

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА МОСКОВСКОЙ
ОБЛАСТИ
ГАПОУ МО «1-й Московский областной музыкальный колледж»

Отдел теории музыки

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА
АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ДЛЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ
учебное пособие

Составитель: **РОМАНЕНКО И.Б.**

г.о. Коломна, 2024

Введение.

Форма и содержание

Музыка как общественное явление, результат многообразной деятельности (творческой, исполнительской, организаторской) и средство удовлетворения эстетических, познавательных и воспитательных потребностей.

Понятия содержания и формы является общепhilosophическими. Они тесно взаимосвязаны. Любой предмет, процесс и явление имеют свое содержание и формы, которые тесно переплетаются и существуют в неразрывном единстве.

Форма – это способ существования любого содержания. Форма употребляется как понятие в широком и узком смысле. Содержанием музыки является весь внешний и внутренний мир человека, его мысли и чувства. Форма в узком смысле – это структура, схема. Это то, что одинаково для многих музыкальных произведений (сонатная форма, рондо и т.д.).

Но кроме нее существует музыкальная форма в широком плане. Это система музыкально-выразительных средств. Объединяясь между собой, они в каждом произведении создают индивидуальное, неповторимое сочетание, то есть то, что делает данное произведение специфичным. По музыкально-выразительным средствам (гармонии, мелодии, ритму, темпу, фактуре и т.д.) всегда можно определить эпоху, стиль, творческий почерк определенного композитора.

В целом, музыкальные формы тесно связаны с музыкальными жанрами.

Система музыкальных жанров

Музыкальный жанр тесно связан с общеисторическим развитием. Определенные жанры складывались в определенной социально-исторической среде, требовались специфические условия исполнения.

Самые крупные области: вокальная, инструментальная, музыкально-театральная.

К инструментальной относятся: симфоническая (оркестровая – симфония, концерт, симфоническая поэма, увертюра, симфоническая картина); камерно-инструментальная музыка (ансамблевая – дуэт, трио, квартет до 12 исполнителей) и сольная инструментальная группа (для фортепиано, скрипки и

т.д), крупная форма - сонаты, концерты, вариации, фуга, рондо и т.д.; жанр миниатюры – прелюдии, этюды, ноктюрны и т.д.

К вокальной относятся: хоровая музыка (вокально-симфоническая): оратория, месса, мадригал, мотет, реквием, страсти, кантата; вокальные ансамбли (дуэт, трио); сольная музыка: песня, романс, ария, каватина.

К музыкально-театральным относятся: опера, балет, оперетта, мюзикл, рок-опера, водевиль.

На практике редко встречаются произведения, в котором присутствуют черты одного жанра. Обычно произведения объединяют черты хотя бы двух или несколько жанров, образуя жанровый синтез.

Чаще всего проявляются черты первичных жанров (песенность, танцевальность, маршевость), но могут встречаться и черты вторичных жанров (ноктюрн, этюд, траурный марш и т.д.).

Выразительные средства музыки

Каждое музыкальное средство обладает своими выразительными возможностями.

Мелодия – это музыкальная мысль, выраженная одноголосно (верхний голос, последовательность звуков). Мелодика –это мелодический стиль композитора, эпохи.

В музыке существует 2 основных типа мелодического движения:

1. Кульминационный – там, где есть последовательное, поступательное, целенаправленное движение к кульминации. Примером является главная партия из сонаты №1 Л.Бетховена.
2. Бескульминационный - уравновешенное, рассредоточенное движение, в котором равномерно чередуются подъемы и спады (Н.А. Римский-Корсаков «Шехерезада», М. Равель «Болеро»).

Второй тип отличается меньшей эмоциональностью, динамикой, яркостью, более спокойным и длительным развитием (часто за счет орнаментальности). Характерен для восточных мелодий.

Выразительные средства мелодии:

Определенные интервалы имеют закрепленную семантику: нисходящая м2 – интонация стога, вздоха, плача; ч4 – активная, призывная; терции и сексты – довольно спокойные, лирическая секста; ч5 – пустой интервал, фольклорный; септимы, тритоны, характерные интервалы – самые напряженные, часто используются в кульминации или для характеристики драматических и фантастических образов).

Мелодическая раскачка и мелодическое сопротивление создают ощущение преодоления препятствий, вносят напряжение, драматизм (движение вверх, но с отступлением назад).

Скрытая полифония всегда придает мелодии объемность, углубленность, вносит внутреннее напряжение.

Кульминация – самый выразительный момент в мелодии. Это зона наибольшего эмоционального напряжения. Как правило, кульминация создается не только мелодией, но и всеми выразительными средствами.

Ритм – это организация звуков во времени. Мелодия и ритм неразрывно связаны и существуют в единстве. Выразительные возможности ритма огромны.

Равномерная ритмика придает спокойствие, размеренность, четкость в быстром темпе.

Пунктирный ритм – волевой, активный, маршевый оттенок, придает целеустремленность, в некоторых случаях волнение. Реже встречается «обращенный пунктированный ритм» (шестнадцатая – восьмая с точкой), связывается с короткими «задержаниями – вздохами». Как бы «хромающий ритм».

Синкопированный ритм – усиливает напряженность, взволнованность. Ее выразительные возможности проявляются в моменты мелодических кульминаций. Также синкопы являются жанровым признаком многих танцев (например, джазовых).

В музыкальной практике встречается **гемиола**. Это специальный вид синкопического нарушения строгого метро-ритмического распорядка, а именно противоречие между строением мотивов и тактовым размером. Таким образом, происходит внедрение в трехдольный размер фразировки двухдольного. То есть, два трехдольных такта содержат в мелодии три сходные двухдольные ритмические фигуры. Часто встречается в оперных речитативах, в романсах речитативно-декламационного склада.

Ритм тесно связан с метром и темпом. Крупные длительности и их преобладание придают спокойствие, статичность, скованность, неподвижность. Быстрые длительности (16,32) придают моторность, энергию, целеустремленность.

В разных стилях роль ритма различна. В эпоху средневековья и возрождения ритм не играл важной роли, т.к. господствовали медленные темпы, использовались крупные длительности. У венских классиков с упорядочиванием функциональной логики ритм приобрел большую четкость. Господствует равномерно-акцентная ритмика, сильные доли обычно подчеркнуты более крупной длительностью. У романтиков уже имеет место большая ритмическая свобода - особую выразительность придают разнообразные фигурации, которые вносят свободу и импровизационность. В XX веке стихия ритма вырывается на свободу. Ритм иногда господствует над мелодией (И. Стравинский «Весна священная»).

Исторически сложилось, что именно со спецификой ритма связана жанровая специфика музыки. Многие музыкальные жанры имеют свои формулы (марш, вальс, полька, полонез и др.).

Трехдольность обычно является проявлением танцевальности в широком смысле.

Музыкально-ритмические соотношения развиваются на основе метра, на основе той или иной метрической системы. Метрическая система – это закономерно упорядоченная система ритмических соотношений.

Существует два вида метрики: строгая и свободная. Строгая метрика – это тип метрической организации, при которой сильная доля появляется через равные промежутки времени. Характерна для танцевальных мелодий и маршей. Также распространена в самых разнообразных жанрах классической музыки. В свободной метрике, напротив, сильная доля появляется через разные промежутки времени. Встречается в народной музыке, а также мелодических образованиях речитативного и импровизационного характера.

Строгая метрика делится на двухдольную и трехдольную. Существуют следующие виды метра:

- - хорей (сильная – слабая доли)
 - > ямб (слабая – сильная доли)
- - - дактиль (сильная –слабая – слабая)
 - > - амфибрахий (слабая –сильная –слабая)
 - - > анапест (слабая –слабая – сильная)

Гармония – одно из наиболее богатых выразительных средств. В историческом плане осознание гармонии как вертикали происходит лишь в XVIII веке, так как весь предыдущий исторический период связан с господством полифонии (горизонталь, линейности). Уже Бах ставит полифонию на гармоническую основу. У венских классиков полностью складывается гомофонный стиль с четкой опорой на гармонию. Гармония классиков в основе своей четко функциональна (Т-S-D-T). Гораздо более разнообразна гармония романтиков: широкое использование побочных ступеней, средств мажоро-минора, частые отклонения. В целом, расшатывание тональной устойчивости, повышение роли хроматизма. В XX веке происходит выход за рамки мажора и минора, вплоть до атональности, отрицание классической функциональности.

