

ГБОУ СПО «Клинцовский педагогический колледж»

Чернякова О.В.

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

часть 1. Общие понятия. Простые формы



Клинцы 2010

Содержание

Введение

Раздел 1. Общие понятия

- 1.1. Музыкальные жанры
- 1.2. Система средств музыкальной выразительности
- 1.3. Музыкальный тематизм
- 1.4. Функции составных частей музыкальной формы

Раздел 2. Простые формы

- 2.1. Период
- 2.2. Простая двухчастная форма
- 2.3. Простая трехчастная форма

Приложение

- Примерный план анализа произведения в форме периода
- Примерный план анализа произведения в простой двухчастной форме
- Примерный план анализа произведения в простой трехчастной форме

Литература

Введение

Анализ музыкальных произведений - это путь к познанию музыки, выявлению типичных закономерностей, находящихся в основе различных музыкальных структур и их осмыслению.

- цели и задачи учебной дисциплины
- структура и основная тематика
- практическое значение

«Анализ музыкальных произведений» - одна из наиболее важных и сложных дисциплин музыкально-теоретического цикла. Курс анализа обобщает знания, полученные в процессе изучения предшествующих дисциплин: теории музыки, гармонии, музыкальной литературы, каждая из которых направлена на изучение музыкального искусства под каким-то определенным углом зрения. В курсе элементарной теории даются первые сведения об элементах музыкальной речи (мелодии, ритме, ладе и т.д.), в курсе гармонии - изучается гармонический язык музыки (аккорды, голосоведение и пр.). Предметом изучения «Анализа музыкальных произведений» является строение музыкального произведения в целом - его форма. Целью курса является практическое овладение навыками анализа музыкальных произведений в единстве формы и содержания, понимания логики музыкальной формы и роли выражения элементов музыкального языка и средств выразительности в их взаимодействии.

Курс анализа играет важную роль в профессиональном музыкально-педагогическом образовании; он углубляет и расширяет диапазон знаний и, следовательно, способствует духовному, культурному и профессиональному росту будущих педагогов.

- музыка как вид искусства
- специфика музыкального искусства
- содержание музыкального произведения
- музыкальный образ
- музыкальная форма
- единство формы и содержания

Музыка - это наши чувства, выраженные звуками.

Музыка (от греч. μουσα – муза) - искусство муз. Музыка - вид искусства, отражающий действительность посредством осмысленных и определенным образом организованных звуков.

Музыка, как и любое другое искусство способно формировать человеческую личность, передавая ей ценности, нормы, идеалы, накопленные культурой, запечатлевая в художественных образах многомерную картину действительности. Создавая музыку. Человек находит в ней отклик на все, что его трогает, волнует.

Можно сказать, что музыка помогает человеку развить, углубить и облагородить свою культуру переживаний: «музыка - язык души».

Музыка - искусство звуковое и временное. Материалом музыки с физической точки зрения является звук. А каковы условия существования звука? Мы часто говорим: звук длительный, протяжный или короткий, то есть звучание занимает какое-то время. А если отдельный звук существует во времени, то совершенно ясно, что музыкальное произведение - будь то маленькая песенка, длящаяся минутку - другую, либо большая соната, или симфония, длящаяся целый час, - также существует во времени. Искусства такого рода назвали - временные (*хореография, поэзия*).

Содержание музыки - это внутренний духовный облик произведения, то, что она выражает.

О музыкальном содержании говорить намного труднее, чем о содержании других видов искусства. В музыке часто отсутствует сюжет, поэтому музыку не перескажешь словами. Музыка не может как живопись или скульптура, отображать конкретные предметы или описывать явления и предметы действительности так, как это может сделать литература. Зато музыка способна более непосредственно, богато и разнообразно передавать переживания человека, движение его чувств, эмоционально психологическое состояние, общий характер явлений действительности. Все это делает музыку особым искусством среди других искусств. Только музыка способна выразить невыразимое. Ведь бывают же минуты, когда не нужны слова, когда они даже мешают. Вот почему говорят, что «там, где кончаются слова, начинается музыка».

В музыке центральными понятиями содержания являются **музыкальная идея и музыкальный образ**. Музыкальная идея - это система музыкальных образов, служащая для передачи содержания. Музыкальный образ - основная клеточка музыки. Музыкальное произведение есть система образов, в их возникновении, развитии и взаимодействии. Появление новой мелодии, изменение ритмического или фактурного рисунка, смена раздела - всегда означают возникновение нового образа. Вообще в музыке редко встречаются произведения, основанные на одном-единственном образе. Только маленькую пьесу или небольшой фрагмент можно считать единым по образному содержанию. Однако в музыкальном искусстве присутствует различная степень конкретизации содержания. В некоторых из них есть связь литературным или театральным сюжетом, с жизненными коллизиями, ассоциации с конкретными образами. Речь идет о той части музыки, которая носит название «**программная музыка**» (Сен-Санс «Лебедь» и пр.), «**сценическая музыка**» (опера, балет, мюзикл), музыка со словами - «**хоровая**», «**вокальная**» музыка.

Музыкальная форма (лат. forma – вид, образ, очертание, облик, красота).

Музыкальная форма - это целостная, организованная система средств, применяемая для воплощения содержания. «Музыкальная форма» - сложное, многоуровневое понятие, применяемое в разных значениях. Основные его значения таковы:

- музыкальная форма вообще. В этом случае форма понимается широко, как категория, присутствующая в искусстве (в том числе и в музыке) всегда и вечно;

- средство воплощения содержания, реализуемое в целостной организации элементов музыки – мелодических мотивов, лада и гармонии, фактуры, тембров и др.;
- исторически сложившийся тип композиции (композиционная структура), например канон, рондо, фуга, сюита, сонатная форма и т.д. В этом значении понятие формы сближается с понятием музыкального жанра.
- индивидуальная организация единичного произведения – неповторимый, не похожий на другой, единичный «организм» в музыке, например «Лунная соната» Бетховена.

Чаще всего понятие «форма» рассматривается в двух смысловых аспектах: в широком смысле как некая организация комплекса средств выразительности, благодаря которому воплощается содержание (соната, фуга); и в более тесном значении как схема или композиционная структура (двухчастная и т.д.).

Иными словами форма включает в себя эстетические характеристики (как вместилище содержания) и только технические (как структура музыки). Поэтому нужно различать «форму музыки» и «форму в музыке». То есть форма бывает внешней и внутренней; одна является материальной оболочкой предмета, его внешним контуром (форма как структура, тип композиции), а другая внутренним содержанием, смыслом произведения.

Форма музыкального произведения неразрывно связана с содержанием. Форма всегда вытекает из содержания; все элементы формы отражают содержание, и все детали содержания отражаются в каком-либо элементе формы. В их сложном взаимодействии содержание является ведущим.

Раздел 1. Общие понятия

1.1. Музыкальные жанры

- « музыкальный жанр» - определение
- классификация жанров по различным признакам
- прикладные (первичные) жанры
- автономные (вторичные) жанры
- эволюция жанров
- жанровые связи
- категория стиля в музыке

В музыке **жанром** называется группа музыкальных произведений, имеющих какие-либо характерные черты, роднящие все произведения данного вида.

Слово «жанр» (genre) французского происхождения, в буквальном переводе означает «рождающая», одного корня с русским словом «жена» - «дающая начало роду» и греческим «genos» и латинским «genus», что означает - «род». В музыкальной культуре человечества за прошедшие века как в волшебной копилке накопилось множество разнообразных музыкальных произведений, различных по содержанию, настроению, написанных для солистов и различных групп исполнителей. Все они относятся к разным видам музыки, так называемым

жанрам. Понятие - **жанр** - принадлежит не только к музыкальному искусству. В литературе, живописи и др. искусствах за время их существования сложились различные виды произведений. В литературе - это роман, повесть, рассказ; в поэзии - сонет и баллада; в живописи - пейзаж и портрет; в музыке - вокальная, камерная, симфоническая музыка и т.д. К одному жанру мы можем отнести произведения, написанные для определённого состава исполнителей, сходных логикой построения, способностью передать характерные черты эпохи, с типичным кругом образов и жизненным предназначением. В музыке понятие жанра очень ёмко и многогранно. Например: к камерному жанру мы относим произведения, написанные для отдельных инструментов (фортепиано, скрипки, трубы и т.д.) и для небольших ансамблей (трио, квартет). В каждом жанре складывается своё, определенное сочетание выразительных средств, комплекс художественных приёмов, которые легко узнаются и запоминаются.

