



УТВЕРЖДАЮ

первый проректор – проректор
по учебно-воспитательной
работе и развитию

О.А. Красногорова

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

Образовательная программа

Искусство оперного пения

Направление подготовки / специальность

53.05.04 Музыкально-театральное искусство

Уровень высшего образования

Специалитет

Москва, 2025

Рабочая программа дисциплины

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

Разработана в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования – специалитет по направлению подготовки **53.05.04 «Музыкально-театральное искусство»**

Утвержден Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 665 от 17.07.2017 г. (Зарегистрировано в Минюсте 02.08.2017 № 47643)

Составлена на основании учебного плана по ООП, утвержденного Ученым Советом Академии: протокол № 4 от 30.06.2025

Разработчики программы:

- Захаров Юрий Константинович, профессор кафедры истории и теории музыки, доктор искусствоведения, доцент

Программа одобрена и утверждена на заседании кафедры **Истории и теории музыки** протокол № 1 от 30 августа 2025 г.

АННОТАЦИЯ К ДИСЦИПЛИНЕ

Цели:	формирование умения воспринимать музыкальное произведение как художественное высказывание, внутреннее строение которого подчинено закономерностям музыкального языка данной эпохи и стиля
Задачи:	<ul style="list-style-type: none"> • изучение принципов формообразования в европейской музыке эпохи барокко, венского классицизма, романтизма; • формирование навыков комплексного анализа музыкального произведения, выявления композиционных схем в их взаимодействии с индивидуальным композиторским замыслом; • ознакомление с основными терминами полифонии и полифоническими техниками; • формирование умения выстроить исполнительскую трактовку музыкального произведения в соответствии с его формой.
Компетенции обучающегося, формируемые в результате изучения дисциплины:	УК1, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК3, ПК8

1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ

по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение данной учебной дисциплины направлено на формирование у обучающихся следующих компетенций:

УК1	Способность осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, выработать стратегию действий
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • основные методы критического анализа; • методологию системного подхода;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты; • определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • навыками критического анализа.
ОПК1	Способность применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • основные типы форм классической и современной музыки; • основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;

	<ul style="list-style-type: none"> • композиторское творчество в историческом контексте;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности; • анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам; • выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы; • применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; • методологией гармонического и полифонического анализа; • профессиональной терминологией; • практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; • навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.
ОПК4	Способность планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для её осуществления
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам; • основные методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения; • применять научные методы, исходя из задач конкретного исследования;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • навыками работы с научной литературой, Интернет-ресурсами, специализированными базами данных.
ОПК6	Способность постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • принципы гармонического письма, характерные для композиции определённой исторической эпохи; • стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • пользоваться внутренним слухом; • анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • теоретическими знаниями об основных музыкальных системах; • навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

ПКЗ	Способность овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным вокальным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • отечественные и (или) зарубежные традиции интерпретации представленного произведением стиля, художественного направления, жанра;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию вокального произведения (миниатюры, вокального цикла, сольной партии в музыкальном спектакле, оратории, кантате); • прослеживать связи собственной художественной интерпретации музыкальных произведений и отечественных и (или) зарубежных традиций интерпретации представленного произведением стиля, художественного направления, жанра;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • навыками исполнительского стилистического анализа интерпретации вокального произведения.
ПК8	Способность выполнять под научным руководством исследования в области музыкального искусства и музыкальной педагогики, отбирать необходимые аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач исследования
Знать:	<ul style="list-style-type: none"> • отечественные и зарубежные научные достижения в области вокального искусства и педагогики, музыкального театра;
Уметь:	<ul style="list-style-type: none"> • реферировать, осуществлять обзор и анализ научных источников, обобщать и давать критическую оценку результатов научно-теоретических и эмпирических исследований; • оформлять и представлять результаты научной работы в устной и письменной форме;
Владеть:	<ul style="list-style-type: none"> • навыками научно-исследовательской работы в профессиональной области; • навыками планирования теоретических исследований с учетом специфики конкретной отрасли на основе общих методологических и методических принципов исследования.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Цикл (раздел) ООП	Б1.О.13
-------------------	----------------

2.1. Требования к предварительной подготовке обучающегося:

Для изучения данной учебной дисциплины (модуля) необходимы знания, умения и компетенции, формируемые предшествующими дисциплинами и/или практиками и/или предыдущим уровнем подготовки:

- История музыки (ОПК1, ПК03)

3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам занятий) и на самостоятельную работу обучающихся

- 3.1. Общая трудоемкость (объем) дисциплины (модуля) составляет 5 зачетных единиц (ЗЕ), 180 академических часов.
- 3.2. Объём дисциплины (модуля) по видам учебных занятий (в академических часах):

Вид учебной работы	Кол-во академических часов по формам обучения		
	очная	очно -заочная	заочная
Общая трудоемкость дисциплины	180	—	—
Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий), ВСЕГО:	70,2	—	—
Лекции (Л)	—	—	—
Семинары (С)	—	—	—
Практические занятия (ПЗ)	70	—	—
Самостоятельная работа студента (СРС)	109,8	—	—
Практическая подготовка	—	—	—
Форма промежуточной аттестации			
Экзамен (Э)	—	—	—
Зачет (З)	0,2 ч. (8 семестр)	—	—
Дифференцированный зачет (ДЗ)	—	—	—

4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

4.1. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием для каждой темы:

- номера семестра учебного плана;
- количества академических часов, отведенного на её изучение с распределением по видам учебных занятий:
 - «Лек» - лекционные,
 - «ПрЗ» / «ИнЗ» / «С» – групповые и мелкогрупповые практические занятия / индивидуальные занятия / семинары,
 - «СРС» - самостоятельная работа студентов.