Выразительные возможности гармонии:

1. Создает ощущение напряженности, конфликта, драматизма (неустойчивые гармонии ДД, ум VII₇, неразрешенные септаккорды - эллипсисы);
2. Ощущение уверенности, определенности через устойчивость. Преобладание тоники, оборот Д-Т.
3. Красочность, колористичность через гармонии побочных ступеней (III, VI), аккорды мажоро-минора (II низкая, III низкая, VI низкая).
4. Характеристика фантастических образов (целотоновая гамма, морская гамма (тон, полутон), ум VII₇, ум 53 – лейтгармония Лешего)
5. Органные пункты играют особую выразительную роль. Тонический - создает ощущение устойчивости, статики, скованности, созерцательности. Доминантовый - ощущение динамики, устремленности, напряженности.
6. Роль тональных планов – частые отклонения, модуляции, резкие тональные сопоставления создают ощущение нарастания напряжения, динамики. Пребывание в рамках одной тональности – ощущение спокойствия, статики, уверенности.

Фактура бывает разных видов:

1. Арпеджированная – трепетность, взволнованность, прозрачность. С другой стороны – драматическая напряженность, патетика.
2. Аккордовая – массивность, тяжеловесность, торжественность; в низком регистре - ощущение подавленности.
3. Гаммообразные пассажи – выражение динамики, устремленности, изобразительный эффект – «завывание бури, ветра»
4. Полифоническая фактура – используется для создания образов внутренне сложных, углубленных, интеллектуально-философских.

Регистр также является важным выразительным средством музыки. Высокий регистр дает ощущение света, прозрачности, мечтательности, легкости. Низкий регистр, наоборот, ощущение мрачности, тяжеловесности.

Типы изложения музыкального материала.

В зависимости от того, какая часть произведения или его раздел имеют место, существуют различные типы изложения музыкального материала. Всего их три.

1. **Экспозиционный.** Он присущ начальным разделам формы (главная партия, I часть трехчастной формы, рефрен в рондо, тема в вариациях). Он связан с изложением основной музыкальной мысли, то есть с экспозицией основного музыкального образа. Для него характерны: господство основной тональности, простая гармония с преобладанием тонической. Как правило, наличие ясной, четко оформленной темы, несложная ритмика, чаще гомофонная фактура (если это не полифоническая форма) с ярко выраженной мелодией и аккомпанементом. В целом, характерны устойчивость и стабильность.

2. **Серединный.** Он характерен для средних частей и разделов, где обычно происходит развитие основного образа. Ему присуща общая неустойчивость: в тональном плане отклонения, модуляции, эллипсисы, секвенции, т.е. уход из основной тональности. Гармонии самые разнообразные (отход от тоничности); ритм усложняется, происходит его дробление, учащение. Все это вместе вызывает усложнение и уплотнение фактуры, проявляющееся в наличии разработочных или полифонических приемов. В целом, здесь отсутствуют устойчивые структуры, преобладают мотивы, фразы, небольшие неустойчивые построения, цепляющиеся друг за друга.

3. **Заключительный.** Он присущ последним завершающим разделам формы (коды, репризы). Здесь вновь утверждается и закрепляется основная тональность, основной музыкальный образ. Тема может не проходить целиком. Из нее могут вычленяться отдельные обороты в устойчивом виде. Здесь часто встречается кадансирующие обороты. Часто используются на длительном расстоянии тонический и доминантовый органские пункты.

Музыкальная тема

Музыкальная тема – это главная музыкальная мысль произведения или его части. Без темы невозможно ни одно произведение, так как любое произведение представляет собой процесс тематического развития и тематического сопоставления.

В зависимости от того, каков тип темы, таков будет и тип музыкальной формы. В отличие от мелодии, тема включает в себя весь комплекс выразительных средств в их взаимодействии. Иногда музыкальное произведение исчерпывается только рамками темы, то есть ее изложением (миниатюра). Но чаще всего за изложением темы следует ее развитие и возникает более сложная форма.

Тема всегда является носителем музыкального образа и поэтому по ней определяется и характер музыкального произведения. Тема всегда отличается яркой индивидуализированностью и достаточной оформленностью. В отличие от тематического существует и нетематический материал, более общего характера, который просто помогает осуществлять движение музыки. Это так называемые общие формы движения – арпеджированные пассажи, гаммообразное движение, аккордовые комплексы, которые не несут тематической нагрузки. Они часто используются в произведениях виртуозного плана (концертах) или в произведениях импровизационного характера (этюды, фантазия, токката).

Как и все процессы в музыке тема обычно имеет три основные функции или три этапа внутреннего строения:

- Импульс – i
- Развитие – m
- Завершение – t

i – это наличие одного или нескольких ярких оборотов, дающих толчок развитию.

m – это развитие импульса (интонационно-ритмическое, тонально-гармоническое, тесситурное, фактурное, вариационное, мотивное), которое приводит к кульминации.

t – завершение, окончание развития, часто совпадающее со спадом кульминации.

Однако встречаются темы-импульсы (например, лейтмотив судьбы в 5 симфонии Бетховена) или темы, которые включают импульс и развитие. Часто именно такие разомкнутые, незавершенные темы встречаются в полифонических произведениях (например, фуга Баха соль минор).

Обычно импульс называют «ядром» темы. Иногда оно может быть достаточно сложным, т.е. состоять не из одного, а из двух реже трех контрастных тематических элементов.

Масштабно-тематические структуры

Структурное оформление темы (в пределах темы) принято называть масштабнo-тематическими структурами (МТС). Всего известно пять разновидностей:

1. **Периодичность** – это последование двух одинаковых или нескольких видоизмененных построений: $a \ a_1$. Эта структура обладает незамкнутостью, требует дальнейшего развития или смены одной периодичности другой. Такая структура называется парапериодичность: $a \ a_1 \ b \ b_1$. Редко встречается последование трех пар периодичности: $a \ a_1 \ b \ b_1 \ b_1 \ b_1$ (Романс «Море» А.Бородина)
2. **Суммирование** – это когда за двумя короткими построениями следует более длинное. По структуре $1+1+2$; $2+2+4$. Например, «Вальс-фантазия» си-минор М.Глинки, «Белые ночи» из цикла П.Чайковского «Времена года». Это основная, наиболее часто встречающаяся структура темы. Обладает законченностью и завершенностью.
3. Структура **дробления** ($2+1+1$ или $4+2+2$) – это когда за цельной и слитной фразой следуют короткие мотивы, обычно выделенные из первой фразы. Смысловый центр тяжести (и мелодическая вершина) находится в первой половине. Например, «Куплеты Тореадора» из оперы Ж.Бизе «Кармен», «Баркарола» из цикла П.Чайковского «Времена года».
4. Структура $2+2+1+1+2$ или $4+4+2+2+4$ называется **дроблением с замыканием**. При данной структуре ясны основные этапы логического развертывания мелодической мысли: изложение основного зерна, закрепление зерна с возможным некоторым развитием, собственно развитие (момент дробления), завершение мысли (замыкание). Например, главная партия из №1 сонаты Л.Бетховена.
5. **Прогрессирующее суммирование** ($1+1+2+4$) или структура двойного объединения (двойного суммирования). Примером является «Турецкий марш» В.Моцарта, романс «Шестнадцать лет» Даргомыжского. Кроме того, существует структура $a \ b \ b \ a$ – полусимметрия. Обычно как ответ на структуру дробления. Замыкающий оборот сходен с начальным.
 $a \ b \ b \ c_1$ – полусимметрия, завершенная половинным кадансом.
 $a \ b \ b_1 \ a_1$ – симметрия, завершенная полным кадансом.

Период и другие единицы строения музыкальной речи

Как и в разговорной речи, музыкальная речь имеет свои внутренние членения. Если в тексте наименьшей смысловой единицей является слово, то в музыке это интонация, мотив или оборот.

Наиболее крупной структурой, заключающей в себе относительно развитую мысль, является предложение (в литературе). В музыке такой

структурой является **период**. В свою очередь, период может делиться на более мелкие структуры: предложения, фразы, мотивы.

Период – это самая крупная единица строения музыкальной речи. Это структура, в которой излагается относительно развитая и законченная музыкальная мысль (тема).

Тема – это категория содержания, а период – это категория формы. Как правило, музыкальная тема излагается в форме периода.

Классификация периода:

1. По величине: 8 тактов – нормативный или классический (малый) период. Более 8 тактов – это большой период (до 32 тактов в быстром темпе). Например: Прелюдия до минор Шопена состоит из 4 тактов – уменьшенный период; «Гимн Яриле» из оперы «Снегурочка» Н.Римского-Корсакова из 3 тактов).

2. Делимый - неделимый.

Неделимый – это период единого внутреннего строения. Это, как правило, периоды с ярко выраженным *i:m:t* и с интенсивным внутренним развитием. Например, «Турецкий марш» из сонаты №11 В.Моцарта, главная партия из сонаты №1 Л.Бетховена.

Делимый – на 2 предложения с более или менее выраженной серединной каденцией на Т или Д, реже на S. Иногда может быть из 3 предложений, где третье предложение, как правило, повторяет второе. При этом в периоде из двух предложений должно быть согласование каденций

3.Содержание (по тематизму).

