

Матеріали для дистанційного навчання з курсу
«Основи теорії музики»
для студентів 2 курсу освітнього ступеня «бакалавр»
спеціальності «Культурологія»
Спеціалізація: музична культурологія
на період з 12.03.2020 по 03.04.2020

Викладач Сюта Б. О.

1. **Опрацювати теоретичний матеріал. Скласти конспект.**
2. **Письмово відповісти на питання з розділу «Завдання для самостійної роботи» за кожною темою.**
3. **Надати письмовий аналіз 2-3 творів (за вибором) за кожною темою (див. списки творів за темами).**
4. **Письмові роботи надіслати на електронну пошту theodotius@i.ua або kin957@ukr.net.**

Тема 9. Складні форми (розвинута дво- та тричастинна) та їх різновиди.

Визначення складних форм. Складна тричастинна форма. Структурні особливості окремих частин та варіанти загальної форми. Етапи історичного розвитку. Тріо та епізоди. Образно-тематичні співвідношення частин форми. Функції вступу та коди. Роль зв'язуючих частин. Проміжні форми. Складна двочастинна форма: визначення та її особливості, співвідношення частин та класифікація. Логіка форми. Особливості використання. Будова та взаємозв'язок частин. Концентричні форми та форми з обрамленням: загальне визначення концентричності та обрамлення. Будова концентричної форми. Типи концентричних форм. Динамізація та розвиток в концентричній формі. Етапи еволюції складних форм.

Ключові слова і поняття:

Складна тричастинна форма, тріо та епізоди, проміжні форми, складна двочастинна форма, концентричні форми та форми з обрамленням.

Завдання для самостійної роботи:

1. Які композиційні принципи покладені в основу складних форм?
2. Охарактеризувати особливості складної тричастинної форми.
3. Дати пояснення відмінностей складної тричастинної форми з тріо та з епізодом. Навести приклади.
4. Розкрити композиційні особливості складної (розвинутої) двочастинної форми та специфіку її застосування в музиці. Навести приклади.
5. Дати характеристику концентричних форм та форм з обрамленням.

Практичні завдання:

Проаналізувати декілька творів, що репрезентують дану форму:

а) Л. Бетховен. Соната оп. 7 Es-dur, Largo; Багатель, оп. 119 g-moll;
Ф. Шопен Прелюдія № 15 Des-dur; Мазурки: оп. 7, № 4; оп. 17, № 1; оп. 59,
№ 3; оп. 50, № 3; Скерцо h-moll; Ноктюрн № 13 c-moll; Полонез c-moll; Вальс
Ges-dur;

С. Рахманинов Прелюдія g-moll;

М. Равель. „Гробниця Куперена”, менует;

С. Прокоф'єв. Соната для скрипки і фортепіано № 2, скерцо;

б) В. А. Моцарт. „Дон Жуан”: дует Дон Жуана та Церліни;

Ф. Шопен. Ноктюрн оп. 25, № 3, g-moll;

М. Глінка. „Руслан і Людмила”: арія Руслана; арія Ратмира; романс „Давно
ли роскошной ты розой цвела”;

М. Мусоргський. „Пісні і танці смерті”: Серенада;

П. Чайковський. „Пікова дама”: аріозо Лізи з II картини; романс „Мы сидели
с тобой”;

в) Ф. Шуберт „Прихисток”;

Ф. Шопен Мазурка, оп. 41, № 2;

П. Чайковський. „Франческа да Ріміні”; Квартет № 2, Andante (крайні
частини); Серенада для струнного оркестру: Елегія; романси: „Кабы знала я,
кабы ведала”, „Закатилось солнце”;

М. Римський-Корсаков. „Садко”: „Пісня індійського гостя”;

Р. Вагнер. „Тангейзер”: увертюра, тема Венери;

К. Дебюссі. „Море”: Гра хвиль; „Образи”: Жига, Аромати ночі;

Б. Барток. Квартет № 5: Adagio molto; „Музика для струнних, ударних та
челести”: Adagio;

Д. Шостакович. Квартет № 8, ч. I; № 9, ч. III; № 13.

М. Леонтович. „Льодолом”;

А. Штогаренко. Концерт для скрипки з оркестром, ч. II.

Література: 2, 8, 9, 16, 17, 21, 24, 41, 45, 56, 69, 71, 76, 78, 79.