Одними из древнейших музыкальных жанров являются жанры народной, фольклорной музыки (*FOLKLORE* - староангл. - *народная мудрость*): **песня, марш, танец** - это самые первые жанры, их так и называют - **первичные жанры**, а поскольку они связаны с бытом людей, укладом их жизни их называют **прикладными жанрами**. В дальнейшем появились и другие: колыбельная, частушка; былина и т.д. Каждый из жанров имеет множество разновидностей (поджанров), например: песни (исторические, обрядовые, трудовые, лирические, шуточные); (русские, украинские, немецкие).

С развитием профессиональной музыки, то есть музыки, сочиняемой композиторами, родились и получили развитие жанры **вторичные (автономные)**, к примеру, такие как **фуга, симфония, соната, опера, кантата, оратория**. Музыку такого рода можно услышать в концертном зале, филармонии, оперном театре. От прикладных жанров автономные отличаются по цели - те утилитарны (используются в быту), эти - преображают человека, способствуют его духовному росту. А что же стало с первичными жанрами? Они продолжают жить в профессиональной музыке. Интонации прикладных жанров становятся языком автономных, так мазурки Ф. Шопена подражают народным танцам, и все же предназначены для слушания, а не для танца. Жанр марша был использован многими композиторами, например, М. И. Глинкой («Марш Черномора» из оперы «Руслан и Людмила»). Столь любимые в народе жанры - **песня, романс, колыбельная, серенада, баркарола, баллада** становятся вокальными жанрами профессиональной музыки (Л. Бетховен («Сурок»)).

Эволюция и историческое влияние формируют новые жанры вокальной музыки: **ария (ариозо, ариетта), каватина, элегия, дуэт, трио**. Появляются и новые жанровые разновидности песен: революционные, советские, массовые, блатные, бардовские (авторская песня). Одновременно развиваются инструментальные жанры: камерные инструментальные и симфонические. Камерные - (от позднелат. *camera* - комната), предназначенные для исполнения в небольших помещениях, для домашнего, "комнатного" музицирования с небольшим составом исполнителей: **ноктюрн, песня без слов, токката, скерцо, пьеса, юмореска, багатель, каприс**. Оркестровые: **симфония, симфоническая поэма, оркестровая сюита, рапсодия, концерт**; монументальные: **кантата, оратория**; театральные (сценические): **опера, балет, мюзикл**.

Все музыкальные жанры обладают яркой характеристичностью, ведь нельзя спутать мазурку с маршем, вальс с песней - все они обладают целым рядом характерных особенностей, поэтому всегда легко узнаваемы. Есть даже такое понятие «память жанра», указывающее, что в жанрах накоплен огромный ассоциативный опыт, вызывающий у слушателя определенные образы и

представления. По этой причине многие жанры используются композиторами намеренно - для заострения того или иного содержания.

Жанры в музыке не отделены друг от друга непроходимыми перегородками и иногда происходит взаимопроникновение или слияние двух жанров и появляются смешанные жанры (песня-марш). Но особый случай представляют произведения, принадлежащие к какому-то определенному жанру, но имеющие явно ощутимую, слышимую связь с другим жанром. Так, например, в песне «Школьные годы» - с вальсом (песня-вальс), в песне «Алеша» - с колыбельной, романсе Я тебя никогда не забуду» - с ноктюрном, арии Фигаро «Мальчик резвый» - с маршем, песне «Священная война» - с сарабандой. В этом случае можно говорить о жанровых связях.

Музыкальные жанры (определение) - это роды и виды музыкальных произведений, исторически сложившиеся в связи:

- с различным жизненным назначением музыки;
- условиями (местом) её бытования;
- способом исполнения;
- с определенными типами содержания.

Исходя из определения возможно следующее разделение жанров:

1. В связи с жизненным назначением на:
прикладные и автономные;
духовные и светские;
легкие и серьезные;
2. В связи с местом и условиями бытования на:
камерные и монументальные;
концертные;
театральные;
пленэрные;
3. В связи со способом исполнения на:
вокальные и инструментальные;
симфонические (оркестровые);
сольные, ансамблевые, хоровые;
4. По кругу образов и содержанию на:
лирические;
эпические;
драматические;
юмористические (шуточные);
моторные.

В одном произведении непременно пересекаются разные жанровые уровни, например: романс - это светский; камерный, вокальный, сольный жанр, часто (но не всегда) с лирическим содержанием, то есть лирический.

Вокальная музыка		Инструментальная музыка	
камерная	хоровая	камерная	симфоническая
песня, ария, ариозо, ария, ариозо, ария, ариозо, романс, каватина, элегия, баллада, серенада, баркарола, вокализ	хор, хоровая миниатюра, хоровая песня, духовный концерт, хоровая ода, гимн,	соната, прелюдия, этюд, токката, скерцо, пьеса, ноктюрн, песня без слов, рондо, поэма, сюита, каприз, каприччо, арабеска, парафраз, кампанелла, новеллетта, юмореска, багатель.	симфония, симфоническая поэма, увертюра, интродукция, антракт, концерт; симфоническая сюита, рапсодия, симфониетта.
Вокально-симфоническая (монументальная) оратория, кантата, опера			

Стиль - общее понятие, применяемое в различных искусствах (*архитектуре, музыке, живописи, литературе*). Мы говорим: «**БАРОККО, ГОТИКА**», - подразумеваем архитектурный стиль. «**Стиль РУБЕНСА, ГОЙИ**», - подразумеваем манеру письма художников; «**Стиль ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ**», - говоря о художественном направлении композиторской школы. То есть, стиль - это то самое своеобразие, присущее музыке определенного исторического периода, или национальной композиторской школы, или целого направления, или творчеству отдельных композиторов. Соответственно можно говорить о стиле историческом, национальном, или индивидуальном.

Искушенный слушатель по стилю легко отличит расчлененные, строгие формы музыкального классицизма от текучей массивности барокко; по первым звукам узнает Моцарта или Шопена, но возможно затруднится в определении на слух композиторов одного стиля, одного музыкального направления, школы, например: Моцарт или Гайдн? А вот Бетховена, как правило, узнает сразу. Музыкальные стили связаны со стилями других искусств. Как похожи, например, наполненные изящными и галантными украшениями клавесинные пьесы французских композиторов XVIII века Рамо и Куперена на живопись в стиле рококо, с легкими завитками линий. Как близка музыка Дебюсси, одного из ярких представителей музыкального импрессионизма, живописи импрессионизма.

Как устроен стиль? Свообразие стиля выявляется в отличительных признаках. Приметы стиля присутствуют решительно во всех сторонах музыки - в фактуре, ритме, мелодике, гармонии и т.д. Однако стиль это не традиционный набор средств музыкальной выразительности, ведь на первом плане остается содержание музыки, а средства выразительности всего лишь средства воплощения образа. Именно поэтому мы отличаем мечтательную, мятущуюся душу Шопена от спокойной созерцательности Лядова.

Музыкальный стиль - это понятие, которое характеризует систему средств выразительности, служащую для воплощения определенного содержания и свойственную конкретному историческому периоду; национальной культуре; отдельным направлениям и школам; индивидуальным особенностям композиторского письма или игре исполнителя.

В последние десятилетия музыканты много говорят о полистилистике - включение в современную музыку фрагментов-цитат из музыки другого стиля. Вот, например - Э. Денисов «Партита» для скрипки с оркестром. Скрипач от начала до конца играет сольную скрипичную партитуру И.-С. Баха (ре минор), а оркестр аккомпанирует, откликаясь на музыку Баха сугубо современно. Перед нами удивительная метафора: скорбная торжественность музыки Баха и современный мир полный диссонансов. Еще одним проявление стилевой неоднородности является стилизация - произведение сочиняется композитором в стиле «а ля...», например: Чайковский «Моцартиана»; Вила Лобос «Бразильская бахиана».

Исторические эпохи в музыке:

Средневековье

Основу музыкальной мысли средневековья составляет Григорианский хорал, который, образуя базу всей церковной католической музыки, складывается в результате отбора и переработки римской церковью множества местных христианских песнопений.

На рубеже 6-7 веков культовые напевы при непосредственном участии папы Григория 1 были окончательно канонизированы и строго распределены в пределах церковного года. Григорианский хорал исполнялся профессиональными певцами. После освоения церковной музыкой многоголосия, Григорианский хорал остался тематической основой (cantus firmus) полифонических культовых произведений (месс, мотетов и др.).