– формы текущего контроля успеваемости

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
1.	Период и песенные формы	7	40		18	22	Промежуточный зачёт (устный ответ, тест)
	1.1 Наука о музыкальной форме. Классические гомофонные формы. Метрическая структура периода. Большое предложение	7	4		2	2	
	1.2 Квадратность и её нарушения в периоде. Расширение и сжатие	7	4		2	2	
	1.3 Три типа изложения. Песенные формы и их метрическая структура. Дополнение	7	4		2	2	
	1.4 Простая двухчастная форма и её разновидности (репризная и безрепризная). Период неэкспозиционного типа. Запевно-припевная форма	7	7		3	4	
	1.5 Простая трёхчастная форма и её разновидности	7	7		3	4	
	1.6 Модификации простых форм (трёхпятчастная, двойная трёхчастная). Трёхчастный период	7	5		2	3	
	1.7 Куплетная, куплетно-вариационная, куплетно-вариантная формы	7	4		2	2	
	Промежуточный зачёт по пройденным темам	7	5		2	3	
2.	Сложные формы	7	14		6	8	
	2.1 Сложные формы в вокальной музыке. Сложная трёхчастная и сложная двухчастная	7	5		2	3	
	2.2 Сложные формы в инструментальной музыке. Сложная трёхчастная da capo	7	4		2	2	
	2.3 Сложная трёхчастная с изменённой репризой; с обратной связкой	7	5		2	3	
3.	Ход	7	18		8	10	промежуточный зачёт (устный ответ, тест)
	3.1 Понятие «ход». Ход и песенные формы	7	5		2	3	

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	3.2 Трёхчастная форма с ходами: а) однотемная; б) двухтемная	7	5		2	3	
	3.3 Разновидности двухтемной трёхчастной с ходами. Форма Adagio	7	4		2	2	
	Промежуточный зачёт по пройденным темам	7	4		2	2	
	Всего в седьмом семестре		72		32	40	
	3.4 Трёхчастные формы с ходами. Повторение	8	5,8		2	3,8	
4.	Рондо. Сонатная форма. Рондо-соната	8	42		14	28	промежуточный зачёт (устный ответ)
	4.1 Форма рондо и её история. Рондо французских клавесинистов. Рондо у И.С. Баха	8	5		2	3	
	4.2 Классическое пятичастное рондо	8	6		2	4	
	4.3 Сонатная форма. Общая драматургия. Строение экспозиции	8	8		2	6	
	4.4 Сонатная форма. Мотивная работа. Строение разработки. Реприза	8	8		2	6	
	4.5 Рондо-соната	8	6		2	4	
	4.6 Общая классификация гомофонных форм классицистического периода	8	5		2	3	
	Промежуточный зачёт по пройденным темам	8	4		2	2	
5.	Полифония	8	60		22	38	зачёт (устный ответ, тест)
	5.1 Монодический, полифонический, гомофонно-гармонический склад. Основные термины полифонии	8	6		2	4	
	5.2 Понятие о строгом и свободном стиле. Полифония в эпоху высокого Возрождения (Орландо Лассо, Палестрина)	8	5		2	3	
	5.3 Однотемный (имитационный) и многотемный (контрастный) контрапункт. Виды голосоведения. Способы преобразования полифонической темы	8	5		2	3	

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	5.4 Имитация и канон. Виды канонов. Художественное значение канонов	8	6		2	4	
	5.5 Каноническая секвенция	8	5		2	3	
	5.6 Контрапункт простой и сложный. Виды сложного контрапункта. Вертикально-подвижной контрапункт. Index verticalis	8	6		2	4	
	5.7 Горизонтально-подвижной контрапункт. Употребление сложного контрапункта в канонах, канонических секвенциях	8	5		2	3	
	5.8 Фуга. Строение экспозиции. Тема, ответ, противосложение, интермедия. Контрэкспозиция	8	6		2	4	
	5.9 Форма фуги	8	5		2	3	
	5.10 Многотемные фуги; их разновидности. Фуга на хорал. Строение двойной фуги	8	5		2	3	
	Зачёт по полифонии	8	6		2	4	
	Всего в восьмом семестре		108 (107,8 +0,2)		38	69,8	
	Итого за четвёртый курс		180		70	109,8	

4.2. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по разделам

Раздел первый. Период и песенные формы.

Понятие «музыкальная форма». Музыкальные формы венско-классического этапа как закономерный результат эволюции музыки, превратившейся в автономный художественный язык. Основные немецкие учения о музыкальной форме (Г.К. Кох, А.Б. Маркс, Г. Риман). Преемственность русской музыковедческой школы со стороны немецкой.

Период. Определение. Виды периодов (нормативный – из двух предложений; двойной или сложный – из четырёх; период из трёх предложений).

Метрические функции тактов в нормативном периоде (по Г. Риману). Метрическая обусловленность каденций. Типы каденций. Метрический и графический такт.

Природа расширений в периоде с точки зрения теории Римана (дублировка метрических функций тактов).

Особые случаи неквадратности: «автономные трёхтакты», стилизация или обработка народных мелодий, которым свойственен переменный метр.

Типы изложения в песенных формах (по И. Способину): экспозиционный, срединный, заключительный. Гармонические и метрические признаки каждого из них.

Природа дополнения. Грань между расширением и дополнением.

Песенные формы. Этимология (Lied Formen) и история происхождения термина. Общие принципы строения (начальный период – середина – завершающая часть). Принцип однотемности и однотональности.

Репризная и безрепризная *простая двухчастная форма*. Разновидности безрепризной: 1) с обычным строением второй части (середина+ЗЧФ [завершающая часть формы]); 2) вторая часть представляет собой *период неэкспозиционного типа*. Это период, гармоническое строение которого имеет черты срединного типа изложения. Здесь присутствуют метрические функции тактов и каденции, однако начинается он с неустойчивой гармонии (D или DD) и может содержать большое число отклонений. Примеры – песни Ф. Шуберта «Дождь слёз» (из цикла «Прекрасная мельничиха»), «Серенада».

Запевно-припевная форма как особая разновидность двухчастной, где каждая из частей представляет собой самостоятельную тему и написана, как правило, в форме обычного периода.