а) Период повторного строения – состоит из двух предложений, где второе сходное с первым. Максимальное сходство – это когда предложения отличаются только каденциями. Минимальное – сходство начальных интонаций. При этом повтор может быть варьированным (по типу секвенций). Например, главная партия IV части из 40 симфонии В.Моцарта. Иногда могут быть одинаковые каденции, а отличие во внутреннем мелодическом развитии.

При точном повторе (без всяких изменений) период не возникает, т.к. отсутствует согласование каденций или мелодико-гармоническое развитие, которое создают сцепляемость предложений. Такая структура называется **повторенное предложение**. Она заменяет собой период. Например, пьесы «Пьеро», «Марш девидабюндлеров», «Эвсебий», «Шопен» из цикла «Карнавал» Р.Шумана. Не следует путать с повторенным периодом.

Критерий различий – степень развитости и законченности музыкальной мысли. («Турецкий марш» – повторенное предложение).

б) Период неповторного строения (а+б). Состоит из двух предложений, где второе контрастно первому, то есть на новом тематическом материале. Например, ария Фигаро «Мальчик резвый...» из оперы В.Моцарта «Свадьба Фигаро».

Если период состоит из трех предложений, то может быть несколько вариантов ($a+a_1+a_1$; $a+a_1+a_2$; $a+v+v_1$; $a+a_1+v$). Например, «Песенка Герцога» из оперы «Риголетто» Д.Верди имеет следующую структуру периода: $a+a+v$.

4.Квадратность-неквдратность.

Период квадратного строения – это структура с таким количеством тактов, в основе которого лежит число 2, возведенное в степень (4,8,16,32, 64 такта). Она отличается четкостью, ясностью, соразмеренностью. Часто используется в маршево-танцевальной музыке.

Неквдратность бывает двух видов: а) часто она бывает результатом нарушения изначальной квадратности, когда во втором предложении в результате внутреннего развития возникает расширение структуры (секвенции, отклонения, модуляции, прерванный оборот, растяжение каденции).

б) органическая неквдратность – изначально присуща русской музыке («Песня Вани» из оперы «Иван Сусанин» М.Глинки, хор «Слава» из оперы «Князь Игорь» А. Бородина)

5. По заключительной каденции и по степени гармонической завершенности период может быть: замкнутый (заключительная каденция на Т) и разомкнутый (на Д), например, главная партия из 1 сонаты Л.Бетховена.

6. По тональному плану: тональный и модулирующий. Т.к. чаще всего модуляция бывает в тональность доминанты, то не следует путать разомкнутый и модулирующий периоды.

Помимо внутреннего расширения период может увеличиваться внешне, когда после заключительной каденции возникает небольшое добавочное построение – **дополнение**. Оно не несет развития или контраста, а подтверждает основную музыкальную мысль. Поэтому часто строится на оборотах кадансирующего заключительного типа (Т-Т, Д-Т). Например «Песенка Герцога» из оперы «Риголетто» Д.Верди.

В вокальной музыке часто припев может являться дополнением по отношению к запеву. Не путать дополнение с расширением!!!

Период может абсолютно точно повторяться – повторный период, но иногда этот повтор может быть связан с кадансионным изменением и возникает согласование каденций как между двумя предложениями простого периода. Такая структура называется **сложный период**.

Одночастная простая форма

До недавнего времени в традиционной музыкальной науке эта форма не имеет специального места. Ее понятие ввел Юрий Тюлин в конце 60-х годов и обосновал. До этого она отождествлялась с периодом. Но период – это единица строения внутренней структуры, а одночастная форма – понятие, относящееся к целому произведению.

Одночастная форма – это форма, имеющая в основе один музыкальный образ и состоящая из одного раздела. Она может быть различна по масштабам и внутреннему строению. Но в целом ее можно подразделить на 2 типа:

1. Структурный – это форма, имеющая структуру периода. Встречается довольно часто в инструментальной и вокальной музыке, преимущественно гомофонного склада.

Отличие от обычного периода более крупной формы:

1. Обладает большей емкостью, наполняемостью тематизма
2. Обычно однотонален, хотя и с внутренним тонально-гармоническим развитием
3. Более масштабен в целом (редко 8 тактов). В отдельных частях – из трех предложений, а если из двух предложений – с расширением. Часто имеет вступление и заключение в виде дополнения.
4. В основе один образ, но на разных стадиях развития: часто неделимый с ярко выраженным i:m:t, но обычно из 2 предложений повторного строения, где первое выполняет функцию темы, а второе предложение – роль развития. При этом дополнение часто использует начальные интонации в обобщенном виде. Т.е. это произведение – которое исчерпывается одним проведением темы.
2. Неструктурный (одночастная развивающаяся форма по Тюлину). Это свободное построение непериодического типа, которое характеризуется единым непрерывным развитием музыкального материала и более широкими развернутыми масштабами. Этот тип встречается в жанрах импровизационного характера: прелюдия, токката, фантазия во вступлениях к крупным произведениям. Как правило, здесь нет ярко выраженной темы, а преобладают общие формы движения. Можно выделить отдельные фазы развития, которые не расчленяются глубокими каденциями.

Этот тип встречается и вокальной музыке: речитативах, ариозо, оперных монологах, романсах. Иногда здесь можно говорить об отдельных признаках 2-3х частности (Ариетта Снегурочки «Мама...», ариозо Ленского «Я люблю вас Ольга»).

Простая двухчастная форма

Эта форма ведет свое происхождение от жанров бытовой песенно-танцевальной музыки. Раньше ее так и называли – куплетная форма. Имелось в виду обязательное деление куплета на 2 раздела: запев и припев. Простая 2хч форма – это форма, состоящая из 2 разделов, каждый из которых является простым построением, непревышающим период.

Тип двухчастной формы определяется в зависимости от содержания и структуры второго раздела.

I раздел – экспонирует основной музыкальный образ, т.е. излагает главную тему. Обычно он имеет форму периода или повторенного предложения.

II раздел – либо развивает музыкальную мысль I раздела, либо вносит какой-то контраст.

1 тип: (A+A₁) – **развивающая, безконтрастная**. Эта форма строится на развитии и изложении одного музыкального образа. В этом случае II раздел либо является продолжением мысли I раздела, либо дает ее интенсивное развитие: интонационное, ладогармоническое, тональное. Во II разделе сохраняется ритмический рисунок, тип фактуры, интонационно-гармонические обороты, начальный темп. В вокальной музыке такую форму может иметь весь куплет (запев А – припев А₁) или один запев может быть написан в одной двухчастной форме (М. Дунаевский «Вольный ветер», Л. Бетховен «Сурок»).

2 тип: (A+B) – **разнотемная, контрастная**. В этом случае II раздел излагает **относительно** новую самостоятельную музыкальную тему. Поэтому сам раздел имеет форму периода. Это контраст дополняющий, оттеняющий или производный. Сильный контраст для простых форм нетипичен. Этот тип формы чаще встречается в вокальной, чем в инструментальной музыке. Дело в том, что в вокальной музыке объединяющую роль выполняет текст, а в инструментальной – только ладотональная связь и фактурная. («Дубинушка», Гимн СССР, «Крылатые качели», «Прекрасное далеко»). Во II разделе тематизм построен на относительно новых интонационно-гармонических оборотах, меняется ритмический рисунок, иногда возможны фактурные изменения.

3 тип – **репризная двухчастная форма или двухчастная с включением**.

I раздел: (a+a₁), II раздел: (b+a₁)

В этом случае II раздел состоит из 2 предложений, где первое относительно контрастное или развивающее, а второе повторяет одно из предложений I раздела, то есть является неполной репризой.

Возникает некоторое сходство с трехчастной формой, но в ней середина и реприза – это самостоятельные разделы, а здесь это простые предложения, которые сливаются в один раздел. Из-за неполной репризы такая форма недостаточно завершенная и законченная, поэтому II раздел очень часто повторяется, иногда может повториться I раздел. («Варшавянка», «Вечер на рейде»).

Простая двухчастная форма часто встречается в пьесах-миниатюрах, инструментальной музыке, песнях и романсах, в танцевальных жанрах. В более сложных формах она используется как форма медленных частей сонат и симфоний, а также как форма отдельных частей сложных форм (трехчастной, рондо, вариации и т.д.).

Простая трехчастная форма

Эта форма состоит из трех простых разделов, не превышающих по сложности период, где II раздел вносит относительный контраст, а III является репризой. Свое происхождение простая трехчастная форма ведет от старинной

итальянской арии *da capo*, где после I раздела идет II контрастный раздел, после чего стояло обозначение *da capo al Fine* (до слова конец) - повтор I раздела.

В конце XVII века форма проникает в инструментальную музыку и становится одной из самых употребляемых форм. Это объясняется ее конструктивной устойчивостью, уравновешенностью, симметричностью. Благодаря крайним разделам происходит утверждение основного музыкального образа, а средний раздел дает его развитие, либо контрастно оттеняет его.

