій, їх розвиток і досягнення якісно нового співвідношення. Коло образів та жанрів, що використовуються у сонатній формі.

Визначення сонати, сонатної форми, форми сонатного allegro. Поняття «партії» та «теми». Виникнення, еволюція сонатної форми. Застосування.

Схема. Будова основних розділів і тем.

Експозиція, її будова. Схема. Образно-драматургічне значення експозиції. Можливість повторення у сонатних формах XVIII - поч..XIX ст..

Головна партія – основна музична думка твору. Типове коло образів та характер музики. Класифікація головних партій за тематичними (однорідна-контрастна), тональними (замкнена-розімкнена), структурними (речення, період, проста двочастинна, проста тричастинна форма) особливостями.

Сполучна партія – перехідний розділ до побічної партії. Тематичний зміст, тональний розвиток, будова (зв'язка, друге речення розімкненого періоду головної партії, загальні форми руху, нова тема, інтонаційне випередження

побічної партії). Характерний тип викладу. Можлива відсутність модулювання. Експозиція без сполучною партії.

Побічна партія – розділ, що контрастує з головною партією. Характер, образний контраст до головної партії. Особливості тонального і гармонічного розвитку. Форма – більш вільна у порівнянні з головною партією, часто складається з декількох розділів; включення двох чи трьох тем.

Заклучна партія – розділ завершального характеру (заклучний тип викладу). Тематична основа – синтез ознак головних тем; тонально-гармонічна стійкість. Структура – коротке заклучення, ряд каденційних доповнень, окрема побудова.

Розробка – її драматургічне значення (контрастний розділ, у якому трансформується матеріал експозиції). Різноманітність тематичної будови, можливість включення нової теми. Характерна тонально-гармонічна нестійкість. Основні прийоми розробкового розвитку (мотивний, секвенційний). Значення поліфонічних прийомів. Три етапи розвитку у розробці (початковий, основний, заклучний – предікт до репризи). Кульмінація. Несправжня (удавана) реприза.

Реприза – тональна єдність між головною та побічною партіями. Головна партія – точне чи змінене повторення, динамізована (під впливом попереднього розвитку). Сполучна партія – тональні зміни. Випадки пропуску сполучною партії. Побічна партія – зміна тональності. Відсутність інших змін у репризах віденських класиків. Можливість значних змін побічних партій у творах XIX – XX ст.. Заклучна партія як перехід до коди. Особливі види реприз – субдомінантова, дзеркальна, з пропущеною головною партією.

Кода, її різновиди (заклучення, нова розробка, іноді – на новому матеріалі).

Різновиди сонатної форми:

- сонатна форма без розробки (скорочена);
- сонатна форма з епізодом замість розробки;
- сонатна форма з подвійною експозицією;

Тема 10. Старовинна сонатна форма.

Схема. Тематична і тональна будова. Подібність до старовинної двочастинної форми. Порівняння зі зрілою класичною сонатною формою. Застосування форми старовинної сонати у творчості композиторів кінця XVII – XVIII ст.. (сонати Д. Скарлатті, Й. С. Баха, Г. Генделя та ін..).

Тема 11. Рондо-соната.

Своєрідна синтетична форма – поєднання ознак рондо і сонатної форми. Схема. Ознаки рондо. Ознаки сонатної форми. Різновиди рондо-сонати – з епізодом і розробкою. Тональний план. Застосування, головним чином, у фіналах сонат, концертів, симфоній.

Головна партія – характер, структурні варіанти, можливі зміни у наступних проведеннях. Сполучна партія – вміщає ті ж функції, що і в сонатній формі, але менш розвинена. Побічна партія – відносна стислість, лаконічність порівняно до побічної партії сонатної форми. Способи переходу до другого проведення головної партії (напр., доповнення, що переростає у зв'язку).

Центральний епізод – найбільш контрастний. Його структура. Подібність до тріо у складній тричастинній формі. Перехід до репризи. Розробка, її будова. Застосування епізоду і розробки.

Реприза. Можливість вилучення одного з репризних проведень головної партії. Використання четвертого проведення головної партії як переходу до коди. Транспозиція побічної партії.

Кода, її узагальнююча функція у творі.

Тема 12. Циклічні форми.