Возрождение в своих первоначальных формах сложилось в 14 веке как направление Арс Нова в Италии и Франции. В последующем столетии получают самостоятельное развитие различные жанры светского музыкального искусства, наполненные гуманистическим содержанием. В пышном и выразительном стиле духовных мотетов и месс нидерландских мастеров, в праздничном и красочном культовом искусстве венецианцев обнаруживаются светские гуманистические устремления. Возрождение дало мощный толчок развитию инструментальной музыки (вариации, фантазии и др., пьесы для лютни, виолы, скрипки, клавесина, органа и т.д.) Эпоха Возрождения завершилась возникновением самостоятельного стиля оркестрово-ансамблевой и органно-клавирной музыки и созданием новых музыкальных жанров - оперы, кантаты, оратории, сольной песни, с которыми связано утверждение гомофонии и возрастание роли основных ладов современной музыки - мажора и минора. В то же время возникает опера, как попытка воскресить античный театр - идея характерная для всего Возрождения.

Барокко - стиль вычурный, причудливый. В музыке эпохи Барокко расцветают такие полифонические формы, как инвенции, прелюдии. Высшего развития и кристаллизации достигает форма фуги. Получают свое развитие такие формы вокальной музыки, как месса, страсти, оратория. Складываются формы концерта. Появляется жанр concerto grosso. На первый план выдвигается внутренний мир человека. Музыка эпохи Барокко, Рококо глубоко самосозерцательна. Сам принцип подхода к музыкальному тематизму позволяет высветить личность человека как бы изнутри. Его глубокие философские переживания, его внутренние мыслительные и духовные события представляют особый интерес для композиторов того времени и являются основой музыкальной ткани.

Классицизм - течение в художественной культуре европейских стран 17-го начала 19 веков, стремившееся к созданию возвышенных, идеальных, рационалистически четких и пластически завершенных произведений искусства по античным классическим образцам. Представители Классицизма обращались к античным сюжетам, образам и формам с целью воплощения общественно-этических идеалов современности. Художественные образы Классицизма отличались логичностью и ясностью, строгой уравновешенностью и гармоничностью. Новый этап развития Классицизма связан с передовым идейно-художественным направлением эпохи Просвещения (18 век) во Франции и других европейских странах.

Романтизм - идейное и художественное движение, возникшее в европейских странах на рубеже 18-го и 19-го веков и получившее отражение в различных областях науки и искусства. Интерес к народной жизни, национальной культуре, историческому прошлому, увлечение народными сказаниями и песнями, любовь к природе вызвали расцвет народно-бытовой, фантастической, романтико-героической оперы, развитие жанров баллады, песни, танца, программной музыки. Особое внимание к душевному миру, психологии человека влекло за собой развитие музыки (романс-песня, фортепианная миниатюра, усиление начала в симфонии и камерной музыке). Появляются темы исполненные глубокого психологизма: тоски, одиночества. Поиски картинности, красочной изобразительности, решение новых задач в области психологической выразительности и воплощения многообразных оттенков эмоционального состояния обусловили огромные новаторские достижения Романтизма в области гармонии, инструментовки, музыкальной формы, вокальной декламации и т.п. Эпоха Романтизма - одна из самых значительных в истории музыки.

Импрессионизм - художественное течение, провозгласившее основной целью искусства передачу мимолетных впечатлений, чувственных, субъективных настроений художника. Музыкальный Импрессионизм сложился на рубеже 80-90-х гг. во Франции вслед за импрессионизмом в живописи и символизмом в поэзии, затем распространился и в других странах. Импрессионисты расширили колористические средства музыкальной выразительности (в области гармонии, инструментовки). Как направление, Импрессионизм оказал неоценимое влияние на будущие стили и музыкальные течения.

Конструктивизм - в области музыки Конструктивизм находит выражение в комбинировании жестких, резко диссонирующих созвучий, синкопированных, ломанных ритмических фигур. В музыке Конструктивизма часто применяются джазовые звучания. Несмотря на полемику, жарко разгоревшуюся вокруг этого направления, Конструктивизм, как стиль, жив по сей день и пользуется заслуженным уважением.

Неоклассицизм - течение в музыкальном творчестве 20 в., стремящееся возродить художественные образы, формы и стилистические приемы музыки классического периода, к которой в данном случае относят различные музыкальные школы 18 в. и более ранних веков. По своему идейно-художественному содержанию проявления Неоклассицизма неодинаковы в творчестве разных композиторов. Неоклассицизм, как и Конструктивизм, получает бурное развитие в 20 -м веке.

Музыка 20-го века - общее обозначение группы течений в искусстве конца 19 и нач. 20 в.в., в частности Модернизма, выступающего под девизом современности, новаторства. Эти течения включают в себя также Экспрессионизм, Конструктивизм, Неоклассицизм, а также Додекафонию, электронную музыку и т.п. Музыка 20-го века в целом - образ собирательный и требует более детального рассмотрения.

Русская музыкальная культура развивалась несколько отличным от зарубежной музыки путем. До своего расцвета и становления первых национальных композиторских школ в начале 19-го века она прошла долгий путь развития. Началом русской музыки можно считать 9-ый век - образование Древнерусского государства. До середины 18-го века светская музыка не была профессиональной, основные музыкальные жанры лежали в области народного фольклора и духовной музыки. С 19-го века русская музыка вступает на свой собственный, отличный от европейского, путь развития. Опираясь на народную музыку и исторические события, композиторы создают самостоятельную национальную школу, ведущими жанрами которой стали эпическая опера и симфония. В 20-ом веке происходит взаимопроникновение и взаимообогащение русской и европейских культур, создание синтетических жанров. Современные композиторы, используя достижения 20-го века, также опираются на древние и классические традиции.

Русская музыка IX-XVIII века

Эпохой древнерусского музыкального искусства можно назвать период охватывающий более 8 столетий, с момента возникновения русского государства до петровских времен. Развитие русского музыкального искусства до 18-го века происходило преимущественно в 2-х противостоящих областях - народной и церковной. К числу древнейших видов народного искусства принадлежат обрядовые и трудовые песни. Древнерусская церковная музыка существовала в виде хорового пения без инструментального сопровождения. Русская народная музыка как хоровая так и инструментальная, в те времена не записывалась. Культовое пение записывалось особыми знаками - "знаменами". На протяжении многих веков в русском церковном пении господствовало одноголосие - "знаменный распев". Но к концу 18-го века нотная запись вытесняет знаменную и возникает стиль "партесного пения". Основными жанрами были кант и хоровой концерт. Хоровой концерт явился важной переходной ступенью от церковной к профессиональной светской музыке. Самой сложной формой русского музыкального искусства 18-го века считается "духовный концерт для хора". Встречаются произведения для 3-х, 6-ти четырехголосных хоров. 16-18 века - период зарождения русского музыкального театра. Из его многочисленных истоков можно выделить опору на традиции хорового пения, использования различных тропарей, кантов. В последней трети 18-го века в России появляется настоящий музыкальный театр.

Решающий перелом во всем укладе русской музыки происходит в 18 веке. Начинает преобладать светская музыка, вводятся современные формы профессиональной музыки - симфонические и камерные концерты, развивается домашнее музицирование.

В последней четверти 18-го века формируется национальная композиторская школа, для которой основными жанрами были комическая опера, лирический романс и вариации на русские темы.

Русская музыка XIX век

Во 2-ой четверти 19-го века русская музыка вступила в период своего расцвета. Основоположителем русской классической музыки считается М. И. Глинка. Наиболее значимыми жанрами стали оперы, романсы, симфонии и камерно-инструментальная музыка.

Новый этап начался в 60-е годы. Основанное в 1859 году А. Рубинштейном русское музыкальное общество способствовало приобщению широких кругов слушателей к серьезной классической музыке. Создание консерваторий в 1862 году в Петербурге и в 1866 году в Москве положило начало подготовке профессиональных композиторов, педагогов, музыкальных критиков.

В 60-е и 70-е годы за решительное обновление русской музыки выступают композиторы "Могучей кучки" во главе с Балакиревым.

Годы 80-е и 90-е, когда творчество многих композиторов достигает высокой зрелости, выдвигается новое поколение талантливых музыкантов.

Конец 19-го, начало 20-го века ознаменовались огромными историческими сдвигами. В этот период большое внимание в русской музыке уделяется таким направлениям как символизм и романтизм.