Тема 10. *Музичні форми західноєвропейського бароко. Поліфонічні форми*

Класифікація музичних форм. Старовинна одночастинна наскрізна форма. Старовинна двочастинна форма. Визначення, загальні принципи. Особливості побудови окремих частин. Інструментально-вокальні форми: особливості відношення до тексту, взаємодія вербального та музичного рядів. Вільні та імітаційні річеркари як попередники токкати і фуґи. Роль фуґи в історії інструментальної музики. Фуґа як вища форма імітаційно-поліфонічного мистецтва. Особливості композиційної побудови фуґи. Тональні та реальні відповіді. Протиставлення; утримане протиставлення його архітектонічна роль. Інтермедії. Особливості тематичного матеріалу. Типи інтермедій. Використання стрет, канонічних прийомів та складного

контрапункту в фузі. Багатотемна fuga. Особливості композиційної будови. Загальні принципи тональних відношень у fugaх.

Ключові слова і поняття:

Старовинна одночастинна наскрізна форма, старовинна двочастинна форма, інструментально-вокальні форми, fuga: протискладення; інтермедія, контрапункт, стрета.

Завдання для самостійної роботи:

1. Дати класифікацію старовинних форм.
2. Охарактеризувати старовинну одночастинну наскрізну форму. Навести приклади її використання.
3. Визначити загальні принципи побудови старовинної двочастинної форми та охарактеризувати особливості кожної з частин.
4. Визначити особливості композиційної побудови fuga.
5. У чому полягає відмінність між тональною та реальною відповіддю в фузі? 6. Що таке протискладення? Назвати різновиди протискладень.
6. Охарактеризувати основні прийоми поліфонічного розвитку: інтермедія, стрета, імітація, канон, канонічна секвенція, канонічна імітація.

Практичні завдання:

Проаналізувати такі твори:

- Й. Бах. Партита D-dur; прелюдії з ДТК (т. II – c-moll, e-moll); fuga з ДТК (т. I – c-moll, f-moll, т. II – e-moll, f-moll, D-dur); „Італійський концерт” для клавіру ч. I;
- Г. Ф. Гендель. Соната g-moll для 2-х скрипок, флейт чи гобоїв і basso continuo;
- Д. Шостакович. Fuga із циклу „24 прелюдії і fuga”;
- П. Гіндеміт. „Ludus tonalis”;
- В. Бібик. Fuga з циклу „34 прелюдії і fuga для фортепіано”;
- М. Колесса. „Пасакалья, скерцо, fuga” для фортепіано;
- М. Скорик Дванадцять прелюдій та fuga для фортепіано;
- Н. Нижанківський. Прелюдія і fuga;
- Л. Бетховен. Соната для скрипки та фортепіано, op. 30, № 2: Скерцо, Тріо;
- С. Франк. Соната для скрипки та фортепіано, фінал;
- О. Бородін. Квартет № 2: Ноктюрн.

Література: 2, 8, 14, 16, 19, 20, 24, 32, 35, 36, 41, 48, 56, 59, 61, 67, 68, 75, 78, 79.

Семінар: *Слово і музика. Проблема музичного супроводу.*

Змістова й композиційна взаємодія поетичного тексту та музики у вокальних формах. Слово і музика в музичних творах Ars antiqua та Ars nova. Декламація в багатоголосій музиці епохи гуманізму. Часова метроритмічна організація поетичного тексту: стопа, вірш, строфа. Системи метричної

організації поетичного тексту: силабічна, силаботонічна, тонічна. Поетичні форми та їх відображення в музиці. Принципи співвідношення поетичного і музичного тексту, основні принципи вокалізації тексту. Класифікація вокальних форм. Метод аналізу вокальних творів. Історичне місце вокальних форм. Типи супроводу музики на словесний текст. Оркестровий супровід солістів.

Ключові слова і поняття: стопа, вірш, строфа, метрична організація поетичного тексту, вокалізація тексту, вокальні форми, супровід.

Література: 1, 21, 53, 67, 72, 79.

Тема 11. Рондо і його різновиди. Рондоподібні форми.