I раздел - экспозиция II раздел – середина III раздел - реприза

I раздел – обычно имеет форму периода повторного строения. Это период, как правило, замкнутый, чтобы подчеркнуть его отчлененность от II раздела. Но при этом довольно часто бывает модулирующий, подготавливая новую тональность середины. Тип простой трехчастной формы определяется в зависимости от середины.

1 тип – (A+A₁+A) середина продолжающего или развивающего типа. Это однотемная трехчастная форма. Здесь во II разделе происходит варьирование начальной музыкальной мысли или ее продолжение. Контраст, как правило, касается ладотональной, мажоро-минорной сферы (часто параллельная или доминантовая тональность).

2 тип (A+ разработка +A) - также однотемная, бесконтрастная трехчастная форма, но в середине дает активное развитие темы I части. Для этого используются разработочные приемы: мотивное вычленение, дробление, секвенцирование, отклонение, модуляция. Обычно это связано с отсутствием четкой структуры.

3 тип (A+B+A) – разнотемная или контрастная, где середина строится на относительно новой теме. Контраст не яркий, а дополняющий, оттеняющий.

4 тип встречается очень редко (**A+ переход +A**), где **середина не имеет яркого тематизма**, а представляет собой тонально-гармоническую связку – переход между крайними разделами. Обычно она меньше по размерам, чем крайние разделы. Отличается тонально-гармонической неустойчивостью, часто идет на фоне доминантового органного пункта и представляет собой либо секвенцию, либо ряд аккордов доминантовой группы.

Часто середина является гармонически разомкнутым построением или может иметь небольшую связку к репризе из-за тонального контраста. Иногда середина совмещает в себе черты двух или трех типов.

Реприза в простой трехчастной форме может быть нескольких типов:

1. **Точная**, т.е почти без изменений.

2. Измененная, **варьированная**, с незначительными изменениями вариационного характера.

3. **Динамическая**. Это реприза содержит общую кульминацию формы, что связано с фактурным уплотнением, ритмическим учащением, иногда с расширением формы.

Помимо основных разделов простая трехчастная форма может иметь вступление и заключение в виде дополнения.

В простой трехчастной форме могут повторяться отдельно I раздел и вместе I и III разделы.

Если повторяется только середина и реприза, то такая форма называется **трехпятичастная**, что имеет некоторое сходство с формой рондо. Повтор может быть выписанным и невыписанным. Если при повторе меняется тональность или лад середины, то такая форма называется **двойная трехчастная** (A+B+A+B1+A).

Простая 3хч форма используется в качестве самостоятельных произведений в вокальной и инструментальной музыке, как часть цикла, особенно в сюите, а также как часть более крупных форм.

Сложная трехчастная форма

Сложные формы в целом отличаются от простых не только большими размерами, сложностью композиции, но и яркой контрастностью внутренних образов. Как правило, это контраст - сопоставление, то есть контраст всех выразительных средств, вплоть до жанрового, что приводит к контрасту характеров.

Сложная трехчастная форма - одна из самых распространенных в вокальной и инструментальной музыке. Свое происхождение она ведет, как и простая трехчастная форма, от арии da capo. Внешне ее строение совпадает с простой трехчастной формой, но только каждый раздел представляет собой какую-либо простую двух или трехчастную форму.

Сложная трехчастная форма – это симметричная форма из трех частей, где крайние написаны в простой двух или трехчастной форме, а средний раздел, как правило, вносит резкий контраст к ним.

1 часть – Экспозиция. Этот раздел имеет ряд особенностей по сравнению с обычной двух или трехчастной формой:

1. Однотемность двух или трехчастной формы, то есть обычно они относятся к развивающему типу (a+a1+a) или может быть двухчастная репризная, так как контраст приберегается для середины. Таким образом, 1 часть направлена на утверждение одного основного образа.

2. Часто бывает довольно развернутой, масштабной, с повторами (двойная трехчастная или трех - пятичастная формы)

2. Обычно отмечена внутренним развитием, динамикой, неуравновешенностью. Часто в простой трехчастной форме динамическая реприза. Например, скерцо из «Богатырской симфонии» А.Бородина написано в сложной трехчастной форме, где первая часть - сонатная форма без разработки.

2 часть – Середина. Главная особенность – яркий контраст с крайними частями. Середина обычно ярко выделяется графически: с двух сторон знак репризы, в начале может стоять обозначение нового темпа или характера, часто меняется тональность и размер. В зависимости от тематизма и характера его развития середина может быть нескольких типов:

1. A+B+A –середина на новом тематическом материале.

2. $A+A_1+A$ – середина развивающая, встречается крайне редко (Бетховен Лунная соната, первая часть).

3. $A+CDE+A$ – контрастно-составная середина, где средняя часть состоит из нескольких самостоятельных по тематизму и характеру разделов. Такой тип середины появляется в творчестве композиторов романтиков. Середина различается и по типу формы:

1. Трио (Trio) – это значит, что середина имеет четкую форму (простую двух или трехчастную).

2. Эпизод – не имеет четкой, устойчивой формы. Это середина типа разработки, когда новая тема сразу дается в интенсивном развитии. Эта часть отличается крайней тонально-гармонической неустойчивостью.

Трио обычно замкнуто и может повторяться. Эпизод, как правило, разомкнут и не повторяется.

Между серединой и репризой имеется связка-переход. Типичные тональности середины: одноименный мажор или минор, субдоминанта, параллельная тональность.

3 часть – Реприза

1. точная

2. варьированная, измененная

3. динамическая

По форме различна:

1. полная

2. сокращенная – чаще всего сокращаются повторы или I часть сокращается до масштабов одночастной формы.

После репризы может идти заключение в виде дополнения или кода – развернутый, самостоятельный, заключительный раздел (до 8 тактов – дополнение, более 8 т - кода). Заключение и кода могут быть на основном тематизме, на тематике середины и синтетическая (объединяются черты того и другого).

Промежуточные формы

Часто встречаются формы смешанного, промежуточного типа, в строении которых присутствуют признаки как простой, так и сложной трехчастной формы. Это особенно относится к тем случаям, когда при характерных для простой формы крайних частях (в виде периода) середина оказывается в простой двух- или трехчастной форме. Таким образом, от простой трехчастной формы промежуточная отличается строением своей средней части, а от сложной трехчастной – строением крайних частей (Ф. Шуберт. Музыкальный момент фа-минор ор. 94 №3, Ф.Шопен. Мазурка №22).

Сложная двухчастная форма

Эта форма чаще встречается в произведениях вокально-хоровой музыки. Отсутствие репризы лишает ее определенной законченности, замкнутости.

Поэтому для ее объединения возникает необходимость в дополнительных средствах в виде поэтического текста.

Это форма, состоящая из двух контрастных разделов, из которых хотя бы один должен быть в простой двух или трехчастной форме, а второй – либо период, либо 2х или 3х частная форма.

А	+	В
2х-3хчастная форма		2х-3х частная форма, период

Свое происхождение она так же ведет от куплетной формы, т.к. при делении на запев и припев, запев довольно часто представляет собой простую двухчастную форму (развивающую или репризную). Припев же может быть периодом или простой двухчастной формой. Такое строение довольно часто встречается в песнях и романсах.

П.И. Чайковский «Неаполитанская песенка», Шопен Ноктюрн № 6. Эта форма часто встречается в оперных ариях (ария мистера Х из оперетты «Принцесса цирка»).

Например, «Неаполитанская песенка» П.Чайковского написана в сложной двухчастной форме, где I часть – представляет собой простую 2хч форму: оба раздела представляют собой повторенное предложение, развивающего типа. II часть – контраст в форме периода.

Форма рондо

Эта форма ведет свое происхождение от старинных песенно-танцевальных жанров. Термин рондо в переводе с французского – круг.

Форма рондо представляет собой постоянное возвращение основной темы, которая чередуется с другими более или менее контрастными по отношению к ней.

Основная тема называется – рефрен, остальные темы – эпизоды.

Таким образом, форма рондо представляет собой сочетание принципа повторности и принципа контраста. Возникнув в народном творчестве в прошлом, форма рондо, перейдя впоследствии в профессиональную музыку, исторически развивалась. Каждому музыкально-историческому этапу характерны специфические черты рондо.

Наиболее ранний этап – **старинное рондо**. Это рондо 17-первой половины 18 веков. Особенно широко оно распространилось в произведениях французских композиторов – клавесинистов: Рамо, Куперен. Оно использовалось в основном в инструментальной музыке, в песенно-

танцевальных жанрах (гавот, менуэт, бурре). Часто эти пьесы имели программные заголовки: Дакен «Кукушка», Куперен «Жнецы», «Сборщик винограда», «Любимая».