Особенности *трёхчастной* формы в сравнении с двухчастной (более объёмная середина с большим количеством отклонений, возможно, с более глубоким тематическим развитием; полный период в репризе). Простая трёхчастная форма с обычной серединой и с периодом в середине (В.А. Моцарт. Рондо *ля минор*, первая тема; Л. Бетховен. Соната № 9, II часть).

Безрепризная простая трёхчастная форма (в вокальной музыке). Связь безрепризности с сюжетом или с особым композиционным замыслом.

Модификации простой трёхчастной формы: трёхпятичастная и двойная трёхчастная. Двойная трёхчастная форма отличается от трёхпятичастной тем, что при повторении середины в неё вносятся определённые изменения – меняется тональный план, количество тактов. В результате форма становится более динамичной и приобретает черты рондообразности [Ф. Мендельсон. Песня без слов № 14].

Сходство с рондо возрастает при наличии в форме двух разных середин (аваса) [Р. Шуман. Песни «Он прекрасней всех на свете», «Колечко золотое», «Милые сёстры» из цикла «Любовь и жизнь женщины»].

Трёхчастный период занимает промежуточное положение между периодом и простой трёхчастной формой. Он состоит из трёх предложений, второе из которых уподобляется середине, так как в нём выдерживается срединный тип изложения.

Куплетная форма образуется при повторении одной и той же музыки с разным текстом. Это аналог вариационной инструментальной формы.

Форма куплета может представлять собой: а) период; б) простую двухчастную, в том числе – запевно-припевную; в) трёхчастный период.

Куплетно-вариационная форма. Варьируется: а) мелодия (добавляются украшения, фиоритуры, мелкие длительности); б) сопровождение. В последнем случае возникают так называемые «глинкинские вариации» – вариации на неизменную мелодию.

Куплетно-вариантная форма. Здесь нет деления на тему (= первый куплет) и вариации (остальные куплеты). Все куплеты представляют собой равнозначные варианты, за которыми мыслится единый инвариант. Куплетно-вариантная форма предполагает более серьёзные изменения от куплета к куплету, чем куплетно-вариационная: в мелодических фразах сохраняются лишь опорные звуки; серьёзно меняется гармония, тональный план; может изменяться форма куплета, в т.ч. количество тактов.

Раздел второй. Сложные формы.

Понятие о рангах форм. Первый ранг – период, второй – простые формы, третий – сложные. Сложные формы как состоящие из простых. Основные разновидности – сложная трёхчастная репризная АВА и сложная двухчастная АВ.

В каждой части сложной формы – своя тема; иногда части различаются по тактовому размеру и слегка – по темпу. Примеры сложной трёхчастной формы – песни Ф. Шуберта «Мельник и ручей» («Прекрасная мельничиха»), «Воспоминание» («Зимний путь»).

Сложная двухчастная форма лишена репризы. В вокальной музыке это обычно объясняется сюжетом (П.И. Чайковский. Романс «Мы сидели с тобой...»; ариозо Лизы («Откуда эти слезы...») из оперы «Пиковая дама»).

Сложные формы в инструментальной музыке ведут своё происхождение от барочных танцев (бурре, гавот, пасспье, менуэт и др.) da capo и от оперных арий (опера-серия) da capo.

В сюитах, партитах, концертах И.С. Баха обычное устройство средних частей – «менуэт I – менуэт II – менуэт I da capo», «гавот I – гавот II – гавот I da capo» и т.д. В концертах средние разделы подобных форм традиционно называются «трио» (что связано с инструментальным составом – basso continuo плюс два мелодических инструмента).

В венско-классическую эпоху сложные трёхчастные формы da capo нормативны для менуэтов в составе сонатно-симфонического цикла. Средняя часть менуэта пишется для облегчённого состава оркестра и сохраняет за собой название «трио». Сложные формы в инструментальной музыке подразумевают бóльшую тематическую самостоятельность каждой части (чем вокальные). Контраст между частями называется «контраст-сопоставление».

В XIX веке наряду с трёхчастными формами da capo начинают существовать формы с изменённой репризой. Реприза может сокращаться или, наоборот, усиливаться, динамизироваться.

Если первая часть была написана в простой трёхчастной форме, то в третьей от неё может остаться только период (П. Чайковский. Вальс fis-moll из оп. 40; Ф. Шопен. Прелюдия № 15 Des-dur). Реприза может обогащаться фактурными рисунками из средней части (П. Чайковский. «Ноябрь (На тройке)» из цикла «Времена года»).

Если в репризе произошла серьёзная трансформация начального образа, она называется «динамическая».

Вторая часть сложной формы может быть соединена с третьей посредством небольшой связки.

Раздел третий. Ход.

«Ход» – понятие, введённое в теорию музыки А.Б. Марксом. Согласно Марксу, ход (Gang) – одна из первичных форм изложения музыкальной мысли (две другие – предложение и период).

Ход – это гармонически и метрически неустойчивый раздел, который ведёт от одной темы к другой. Ход воплощает движение музыкальной мысли, постепенную трансформацию музыкального образа. Ход противопоставляется периодам и песенным формам.

	песенные формы	ходы
метрическая структура	твёрдая (многоуровневая квадратность; метрич. функции тактов)	«рыхлая» (отсутствуют метрич. функции; квадратность нарушается)
каденции	есть (каденционные рифмы)	нет
модуляция	возможны малые модуляции (субсистемы; секвенции в середине)	происходит <i>большая модуляция</i>
композиционная функция	развёрнутое изложение темы	переход от одной темы к другой

Ход реализует «производный контраст».

Ход предложениями (или *ходообразный период*) – период, второе предложение которого представляет собой точную транспозицию первого в другую тональность. Используется в разработках, иногда в ходообразных зонах побочной партии.

Согласно А.Б. Марксу, формы с ходами называются «рондо». Однотемная трёхчастная форма с ходами – это «первая форма рондо», двухтемная – «вторая форма рондо».

Однотемная: Тема – ход – Тема (А ход А). Примеры: Л. Бетховен. Соната № 22 I часть (А ход А ход А – разрастание формы по принципу трёхпятнадцатой); Ф. Шопен. Ноктюрн f-moll.