Русская музыка XX век

В начале 20-го века русская музыкальная культура выдвинула талантливую плеяду композиторов-новаторов И. Стравинского и С. Прокофьева. Среди знаменитых мастеров старшего поколения были Н. Мясковский, Д. Кастаньский.

В советские годы возник, по существу, новый в отечественной музыке жанр - героическая оратория, получила развитие хоровая песня. Широкий размах приобретает детская музыка.

Среди ярких представителей артели композиторов, воспитанники русских консерваторий - Д. Шостакович, Д. Кабалевский, А. Хачатурян. Выдающиеся труды созданы советскими музыковедами - Б. Асафьев, Б. Яворским. Глубоко разработаны многие проблемы истории и теории музыки, музыкальной эстетики, музыкальной фольклористики. Большое количество работ создано в области музыки для кино, театра, радио.

Наиболее известные композиторы 50-х годов - Т. Хренников, Г. Свиридов. В музыкальном искусстве происходят существенные изменения. Расширяется круг жизненных образов и сюжетов, обновляются его выразительные средства, совершенствуется форма.

В эти же годы выдвинулась плеяда одаренных композиторов, проявивших себя в разных жанрах - Р. Щедрин, А. Шнитке, Э. Денисов, В. Гаврилин.

Важную роль в культурной жизни России играет связь классической музыки с популярной. Появляются новые типы драматических спектаклей, основанные на широком использовании современных форм эстрадной музыки.

Классификация стилей:

1. Исторические стили:

- Средневековая музыка;
- Возрождение;
- Барокко;
- Классицизм;
- Романтизм;
- Импрессионизм;

- Конструктивизм
 - Экспрессионизм;
 - Модернизм;
 - Неоклассицизм.
2. *Национальные стили:*
 - Франко-фламандский;
 - Итальянский;
 - Русский;
 - Австро-немецкий;
 - Латиноамериканский;
 - Афроамериканский и т.д.
 3. *Стили направлений и школ:*
 - Мангеймская школа;
 - Венская школа;
 - «Могучая кучка»;
 - Французская «Шестерка»;
 - Новая венская школа и др.
 4. *Индивидуальные композиторские стили:*
 - Чайковского;
 - Свиридова и т.д.
 5. *Индивидуальный исполнительский стиль:*
 - Рихтеровский;
 - Ойстраховский и т.д.
 6. *Разные стили:*
 - Кантри;
 - Блюз (ритм-н-блюз, соул, фанк);
 - Джаз (новоорлеанский или традиционный джаз; диксиленд, буги-вуги, свинг, босса-нова и др.);
 - Рок (рок-н-рол, твист, фолк-рок, хард-рок, техно-рок и др.);
 - Метал (хеви-метал, симфоник-Дет-метал и др.);
 - Аутентичная музыка;
 - Электронная музыка (техно, эмбиент, психоделика, брейкбит и др.);
 7. *Современная популярная музыка:*
 - Поп-музыка (эстрада);
 - Диско;
 - Рэп (хип-хоп);
 - Шансон (французский, русский).

1.2 Система средств музыкальной выразительности

- музыкальный язык
- мелодия, гармония, ритм

Каждый вид искусства обладает своими специфическими для него средствами создания художественного образа.

В музыке средствами выразительности являются: **мелодия, гармония, фактура, ритм, метр, темп, лад, тональность, динамика, регистр, тембр, исполнительские штрихи.**

Совокупность этих средств образует «музыкальный язык» произведения. Одно выразительное средство само по себе, как правило, не имеет значения и лишь совокупность или система нескольких средств даёт возможность создания определенного музыкального образа. Для того чтобы судить о значении того или иного выразительного средства, нужно оценить его выразительные возможности и его формообразующее значение, а также рассмотреть его связи с другими выразительными средствами.

Мелодия (греч. Melodia - пение песни от melos - песнь и ode - пение)- является важнейшим средством музыкальной выразительности - **это звучащая в одном голосе музыкальная мысль.**

Мелодия - это всегда взаимосвязь самых различных компонентов (звук, интонация, лад, ритм и т.д.). Главную роль в мелодии играют звуковысотная сторона и ритм. Если изменить высоту отдельных звуков или ритм - узнать мелодию будет невозможно. Понятие мелодии тесно связано с понятием лад, который во многом определяет характер музыки: мажорный лад - светлый, весёлый или спокойно-созерцательный характер; минорный - лирический, грустный или скорбный. Темп, хотя и не относится к основным компонентам мелодии, все же во многом определяет её облик: неторопливый темп - спокойный, уравновешенный характер; быстрый - возбуждение радостного или драматического характера; медленный - выражение состояния полного покоя, средний темп встречается в музыке разных настроений.

Каждая мелодия имеет свой мелодический рисунок или **мелодическую линию**. Различают несколько типов мелодического движения: плавное (поступенное), восходящее, нисходящее, волнообразное, скачкообразное. Поступенное движение способно создавать ощущение непрерывности, плавности, текучести. Скачкообразное - связано с усилением напряжения; широкие ходы (на сексту, октаву) создают ощущение простора, «воздуха», большого пространства. Повторение звука вносит элемент настойчивости, упорства, однообразия, монотонности. Как правило, в мелодии движение смешанное (чередование скачков и плавного движения). Мелодия имеет подъемы и спады, точка наивысшего напряжения в мелодии называется **кульминацией**. В музыке кульминация чаще всего совпадает с самым высоким звуком мелодии (высотная кульминация), к. располагается в точке «золотого сечения». Кульминаций может быть несколько (местные кульминации), но одна из них (главная к.) самая яркая. Очень редко, но все же встречаются мелодии некульминационного типа, когда к. отсутствует вовсе.

Гармония - также как и мелодия является одним из важнейших выразительных средств музыкального искусства. Чаще всего гармония дополняет мелодию, придает ей насыщенность, красочность; в редких случаях она выходит на первый план и становится главным выразительным средством. Основным элементом гармонии являются созвучия - интервалы, аккорды. Аккорды организованы в определенной системе: ладово-функциональной и метро-ритмической.

Гармония в музыке имеет два основных значения: выразительное и формообразующее. Выразительное значение заключается в красочности и выразительности аккордов - **фонизме** (*фонизм - колорит, эмоциональная*

окраска). Формообразующее - в способности расчленять мелодию с помощью каденций на части или наоборот связывать отдельные построения вместе. Из разных свойств гармонии основное формообразующее значение принадлежит функциональности. В области аккордики функциональность выражается в том, что тонике противопоставляются другие созвучия. Тоника, потенциально, это - состояние устойчивости, покоя. Все другие аккорды лада являются неустойчивыми. Завершение построения на неустойчивой гармонии или на некаденционной тонике делает построение гармонически разомкнутым. Неустойчивые аккорды различны по степени напряжения. Это свойство часто используется для усиления гармонического напряжения.

В формообразовании важную роль играют также моменты, когда та или другая гармония подчеркиваются одним из следующих приемов:

- аккорд выдерживается или повторяется;
- аккорд вводится периодически на сильных долях (в каждом такте или через такт).

Такое подчеркивание тоника означает или начало части, или, особенно, ее завершение, когда утверждение устойчивости более необходимо, нежели в другие моменты. Такой же прием по отношению к доминанте является особенно типичным перед вступлением нового раздела формы. В ряде случаев для развития формы средств одной тональности бывает недостаточно. Для создания новых противоречий и напряжений и для смены колорита применяется модуляция, которая образует сопоставление тональностей. Соотношения тональностей до известной степени напоминают соотношения аккордов. Функциональность в тональных соотношениях проявляется в противопоставлении главной тональности и других тональностей. Главная тональность играет роль тоника в широком понимании слова, то есть она является устойчивой. В главной тональности произведение начинается и почти всегда заканчивается. Поэтому она служит централизующим началом. Всякая другая тональность в произведении неустойчива (в широком понимании слова) и является подчиненной. Введение подчиненной тональности - стимул для следующего развития. Часто противопоставляются тональности доминантовой и субдоминантовой групп (Т-S-D-T). Данная формула в целом определяет порядок тональностей, который образует функциональный контраст и конфликт, который разрешается благодаря возвращению главной тональности (является обязательным).

В целом гармония способствует композиционной взаимоподчиненности частей формы в следующих отношениях:

- во взаимной связанности каденций (доминанта-тоника);
- в централизованности тональных соотношений;
- в количественном соответствии неустойчивости в середине формы и стойкости в конце.