Форми, що складаються з декількох частин, самостійних тематично, завершених по формі, контрастних по характеру, по темпу, об'єднаних єдиним задумом. Види циклу:

- прелюдія і фуга²;
- сюїта;
- сонатно-симфонічний цикл;
- вокальні цикли;
- вокально-симфонічні цикли;

Сюїта. Два види сюїти: старовинна танцювальна і «нова сюїта». Використання старовинної сюїти у Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя. Її будова, характеристика танців. «Нова сюїта» - не на основі танців, а як сюїта мініатюр, симфонічна сюїта, сюїта з оперних та балетних фрагментів, хорова сюїта (XIX – XX ст.). Значення програмності.

Сонатно-симфонічний цикл. Використання в симфоніях, сонатах, концертах, камерних ансамблях. Формування у творчості віденських класиків (XVIII ст.). Класичні три- та чотиричастинні цикли. Цілісність композиції, контрастність частин. Драматургія. Посилення образно-тематичного контрасту у сонатно-симфонічних циклах XIX-XX ст.. Цикли з іншою кількістю частин (дві, п'ять тощо).

Вокальні цикли, їх драматургія.

Вокально-симфонічні цикли: ораторія та кантата, їх особливості, спільні риси та відмінності.

² Вивчаються у курсі поліфонії

Тема 13. Вільні та мішані форми.

Виникнення вільних та мішаних форм на основі комбінування або модифікації різних принципів формотворення. Мішані форми, що поєднують ознаки двох-трьох типових форм. Вільні форми – форми індивідуального типу, які не збігаються з жодною зі сталих форм. Відсутність чітких меж між мішаними та вільними формами.

Використання вільних форм у творчості композиторів доби бароко у жанрах органної та клавірної фантазії, токати, для яких характерні відсутність структурно завершених тем, імпровізаційність розгортання, відсутність реприз.

Віденський класицизм – використання вільних форм у жанрі фантазії. Два типи їх організації:

- а) довільність кількості та розміщення частин при нормативності їх будови;
- б) свобода у будові частин;

Основні типи мішаних форм:

- модифіковані сонатні форми;
- мішані сонатно-циклічні форми;
- мішані сонатно-варіаційні форми;

Інтенсивний розвиток мішаних та вільних форм у ХІХ ст.. (поєми, балади, фантазії тощо). Їх характерні риси: тенденція до збільшення масштабів, наскрізний розвиток, трансформація реприз, трансформація тем загалом.

Приблизний перелік творів для аналізу

Період:

а) *повторної будови* – Моцарт. Сонати №5 II ч., №8 III ч., №11 I ч.; Бетховен. Сонати № 1 II ч., №2 II ч.; Шуман. Дитячі сцени, №7; Гріг. Поетична картинка № 1

б) *неповторної будови* – Бетховен. Сонати № 4 II ч., №8 II ч., №13 II ч., III ч., №18 III ч.

в) *з трьох і більше речень* – Моцарт. Соната №5 I ч.; Бетховен. Соната №6 I ч.; Гріг. Норвезький танець A-dur; Чайковський. Пори року, «Квітень»; Аляб'єв «Соловей»

г) *монолітної будови* – Бетховен. Сонати № 6 II ч., №20 II ч.; «32 варіації», тема

д) *неквадратної будови* – Шуберт. Соната Eс-dur op. 122 III ч., тріо; Гріг. Пісня Сольвейг; Глінка. «Я здесь, Инезилья»; пісня Вані з опери «Іван Сусанін»

е) *складний подвійний* – Бетховен. Соната № 12 I ч., тема; Шопен. Вальс № 7 cis-moll; Чайковський. Пори року, «Грудень»

ж) *як самотійна форма* – Шопен. Прелюдії №№1,2,3,4,5,6,7,9,20; Косенко. Дитячі п'єси, «Вальс»; Чайковський. Дитячий альбом, «Хвороба ляльки».

Проста двочастинна форма:

а) *репризна* – Моцарт. Сонати №6 III ч., тема; № 11 I ч., тема; Бетховен. Сонати № 1 II ч.; №2 II ч.; №12 I ч., тема; Мендельсон. Пісня без слів № 12 fis-moll; Шуман. Дитячі сцени, «Прохаюча дитина»; Шуман. Симфонічні етюд, тема; Нижанківський. «Івасько грає на чельо».

б) *безрепризна розвиткового типу* – Бетховен. Соната № 12 II ч., тріо; Шуберт. Лендлер D-dur; Чайковський. Пори року, «Жовтень».