Двухтемная: Тема 1 – ход – Тема 2 – ход – Тема 1 (А ход В ход А). Ход от второй темы к первой называется *возвратный ход*.

Мы выделяем три разновидности такой формы:

- 1) А В ход А;
- 2) А ход В ход А;
- 3) А ход В А ход В.

Все эти формы характерны для медленных частей сонатно-симфонических циклов, и поэтому в немецкой теории иногда называются «форма Adagio».

Третья из них «стоит особняком» и в советской теории не без оснований получила наименование «сонатная форма без разработки». Она имеет соответственный тональный план (Т-D, Т-Т), а ходы играют роль связующей партии. «А» - главная партия, «В» - побочная (иногда к ней примыкает и заключительная).

Примеры:

- 1) Л. Бетховен. Соната № 4, II часть; Й. Брамс. Интермеццо b-moll (op. 117, №2);
- 2) В.А. Моцарт. Концерт № 23 для ф-но с оркестром, II часть (возвратный ход заменён связкой); Й. Брамс. Симфония № 3, II часть;
- 3) Л. Бетховен. Вторые части сонат № 5 и № 17.

Раздел четвёртый. Сонатная форма. Рондо-соната.

Рондо французских клавесинистов (Ф. Куперен, Ж.Ф. Рамо, Ж. Шамбоньер, Ж.Ф. Дандриё) – чередование рефрена (rondeau) и куплетов (couplet). Рефрен в форме предклассического периода; проводится от трёх до пяти раз, чередуясь с «куплетами» (эпизодами). Эпизоды модулирующие (в пределах близкородственных тональностей), тематически не контрастны рефрену.

И.С. Бах. Рондо из Партиты c-moll. Рондо из Английской сюиты e-moll (I часть Пасспье).

Классическое пятичастное рондо (рондо венских классиков) представляет собой чередование рефрена с двумя эпизодами; части формы соединены ходами:

А ход В ход А (ход) С ход А.

Рефрен пишется в форме периода или в простой двух(трёх)частной форме. Если рефрен в простой трёхчастной форме, его второе (иногда и третье) проведение может быть сокращено до периода.

Первый эпизод не всегда имеет устойчивую форму; иногда он похож на ход на новом материале. Как правило, пишется в одной из тональностей доминантовой группы.

Второй эпизод всегда пишется в устойчивой форме, чаще всего в простой трёхчастной. Тональности – одноимённая или субдоминантовая.

Сонатная форма. Родившись из традиционной позднебарочной двухколенной формы $||:T \rightarrow D:|| \rightarrow S \rightarrow T:||$, сонатная форма в творчестве Й. Гайдна и В.А. Моцарта доросла до развёрнутой композиции, построенной на сопоставлении контрастных тем, в которой центральный раздел посвящён интенсивной разработке тематического материала. Вся форма пронизана мотивной работой. В творчестве Л. Бетховена сонатная форма вобрала в себя диалектические принципы становления и развития идей (тема побочной партии теперь *выводится* из темы главной; в заключительной партии происходит частичное *снятие* противопоставления главной и побочной).

В разработке достигнутое неустойчивое равновесие разрушается. Основные темы сталкиваются, частично разрушаются; в их борьбе иногда рождается новая тема, новая мысль. Реприза – радость вновь обрётённой устойчивости; подтверждение главной мысли. В репризе снимается тональное противопоставление главной и побочной темы; в заключительной партии достигается полное равновесие.

В главной партии – всегда одна тема (однородная или контрастная). Главная тема должна быть лаконичной и содержать в себе импульс к дальнейшему движению, т.е. не исчерпываться внутри себя.

Форма главной партии – период или большое предложение, изредка простая двух- или трёхчастная (последнее – чаще в эпоху романтизма). В начале ГП (а иногда и перед вторым предложением) может находиться *вводная часть* (см. Пятую симфонию, сонаты №№ 2, 4, 6 Бетховена).

Связующая партия начинается либо после полной совершенной каденции в конце главной (как серия дополнений или на новом материале), либо как второе большое предложение (первое было в ГП), либо как реприза простой трёхчастной формы.

Связующая партия представляет собой ход. Первый её раздел – в первоначальной тональности (м.б. похож на продолжение ГП). Второй раздел – собственно модулирование. Третий – доминантовый предыкт к тональности побочной партии.

Иногда внутри связующей партии «прячется» *промежуточная тема* – новая тема в форме неоконченного периода.

Побочная партия, как правило, более продолжительна и содержит в себе несколько разделов: 1) неоконченный период; 2) ход; 3) сдвиг и подход к каденции; 4) полная совершенная каденция (часто с трелью). В момент разрешения в тонику начинается заключительная партия.

Сдвиг – это резкое (неприготовленное) изменение характера движения, как правило связанное с возвратом мотивов главной или связующей партии. Обычно сдвиг звучит *fortissimo*, но бывает и «тихий сдвиг». Наличие сдвига объясняется риторическими закономерностями.

В зоне побочной партии может быть две (изредка три) темы. В таком случае, между первой и второй темой бывает ход. Первая тема может быть в неожиданной тональности, вторая – всегда в доминантовой.

Заключительная партия иногда построена на собственной теме, иногда представляет собой цепочку дополнений. Здесь останавливается тематическое и тональное развитие. Для этой партии характерен заключительный тип изложения.

Мотивная работа. Строение разработки. Мотив – это ритмическая и звуковысотная фигура, центрированная вокруг сильной доли. Различаются затактовые мотивы и мотивы, начинающиеся с сильной доли. Мотив – основная единица темы. Длина мотива обычно равна метрическому такту.

Звуковысотность мотива в течение произведения может меняться, ритмическая сторона сохраняется. Изменение ритма приводит к утрате идентификации мотива.