Визначення рондо як жанру і рондо як форми. Загальний принцип побудови форми. Функція рефрену та епізоду у формі. Принципи контрасту та тотожності. Тонально-гармонічний план форми. Структурна побудова рефрену, структурна побудова епізодів. Роль зв'язуючих розділів в формі. Історичні типи форми рондо. Рондо французьких клавесиністів. Структурні особливості. Проблема контрасту. Особливості тонального плану. Методи розвитку теми рефрену в епізодах. Рондо Ф.Е.Баха. Історичне місце. Проблема масштабного співвідношення рефрену та епізодів. Особливості тонального та тематичного розвитку. Класичне рондо. Область використання рондо в творчості віденських класиків. Жанрові пріоритети. Композиційні особливості. Способи об'єднання складної будови. Структура рефрену. Роль зв'язуючих розділів. Тонально-гармонічний план епізодів. Функція коди. Рондо в творчості романтиків. Розширення жанрового спектру. Індивідуально-стильові різновиди. Рондо-сюїта. Рондо з приспівом. Неконтрастне рондо. Рондо в музиці ХХ століття: індивідуальні прояви жанру та форми. Рондоподібні форми. Подвійна тричастинна. Трип'ятичастинна форма.

Ключові слова і поняття: рондо жанр, рондо форма, рефрен, епізод, рондо французьких клавесиністів, рондо К. Ф. Е. Баха, класичне рондо, рондо в творчості романтиків, рондоподібні форми, подвійна тричастинна форма, трип'ятичастинна форма.

Завдання для самостійної роботи:

1. Назвати жанрові особливості рондо.
2. Охарактеризувати рондо як форму: загальні принципи побудови, функції рефрену й епізодів.
3. Назвати історичні типи рондо.
4. Рондо французьких клавесиністів.
5. Особливості композиційної будови та місце рондо у творчості віденських класиків.

6. Охарактеризувати особливості трактування рондо композиторами-романтиками.
7. Назвати різновиди та форми вияву форми й принципів рондо в музиці ХХ століття.
8. Назвати спільні та відмінні риси подвійної тричастинної та трип'ятичастинної форм.

Практичні завдання:

Проаналізувати такі твори:

- Ф. Куперен. „Кохана”, „Духмяна вода”, „Женці”, Пасакалія h-moll;
 Ж. Рамо. „Тамбурін”, Жига у формі рондо;
 Й. С. Бах. Рондо з партити c-moll; Гавот із сюїти для скрипки соло E-dur; концерт для скрипки E-dur, ч. I; Італійський концерт, ч. I, III; Бранденбурзький концерт № 2, ч. I;
 Г. Ф. Гендель. Кончерто грорсо, ор. 6, № 1 G-dur, ч. II;
 В. А. Моцарт. Соната для скрипки і фортепіано F-dur № 18 (Andante); Рондо a-moll;
 Л. Бетховен. Романс F-dur для скрипки і фортепіано; соната для фортепіано № 20, фінал, № 21, фінал;
 Ф. Шопен. Ноктюрни: № 14 fis-moll (I розділ); Des-dur; Вальси: cis-moll; ор. 42, As-dur;
 Р. Шуман. „Віденський карнавал”, ор. 26, ч. I; Новелета, ор. 21, № 5 D-dur;
 К. Сен-Санс. Рондо-капричіозо;
 Е. Шоссон. Поема для скрипки;
 М. Глінка „Руслан і Людмила”: Рондо Фарлафа; Вальс-фантазія;
 О. Даргомижський. Романси „Весілля”, „Нічний зефір”;
 О. Бородін. Романс „Князівна, що спить”;
 С. Прокоф'єв. Марш з опери „Любов до трьох помаранчів”; „Джульєтта-дівчинка”, „Танець лицарів”; романс „Болтунья” на сл. А. Барто;
 Д. Шостакович. Соната для віолончелі та фортепіано, фінал; Прелюдія gis-moll з циклу „24 прелюдії і фуги”;
 М. Лисенко. Баркарола „Пливе човен”;
 В. Косенко. „24 дитячі п'єси для фортепіано”, ор. 15: № 16 – „Етюд”;
 А. Штогаренко. Концерт для скрипки з оркестром, фінал.

Контрольна робота:

Студент повинен у письмовій формі визначити суттєві особливості різновидів рондо та проаналізувати один з творів у формі рондо.

Література: 2, 9, 12, 16, 17, 22, 41, 48, 49, 56, 59, 67, 70, 78, 79.

Тема 12. Варіаційна форма і її історичний розвиток.