Ритм и метр. Музыкальная речь имеет метро-ритмическую организацию. Метр (*metron* (греч.) - мера) не существует вне ритма. Ритм без метра представляет собой простую последовательность звуков и пауз, не имеющих внутренней закономерности. Поэтому обычно говорят о метро-ритмической организации музыкальной речи.

Ритм - закономерная последовательность звуков и пауз одинаковой и различной длительности, организованной с помощью метра.

Метроритм также как и мелодия имеет большое выразительное значение. Ритм, прежде всего движение. Когда человек спокоен, его движения плавны и неторопливы, волнение, если оно выражено внешне сообщает нашим жестам порывистость и торопливость, отсюда можно говорить о выразительных возможностях различных длительностей и их сочетаний. Поэтому длинный, протяжный звук всегда воспринимается как значительный, весомый, а короткие длительности как легкие, менее весомые; более краткие длительности после долгих воспринимаются как оживление, активизация, возбуждение, нарастание напряжения. Поэтому мы можем говорить об организующей роли ритма и об его зависимости от характера, содержания, жанра музыкального произведения. Основные ритмические рисунки: равномерная пульсация, пунктирный ритм, синкопированный ритм, триольный ритм, полиритмия.

Музыка тесным образом связана с речью, особенно с поэтической речью, поэтому и в музыке и в поэзии есть размер; музыкальные размеры классифицируются на: простые и сложные однородные, смешанные и переменные, полиметрию. Двухдольность и трехдольность в музыке выражается в принадлежности к одной из поэтических стоп:

- хорей - двусложный размер, в котором ударение в стопе падает на первый слог;
- ямб - двусложный размер, в котором ударение падает на второй слог;
- дактиль - трёхсложный размер, в котором ударение падает в стопе на первый слог;
- амфибрахий - трёхсложный размер стиха, в котором ударение в стопе падает на второй слог;
- анапест - трёхсложный размер стиха, в котором ударение в стопе падает на третий слог.

Если мотив начинается из сильной доли такта и заканчивается на более слабой - то он является хореическим в широком понимании слова. Если же мотив начинается со слабой доли и следует к следующей сильной - то этот мотив является ямбическим, метрически восходящим. В трехдольном размере (метре) дактиль начинается с сильной доли, анапест - со второй, амфибрахий - с третьей доли такта. В музыке существуют понятия - **строгая** и **свободная** метрика. Строгая метрика - равномерно-акцентная с резко подчеркнутыми долями, она характерна для танцевальных мелодий, вальсов, маршей, для большинства массовых песен. Строгая акцентная метрика знает два основных размера (метра) двухдольный (его разновидность - 4х-дольный) и трехдольный; все остальные так или иначе входят в эти две группы. Свободная метрика характерна для русских протяжных песен, мелодий речитативного, импровизационного характера.

1.3 Музыкальный тематизм

- интонация
- классификация интонаций
- тема
- принципы развития тематического материала

В музыке, как и в человеческой речи, существует понятие «интонация». Это не случайно, ведь речевая интонация является первоисточником музыкального искусства. Человеческий голос обладает способностью передавать эмоциональные состояния людей. Любое слово можно произнести по-разному: с вопросительной, утвердительной или восклицательной интонацией, ласково и гневно, грустно и весело, например: звонок, звонок? Звонок!!! Речевая интонация - это тон или манера произносить слова, повышать или понижать голос, выразить в голосе свое отношение к предмету высказывания.

Музыкальная интонация - это выразительное отражение происходящего с помощью музыкальных звуков (*в узком смысле «музыкальная интонация» - это воспроизведение музыкальных звуков с той или иной степенью точности, например чистая, грязная, фальшивая интонация*). Имея много общего с речевой, музыкальная интонация все же обладает отличиями, например: в речи главная смысловая нагрузка лежит на слове, а интонация играет лишь вспомогательную роль, в музыке, наоборот - интонация несет главную смысловую нагрузку. Но всё же музыкальная интонация не имеет точно определенного конкретного смысла в отличие слова, но зато обладает ладом, гармонией, точно зафиксированной высотой звучания. Семиотика (наука о знаковых системах) выделила три основных знака: **слово, изображение, интонация**. Таким образом, речевая интонация - это выразительное средство живой речи, а музыкальная интонация - это выразительное средство музыкальной речи.

Интонация (*от латинского intonation*) - **звуковое воплощение музыкальной мысли**. Интонации служат основным материалом для создания музыкальных образов. В каждом музыкальном произведении много различных интонаций, но одна ведущая, генеральная, ключевая, отражающая главную мысль, она называется «зерно-интонация». Как из зерна вырастает растение, так из зерна-интонации вырастает конкретная, определенная музыка (Л. Бетховен, 5 симфония, тема вступления «так судьба стучится в дверь»). Мелодия и интонация не одно и то же. Музыкальная интонация - это мелодический оборот, наименьшая частица мелодии, имеющая выразительное значение.

Различные интонации классифицируются по разным признакам:

- эмоциональному (веселая, грустная, тревожная, радостная);
- жанровому (песенная, танцевальная, вальсовая, маршевая, гимническая);
- национальному (славянская, восточная, африканская);
- логике высказывания (вопрос, утверждение, восклицание, повествование);
- стилевому признаку (романтическая, барочная, шопеновская);
- по принадлежности к позициям внутреннего мира человека (персонаж, лирический герой, художественное «я»);
- исходным основам выражения интонаций (голос, речитатив, декламация, кантилена);
- по принадлежности к культурной сфере (церковная, светская, джазовая, роковая);
- общехудожественным представлениям (эпическая, лирическая, драматическая);

- по соответствию эстетической категории (возвышенная, комическая, изящная).

Тема в музыке - первоначальное изложение основных, существенных черт художественного образа в музыкальном произведении. Тема выражает основную мысль произведения в целом или его части; именно она служит основой для дальнейшего развития. Тема обладает выразительностью и запоминаемостью. Размер и строение тем также может быть самым разнообразным.

Тема (греч. Thema - то, что положено в основу) - **индивидуализированный музыкальный материал, выражающий основную музыкальную мысль произведения.** В музыкальном произведении темы излагаются, развиваются, взаимодействуют друг с другом. В связи с этим особую важность имеют основные

принципы развития тематического материала:

1. Простое повторение – наиболее элементарный принцип развития. Здесь имеется в виду повторение буквальное и что особенно важно, с тем же каденционным окончанием. В инструментальной музыке простое повторение несколько раз подряд скоро перестает представляться развитием и применяется большей частью лишь однократно.

2. Измененное повторение, называемое чаще **варьированием**, является более сложным принципом развития. Степень сложности может быть различной, в зависимости от глубины изменений, вносимых в повторяемое.

3. Разработка. Разработкой называется проведение частиц темы (тем), ранее изложенной полностью, или существенное изменение гармонического остова, или и то, и другое вместе. Перемены, вносимые в тему разработкой, глубже, чем при варьированном повторении, так как изменяется ее структура и вместо относительно законченной темы значительного протяжения излагаются лишь ее части. В разработке может применяться повторение частей темы на той же высоте, простое или измененное, на новой высоте (на иных гармониях и в иных тональностях), в разных голосах. Элементы, ранее звучавшие порознь, могут вступить в соединение – последовательное или одновременное. К частям ранее изложенных тем могут присоединяться новые элементы.

4. Производный контраст. Изменения, вносимые в тему при ее переработке, могут быть настолько значительными, что приводят к образованию производного контраста, то есть к превращению исходной темы в новую.

5. Контраст сопоставления образуется от введения новой темы, противопоставляемой теме, изложенной раньше и образующей с ней художественное единство, несмотря на различие, иногда очень значительное. Противоречие сопоставляемых тем может быть подчеркнуто отсутствием переходных связующих моментов (как бы скачок) или смягчено постепенным переходом (плавность).

1.4 Функции составных частей музыкальной формы и типы изложения музыкального материала

- факторы деления формы на части
- функции частей формы
- типы изложения

Музыкальное произведение, которое представляет собой определенную целостность, вместе с тем разделяется на большие или меньшие части. Правильное понимание этого расчленения является одним из условий верного понимания и исполнения музыки. Момент раздела между частями произведения называется цезурой. Части произведения между цезурами называются построениями. Делению музыкальной формы способствуют следующие основные факторы: структурный, тональный, тематический (+ фактурный + тембровый + текст).