в) *безрепризна контрастного типу* – Бортнянський. Рондо C-dur, рефрен; Мендельсон. Пісня без слів №42; Шопен. Вальс №2; Чайковський. Дитячий альбом, «Шарманщик поёт»; Шостакович «Пісня о зустрічному»; Лисенко.

Опера «Ноктюрн», заключний хор; Лемішко. Дитячі п'єси для фортепіано. «Коломийка».

Проста тричастинна форма:

а) *однотемна* - Бетховен. Сонати № 9 II ч.; № 20 II ч.; Шуберт. Соната № 4 A-dur I ч.; Шуман. Дитячі сцени №№1,7,8; Любов поета, «Я не сержусь»; Мендельсон. Пісні без слів №№ 4,27; Чайковський. Пори року, «Червень»; Гріг. Поетична картинка №1; Прокоф'єв. Дитяча музика, «Марш»; Лисенко. Пісня без слів ор.10 №1; Скорик. «Листок до альбому», «Мелодія»; Лемішко. Сентиментальний вальс, Пісня без слів № 7.

б) *двотемна* – Бетховен. Сонати № 2 III ч.; №6 скерцо; № 7 менует; Шуман. Дитячі сцени №№ 2,6; Чайковський. Дитячий альбом, №№2,14,15,20,21; Мусоргський. Вибрані дитячі п'єси, «Сльоза»; Гріг. Поетична картинка № 2; Косенка. Дитячі п'єси, «Мазурка»; Лисенко. Пісня без слів ор. 10 №2; «Мрії»; Лемішко. Дитячі п'єси для фортепіано. Думка.

Складна тричастинна форма:

а) *з trio* – Моцарт. Сонати № 16 II ч.; № 17 II ч.; Бетховен. Сонати № 1 III ч.; № 2 III ч., №7 III ч.; Шуберт. Соната № 10 A-dur, III ч.; Шопен. Мазурки ор.7 №1, ор.17 №4; Чайковський. Пори року, «Грудень»; Прокоф'єв. Гавот ор.12; Калачевський. Баркарола, ор.6 №2; Лисенко. «Героїчне скерцо» ор.25; Гавот ор.29

б) *з епізодом* – Бетховен. Соната №1 II ч.; № 4 II ч., № 16 II ч.; Шопен. Прелюдія ор. 28 №15, Ноктюрн *cis-moll*; Чайковський. Пори року, «Червень», «Листопад». Лисенко. Струнний квартет. II частина.

Варіації:

а) *на basso ostinato* – Бах. Пасакалія *c-moll*; Бах-Бузоні. Чакона *d-moll*; Гендель. Пасакалія *g-moll*; Шопен. «Колискова»; Брамс. Симфонія №4 фінал; Шостакович. Симфонія № 8 III ч.

б) *na soprano ostinato* – Глінка. Опера «Руслан і Людмила», «Персидський хор»; Мусоргський. Опера «Борис Годунов», пісня Варлама «Как во городе было...»; опера «Хованщина», пісня Марфи «Исходила младшенька»; Равель. «Болеро»; Шостакович. Симфонія №7 I ч., епізод

в) *класичні (строгі)* – Моцарт. Сонати № 6 фінал; №11 I ч.; Бетховен. Сонати № 10 II ч.; №12 I ч.; «32 варіації»; Паганіні. Каприс № 24

г) *вільні (жанрові)* – Шуман. Варіації на тему АВЕГГ; «Симфонічні етюди»; Чайковський. Варіації F-dur op. 19; Рахманінов. «Варіації на тему Кореллі» op. 42; Людкевич. Балада (варіації на тему української народної пісні); Лемішко. Учнівські варіації.

Рондо:

а) *старовинне* – Дакен. «Зозуля»; Куперен. «Женці», «Збирачі винограду»; Рамо. «Селянка», «Курка»

б) *класичне* – Гайдн. Соната D-dur, фінал; Моцарт. Сонати №7 II ч., №14 II ч.; Бетховен. Сонати №№ 2,8 – II частини; №№ 7,10 – фінали; Бортнянський. Рондо C-dur; Даргомижський. «Ночной зефир»; Шопен. Мазурка op. 56 №1; Прелюдія op.28 №17; Скорик. Дитячі п'єси, «Народний танець»

в) *післякласичне* – Шуман. Віденський карнавал, I ч.; Римський-Корсаков. Опера «Снігуронька», I д., фінал; Прокоф'єв. «Джюльєта-дівчинка»; Гавот op.32; Лисенко. Рондо B-dur; Скорик. «Гуцульський триптих», I ч.; Лемішко. Рондо-токатина.