Поняття варіації, варіантність, варіювання, варіантний розвиток. Визначення форми тема з варіаціями. Тема з варіаціями: типи тем (жанрові та структурні особливості). Методи варіювання теми. Типи варіацій. Варіації на

basso ostinato. Загальні особливості варіювання basso ostinato. Властивості теми. Методи розвитку теми. Етапи еволюції. Класичні варіації. Загальне визначення класичних варіацій. Структурні та жанрові особливості теми. Методи варіювання. Фактори об'єднання циклу в творчості Гайдна, Моцарта, Бетховена. Романтичні або вільні варіації. Історичні прототипи. Критерії визначення. Методи варіювання. Особливості об'єднання циклу. Роль фіналів. Варіації на soprano ostinato або глінкінські. Походження. Методи змінення теми. Багатотемні варіації: передумови та типи. Мелодико-остинатні варіації. Варіаційні принципи та варіації в музиці ХХ ст., їх різновиди.

Ключові слова і поняття: варіації, варіантність, варіювання, варіантний розвиток, форми тема з варіаціями, варіації на basso ostinato, класичні варіації, романтичні варіації, варіації на soprano ostinato, багатотемні варіації, мелодико-остинатні варіації.

Завдання для самостійної роботи:

1. Дати дефініції понять: варіації, варіантність, варіювання, варіантний розвиток.
2. Визначити, що таке варіаційна форма. Подати типологію варіаційних форм.
3. Охарактеризувати особливості варіацій на basso ostinato, навести приклади їх застосування в різних історико-стильових умовах.
4. Охарактеризувати структурні та жанрові особливості класичних варіацій.
5. Визначити композиційні, структурні та жанрові особливості вільних варіацій.
6. У чому полягає принцип варіювання на soprano ostinato, сфера застосування даного типу варіацій.

Практична робота:

Проаналізувати декілька творів, що репрезентують дану форму:

- Й. С. Бах. Crucifixus з Меси h-moll; Пасакалія c-moll для органа;
Г. Персел. Арія Дідони з опери „Дідона та Еней”;
Й. Гайдн. Симфонія № 103 („Лондонська”), ч. II; Варіації f-moll для фортепіано;
В. А. Моцарт. Соната для фортепіано № 11, A-dur, ч. I;
Л. Бетховен. Соната для фортепіано № 12, ч. I; 32 варіації; симфонія № 5, Andante; симфонія № 3, фінал;
Й. Брамс. Симфонія № 4, фінал;
Р. Шуман. „Симфонічні етюд”;
М. Глінка. „Руслан і Людмила”: Персидський хор;
О. Бородін. „Князь Ігор”: хор поселян;
М. Мусоргський. „Хованщина”: Пісня Марфи „Исходила младёшенька”;
„Борис Годунов”: Пісня Варлаама „Как во городе было во Казани”;

С. Рахманинов. Рапсодія на тему Паганіні;
Д. Шостакович. Прелюдія *gis-moll* із циклу „24 прелюдії і фуги”.
М. Леонтович. „Щедрик”, „Дударик”, „Гра в зайчика”;
Й. Витвицький. „Українка”, варіації для фортепіано;
О. Лизогуб. „Ой у полі криниченька” для фортепіано;
С. Людкевич. Балада, варіації на тему української народної пісні;
М. Колесса. „Пасакалія” із циклу „Пасакалія, скерцо, фуга”;
А. Рудницький. Варіації на просту тему для фортепіано *op. 38*;
М. Коляда. „5 обробок українських народних пісень”, № 3 – „Ой у мого брата”.

Література: 2, 9, 12, 16, 17, 22, 34, 41, 48, 49, 56, 67, 68, 78, 79.

Тема 14. Сонатна форма та її різновиди.

Історичні та естетичні передумови виникнення класичної сонатної форми. Основні драматургічні типи сонатної форми у творчості віденських класиків. Складові розділи сонатної форми. Вступ та інтродукція. Експозиція: тонально-гармонічний, тематичний та структурний план. Головна партія як носій головної драматургічної сфери, основного характеру твору, головної теми та ладотональності. Особливості побудови головної партії. Побічна партія як другий драматургічний центр сонатної форми. Особливості побудови побічної партії, логіка тонального розвитку. Функція зв'язуючої партії і її різновиди. Заклучна партія – функція завершення. Розробка. Типи розробкових розділів. Логіка тональних планів та особливості розвитку тематизму. Реприза. Особливості побудови та тонально-гармонічного плану. Різновиди репризи. Кода та її еволюція у творчості віденських класиків. Різновиди сонатної форми: умови функціонування. Сонатна форма без розробки. Сонатна форма з епізодом. Сонатинний різновид сонатної форми. Сонатна форма в інструментальному концерті. Сильова еволюція сонатної форми. Рондо-соната.