- структурный фактор - это граница между двумя смежными построениями. Такую границу подчеркивает каданс, который сопровождается паузой или цезурой. Вместе с тем в ряде случаев встречается и вторжение нового материала в момент завершения каданса (вторгающаяся каденция). В таком случае оба построения будто сцепляются, хотя кадансирование все же подчеркивает их разграничение;
- тональный фактор - установление новой тональности (на тонике или доминанте) после предыдущего модуляционного процесса; тематического материала, который может иметь характер сопровождения.
- тематический фактор - повторение или появление нового тематического материала (смотри предыдущую тему).

В нотной записи внешними признаками членения, которые в сущности являются отображением внутренних факторов, могут быть: знаки повторения, перемена темпа, смена размера.

Каждая часть музыкальной формы имеет свое назначение (функцию в форме)

ЧАСТЬ музыкальной формы представляет собой:

1. начальное изложение темы;

2. соединительная (связующая) часть (связка) - между проведением различных тем или разделами формы;

3. середина – построение, размещенное между другими или подобными по содержанию частями (как разновидность - разработка);

4. реприза, то есть повторное проведение темы (или тем) после какой-нибудь другой музыки. Репризность является одним из важнейших принципов формообразования, так как большинство музыкальных форм основаны на применении реприз; формой или ее частью;

5. окончание (заключительный, завершающий раздел) - построение, которое следует после завершения основной формы (кода).

Функция того или другого построения в форме чаще всего связана с характерными чертами в мелодии, гармонии и структуре. Эти черты в комплексе образуют тип изложения музыкального материала.

1. Экспозиционному типу изложения, которое отвечает первому проведению темы и ее репризе отвечают следующие черты:

- а) тематическое единство, которое выражается в наличии одного или нескольких тематических элементов;
- б) тональное единство - выражается в использовании одной тональности или отклонений в родственные тональности. Кроме того, до конца построения может использоваться модуляция в тональности доминантовой группы.
- в) структурное единство, которое выражается в квадратности или повторности неквадратных построений.

2. Срединный тип изложения - такой тип, который характеризуется неустойчивостью, текучестью. Его черты:

- а) проведение относительно коротких отрывков;
- б) гармоническая неустойчивость - отсутствие завершенности, использование тоники на слабых долях такта или в виде тонического секстаккорда, использование доминантового органного пункта и различных видов секвенций.

3. Связки соединяют разные части формы в единое целое:

- а) мелодический ход на фоне какой-либо гармонии;
- б) несколько повторений каденций на тонике предыдущего раздела, за которыми следует модуляционный переход к тональности следующей части;
- в) модуляционный переход;
- г) разные виды секвенций (чаще всего модулирующие).

4. Предыкт - подготовка части формы. Выражен следующими способами:

- а) звучит аккорд доминантовой группы из будущей тональности, иногда фигурационно;
- б) доминантовая гармония подается на сильных долях, в четных тактах, чередуясь с другими аккордами;
- в) вводится доминантовый органский пункт.

5. Заключительный тип изложения утверждает тонику заключительной тональности. Основные признаки:

- а) присоединение построения или группы построений к предыдущей части формы, завершенной тоникой;
- б) повторные каденции на тонике той же тональности (каденционное дополнение);
- в) тонический органский пункт;
- г) отклонение в тональности субдоминантовой группы;
- д) постепенное сокращение или увеличение фраз и мотивов, которые в результате приводят к тонике.

6. Вступления бывают двух основных разновидностей:

- а) без определенной конкретной темы (состоящие из одного звука, аккорда или нескольких аккордов);
- б) с использованием будущего тематического материала.

Как известно, музыкальная форма развивается во времени, то есть является определенным динамическим процессом.

Раздел 2. Простые формы

2.1. Период

- период (определение)
- виды периодов
- период как одночастная форма

ПЕРИОД - простейшая музыкальная форма, представляющая относительно законченную мысль. Также может выступать в качестве формы самостоятельного произведения.

Период - это форма тематического материала в гомофонно-гармонической музыке. Само понятие периода возникло еще в древней Греции, где применялось в риторике. Значительно позже оно было внесено в музыковедение. Окончательная же кристаллизация различных типов этой формы состоялась в классической музыке (середина XVIII века).

Структурные элементы периода: наиболее крупными элементами периода является **предложение** (типичный период состоит из двух предложений). Более мелкими элементами являются **фраза и мотив**. Мотив может состоять из более мелких единиц, называемых субмотивами. Фраза представляет собой объединение нескольких мотивов, завершающихся остановкой или паузой или повтором. Мотивом называется группа звуков, содержащая одну сильную долю.

Периоды можно классифицировать учитывая их тематическое, тональное строение и внутреннюю структуру.

С тематической точки зрения различают два типа периодов: **повторной и неповторной структуры**. В первом случае период состоит из двух (реже - трех) предложений, похожих тематически. Отсюда - эффект повторности материала при его развертывании и соответствующее название целой структуры. Первое предложение периода зовется начальным, а второе - следующим. Их подобие может иметь в целом очень широкие градации - от тождественности к сходству самих лишь начал, а потому принципиальная схема такого периода может быть выражена так: $a+a_1$. Первое предложение при этом в самых простых случаях завершается половинной каденцией на доминанте (или полной несовершенной), а второе - полной совершенной каденцией (в начальной или другой тональности). При всей простоте такой структуры в ней проявляется сильное объединительное действие гармонических функций на уровне формы: доминанта первого предложения разрешается (на расстоянии) в тонику второго. Обе функции хорошо улавливаются ухом - ведь они приходятся на важные, идентичные по значению точки структуры. К специфическим случаям повторного строения следует отнести построение, в котором второе предложение является полностью тождественным с первым, но смещенным по высоте (транспонированным). Такой период можно бы назвать транспозиционным.

Период неповторного строения наоборот, как уже говорит само название, повторности тематического материала в отмеченном более высокие смысле избегает. Здесь возможны два варианта структуры. В первом из них период строится по типу $a+b$, то есть из двух предложений, которые с точки зрения материала являются разными. Такие периоды сохраняют те же типичные соотношения гармонических каденций, что и периоды повторного строения

структуры: благодаря этим каденциям и становится возможным деление на предложения. При этом между обоими, тематически непохожими предложениями, существуют разнообразные связи - ритмические, интонационные и так далее, которые обеспечивают единство целого построения.

Второй вариант периода неповторного строения - период, который не делится на предложения, является сплошным, монолитным (без половинной каденции). Такой период с точки зрения структуры (с заключительной каденцией) становится подобным предложению (и так часто определяется), хотя и исполняет типичную для периода роль изложения темы.

С точки зрения тонального строения важным является, в первую очередь, определение крайних точек периода - его начала и завершения. С этой точки зрения есть смысл различать периоды однотональные - то есть такие, которые начинаются и заканчиваются в одной и той же тональности, и модулирующие - то есть те, которые завершаются в другой тональности. Для классического и близких к нему стилей наиболее употребляемыми оказываются модуляции в доминанту или параллельную тональность (при главной минорной тональности), хоть не раз попадаются и другие варианты. Звуковой материал однотональных периодов может быть различным: либо выдержанным в пределах диатоники, либо с использованием хроматики, в том числе благодаря отклонениям (в последнем случае период называется модуляционным). Описанные выше типы периода имеют конечную каденцию (чаще всего на тонике), которая замыкает тематическое развитие в них. Поэтому такие периоды зовут замкнутыми.

Отсутствие завершенной заключительной каденции в периоде дает основание называть его **незамкнутым** или **разомкнутым** (часто заканчивается на доминанте).

С точки зрения метрической структуры — способа сочетания, группирования тактов — периоды разделяются на **квадратные** и **неквадратные**. Первые из них содержат 8, 16, реже кратное 4 большее число и образуют два, реже четыре предложения. Вторые этой норме не отвечают и общее количество тактов в периоде и его предложениях не является кратным четырем (9, 10, 11 тактов и т.д.).

Для определения квадратности или неквадратности структуры важным является не так общее количество тактов, как их группирование; например, восьмитакт может иметь неквадратное группирование - 5+3. Периоды, которые охватывают 12 тактов и состоят из 3 предложений, занимают промежуточное место.

Различают следующие виды неквадратных периодов:

- период с дополнением; после полного совершенного каданса вводятся один или несколько дополнительных кадансов;
- период с расширением; предполагавшийся полный совершенный каданс оказывается несовершенным или прерванным, таким образом «настоящий» полный совершенный каданс появляется позже.