Сонатна форма:

а) *типова* – Моцарт. Сонати № 8 I ч., № 18 I ч.; Бетховен. Сонати № 1 I ч., № 5 I ч.; Шуберт. Соната № 4 A-dur I ч.

б) *скорочена (без розробки)* – Моцарт. «Весілля Фігаро», увертюра; Бетховен. Сонати № 5 II ч., № 17 II ч.

в) *з епізодом* – Моцарт. Сонати №№ 5,6 – II частини; Бетховен. Сонати № 7 II ч., № 9 I ч.

г) з дзеркальною репризою – Моцарт. Сонати №№ 3,9 – I частини; Ліст.

Прелюди

д) з «неправдивою» репризою – Бетховен. Сонати №№ 6,10 – I частини;
Чайковський. Симфонія № 4 I ч.

е) з подвійною експозицією – класичні концерти

Старовинна сонатна форма – Сонати Й. Кунау, Д. Скарлатті, Ф. Е. Баха

Рондо-соната – Моцарт. Соната № 8 III ч., № 9 III ч.; Бетховен. Сонати №№ 2,8,13,27 – фінали; Римський-Корсаков. «Шехерезада», IV ч.

Циклічні форми:

а) *сюїти* – Бах. «Англійські сюїти», «Французькі сюїти»; Шуман. «Метелики», «Карнавал», «Дитячі сцени»; Мусоргський. «Картинки з виставки»; Лисенко. «Українська сюїта у формі старовинних танців на основі народних пісень»; Колесса. «Картинки Гуцульщини»; Лемішко. Три маленькі прелюдію в стилі «ретро».

б) *сонатна-симфонічні цикли* – Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шопена, Чайковського, Прокоф'єва, Шостаковича та ін..

Вільні та мішані форми:

а) *вільні системні* – Шопен. Рондо № 2; Шуберт. Соната № 6 op.164, фінал

б) *вільні несистемні* – Шопен. Вальс № 5; Полонез-фантазія

в) *мішані* – Бетховен. Сонати № 8 II ч., № 15 II ч., № 25 фінал; Шопен. Ноктюрн № 15

Основна рекомендована література

1. Горюхіна Н. Еволюція періоду. К. 1975. 95 с.
2. Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып. I. М., 1995. 544 с.
3. Заднепровская Г. Анализ музыкальных произведений. Владос, 2003. 272с.
4. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М.: Советский композитор, 1990. 312 с.
5. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М., 1979. 536 с.
6. Мазель Л. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М., 1967. 752с.
7. Михайлов М. Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты. Ленинград: Музыка, 1990. 288 с.
8. Назайкинский Е. Стиль как предмет теории музыки// *Музыкальный язык, жанр, стиль*. М., 1987. С. 175-180
9. Очеретовская Н. Содержание и форма в музыке. Л. : Музыка, 1985. 112 с.
10. Павлюченко С. Питання мелодики. К.: Музична Україна, 1974. 123 с.
11. Побережна Г., Щериця Т. Загальна теорія музики. Розділ 2. К. 2004. С. 53-270
12. Попова Т. Музыкальные жанры и формы. Музгиз, 1951. 384 с.
13. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. 2-е издание. Учебник для СПО. ЮРАЙТ. 2018. 303 с.

14. Скребкова-Филатова М. Фактура в музыке. Москва: Музыка, 1985. 390 с.
15. Сладкопевец Р. Средства музыкальной выразительности как элемент художественно-результативной стороны исполнительского процесса // *Вестник МГУКИ*. 2014. 5(61) сентябрь-октябрь. С. 314-319
16. Смаглий Г., Маловик В. Основы теорії музики. Розділи №№ 32-34. Харків, 2001. С. 343 - 374
17. Способин И. Музыкальная форма. М., 1984. 400 с.
18. Тюлин Ю. Музыкальная форма. М., 1974. 395 с.
19. Холопова В. Формы музыкальных произведений. С-Петербург, 2001. 496с.
20. Холопова В. Теория музыки: мелодика, ритмика. Фактура, тематизм: учебное пособие: 2-е издание. С.-Петербург: Издательство «Лань», 2002. 368 с.
21. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: общие принципы развития и формообразования. Простые формы: Учебник. Москва: Музыка. М., 1980. 286 с.
22. Якубяк Я. Аналіз музичних творів (музична форма). І ч. Тернопіль, 1999. 208 с.