Мотивной работой в музыке венских классиков пронизана не только разработка, но и все части сонатной формы. Основные приёмы мотивной работы: 1) перегармонизация; 2) частичное изменение звуковысотного рисунка (расширение интервалов и т.п.); 3) проникновение мотива в другие пласты фактуры (из мелодии – в сопровождение и наоборот и др.); 4) новое сочетание различных мотивов (последовательное и в одновременности); 5) вычленение одного мотива из пары и повторение его; 6) постепенное видоизменение ритмической стороны мотива вплоть до его нивелирования, превращения в ОФД.

Разработка – это часть сонатной формы, преимущественно посвящённая развитию тем и активному тональному движению. Разработка анализируется в двух аспектах: 1) форма разработки и тональный план; 2) тематическая работа.

Формы разработок очень индивидуальны и с трудом поддаются обобщению. Тональный план ещё с позднебарочных времён подчиняется следующей закономерности: 1) движение вниз по квинтовому кругу; 2) достижение удалённой тональности (крайние варианты – тональность II низкой ступени или тритонового соотношения) и пребывание в ней; 3) движение вверх по квинтовому кругу; 4) доминантовый предыкт к репризе. Однако возможны и другие алгоритмы.

Обобщение позволяет выделить следующий инвариант формы разработки: 1) короткий вводный или вступительный раздел, где проводится одна из экспозиционных тем в неэкспозиционной тональности; как правило, она проводится не до конца и начинает разрушаться; 2) активное модулирование посредством секвенции или канонической секвенции (на материале ГП или СП, иногда ЗП); дробление и другие приёмы тематической работы; 3) пребывание в достигнутой тональности, где возможен один из следующих вариантов: а) излагается тема побочной партии; б) излагается новая тема (тогда это называется «эпизод в разработке»); в) продолжается развитие темы ГП или СП, но на

органном пункте или с длинными звеньями секвенции; 4) возвратный ход, который заканчивается доминантовым предыктом. Соседние разделы могут соединяться в один. Второй раздел может превращаться в два раздела.

Приёмы тематической работы: 1) дробление; 2) секвенция; 3) трансформация темы за счёт мотивных преобразований и перегармонизации; 4) новые комбинации тем; 5) соединение темы с мотивами из другой темы (по вертикали); 6) последовательное преобразование темы и превращение её в новую тему. Начиная с композиторов-романтиков, используется соединение в одновременности двух контрастных тем (Ф. Шопен. Соната № 2, I часть, разработка).

Рондо-соната. Форма, сочетающая в себе черты рондо и сонатной формы. Признаки рондо: 1) рефрен (главная партия) проводится не менее трёх раз; 2) рефрен повторяется сразу после побочной (заключительной) партии; 3) тематическая пестрота при ослабленной сквозной линии развития. Признаки сонатной формы: 1) первый блок тем (А ход В) уподобляется сонатной экспозиции (ГП СП ПП ЗП) и полностью повторяется в репризе в рамках главной тональности; 2) вместо второго эпизода (или наряду с ним) может быть разработка.

Схема формы:

рефрен – ход – I эпизод – рефрен – (ход) – II эпизод (или разработка) – ход – рефр. – ход – I эпиз. – кода

ГП – СП – ПП ЗП – ГП – (ход) – центр. эпизод (разраб.) – ход – ГП – СП – ПП ЗП – кода.

Отличия экспозиции рондо-сонаты от сонатной: 1) главная партия обычно замкнута; пишется в форме периода или в простой двухчастной; 2) СП-ПП-ЗП сокращены в сравнении с сонатой; заключительной партии может и не быть; 3) не всегда присутствует сдвиг в зоне ПП.

Раздел пятый. Полифония.

Монодический, полифонический, гомофонно-гармонический склад. Основные термины полифонии. Монодия – одноголосие в исторические эпохи, когда многоголосия ещё не существовало (григорианское пение, знаменный распев).

Рождение гомофонно-гармонического склада. Вертикальный и горизонтальный аспекты музыкальной ткани. Виды фактуры.

Определения и этимология понятий: полифония, контрапункт, гетерофония.

Понятие о строгом и свободном стиле. Мотетная форма. Текстомузыкальная строка.

Однотемный (имитационный) и многотемный (контрастный) контрапункт.

Виды голосоведения: прямое (в т.ч. параллельное), противоположное, косвенное, смешанное.

Способы преобразования темы: увеличение (*augmentatio*), уменьшение (*diminutio*), обращение (инверсия, *inversio*), ракоход (*canonizans*).

Имитация – повторение в каком-либо голосе мелодии, непосредственно перед этим прозвучавшей в другом голосе. Начинаящий голос называется *Proposta* (итал. *proposta* – предложение), отвечающий – *Risposta* (итал. *ответ*).

Расстояние вступления. Интервал вступления.

Виды имитаций (точная и свободная; частичная – ритмическая или звуковысотная; имитация с преобразованием в респосте [с респостой в увеличении, обращении, инверсии]). Имитация на две темы (двойная).

Канон – строгая имитация, где в респосте воспроизводится не менее двух *отделов*. Отдел канона – фрагмент, равный расстоянию вступления.

Виды канонов: 1) первого или второго разряда; 2) конечный или бесконечный; 3) канон с преобразованием (увеличение, уменьшение, инверсия, ракоход). Канон на две темы (двойной), на три темы (тройной) и т.д.

Бесконечный канон – вид канона, где пропоста и респоста возвращаются к своему началу и могут быть повторены без перерыва в имитировании.

Бесконечные каноны в народной музыке.

Каноническая секвенция – разновидность бесконечного канона, где пропоста и респоста возвращаются к своему началу на другой высоте и, т.о., повторяются каждый раз с высотным сдвигом (на один и тот же интервал).

Параметры канонической секвенции: расстояние вступления, интервал вступления, шаг секвенции, длина звена секвенции. Перекрёстная миграция материала между двумя (тремя) голосами.

Простой контрапункт – соединение мелодий, не предполагающее возможности их последующего соединения в новой комбинации.

Сложный контрапункт – соединение мелодий, предполагающее такую возможность.