Кроме нормативных периодов (нормальный экспозиционный период), существуют разнородные отклонения от отмеченных схем:

- сложный период (с большим количеством тактов и расширенными, самостоятельными дополнениями);

- двойной период, который характеризуется двойной экспозицией тематического материала. Он состоит из двух периодов, причем второй может немного отличаться от первого

Таблица 2

Период		
По тематизму	По масштабу	По тональности
повторного строения неповторного строения слитного строения	квадратный неквадратный с дополнением; с расширением двойной сложный с дополнением; с расширением	однотональный модулирующий модуляционный

Таблица 3

Форма:	период
Схема:	a
Варианты формы:	 : a:
Структура:	a+a1 a+b a+b+b a+a1+a+a2 a+a1+2т - с дополнением; a+a1+2т - с расширением
Особенности формы:	квадратный/неквадратный; повторного/неповторного строения; неделимый на предложения; замкнутый/незамкнутый; повторенный; сложный; однотональный/модулирующий.
Наличие иного материала:	вступление; дополнение/расширение; заключение (кода)

Поскольку период является формой завершенной или относительно завершенной музыкальной мысли, он может выступать и как форма самостоятельного произведения (одночастная форма). В классическом стиле она встречается скорее как исключение, и то преимущественно в композициях инструктивного значения (этюды Черни). Её можно было встретить в баховское время (маленькие прелюдии И.С.Баха). Но больше всего одночастная форма заявила о себе в творчестве романтиков в инструментальной миниатюре (Ф.Шопен, О.Скрябин). Самостоятельная композиция требует, чтобы в ней были

представлены все более важные стадии: экспонирование материала, его определенное развитие и завершение. Поэтому в данном случае типичными являются расширенные периоды или периоды с дополнением. Кроме того, простая одночастная форма применяется в темах старинных вариаций, пассакалий, чакон, в качестве вступления в крупное произведение, в качестве куплета в вокальной музыке, народной песне (особенно танцевального характера).

2.2. Простая двухчастная форма

- определение; происхождение формы
- безрепризная пр2хч форма
- репризная пр2хч форма
- усложнения формы

Простая двухчастная форма состоит из двух частей, каждая из которых является простым построением, не сложнее периода (a+b).

Происхождение и развитие простой двухчастной формы связано в первую очередь с бытовыми танцами и песенными жанрами. Эта форма коренится в народной музыке и тесно связана с сопоставлением двух частей: запева и припева. Ряд танцев 17 века (алеманда, куранта, менуэт, гавот) сочинялись в так называемой старинной двухчастной форме типа a a1, в которой вторая часть вдвое или втрое преобладает первую. В 18 веке она была характерна для лендлеров, а в 19 - для циклических вальсов. Разнообразные примеры двухчастной формы встречаются в песнях и танцах Шуберта, Шумана, Глинки, Даргомыжского, инструментальных пьесах и романсах Чайковского, темах вариаций, массовых песнях, романсах и как составная часть более сложных форм, партиях сонатной и рондо-сонатной форм.

Первая часть простой двухчастной формы, в которой экспонируется основная музыкальная тема, представляет собой период, реже - большое предложение. Во второй части происходит последующее развитие и завершение музыкальной мысли. Каждая часть двухчастной формы может повторяться. Первый период часто модулирует в доминантовую или параллельную тональность. Вторая часть заканчивается в главной тональности. Тональная замкнутость является основным признаком завершенности и самостоятельности двухчастной формы.

Простая двухчастная форма бывает в двух вариантах:

- **Безрепризная** простая двухчастная форма - она основывается на контрастном соединении двух построений, обеспечивая единство целого средствами тональности (a+a1 v+v1). Вторая часть такой формы бывает либо контрастной, либо развивающей. В первом случае тематический материал носит более-менее самостоятельный характер, во втором случае происходит использование тематических элементов из первой части (вторичное изложение, продленное развитие).

- **Репризная** простая двухчастная форма - она, во второй части совмещает две функции, которые реализуются последовательно, - функции контраста и завершения - репризы (a+a1 b+a1). Вторая часть этой формы как бы делится на две секции, первая дает определенный контраст, а вторая повторяет одно из предложений первой части. Репризное предложение может быть расширенным.

Первая часть простой двухчастной формы характеризуется экспозиционным типом изложения:

- с тематической стороны ей свойственны повторность или подобие обоих предложений, уравновешенность мелодической линии;
- с гармонической - период может быть однотональным или модулирующим в тональности доминантовой группы или параллельный мажор;
- по размеру - это чаще квадратный период 4+4, 8+8.

Вторая часть совмещает в себе черты срединности и стойкости и завершается в основной тональности. Форма второй части - обычно период или большое предложение.

В вокальных произведениях, написанных в простой двухчастной форме, иногда есть вступление и заключение (по типу коды). В целом общими чертами простой двухчастной формы является связь с бытовыми жанрами, песенно-танцевальный тематизм, небольшие размеры, четкость строения, опора на квадратность.

Простая двухчастная форма может усложняться за счет повторения частей, например:

Таблица 4

a a b b (: a : : b :)	- простая 2-х частная форма с повторенными частями
a a b (: a : b)	- простая 2-х частная форма с повторенной первой частью
a b b (a : b :)	- простая 2-х частная форма с повторенной второй частью
a b a b¹	- простая двойная 2-х частная форма

Для анализа произведения:

Таблица 5

Форма:	Простая 2-ч форма
Схема: Варианты формы:	a b : a : b a : b : : a : : b : a b a b ¹
Структура:	1ч 2ч a+a1 b+a1 - репризная; a+a1 b+b - безрепризная; a+a1 b
Особенности формы:	1 часть: период;

	2 часть: период; большое предложение; малое предложение. 2 ч - контрастная или развивающая.
<i>Наличие иного материала:</i>	<i>вступление</i> <i>связка</i> <i>заключение (кода)</i>

2.3. Простая трехчастная форма

- определение; область применения формы
- особенности частей
- разновидности формы

Простой трехчастной называется форма, состоящая из трех частей, каждая из которых не сложнее периода. Первая часть является изложением темы, вторая часть называется - середина, а третья часть - реприза - повторение первой части.

Простая трехчастная форма используется:

- в самостоятельных произведениях различных жанров (прелюдии, этюды, ноктюрны, детские пьесы, танцы, арии, романсы и т.д.);
- как составная часть более крупной формы;
- как отдельная часть цикла;
- в оперных и балетных номерах.

Простая трехчастная форма такая симметричная форма, все составные части которой с масштабной точки зрения являются приблизительно равными. Уже с этой точки зрения данная форма имеет более широкие, по сравнению с двухчастной, возможности для введения более развитого контраста, который, в свою очередь, требует для уравнивания целого полной, соответствующей первой части формы, тематической репризы. Именно по этой причине нерепризные трехчастные формы, в отличие от двухчастных, являются в инструментальной музыке явлением редким, обусловленным преимущественно влиянием песенных форм и жанров (например, тема квартета Ф. Шуберта "Смерть и девушка"). Однако встречаются варианты формы в которой не соблюдаются пропорции частей, нередко середина превышает размеры первой части, например пьесе «Эстрелла» из «Карнавала» Р. Шумана: 12+16+8 тактов.

Первая часть простой трехчастной формы является однотональным или модулирующим периодом из двух предложений, реже двойным, с расширением, с дополнением, квадратным, неквадратным, разомкнутым периодом или предложением. Тип изложения - экспозиционный.

Вторая часть - середина, которая в той или иной мере противопоставляется крайним разделам. Для середины характерен развивающий неустойчивый тип изложения, типичны дробление, отклонения, секвенции и другие приемы развития. По форме середина может представлять: период; малое (8т) или большое предложение (16т); или являться построением не являющимся

периодом, например построенном на: чередовании ходообразных построений; на секвенции или дроблении или повторении гармонически неустойчивых оборотов; нередко используются полифонические приемы развития: канонические имитации, контрапункт и т.д.

Третья часть, которая, как и середина, не содержит более сложные структуры, чем период, является репризой и повторяет музыкальный материал первой части. Общий принцип трехчастной формы с точки зрения тематического и тонального строения имеет несколько интерпретаций. Самые простые образцы простой трехчастной формы представляют собой один и тот же материал, проведенный трижды: в тональностях тоники, доминанты (или параллельного мажора) и опять тоники. Середина в таких случаях является транспозицией первой части в другую тональность и контраст в форме обеспечивается в первую очередь на тональном уровне. Кроме того, здесь может в незначительной мере варьироваться ритм, гармония, фактура (**a+a1+a**).