Ключові слова і поняття: класична сонатна форма, експозиція, головна партія, побічна партія, зв'язуюча партія, заклучна партія, розробка, реприза, різновиди репризи, різновиди сонатної форми, рондо-соната.

Завдання для самостійної роботи:

1. Визначити, що таке сонатний принцип і сонатна форма.
2. Охарактеризувати основні структурні та композиційні складники сонатної форми: експозицію, головну, побічну, сполучну, заклучну партії, розробку, репризу.
3. Назвати і дати характеристику різновидів сонатної форми.
4. Визначити особливості рондо-сонати.

Практичні завдання:

Проаналізувати такі твори:

- а) В. А. Моцарт. Сонати для фортепіано F-dur, C-dur, B-dur (ч. I);
С. Прокоф'єв. Концерт для скрипки з оркестром, № 1;
Ф. Шопен. Балада № 1 g-moll;
А. Хачатурян. Концерт для скрипки з оркестром, ч. I;
Д. Шостакович. Концерт для віолончелі з оркестром, № 2, ч. I;
Ф. Шуберт. „Незакінчена” симфонія, ч. I; Квартет „Смерть і дівчина”, ч. I;
Ф. Шопен. Сонати для фортепіано № 2 b-moll, № 3 h-moll;
М. Глінка. „Арагонська хота”;
П. Чайковський. Симфонії №№ 4, 5, 6; увертюра-фантазія „Ромео і Джульєтта”;
О. Бородін. Симфонія № 2, ч. I; Квартет № 2, ч. I;
Я. Сібеліус. Скрипковий концерт, ч. I;
П. Гіндеміт. Соната для скрипки і фортепіано in Es, op. 11, ч. I;
Е. Ванжура. Симфонія на українські теми, ч. I;
- б) В. А. Моцарт. „Севільський цирульник”: увертюра;
М. Брух. Скрипковий концерт № 1, ч. II;
Л. Бетховен. Соната № 1 для фортепіано, фінал;
С. Рахманінов Концерт для фортепіано з оркестром № 3, ч. III;
П. Чайковський. Концерт для скрипки з оркестром, ч. I;
В. А. Моцарт. Соната для скрипки та фортепіано № 5 A-dur, ч. II;
- в) Л. Бетховен. Концерт для фортепіано з оркестром № 4, фінал; Соната № 8 для фортепіано, фінал;
Е. Гріг. Соната для скрипки і фортепіано № 3 c-moll;
В. Моцарт. „Маленька нічна музика” для струнного оркестру;
С. Прокоф'єв. Концерт для скрипки з оркестром № 2;
Д. Бортнянський. Соната для фортепіано, F-dur;
Л. Ревуцький. Соната для фортепіано h-moll;
Л. Ревуцький. Симфонія № 2, ч. I;
А. Рудницький. Соната на українські теми для фортепіано op. 10;
Б. Лятошинський. Симфонія № 3, ч. I;
Б. Лятошинський. „Слов'янська увертюра”;
Б. Лятошинський. „Український квінтет”, ч. I;
М. Лисенко. Увертюра до опери „Тарас Бульба”.

Контрольна робота:

Може проводитися письмово або у формі усного опитування. В разі усного опитування студент повинен показати знання загальних особливостей структурної побудови, логіки тонального розвитку, притаманних сонатній формі. В разі письмової роботи студент повинен зробити детальний аналіз окремих розділів або різновидів сонатної форми. Наприклад:

1. Аналіз експозиційних розділів класичної сонати.
2. Аналіз різновидів репризи сонатної форми.

3. Аналіз особливостей тематичного розвитку в розробці.
4. Аналіз тонального розвитку в сонатній формі.
5. Аналіз одного з різновидів сонатної форми.

Література: 2, 5, 8, 9, 13, 15-18, 24, 36, 37, 41, 48, 56, 67, 76, 78, 79.