Характерные черты старинного рондо:

- жанровый тематизм
- многочастность – рефрен проводится по 5-6 раз. Общее число частей часто было более 10-12.
- Масштабы внутренних разделов небольшие – рефрен – период, эпизоды – период или свободное построение
- Степень контрастности. В соотношении рефрена и эпизодов не наблюдалось тематического контраста. Часто это рондо можно назвать однотемным, т.к. эпизоды обычно развивали тематизм рефрена (иногда эпизодом служило проведение рефрена в подчиненной тональности).
- Круг тональностей охватывал 1 степень родства. Рефрен обычно тонально и гармонически замкнут, эпизоды могут быть разомкнутыми. Иногда можно наблюдать нарастание контрастности рефрена и эпизодов к концу рондо.
A+A1+A+A2+A и т.д.

Классическое рондо – это новый этап в развитии формы, связанный с творчеством композиторов 2 половины 18-19 веков, венских классиков. Форма рондо используется не только в отдельных самостоятельных пьесах, но и входит в состав сонатно-симфонического цикла. Обычно в ней пишутся финальные части, иногда 2 часть.

Характерные черты:

- По сравнению со старинным рондо кол-во частей сокращается: основа – пятичастное рондо A+B+A+C+A
- Размеры разделов укрупняются: период, 2х или 3х ч пр форма
- Контраст между рефреном и эпизодами, а также между самими эпизодами усиливается. Особенно контрастен 2 эпизод, который более развернут по форме.
- Обязателен тональный контраст, устанавливается круг типичных тональностей. Для 1 эпизода – доминанта или параллель, для 2 эпизода – субдоминанта или одноименный лад (черты влияния тональных закономерностей сонатной формы).
- Возрастание контраста между разделами сочетается со стремлением к связному развитию целого, отсюда количество связок, переходов между разделами рондо. Связки – это короткие модулирующие построения, плавно подводящие к нужной тональности.
- Сам рефрен может измениться, варьироваться, включаясь в общее развитие (фактурное развитие), особенно варьируется 3 рефрен. Иногда вместо 2 эпизода может возникнуть разработочное построение (черты рондо-сонаты).
- При ярком контрасте почти всегда возникает необходимость в коде или небольшом заключении. Их размеры зависят от характера содержания и степени контраста.

- В классическую эпоху форма рондо стала использоваться не только в инструментальной, но и в вокальной, как форма оперных арий, романсов, песен.

Ария Фигаро «Мальчик резвый», Бетховен соната №8 2 часть, финалы Сонат №№ 20 и 25.

Во второй половине 18 века становятся очень популярными произведения в форме рондо. При этом жанр и форма не всегда совпадают. Часто произведение, называемое рондо, могло быть написано в какой-либо другой форме. От рондо здесь был только один показатель – жанровый характер тематизма (Финал сонаты Ля мажор Моцарта).

Рондо XIX – XX веков

Начиная с эпохи романтизма, рондо приобретает новые черты. Расширяются возможности применения этой формы. Оно используется в произведениях самой различной образности: в эпическом плане (Бородин «Спящая княжна»), в комическом (Прокофьев песня «Болтунья Лида»). Оно широко применяется в инструментальной и вокальной музыке (каватина и рондо Антонины, рондо Фарлафа), а также в качестве основы целых оперных сцен (интродукция к «Руслану и Людмиле», сцена масленицы в «Снегурочке», 4 картина «Садко»).

Композиционные особенности: в целом характерны большая свобода композиционного строения, наличие различных типов рондо. Но есть ряд общих черт:

- Стремление к многочастности, при этом сами разделы могут иметь 2х-3х частное строение, что приводит к увеличению масштабов формы (Шуман «Венский карнавал» - 11 частей)
- Яркий контраст между рефреном и эпизодами (тематический, тональный, темповый, образный), а также яркий контраст между эпизодами.
- По смысловой нагрузке эпизоды часто выходят на передний план, становятся более значительными, чем рефрен. Рефрен в этом случае выполняет связующую роль между контрастными эпизодами.
- Сам рефрен может серьезно изменяться: варьироваться тематически, сокращаться масштабно, изменять тональность, может вообще опускаться, когда два эпизода идут подряд. Таким образом, рефрен включается в общее сквозное развитие.

Все эти изменения привели к тому, что рондо 19-20 вв приобретает сюитный характер строения, оно как бы распадается на ряд ярких миниатюр. Единству формы способствует так или иначе связующая сохраняющаяся роль рефрена, а так же наличие в некоторых случаях связей и в конце синтетической коды.

На характер рондо повлияла эстетика романтизма с ее тягой к ярко контрастным образам, состояниям («Картинки с выставки» Мусоргского) - соединение принципов сюитности и рондальности.

Вариации

Это одна из древних форм. В переводе с латинского Variatio – изменение. Варьирование широко используется в музыке как принцип развития, так как он подразумевает любое, даже незначительное изменение. Как принцип варьирования встречается на разных уровнях в любых формах (период повторного строения).

Варьирование как принцип развития следует отличать от вариаций, как самостоятельной формы. Вариации представляют собой проведение определенной темы и ряда ее измененных повторений. Вариации сложились как форма в народных песенно-танцевальных жанрах, где каждый куплет мелодически отличался от предыдущего с незначительными изменениями.

Таким образом, форма вариаций строится не на контрасте, а на развитии и утверждении одного музыкального образа, который показывается в разных гранях, с разных сторон. Вариации представляют собой циклическую форму, состоящую из достаточно самостоятельных разделов – вариаций. Как правило, любой вариационный цикл, строится по линии постепенного усложнения приемов варьирования.

В процессе музыкально-исторического развития форма вариаций сама совершенствовалась и со временем сложились различные типы вариаций в зависимости от того, что и как варьировалось в теме.

Оstinатные вариации (ostinato – с латинского – упорный, неизменный) – это такие вариации, которые основаны на неизменном проведении мелодии, при постоянном варьировании сопровождения. В зависимости от того, где помещается мелодия различают две разновидности:

1. basso ostinato
2. soprano ostinato

Эти разновидности сложились в различные исторические эпохи. Отличаются типом тем и принципов варьирования.

Basso ostinato. Этот тип сложился еще в 16 веке и достиг кульминации в творчестве Баха и Генделя. Он был тесно связан со старинными 3х-дольными медленными танцами чакона и пассакалия. Впоследствии названия утратили принадлежность к танцу и указывали на применение формы basso ostinato. Новый расцвет эта форма переживает в 20 веке (Шостакович).

Типичные черты:

- тема обобщенного типа, лишена мелодической яркости, т.к. она должна выполнять роль гармонической основы, поэтому типичным было поступенное нисходящее движение от 1-5 ступени или 5-1 ступени.
- Характерны крупные длительности, медленный, умеренные темпы, небольшая величина темы (4-8т), минорный лад.
- Как правило, первоначально тема излагалась одноголосно, реже сразу с сопровождением (Бах. Чаконя ре минор для скрипки).

- Вариации являлись полифоническими. Последующие голоса появлялись постепенно, развивая основные интонационные обороты темы. Развитие шло в основном по линии ритмического учащения и уплотнения фактуры.
- Нет четких границ между вариациями, за счет полифонического движения голосов они завуалированы. Обычно вариации нельзя разделить одна от другой (Бах Месса си минор. №16 Крещатик).
- Главная отличительная черта – в процессе варьирования, основная тема отодвигается на второй план по сравнению с развивающимися верхними голосами. Иногда в кульминации мелодия может переноситься в верхний голос (Брамс. Симфония №4, финал).

Soprano ostinato. Складывается как особый тип вариаций в 19 веке, их истоки лежат в куплетно-вариационной форме русских народных песен. Эти вариации называются «русскими» или «глинкинскими», т.к. подлинный их расцвет принадлежит Глинке. По началу широко распространены в вокальной музыке. Мелодия остается неизменной при постоянном варьировании оркестрового сопровождения. (Глинка «Персидский хор», баллада Финна, рассказ головы из «Руслана и Людмилы», Мусоргский «Борис Годунов» песня Варлаама, «Хованщина» песня Марфы).

Впоследствии она широко используется в симфонической музыке (Глинка «Камаринская» в 1 теме, «Балеро» Равеля, Шостакович Симфония №7- эпизод нашествия).

Типичные черты:

- В отличие от basso-ostinato мелодия отличается яркостью, запоминаемостью. Часто с явной жанровой основой.
- Мелодия в верхнем голосе дает большие возможности для гармонического варьирования
- Такие вариации могут быть и полифоническими и гармоническими
- Широкие возможности дает темброво-фактурные варьирования
- Тема может менять свой лад

Классические вариации

Этот тип оформился во второй половине 18 века и получил наиболее яркое выражение в творчестве венских классиков. Прототипом этих вариаций можно считать дубли в старинных сюитах – это варьированные повторы основных танцев. Классические вариации еще называют строгими, т.к. не смотря на то, что в отличие от ostinato здесь варьируется и мелодия и сопровождение, тем не менее, ряд основных компонентов темы остается неизменными:

1. Основные мелодические контуры темы, опорные точки.
2. Основной гармонический план (логика последования функций, порядок отклонений, сохраняются кадансы).
3. Сохраняется тональность (хотя может меняться лад).