Сложнее организованной является форма, в которой средняя часть строится как свободное, за характером неустойчивое развитие предыдущего тематического материала. Средствами, которые служат достижению неустойчивости, является дробление тематического материала, секвенции, отклонения, использование методов мотивной и полифонической разработки и др.; середину в таких случаях можно рассматривать как модулирующую часть, которая контрастирует с крайними (**a+R+a**).

Другой тип простой трехчастной формы возникает тогда, когда среднюю часть наполняет новая, структурно и тонально оформленная тема. Отсюда и часто употребляемое определение таких форм как двотемных, в отличие от описанных выше однотемных. Но в ряде случаев новая тема может вводиться по принципу производного контраста, то есть строиться из интонаций предыдущего тематического материала (**a+b+a**).

Иногда случаются как бы мешанные способы построения средней части. Да, в частности, в скерцо из сонаты op. 2 № 2 Л.Бетховена (до трио) средняя часть распадается на два, тематически и функционально отличных, раздела. Первый из них развивает предыдущий материал и осуществляет модуляцию из Ля мажора в соль-диез минор, который есть, в данном случае, целью предыдущего тонального развития; второй, зато, вводит новую тему, которая однако избегает каденционного завершения и, модулируя, возвращается в основную тональность (**a+Rb+a**) - **промежуточная форма**. Кроме того, середина может быть переходом (типа связки) без ярко выраженного тематизма (**a+пер.+a**).

Гармоническое развитие в средней части можно свести к трем видам:

1. новая тональность не устанавливается, но и не употребляется тоника в основном виде;
2. встречаются отклонения в родственные тональности;
3. от начала середины появляется новая тональность, но в конце раздела есть возвращение в основную тональность, часто с остановкой на ее доминанте (возможен органнй пункт).

Виды реприз:

- вариационная (варьированная) - с фактурными изменениями;
- сокращенная - проводится не полностью, чаще всего это предложение;

- динамическая (динамизированная) - изменение фактурных, гармонических, структурных и других средств, которые могут быть достаточно значительными и существенно влиять на характер тематического материала.

Простая трехчастная форма может иметь вступление и коду.

Простая трехчастная форма может усложняться за счет повторения частей:

Таблица 6

a b a b a (a : b a :)	Простая 3-х - 5-частная форма.
a b a1 b1 a2	Двойная простая трехчастная; с тональными или другими преобразованиями частей.
a a b a b a (: a : : b a :)	Простая 3-х частная форма с повторенными частями или двойная.
a a b a (: a : b a)	Простая 3-х частная форма с повторенной первой частью.
a b a b ₁ a	Простая 2-х - 3-х частная форма.
a b c	Простая трехчастная безрепризная форма или с тональной репризой.
a Rb a	Промежуточная форма (между простой и сложной трехчастной).

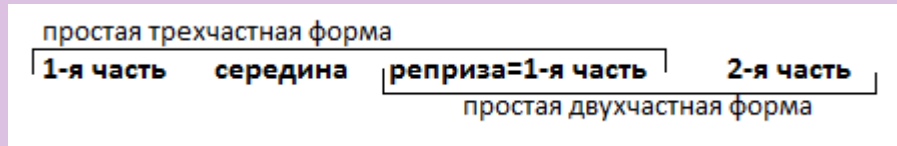
Для анализа произведения:

Таблица 7

Форма:	Простая 3-ч форма
Схема: Варианты формы:	a b a ₁ a a ₁ a a R a a : b a : ababa : a : : b a : a : b : a a b a ₁ b ₁ a ₂
Структура:	1ч 2ч 3ч a+a ₁ b a+a ₁ a+a ₁ b+b a ₁
Особенности формы:	1часть - период или большое предложение; 2 часть - форма различна; 3 часть: реприза - точная (буквальная); измененная (варьированная; сокращенная; тональная; динамизированная).
Наличие иного материала:	вступление связки; предыкт; заключение (кода)

Формы производные от простой двух и трехчастной формы:

Формы, которые по внешним структурным признакам принадлежат к более сложным, но по средствам формообразования, смыслу и содержанию представляют собой простые песенные формы, являются производными. Одна из наиболее стабильных форм такого типа образуется способом наложения простой трехчастной формы и простой двухчастной формы. Схема её такова:



Реприза такой формы одновременно является экспозиционной частью сцепленной с ней простой двухчастной формы. В такой форме четыре части. После простой трехчастной следует ещё одна часть, которая представляет собой нормативную вторую часть простой двухчастной безрепризной формы. Подобную структуру имеет пьеса «Смерть Озе» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига.

Приложение

ПРИМЕРНЫЙ план анализа музыкального произведения (или его части), написанного в форме периода

1. Анализируемый музыкальный материал это музыкальное произведение или его часть.
 - если часть: как она завершается (совершенной каденцией или другим образом);
 - если музыкальное произведение: его жанровая принадлежность, особенности содержания, необходимость выбора данной формы в связи с содержанием и жанром.
2. Тип изложения музыкального материала в периоде экспозиционный: так ли это? По каким признакам это определено?
3. Формообразующее значение мелодии (см. направленность мелодического движения) в данном периоде.
4. Формообразующее значение гармонии (см. кульминацию, каденции предложений).
5. Строение периода: неделимый, из двух или более предложений. Представить схему периода, обозначив строчными буквами предложения, указав на число тактов в каждом из них и другие особенности строения.

Например:

$$\begin{array}{l} a + a_1 + \text{дополнение} \\ 4t + 4t \end{array}$$

6. Если это большой (сложный) период - по каким признакам это определено.
7. Если делится на предложения: характеристика каденций каждого из них, значение различий в каденциях для формообразования.
8. Если это период, состоящий из двух предложений, :
 - квадратный он или нет (по каким признакам это определено, какая связь с содержанием, жанром).
 - повторного или неповторного строения (по каким признакам это определено, какая связь с содержанием, жанром).
9. Это период однотональный (замкнутый) или модулирующий
 - если период модулирующий: место модуляции, ее значения для данного периода.
 - если этот период - часть другой формы: значение модуляции или замкнутости для связи с другими частями формы.
10. Есть ли вступление к периоду, дополнение, расширение. Их значение для формообразования, необходимость включения этих элементов в связи с содержанием, жанром.

**ПРИМЕРНЫЙ план анализа
музыкального произведения, написанного в простой двухчастной форме**

1. Анализируемый материал состоит из двух основных частей, каждая из которых представляет собой период. Наличие вступления, коды или заключения, связки.
2. Взаимосвязь частей заключается в тематическом единстве двух частей (частичное повторение тематического материала во втором периоде, однотипность рисунка); в тональном единстве (общая тональность); или в чем-то другом?
3. 1-я часть простой двухчастной формы представляет собой - период повторного строения; тонально замкнутый / незамкнутый; квадратный/неквдратный; какой каденцией завершается - совершенной/несовершенной?
4. К какому типу двухчастной формы относится 2 часть (репризная, безрепризная)? Есть ли во втором предложении этой части повторение тематического материала 1 части?
5. Составьте схему, например: 1 часть - а (а+а1); 2 часть - b (b+a1) или (b+b1).
6. Есть ли повторения частей? Каких (указать в схеме).

**ПРИМЕРНЫЙ план анализа
музыкального произведения, написанного в простой трехчастной форме**

1. Наличие трех основных частей; наличие репризного повторения 1 части. Все части не сложнее периода. Возможно вступление, и заключение (кода), связки между частями.
2. За счет чего достигается единство формы (тематически, гармонически, структурно)?
3. 1-я часть представляет период (повторного строения; тонально замкнутый / незамкнутый; квадратный/неквдратный; какой каденцией завершается - совершенной/несовершенной?);
4. Средняя часть строится на новом тематическом материале или использует тематический материал 1 части; выбрать тип трехчастной формы - однотемная или двухтемная;
5. Указать особенности репризы (точная, динамизированная, сокращенная, варьированная и т.д.).

ЛИТЕРАТУРА

Основная

Заднепровская Г. Анализ музыкальных произведений. Владес, 2003.

Мазель Л. Строение музыкальных произведений. - М., 1986.

Ройтерштейн М. Музыкальный язык. - М., 1974.

Способин И. Музыкальная форма. - М., 1985.

Дополнительная

Задерецкий В. Музыкальная форма. - М., 1995.

Книга о музыке. Ред.-сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. - М., 1988.

Кюрегян Т. Форма в музыке XVII-XX веков. - М., 1998.