Тема 14. *Циклічні форми. Контрастно-складові форми. Формотворення в кантатно-ораторіальних і сценічних жанрах.*

Характерні ознаки циклічної форми, що заснована на контрастному співставленні самостійних, відносно замкнених по формі частин, які об'єднані загальним задумом. Тематичний контраст частин циклу. Роль темпових контрастів частин. Класифікація циклічних форм. Риси сюїтного циклу. Особливості становлення та проблеми цілісності форми. Сонатно-симфонічний цикл. Умови становлення. Перевага єдності над відокремленістю частин при збереженні їх контрастності та достатньої автономії. Структурні особливості та семантичне навантаження частин сонатно-симфонічного циклу. Засоби досягнення контрасту: жанрові, темпові, тональні, структурні тощо. Засоби циклічного об'єднання: тематичні та тональні арки тощо. Різновиди сонатно-симфонічного циклу. Еволюція розвитку сонатно-симфонічного циклу. Цикли у вокальній музиці: об'єднуюча роль тексту, сюжету та різних композиційних прийомів. Синтетичні циклічні форми.

Ключові слова і поняття: циклічні форми сюїтного циклу, сонатно-симфонічний цикл, цикли у вокальній музиці, синтетичні циклічні форми.

Завдання для самостійної роботи:

1. У чому полягає суть сюїтного принципу розвитку?
2. Охарактеризувати особливості сюїти як циклу.
3. Назвати історико-стильові різновиди сюїти.
4. Дати характеристику сонатно-симфонічного циклу та його різновидів.
5. Проаналізувати схожі й відмінні риси циклу п'єс та нової сюїти.
6. Визначити особливості вокальних циклів, роль текстових, сюжетних, композиційних, музичних факторів у створенні цілісності циклічної форми.
7. Визначити особливості циклу мініатюр.

Практичні завдання:

Проаналізувати такі твори:

- а) Й. С. Бах. Французькі сюїти, Англійські сюїти;
- Г. Ф. Гендель. Сонати (сюїти) для клавіру № 1 A-dur, № 2 g-moll, № 3 F-dur;
- Р. Шуман. „Карнавал”, „Метелики”;
- М. Мусоргський. „Картинки з виставки”, „Пісні та танці смерті”;
- К. Дебюссі. Бергамаська сюїта;
- П. Гіндеміт. Сюїта для фортепіано „1922”;

А. Шнітке. Сюїта в старовинному стилі для скрипки і фортепіано;
А. Шенберг. Шість маленьких п'єс для фортепіано ор. 19;
М. Скорик. Партита № 5 „In modo di retro”;
М. Лисенко. Фортепіанна сюїта у формі старовинних танців;
П. Сокальський. Симфонія, ор. 5, g-moll;
М. Колачевський. Українська симфонія, a-moll;
М. Колесса. „Пасакалія, скерцо, фуга” для фортепіано.
Б. Лятошинський „Український квінтет”;
Л. Ревуцький. Симфонія № 2;
Н. Нижанківський. Сюїта для фортепіано „Листи до Неї”;
П. Козицький. „10 шкільних хорів”;

б) Ф. Шуберт. „Прекрасна мельничка”, „Зимовий шлях”;
Р. Шуман. „Любов та життя жінки”, „Любов поета”;
Г. Свиридов. „Прощання з Петербургом”;
М. Лисенко. „Музика до „Кобзаря” Т. Шевченка”.

Література: 2, 7-9, 16, 127, 22, 24, 41, 48, 56, 67, 78, 79, 83.

Семинар: *Принципи формотворення у музиці ХХ ст.*

Музика ХХ ст. як якісно новий етап розуміння форми музичного твору. Нові принципи організації цілісності у «Новій музиці». Індивідуальна розробка принципів формотворення композиторами ХХ ст. Роль поліфонічних прийомів та технік інших мистецтв у формуванні формотворчих принципів музики ХХ ст.

Ключові слова і поняття: нова музика, поліфонічні прийоми, принципи формотворення, організація художньої цілісності.

Література: 19, 39, 45, 46, 50, 52, 54.

Література:

1. Анализ вокальных произведений / Ред. О. Коловский. – Л.: Музыка, 1988. – 352 с.
2. Анализ музыкальных произведений: Программа-конспект для исполнительских факультетов музыкальных вузов. – М., 1972.
3. Арановский М. Г. Музыка и мышление // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Сост. Арановский М. Г. – Москва: КомКнига, 2007. – С.10 – 43;
4. Арановский М. Синтаксическая структура мелодии. – Москва: Музыка, 1991. – 318 с.
5. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Ленинград: Государственное музыкальное издательство, 1963. – 378 с.