Первое (в рамках рассматриваемого произведения) соединение мелодий называется *первоначальное*. Соединения, полученные из первоначального путём изменения расстояния между мелодиями по высоте или по времени, а также путём преобразования одной из них (или всех), называются *производными*.

Виды сложного контрапункта (по С.И. Танееву): 1) подвижной контрапункт; 2) контрапункт, допускающий удвоение; 3) контрапункт, допускающий преобразование.

Виды подвижного контрапункта: вертикально-подвижной, горизонтально-подвижной, вдвойне-подвижной.

В *вертикально-подвижном контрапункте* производное соединение образуется в результате высотного сдвига между мелодиями, участвующими в первоначальном соединении.

Виды вертикально-подвижного контрапункта определяются интервалом, выражающим высотный сдвиг. Этот интервал называется *показатель вертикального сдвига* – *index verticalis*. I_v положительный, если расстояние между мелодиями увеличивается (верхняя мелодия смещается вверх, нижняя – вниз), отрицательный, если оно уменьшается (верхняя мелодия смещается вниз, нижняя – вверх) и тем более, если голоса меняются местами.

Как правило, используется контрапункт с противоположной перестановкой голосов. Его основные разновидности: 1) контрапункт октавы ($I_v = -7, -14, -21$); 2) контрапункт дуодецимы ($I_v = -11, -18$); 3) контрапункт децимы ($I_v = -9, -16, -23$). Правила трансформации интервалов первоначального соединения в интервалы производного соединения.

В *горизонтально-подвижном контрапункте* производное соединение образуется в результате временного сдвига между мелодиями, участвующими в первоначальном соединении. Сдвиг измеряется в счётных долях или в тактах. В этом виде контрапункта не существует каких-либо закономерностей превращения интервалов первоначального соединения в интервалы производного.

Этимология термина «*фуга*» и история его применения.

Экспозиция – раздел, посвящённый показу темы через чередование её проведений в главной и доминантовой тональности. Проведение темы в тональности доминанты называется «ответ». Реальный и тональный ответ. Противосложение. Удержанное противосложение. Интермедия.

Строение темы (ядро//развёртывание; ядро//развёртывание+каденция). Кодетта.

Если после показа темы во всех голосах тема вновь проводится в главной и доминантовой тональности во всех голосах (или за исключением одного из них), образуется *контрэкспозиция*. Как правило, здесь иной порядок проведения темы; часто контрэкспозиция начинается с ответа и неодноголосно.

Строение фуги: экспозиция – (контрэкспозиция) – развивающая часть – завершающая часть. Развивающая часть начинается с проведения темы в неэкспозиционной тональности. Как правило, между экспозицией и развивающей частью находится модулирующая интермедия (которая относится к экспозиции).

В развивающей части тема проводится, как правило, в тональностях первой степени родства. Иногда проведения темы образуют подобие пары «тема-ответ» (например, тема проводится в параллели и в её доминанте). Интермедии усложняются по полифонической технике.

Завершающая часть фуги начинается с проведения темы в главной тональности. В отличие от экспозиции, это проведение не бывает одноголосным. В завершающей части тема не обязательно проводится во всех голосах; не обязательно присутствует проведение в доминанте. Перевес главной тональности должен быть ощутимым.

Многотемные фуги подразделяются на три группы: 1) без соединения тем; 2) с соединением тем; 3) фуга на хорал.

Фуги без контрапунктирования тем сочинялись в добаховские времена (Д. Букстехуде, органные фуги *fis-moll*, *E-dur*) и представляли собой последовательность экспозиций на разные темы, иногда разделяемые импровизационными интермедиями.

Фуги с соединением тем иначе называются сложными (двойными, тройными – по количеству тем). Они подразделяются на фуги с совместным экспонированием тем и с отдельным экспонированием тем. В форме с совместной экспозицией темы излагаются одновременно, каждая проводится во всех голосах. Темы контрастны по типу движения (В.А. Моцарт. двойная фуга *Kyrie eleison* из Реквиема).

Двойные фуги с отдельным экспонированием обычно строятся по следующему плану: экспозиция на I тему – разв. часть на I тему – экспозиция на II тему – разв. часть на II тему – завершающая часть, где темы соединяются (контрапунктируют друг другу).

Фуга на хорал встречается в двух основных разновидностях: 1) фуга движется на фоне хоральной мелодии, излагаемой в одном из голосов (или в оркестре) крупными длительностями (здесь хорал выступает как *cantus firmus*); 2) фуга складывается из экспозиций на каждую фразу хорала (при этом полифоническое изложение средних фраз может больше напоминать развивающие части фуги). Эта разновидность близка мотетной форме. Примеры на первый тип – фуги из кантат №№ 3, 25, 116, на второй тип – фуга из кантаты № 80 И.С. Баха.

5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

5.1. Содержание и формы самостоятельной работы обучающихся в процессе освоения дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам).

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Кол-во часов на СРС	Содержание и формы СРС	КОД формируемой компетенции
1.	Период и песенные формы	22	<ul style="list-style-type: none"> – работа с конспектами лекций, повторение изученного; – освоение учебного пособия «Методика анализа периодов и песенных форм»; – работа с музыковедческой литературой; – прослушивание и самостоятельный анализ музыкальных произведений; – подготовка к промежуточному зачёту и тесту 	ОПК1, ОПК6, ПК3
2.	Сложные формы	8	<ul style="list-style-type: none"> – работа с конспектами лекций, повторение изученного; – освоение учебного пособия «Методика анализа периодов и песенных форм»; 	ОПК1, ОПК6, ПК3