4. Сохраняется структура темы, ее форма. Благодаря этому в каждой вариации ощущается неразрывная связь с темой.

Тема – характерные особенности:

- Жанровая основа (песня, танец, марш)
- По музыкальному языку проста, отличается яркой запоминающейся мелодией
- Фактура гомофонная, аккордовая
- Темп обычно умеренный, ритмика не сложная
- Часто форма 2х4 репризная, также период, гораздо реже 3х частная.

Приемы варьирования.

Мелодия

1. орнаментация – окружение основных звуков мелодии вспомогательными, проходящими, украшениями, хроматизмами, которые создают в результате вместе с ритмическим дроблением прихотливый мелодический узор, орнамент.
2. распев – заполнение широких ходов, скачков в мелодическом поступенном движении, в результате чего образуется широкая мелодическая линия, она как бы выравнивается (в отличие от орнамента преобладает диатоника)
3. вариантное преобразование, более сильное изменение мелодии, связанное с появлением относительно новых интонаций или же дробление мелодии на отдельные обороты и их разработка по разным регистрам.

Сопровождение – здесь главное – фактурное варьирование, оно включает:

1. увеличение или уменьшение числа голосов
2. использование различных видов гармонических, мелодико–гармонических, а также ритмических фигураций.
3. широкое использование разных регистров
4. использование полифонических приемов: появление подголосков, имитаций, канонов.
5. использование элементов мотивного развития темы и т.д.

Построение цикла вариаций. Обычно строится по линии постепенного усложнения приемов варьирования, ритмического учащения и фактурного уплотнения. Если цикл очень велик (20-30 вариаций), то обычно наблюдается объединение отдельных вариаций в группы, на основе общих приемов варьирования. Иногда могут возникать жанровые вариации, когда меняется ритм и характер темы. Часто в большинстве циклов можно обнаружить признаки 3х частности, т.к. в середине возникает группа вариаций, контрастных по ладу. Иногда на протяжении большинства цикла периодически появляются вариации очень близкие к теме для напоминания. Часто предпоследняя вариация выполняет напоминающую роль, а последняя играет роль коды, обобщая все типы варьирования. Поэтому обычно последняя вариация больше по масштабам (основная форма повторяется 2-3 раза).

Сюита

Музыкальная форма называется циклической, если она состоит из нескольких частей, самостоятельных по форме, контрастных по характеру, но связанных единством идейно-художественного замысла. Цикл – в переводе с греческого - круг.

В инструментальной музыке сложилось 2 основных вида циклической формы: сюита и сонатно-симфонический цикл.

Старинная сюита. Партита – представлена в творчестве Баха, Генделя (первая половина 18 века). Особенности – она целиком состоит из танцев, каждый из которых излагается в старинной 2х ч форме, реже в старинной сонатной форме. Объединяющим началом в ней служит общая тональность. В старинную сюиту обычно входит 4 танца:

1. Аллеманда (нем) – степенно-серьезный, хороводный танец – шествие, умеренно-медленный темп, 4/4.
2. Куранта (итал - текуче) – более живой, 3х-дольный сольный танец. Реже используется 3/2, в основном 3/4, типичный ритм – четверть с точкой – восьмая – четверть.
3. Сарабанда – испанский величественный, медленный танец на 3/4 (3/2).
4. Жига – ирландский быстрый танец с триольным движением 6/8, 12/8, 3/8.

Кроме основных танцев, в сюиту часто вводятся дополнительные пьесы:

- За некоторыми танцами (чаще за сарабандой) следует орнаментальные вариации на этот танец – Double.
- Перед аллемандой бывает прелюдия. Такая пьеса может представлять собой маленький 2-3х частный цикл.
- Внутри сюиты (между сарабандой и жигой) помещаются другие танцы – менуэт, гавот, буррэ, паспье, реже – англес, лур, полонез. Кроме того, иногда в сюиту вводилась пьеса не танцевального характера – ария, рондо, бурлеска, скерцо, каприччио. Иногда помимо вступительной пьесы можно найти фугу, тему с вариациями. В некоторых случаях встречается подряд два одноименных танца.

Лучшие образцы старинной сюиты – сюиты Баха. В них Бах педантично придерживался обязательного состава сюиты, делая к нему различные добавления. Гендель в своих сюитах часто отступал от него.

Новая сюита

В 19 веке возникает новая сюита, которая существенно отличается от старинной.

Характерные черты:

1. Часто объединяется программным замыслом. Ряд сюит возникает на основе музыки к сценическим произведениям.
2. Характер сюит становится более разнообразным – сказочно-фантастические картины в «Шехерезаде» Р-К, картины природы, жанровые и народно-сказочные эпизоды в «Пер Гюнте» Грига.

3. Обычно в сюите имеется главная тональность, в которой пишутся первая и последняя части.
 4. Сюита не основывается только на танцах. Огромное распространение получили другие жанры: марш, элегия, ноктюрн, скерцо, романс. – «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Спящая красавица».
 5. Форма частей сюиты разнообразна – сложная 3хч, рондо, тема с вариациями, сонатная, рондо-соната.
 6. Количество частей – 3-10 и более.
- Прокофьев «Ромео и Джульетта», Бизе «Арлезианка», Мусоргский «Картинки с выставки».

Сонатная форма

Сонатная форма является самой сложной из всех музыкальных форм по своему строению и характеру развития музыкальных образов. Это самая молодая форма. Она формировалась в середине 18 века, приобрела устойчивый вид в творчестве венских классиков, эволюция формы продолжается, каждый композитор вносит в трактовку данной формы свое видение. Это связано с тем. Что с.ф. обладает особой драматургией, подобной литературно-театральным жанрам, имеется завязка конфликта, его развитие, кульминация и развязка. Наличие такой драматургии дает возможности для воплощения глубокого, часто конфликтного содержания. Поэтому сонатная форма используется, как правило, в первых частях концептуальных жанрах: соната и симфония, реже в рапсодии, балладе, увертюрах, в концертах. Как правило, сфера ее применения ограничена инструментальной музыкой. В вокальной музыке реже – ария Руслана 2 действие, Оратория Шапорина «На поле Куликовом» ария Дмитрия Донского.

Драматургия сонатной формы. Основу драматургии составляют 3 раздела: экспозиция, разработка, реприза. Так же могут быть вступление и кода как самостоятельные разделы.

Экспозиция является источником развития в сонатной форме (имеется вся сонатная форма)- i-экспозиция. Ее основу составляют 2 подраздела – главная и побочная партии, каждый из которых имеет свою тему.

Главная тема выполняет роль импульса для экспозиции, она задает толчок развитию. Ее отличает активный, энергичный характер: импульсивная ритмика, пунктир, интонации активные часто по звукам основных гармоний, восходящие движения, тонально-гармоническая устойчивость (Т-D).

Побочная партия строится на контрастном тематизме. Главный источник развития в сонатной форме – это возникновение тонального и тематического контраста и, как правило, противоречие между главной и побочной темой, которое получило название «динамическое сопряжение» (Мазель). Очень часто тематически п.п. вырастает из гл.п., которая строится на контрастных элементах. Это уже дает источник противоречия даже в рамках главной партии. Как правило, п.п. по сравнению с гл.п. отличается более спокойным, лирическим характером (вырастает обычно из 2 элементе гл.темы). Самое главное – это ее тональный противовес к гл.п. (как правило. Это тональность D

или параллель). В основе лежит гармония наиболее острая по отношению к главной тональности.

Гл.п. + св.п. + поб.п. + закл.п.

T/t D/ парал.dur

По форме в отличие от гл.п., которая обычно представляет собой период, поб.п. больше по размерам, она может строиться на нескольких дополняющих друг друга темах (реже контрастных) и иметь 2хч развивающую или контрастно-составляющую форму (3 темы), сложную 2хч.

Кроме 2х основных в экспозиции обычно имеется 2 дополнительных раздела: связующий и заключительный. В зависимости от размеров они могут быть самостоятельными партиями либо просто связкой и заключением. Задача **связующей партии** осуществить тональный переход от главной к побочной партиям, иногда она отсутствует (когда гл.п. разомкнутая или модулирующая). Структура св.п. неустойчива. Обычно это ряд свободных построений, либо на тематизме гл.п., либо предвосхищает побочную партию. Очень редко построена на самостоятельном материале. Иногда синтетическая или на общих формах развития.

Разработка – это специфический раздел, связанный со сложным преобразованием тематизма экспозиции. Размеры разработки, сложность и интенсивность развития музыкального материала в ней каждый раз индивидуально, т.к. определяются общим образным замыслом и характером тематизма. В любом случае это самый неустойчивый и напряженный раздел сонатной формы. Фактически здесь не встречается четких определенных структурных образований, форм.