6. Березовчук Л. Музыкальный жанр как система функций (психологические и семиотические аспекты) // Аспекты теоретического музыкознания: Сб. науч. трудов. – Ленинград: Институт театра, музыки и кинематографии им. Н.Черкасова, 1989. – С. 95-122. – (Проблемы музыкознания; Вып. 2);
7. Бобровский В. О переменности функций музыкальной формы. – М., 1970.
8. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. – Москва: Музыка, 1978. – 388 с.
9. Бонфельд М. Ш. Анализ музыкальных произведений. Структуры tonальной музыки. – В 2-х частях. – Москва: Владос, 2003. – Ч. 1. – 256 с.; Ч. 2. – 208 с.
10. Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства. – Санкт-Петербург: Композитор, 2007. – 648 с.
11. Бонфельд М. Ш. Семантика музыкальной речи // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Ред.-сост. М. Г. Арановский. – Москва: КомКнига, 2007. – С. 82-141;
12. Горюхина Н. Открытые формы // Форма и стиль. – Ч. 1. – Л., 1990.
13. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы. – Киев: Музична Україна, 1973. – 312 с.
14. Горюхіна Н. Еволюція періоду. – Київ: Музична Україна, 1975. – 95 с.
15. Горюхина Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – Киев: Музична Україна, 1985. – 112 с.
16. Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып. 1. – Москва: Музыка, 1995. – 544 с.
17. Катуар Г. Музыкальная форма. – Ч. 1, 2. – М., 1937.
18. Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. – Л., 1982.
19. Кузнецов И. Теоретические основы полифонии XX века. – Москва: НТЦ «Консерватория», 1994. – 286 с.
20. Курт Э. Основы линейного контрапункта: Мелодическая полифония И. С. Баха. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1931. – 306 с.
21. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. – Москва: Музыка, 1978. – 78 с.
22. Лаул Р. Модулирующие формы. – Л., 1986.
23. Мазель Л. Вопросы анализа музыки: Опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики. – Москва: Советский композитор, 1978. – 352 с.
24. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – Москва: Музыка, 1979. – 536 с.
25. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. – Москва: Музыка, 1967. – 752 с.
26. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., 1976.
27. Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. – Ленинград: Музыка, 1982. – 150 с.
28. Михайлов М. Стиль в музыке. – Ленинград: Музыка, 1981. – 264 с.

29. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – Москва: Музыка, 1982. – 319 с.
30. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке. – М.: Владос, 2003. – 248 с.
31. Очеретовская Н. Содержание и форма в музыке. – Ленинград: Музыка, 1985. – 112 с.
32. Полифония: Сб. статей / Составитель и ред. К. Южак. – Москва: Музыка, 1975. – 291 с.
33. Програмовані посібники в курсі аналізу музичних творів: Методичні рекомендації для викладачів музичних навчальних закладів. – К., 1997.
34. Протопопов В. Вариационные процессы в музыкальной форме. – Москва: Музыка, 1967. – 151 с.
35. Протопопов В. Контрастно-составные формы. – Сов. музыка. – 1962. – № 9.
36. Протопопов В. Очерки из истории музыкальных форм XVI-XIX веков. – Москва: Музыка, 1979. – 327 с.
37. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. Учебник по анализу. – СПб.: Композитор, 2004. – 300 с.
38. Ручьевская Е. Стиль как система отношений. – Сов. музыка. – 1984. – № 4.
39. Ручьевская Е. Тематизм и форма в методологии анализа музыки XX века // Современные вопросы музыкознания. – М., 1976.
40. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. – Ленинград: Музыка, 1977. – 159 с.
41. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. – Москва: Музыка, 1958. – 448 с.
42. Скребков С. Полифонический анализ. – Москва: Музгиз, 1940. – 184 с.
43. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973.
44. Скребкова-Филатова М. Фактура в музыке. – Москва: Музыка, 1985. – 278 с.
45. Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века. – Москва: Владос, 2004. – 232 с.
46. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: Диалектика творчества. – Москва: Музыка, 1992. – 230 с.
47. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки. Статьи и исследования. – Ленинград: Советский композитор, 1981. – Вып. 2. – 298 с.
48. Способин И. Музыкальная форма. – Москва: Государственное Музыкальное Издательство, 1962. – 400 с.
49. Стоянов Пенчо. Взаимодействие музыкальных форм. – Москва: Музыка, 1985. – 270 с.
50. Сюта Б. Деякі аспекти методики аналізу сучасної музики // Студії мистецтвознавчі. – 2008. – Число 4 (24): Театр. Музика. Кіно. – С. 120-124.
51. Сюта Б. Інтердискурс в українській музиці кінця XX ст. // Музична україністика: сучасний вимір. – Випуск 4. – Міжвідомчий збірник наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора Марії Загайкевич. – Київ, 2009. – С. 40-46.