			<ul style="list-style-type: none"> – работа с музыковедческой литературой; – прослушивание и самостоятельный анализ музыкальных произведений. 	
3.	Ход	13,8	<ul style="list-style-type: none"> – работа с конспектами лекций, повторение изученного; – работа с текстом «Песенные формы и ходы», с таблицей «Формы с ходами»; – работа с музыковедческой литературой; – прослушивание и самостоятельный анализ музыкальных произведений; – подготовка к промежуточному зачёту. 	ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК3
4.	Рондо. Сонатная форма. Рондо-соната	28	<ul style="list-style-type: none"> – работа с конспектами лекций, повторение изученного; – работа с музыковедческой литературой; – прослушивание и самостоятельный анализ музыкальных произведений; – подготовка к промежуточному зачёту. 	ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК3
5.	Полифония	38	<ul style="list-style-type: none"> – работа с конспектами лекций, повторение изученного; – работа со схемой «Виды сложного контрапункта»; – работа с музыковедческой литературой; – прослушивание и самостоятельный анализ музыкальных произведений; – подготовка к итоговому зачёту и тесту 	УК1, ОПК1, ОПК4, ОПК6, ПК3, ПК8

5.2. Образовательные технологии

По дисциплине «Музыкальная форма» предусмотрены только мелкогрупповые практические занятия. Образовательные технологии: прослушивание и конспектирование материала, излагаемого преподавателем, с включением обсуждения дискуссионных моментов; прослушивание музыкальных произведений в аудио- и видеозаписях (в том числе в фонотеке), а также в исполнении преподавателя. Интерактивные формы проведения занятий включают в себя вопросы студентов к преподавателю, обмен мнениями об изучаемых произведениях, устный анализ нотного

текста студентами (с листа или после минимальной подготовки) под контролем преподавателя; экспресс-опрос по пройденному и текущему материалу с целью выяснения степени его усвоения; обсуждение освоенной литературы по изучаемой теме, обсуждение проанализированных самостоятельно произведений. В рамках учебного курса может быть предусмотрены мастер-классы экспертов и специалистов.

5.3. Методы и средства организации и реализации образовательного процесса:

а) методы и средства, направленные на теоретическую подготовку:

- мелкогрупповые практические занятия;
- самостоятельная работа студентов;
- промежуточный зачёт;
- консультация.

б) методы и средства, направленные на практическую подготовку:

- мелкогрупповые практические занятия;
- самостоятельная работа студентов;
- мастер-классы преподавателей и приглашенных специалистов.

При реализации дисциплины применяются следующие виды учебной работы:

Практическое занятие – мелкогрупповое занятие, предполагающие приоритетное использование интерактивных форм обучения.

Самостоятельная работа обучающихся. Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть дисциплины, выражаемую в зачетных единицах и выполняемую обучающимся в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимся в аудиториях, библиотеке, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа обучающихся подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.

Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю)

- 1) Краткое изложение содержания тем дисциплины
- 2) Учебное пособие «Методика анализа периодов и песенных форм». URL: http://lib.axu.ru/jsp/RcWebImageViewer.jsp?doc_id=2e886489-8e39-4b6f-af85-929301b84af9/axupov/00000001/00000049&pg_seq=1&search_doc=
- 3) Краткие тексты «Песенные формы и ходы», «Куплетная, куплетно-вариационная, куплетно-вариантная формы», таблицы и схемы «Формы с ходами», «Гомофонные формы классико-романтической эпохи», «Виды сложного контрапункта»

Методические материалы в виде электронных ресурсов находятся в открытом доступе на кафедре истории и теории музыки. Учебное пособие «Методика анализа

периодов и песенных форм» представлена в электронной библиотечной системе Академии хорового искусства имени В.С. Попова.

6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Фонд контрольных заданий, перечень форм и процедур, предназначенных для определения качества освоения обучающимися учебного материала, а также методические указания по освоению дисциплины (модуля), описываются в отдельном документе «Оценочные средства дисциплины».

7. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Основная литература:

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
1	Захаров Ю.К.	Методика анализа периодов и песенных форм: уч. пособие	М.: АХИ им. В.С. Попова, 2012
2	Способин И.В.	Музыкальная форма	М.-Л., 1947 (и переиздания)
3	Фраёнов В.П.	Учебник полифонии	М.: Музыка, 2006
4	Холопова В.Н.	Формы музыкальных произведений	СПб.: «Лань», 1999

2. Дополнительная литература:

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
1	Арановский М.Г.	Симфонические искания: Исследовательские очерки.	Л.: Советский композитор, 1979.
2	Аренский А.С.	Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки.	М.: ГМИ, 1921.
3	Асафьев Б.В.	Музыкальная форма как процесс.	Л.: Музыка, 1971.
4	Берков В.О.	Гармония и музыкальная форма. 2-е изд.	М.: Ленанд, 2015.
5	Бетховен Л.	Учение о генерал-басе, контрапункте и композиции	СПб.: Лань, Планета музыки, 2021.
6	Бобровский В.П.	Функциональные основы музыкальной формы.	М.: Музыка, 1978.
7	Валькова В.Б.	Музыкальный тематизм. Мышление. Культура.	Н. Новгород: Нижегородск. гос. университет им. Н.И. Лобачевского, 1992.
8	Высоцкая М.С., Григорьева Г.В.	Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: Учебное пособие.	М.: НИЦ "Московская консерватория", 2011.
9	Гончаренко С.С.	Музыкальные формы XX века.	Новосибирск, 1989.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
10	Горюхина Н.А.	Эволюция сонатной формы. 2 изд.	К.: Музична Україна, 1973.
11	Григорьев С., Мюллер Т.	Учебник полифонии.	М.: Музыка, 1977.
12	Дубравская Т.Н.	Итальянский мадригал XVI века // Вопросы музыкальной формы. Вып. 2.	М., 1972. – С. 55-97.
13	Дубравская Т.Н.	Полифония: Учебник для высшей школы.	М.: Альма Матер : Академический Проект, 2008.
14	Заднепровская Г.В.	Анализ музыкальных произведений.	М.: Владос, 2003.
15	Захаров Ю.К.	О смысле и ценности анализа музыки	Вестник АХИ. 2018. № 9. – С. 7-22.
16	Захарова О.И.	Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: Принципы, приёмы.	М.: Музыка, 1983.
17	Казанцева Л.П.	Мелодия и интонация	Проблемы музыкальной науки. 2016. № 1. С. 6-12.
18	Катуар Г.Л.	Музыкальная форма. Ч. 1-2.	М., 1934-36.
19	Кюрегян Т.С.	Форма в музыке XVII – XX веков.	М.: Сфера, 1998.
20	Лаврентьева И.В.	Вариантность и вариантная форма в песнях Шуберта // От Люлли до наших дней.	М., 1967. – С. 30-70.
21	Лаврентьева И.В.	Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений.	М.: Музыка, 1978.
22	Мазель Л.А.	Строение музыкальных произведений.	М.: Музыка, 1960.
23	Мазель Л.А., Цуккерман В.А.	Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм.	М.: Музыка, 1967.
24	Моисеева Д.И.	Анализ музыкальных произведений (методическое пособие).	Нижний Новгород, 2012. – 74 с.
25	Мюллер Т.Ф.	Полифония: Учебник	М.: Музыка, 1989.
26	Праут Э.	Музыкальная форма / пер. с англ. С.Л. Толстого	М.: П. Юргенсон, 1917.
27	Пясковский И.Б.	Полифония: Мультимедийное учебное пособие (программный комплекс).	Киев, 2007.
28	Рагс Ю.Н.	Анализ музыкального произведения: на пути к слушателю. Очерки	СПб.: Лань, 2022.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
29	Риман Г.	Катехизис истории музыки: История музыкальных форм. Изд. 2.	М.: Либроком, 2012.
30	Ручьевская Е.А.	Классическая музыкальная форма: Учебник по анализу.	СПб: Композитор, 1998.
31	Ручьевская Е.А., Широкова В.П., Иванова Л.П., Климовицкий А.И., Кузьмина Н.И., Коловский О.П., Романовский Н.В.	Анализ вокальных произведений.	Л.: Музыка, 1988.
32	Симакова Н.А.	Вокальные жанры эпохи Возрождения.	М.: Музыка, 1985.
33	Соколов О.В.	О типологии музыкальных форм: уч. пособие	Н. Новгород: изд-во Нижегородской консерватории, 2013.
34	Фраёнов В.П.	Музыкальная форма: Курс лекций / Ред.-сост. О.В. Фраёнова.	М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2003.
35	Холопов Ю.Н.	Введение в музыкальную форму.	М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2006.
36	Холопов Ю.Н.	Метрическая структура периода и песенных форм // Проблемы музыкального ритма.	М.: Музыка, 1978. – С. 105-163.
37	Холопов Ю.Н.	Музыкальные формы классической традиции. Статьи и материалы.	М.: НИЦ «Московская консерватория», 2012.
38	Холопов Ю.Н.	Принципы классификации музыкальных форм // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров.	М.: Музыка, 1971. – С. 65-94.
39	Холопов Ю.Н.	Три рондо. К исторической типологии музыкальных форм // Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах вуза. Труды РАМ им. Гнесиных. Вып. 132.	М., 1994. – С. 113-125.
40	Холопова В.Н.	О природе неквадратности // О музыке. Проблемы анализа.	М., 1974. –С. 73-106.
41	Холопова В.Н.	Теория музыки: Мелодика. Ритмика. Фактура. Тематизм.	СПб.: Лань, 2002.
42	Хохлов Ю.Н.	Песни Шуберта. Черты стиля.	М.: Музыка, 1987.

№ п/п	Авторы /составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
43	Хохлов Ю.Н.	Строфическая песня и ее развитие от Глюка к Шуберту.	М.: Куншт, 1997.
44	Цуккерман В.А.	Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы.	М.: Музыка, 1980.
45	Цуккерман В.А.	Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. Ч. 1.	М.: Музыка, 1988.
46	Цуккерман В.А.	Анализ музыкальных произведений. Сложные формы.	М.: Музыка, 1984.
47	Шульгин Д.И.	Словарь музыковедческих терминов и понятий.	М.: Директ-Медиа, 2014. – 284 с.

8. ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ "ИНТЕРНЕТ"

Современные профессиональные базы данных

- Электронная библиотечная система Академии хорового искусства имени В.С. Попова <http://lib.axu.ru/jsp/RcWebBrowse.jsp>
- Электронная библиотека «Научное наследие России» (раздел «Музыка. Музыковедение») <http://e-heritage.ru/unicollections/list.html?id=42033952>
- Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» <https://cyberleninka.ru/>
- Портал Московской консерватории «Российский музыкант 2.0» <http://rmusician.ru/>
- Электронная библиотечная система издательства «Лань» <https://e.lanbook.com/books/2614>
- Сайт Ю.Н. Холопова, раздел «Электронная библиотека». <http://www.kholopov.ru>

Информационные справочные системы

- Единое окно доступа к информационным системам. Раздел «Музыка. Музыковедение» http://window.edu.ru/catalog/?p_rubr=2.2.80.1.8
- Научная электронная библиотека Elibrary <https://www.elibrary.ru/defaultx.asp>

**9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ,
используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине
(модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных
справочных систем**

В процессе лекционных и практических занятий используется следующее программное обеспечение:

- программы, обеспечивающие доступ в сеть Интернет (например, «Googlechrome»);
- программы, демонстрации видео материалов (например, проигрыватель «Windows Media Player»);
- программы для демонстрации и создания презентаций (например, «Microsoft PowerPoint»)

**10. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ,
необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине
(модулю)**

Вид учебной работы	Тип аудитории с описанием материально-технического обеспечения
Практическое занятие (мелкогрупповое)	<ul style="list-style-type: none">– специализированная аудитория с фортепиано, аудиоаппаратурой и средствами для демонстрации графических иллюстраций;– фонотека и видеотека, оснащённые современной аппаратурой, с наличием аудио- и видеозаписей изучаемых музыкальных произведений.
Самостоятельная работа	<ul style="list-style-type: none">– библиотека, читальный зал с необходимой учебной и нотной литературы;– фонотека и видеотека, оснащённые современной аппаратурой.

ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

Дата внесения изменений	Краткое описание изменений, внесенных в РГД	№ протокола кафедры
2019	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>	
2020	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>	
2021	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>	
2022	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>	