Разработке присущи специфические приемы развития музыкального тематизма. Ни одна тема не проходит в законченном, устойчивом виде. Все подвергается интенсивному развитию:

1. дробление
2. мотивное вычленение
3. секвенцирование (тонально-гармоническое развитие, отклонения, модуляции)
4. вариационное развитие (тембровое, ладовое, фактурное)
5. растяжение или сжатие тематических элементов
6. перенесение элементов одной темы в другую
7. противопоставление, столкновение контрастных тематических элементов
8. полифонические приемы (наложение 2х тем, имитации, каноны, фугато).

В целом для разработки характерно общая тонально-гармоническая неустойчивость, тональный план каждый раз индивидуален. Характерно избегание тональностей экспозиции (TiD)., характерен уход в S-ую сферу (IV, II, VI, VI_{низ}, II_{низ}, III, III_{низ}, IV_{выс}). Вся тонально-гармоническая неустойчивость идет по нарастающей к концу разработки, где достигает своей кульминации перед наступлением репризы. Этот заключительный раздел разработки называют **предыктом**. Как правило, он весь строится D-ой гармонии (органный пункт). У Моцарта и Гайдна он фактически отсутствует, у

Бетховена становится обязательным элементом, достигает больших размеров, создавая колоссальный рост напряженности.

В разработке может использоваться весь материал экспозиции, но наиболее характерно развитие главной темы, как наиболее приспособленной к активному развитию. П.п используется ограниченно. Порядок чередования тем может быть любым, хотя часто сохраняется порядок экспозиции.

Варианты строения разработки:

1. построена только на гл.теме (Бетховен Соната №2, 1 часть)
2. может сохраняться порядок тем экспозиции
3. может вводиться новая тема среди тем экспозиции (тема-эпизод), как правило, лирического характера (Бетховен Симфония №3, 1 часть).

В разработочном развитии можно выделить несколько фаз, волн, этапов, которые связаны с появлением другой темы, с новыми приемами развития. Они выстраиваются по нарастающей. В конце разработки может возникать «ложная» реприза: появляется гл. партия в устойчиво-экспозиционном виде, но в другой тональности, в последующем переходом к разработочному развитию. Она не образует самостоятельного раздела, это одна из фаз разработки.

В целом, разработка представляет дробную структуру, в которой можно выделить три момента: вступительный, основная част и подход к репризе. Разработка доводит до предела тонально-тематический конфликт, заложенный в экспозиции. Накопившаяся напряженность требует разрядки, которая и наступает в репризе.

Реприза. Ее задача – ликвидировать тональное противоречие тем экспозиции, восстановить равновесие после длительной неустойчивости разработки. Главное качество репризы – тональное единство, устойчивость, которая проявляется в господстве тоники.

Вид репризы зависит от степени динамизма разработки и формы в целом:

1. точная Реприза. В отличие от других видов, реприза сонатной формы никогда не будет точной копией экспозиции, т.к. здесь п.п. приходит к тональному подчинению главной партии. При этом может изменяться лад (Моцарт Симфония №40 1 часть).
2. измененная реприза. Структурные изменения обычно в сторону динамизации (расширения и сокращения). Гл. п сокращается (Чайковский Симфонии №№ 1-5), реже расширяется (Бетховен Соната № 21, 1 часть), вносятся черты разработочности (Бетховен Соната №23, 1 часть), гл.п. может проходить не в основной тональности (особенно у романтиков). Чаще сокращается связующая партия или опускается, в п.п. изменений меньше. Она может начинаться не в основной тональности, только позднее приходит в основную.
3. динамическая реприза – появилась со времен Бетховена. Она является кульминацией всей сонатной формы (Соната № 23, 1 часть, Симфония № 5). Иногда такая реприза сливается с разработкой (Чайковский Симфония № 6).

4. зеркальная (Шопен Баллада №1, Лист Прелюды), неполная – с пропуском главной партии (Шопен Соната h-moll, Шостакович Симфония №11), реже опускается поб. партия (Моцарт увертюра к опере «Идоменей»).

Особые разновидности сонатной формы

Помимо традиционной сонатной формы. Один из них **сонатная форма без разработки**. Как правило она встречается в тех случаях, когда гл и п.п. в экспозиции мало контрастны, не слишком развиты, поэтому необходимости в динамичной разработочной части нет. Чаще всего такая форма используется в медленных частях сонатно-симфонических циклов (Шуберт «Неоконченная симфония» 2 часть, Бетховен Соната №5 2 часть, Р-К «Шехерезада» 3 часть). Обычно в репризе темы варьируются, т.к. они часто имеют законченный характер. Иногда в репризу проникают элементы разработочного развития. Такая форма может иметь код на теме главной партии. Этот тип может встречаться и в быстрых частях («Свадьба Фигаро» увертюра, «Севильский цирюльник» увертюра), реже в скерцо (Чайковский Симфония №6 3 часть), в сл 3хч форме, где крайние разделы в сонатной форме без разработки - Бородин «Богатырская симфония» 2 часть. Часто отсутствие разработки компенсируется наличием разработочности в экспозиции – в главной и связующей партиях.

Другая разновидность – **сонатная форма с эпизодом** вместо разработки. Встречается в тех случаях, где экспозиция не содержит ярких образных контрастов. В этих случаях эпизод – это новая тема, либо контрастного характера, либо напротив близкая к темам экспозиции по характеру. Обычно эпизод имеет законченную форму (3хч, вариационную). Он может встречаться в финалах сонатно-симфонического цикла (Бетховен Соната №1), в медленных частях (Бетховен Соната №7 2 часть), а так же в первых частях цикла (Шостакович Симфония №7). Иногда от экспозиции к эпизоду возникает связка, часто после эпизода может возникнуть разработочный раздел, развивающий тематизм эпизода (Шостакович Симфония №7).

Сонатная форма в 1 частях инструментальных концертов с оркестром. Это связано с особым принципом – соревнование солиста и оркестра. Это проявляется в двойной экспозиции: 1 экспозиция исполняется оркестром, 2 – солистом в сопровождении оркестра и заканчивается в побочной тональности. Степень отличий этих 2х экспозиций может быть различной:

1. иногда только фактурные изменения (тема у солиста в более виртуозном изложении).

2. во 2 экспозиции могут появляться новые темы, как главная, так и побочная (Моцарт Фортепианный концерт d-moll). В этом случае разработка и реприза могут использовать как главную так и другие темы. Эта структура встречается в классических концертах. С Мендельсона двойная экспозиция применяется редко. Вместо нее встречается оркестровое вступление.

Сонатная форма без репризы – очень редко. Отсутствие репризы объясняется программным замыслом (Шостакович Симфония №11, 2 часть «9 января» - здесь сразу после разработки идет кода).

Концентрическая форма (концентрично-симметричная) – очень редко. Связана с программным замыслом, обычно состоит из 5-7 разделов, где центральное место занимает средний, а остальные располагаются симметрично по отношению к нему.

- A+B+C+B+A
- A+B+C+Д+C+B+A

По структуре близка к сложной 3х частной форме. Отличается еще большей замкнутостью и устойчивостью. Составляющие ее разделы соотносятся между собой по принципу контраста. Они самостоятельны по тематизму и структуре. Каждый из них имеет какую либо простую форму.

Шостакович Симфония №11 1 часть «Дворцовая площадь» - 5 частей

A – крайние разделы, комплекс дворцовой площади

B – тема песни «Слушай»

C – на теме песни «Арестант»

Рондо-соната

К особым разновидностям сонатной формы, а также к высшим формам рондо следует отнести форму рондо-соната. Сформировалась в творчестве венских классиков. Эта форма сочетает в себе принципы рондо и сонаты. Схема: A+B+A+C+A+B1+A. Здесь 7 основных разделов, но в тоже время ощущается опора на 3х частность, что проявляется в наличии экспозиции A+B+A и репризы A+B1+A. Характер центрального раздела и его особенности могут быть различны. Черты сонатности проявляются не только в 3хч композиции, но и в соотношении рефрена (A), который одновременно является главной партией и эпизодов B и B – поб. п. В экспозиции эпизод звучит в подчиненной тональности, а в репризе в основной, т.е. присутствует важный принцип сон.ф.: тональное противопоставление и тональное сближение 2х тем.

Черты рондо: 4х кратное проведение гл. п., выполняющей роль рефрена, который в отличие от сонатной формы появляется здесь после поб.п. и в экспозиции и в разработке в основной тональности. Таким образом, основная тема проводится 4 раза, чередуясь с другими темами-эпизодами, образуя рондальный принцип.

Помимо этих признаков рондо и сонатной формы в наличие еще ряд существенных признаков. В результате возникает своеобразная форма, причем каждый раз могут преобладать черты рондо или сонатности.