52. Сюта Б. Музична творчість 1970-х – 1990-х років: параметри художньої цілісності. – Київ: Грамота, 2006. – 256 с.
53. Ошибка! Ошибка связи. Основы парамузикознания. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 176 с.
54. Теория современной композиции / Отв. ред. В. Ценова. – М., 2005; Часть 2 (с. 266-312).
55. Тиц М. О тематической и композиционной структуре произведений. – К., 1972.
56. Тюлин Ю., Бершадская Т., Пустыльник И., Пэн А., Тер-Мартirosян Т., Шнитке А. Музыкальная форма. – Москва: Музыка, 1974. – 396 с.
57. Тюлин Ю. Стрoение музыкальной речи. – Л., 1962.
58. Харлап М. Ритм и метр в музыке устной традиции. – М., 1986.
59. Холопов Ю. Концертная форма у И.С.Баха // О музыке. Проблемы анализа. – Москва: Советский композитор, 1974. – С. 119-149.
60. Холопов Ю. Метрическая структура периода и песенных форм // Проблемы музыкального ритма. – М., 1978.
61. Холопов Ю. Принцип классификации музыкальных форм // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – Москва: Музыка, 1971. – С. 65-94.
62. Холопова В. Мелодика. – Москва: Музыка, 1984. – 88 с.
63. Холопова В. Музыка как вид искусства. – Москва, 1990. – 261 с.
64. Холопова В. Музыкальный ритм. – Москва: Музыка, 1980. – 72 с.
65. Холопова В. Музыкальный тематизм. – Москва: Музыка, 1983. – 88 с.
66. Холопова В. Фактура. – Москва: Музыка, 1979. – 88 с.
67. Холопова В. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие. – СПб.: Лань, 1999. – 496 с.
68. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. – Москва: Музыка, 1974. – 244 с.
69. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития и формoобразования в музыке. Простые формы. – Москва: Музыка, 1980. – 296 с.
70. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Рондо в его историческом развитии. – Москва: Музыка, 1988. – Ч. 1. – 176 с.; Москва: Музыка, 1990. – Ч. 2. – 128 с.
71. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. – Москва: Музыка, 1988. – 216 с.
72. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. – Москва: Музыка, 1964. – 160 с.
73. Цуккерман В. Целостный анализ музыкальных произведений и его методика // Интонация и музыкальный образ. – М., 1965.
74. Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке. – М., 1984.
75. Чугаев А. Особенности строения клавирных фуг Баха. – Москва: Музыка, 1975. – 256 с.
76. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. – Київ: Заповіт, 1998. – 368 с.

77. Шип С. Музыкальная речь и язык музыки. – Одесса: Издательство ОДК им. А. В. Неждановой, 2001. – 296 с.
78. Якубяк Я. Аналіз музичних творів. Музичні форми. Ч. 1. – Тернопіль: Знання, 1999.
79. Leichtentritt Hugo. Musikalische Formenlehre. – Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1927. – S. 466.
80. Mühe Hansgeorg. Musikanalyse: Methode. Übung. Anwendung. – Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1978. – S. 240.
81. Riemann H. Große Kompositionslehre. – B. 1. – Berlin, 1902.
82. Riemann H. Grundriß der Kompositionslehre (Musikalische Formenlehre). – 1. (theoretischer) Teil und II. (praktischer) Teil. – Leipzig: Max Hesses Verlag, 1905.
83. Riemann H. Abriß der Musikgeschichte. – II. Teil: Geschichte der Tonformen. – Berlin: Max Hesses Verlag, 1918.