Черты рондальности:

1. гл.п. обычно имеет жанровый характер, бывает значительна по размерам (пр 2хч, пр 3хч), структурно и гармонически замкнута.
2. Вся экспозиция в целом уравновешенна, т.к. поб.п не вносит резкого контраста, не велика по размерам, а повторение после поб.п. главной, образует в экспозиции уравновешенную 3хчастную форму.
3. Средняя часть является эпизодом (C) на новой теме и по характеру напоминает трио сл 3хч формы. В целом такой тип формы очень близок к сложной 3хчастности.

Черты сонатности: проявляются во внесении в рондо-сонату интенсивного развития, в стремлении к объединению всех разделов в одно целое.

1. часто неуравновешенна гл.п. Если она в 3хч форме реприза играет роль связующей партии.
2. В строении экспозиции вырастает роль побочной партии. Обычно после нее возникает развитая заключительная часть, утверждающая поб.п. Сам рефрен повторяется после поб.партии с сокращением и изменением.
3. Усиливается роль связок: есть св.п., может быть связка от поб к гл.п., от экспозиции к среднему разделу., большая связка-предыкт от среднего раздела к репризе.
4. наличие в среднем разделе разработки, кроме того разработочность может проникать в другие разделы: во 2 проведение гл.п. в экспозиции, в 1 проведение рефрена в репризе и коде.
5. Вырастает роль коды. Иногда последнее проведение рефрена может заменяться кодой.

Применение. Своеобразное сочетание рондальности и сонатности обусловило и применение этой формы как правило в финальных частях сонат, концертов, симфоний, т.к. жанровость, уравновешенность такого финала противостоит конфликтной и динамичной 1 части. В тоже время здесь присутствуют необходимые для финала размах, масштабность.

Формы вокальной камерной музыки

В зависимости от характера музыкального развития, а также от соотношения музыки и текста, возникают различные формы вокальных произведений:

1. куплетная (строфичная)
2. куплетно-вариационная (варьированная строфа)
3. сквозная форма

Куплетная форма – в ней все различие строфы текста сопровождается одной и той же неизменной музыкой. В куплетной форме музыка строфы выражает общий характер содержания всего произведения в целом, придает его основное настроение, ведущую идею. Музыка, сопровождающая строфу текста, называется куплетом. Куплет – одно или двухчастный по форме.

Куплетная форма может иметь припев, отдельный от основной части (запева) раздел. Форма припева различна: это дополнение к основному разделу строфы, может повторять последнее предложение запева, может составлять отдельную часть – период или 2хч форму. Куплетная форма характерна для песен, реже встречается в романсах.

Варьированная строфа – такая форма, в которой при сохранении деления на строфы, каждая из них или какие-либо отдельные могут быть не точным повторением первой, а ее вариантным преобразованием. В такой форме строфы часто объединяются единой кульминацией, создавая большую динамику и цельность формы в целом. Варьированная строфа дает большие возможности отражения в музыке деталей содержания текста по сравнению с

куплетной формой. Приемы развития разнообразны: вариационное изменение сопровождения некоторых строф. Возможно изменение окончания строфы в сторону усиления развития, создание большей напряженности в каждой следующей строфе по сравнению с предыдущей. Такой прием способствует образованию одной общей кульминации в последней строфе и созданию единой линии развития всего произведения (Чайковский).

Сквозная форма - основана на свободном музыкальном развертывании. В ней не обязательно присутствует слитность построений. Она допускает членение, но образующие разделы не обязательно совпадают со строками стиха. Музыкальной связи отдельных разделов в единое целое способствует встречающееся в большинстве сквозных форм тематическое развитие. Сквозная форма типична для произведений, в содержании текста которых имеется много разнохарактерных эпизодов или частая смена настроений, т.к. она дает большие возможности для прямого следования музыки за текстом и отражения его деталей.

Тестовые задания по анализу музыкальных произведений

Тест №1

1. Относительно законченная музыкальная мысль, завершённая каденцией в первоначальной или другой тональности, называется:
а) период; б) предложение; в) раздел; г) экспозиция
2. В каком веке появился нормативный тип периода?
а) 16; б) 17; в) 18; г) 19
3. Период, состоящий из 8 тактов, 2 предложений, срединной каденции на Д и заключительной на Т, называется:
а) сложный; б) разомкнутый; в) нормативный; г) ненормативный
4. Период, состоящий из 8 тактов, 2 предложений, срединной каденции на Д и заключительной на Д, называется:
а) сложный; б) разомкнутый; в) нормативный; г) замкнутый
5. Период, состоящий из 8 тактов, 2 предложений, срединной каденции на Т и заключительной на Т, называется:
а) сложный; б) разомкнутый; в) нормативный; г) ненормативный
6. Какой тип периода чаще всего используется в до классической музыке:
а) сложный период б) период типа развертывания
в) модуляционный период г) период повторного строения
7. Основной прием в эпоху Барокко:
а) полифонический б) разработочный в) секвентный г) фактурный
8. Какое расположение долей соответствует ямбическому мотиву:
а) 2/4 > - б) 2/4 - > в) 3/4 > - - г) 3/4 - > -
9. Какое расположение долей соответствует амфибрахическому мотиву:
а) 2/4 > - б) 2/4 - > в) 3/4 > - - г) 3/4 - > -

10. Какое название имеет следующий ритмический рисунок:



а) пунктирный ритм б) синкопа в) обращенный пунктирный ритм г) гемиола

11. Какое название имеет следующий ритмический рисунок:



а) пунктирный ритм б) синкопа в) обращенный пунктирный ритм г) гемиола

12. Период, начинающийся в основной тональности и заканчивающийся на тонике в родственной тональности, называется:

а) однотональный б) модулирующий в) замкнутый г) разомкнутый

13. Тоника в мелодическом положении терции в заключительной каденции периода дает:

а) полную совершенную каденцию б) автентическую каденцию
в) плагальную каденцию г) полную несовершенную каденцию

14. Структура, состоящая из двух абсолютно одинаковых предложений, называется:

а) период б) сложный период
в) повторенное предложение г) период с расширением

15. Период 10 тактов, имеющий во втором предложении прерванную каденцию, называется:

а) малый период б) период с дополнением
в) повторенное предложение г) период с расширением

16. Что не относится к музыкально-выразительным средствам?

а) тесситура; б) гармония; в) фактура; г) мелодия

17. Жанр – это:

а) система музыкально-выразительных средств;
б) разновидность музыкального произведения;
в) относительно законченная музыкальная мысль;
г) ранняя гомофонная форма

18. Музыкальная мысль, выраженная одногласно:

а) цезура; б) тема; в) песня; г) мелодия

19. К какому жанру относится данная ритмоформула

а) вальс; б) скерцо; в) марш; г) полька

20. К какому жанру относится данная ритмоформула

а) вальс; б) скерцо; в) полонез; г) мазурка

21. К какому жанру относится данная ритмоформула

а) мазурка; б) вальс; в) тарантелла; г) полька

22. Гармония композиторов данной эпохи строго функциональна:

а) Романтизм; б) Классицизм; в) Барокко; г) Импрессионизм

23. Главная музыкальная мысль произведения:

а) мелодия; б) вступление; в) тема; г) кульминация

24. Гармония композиторов данной эпохи включает широко побочные ступени, средства мажоро-минора:

а) Романтизм; б) Классицизм; в) Барокко; г) Додекафония

25. В какой последовательности располагаются 3 этапа внутреннего развития темы, 3 формообразующих принципа («асафьевская триада»)?

а) t:m:i; б) i:m:t; в) i:t:m; г) m:i:t

26. Какие типы изложения музыкального материала не существуют?

а) Вступительный; б) срединный; в) экспозиционный; г) заключительный

27. Период повторного строения, состоит из двух простых периодов. В конце 8 такта доминантовая каденция, а в конце 16 – тоническая:

а) повторенный; б) сложный; в) квадратный; г) зеркальный

28. Какому виду МТС соответствует структура 2+2+1+1+2:

а) периодичность; б) суммирование; в) дробление; г) дробление с замыканием

29. Период, который невозможно разделить на предложения:

а) сложный; б) нормативный; в) единого развития; г) ненормативный

30. Какой тип периода используется в первой сонате (f-moll) Л.Бетховена? (набрать?)

а) сложный; б) повторенный; в) замкнутый; г) единого развития

31. Какому виду МТС соответствует структура 1+1+2:

а) периодичность; б) суммирование; в) дробление; г) дробление с замыкание

Тест №2

1. Как называется форма, где I ч.написана в форме периода, а остальные части не содержат структуры сложнее, чем период?

а) период; б) простая; в) рондо; г) сложная

2. Какой вид не относится к простой двухчастной форме?

а) репризная; б) развивающая; в) контрастная; г) синтетическая

3. Сколько видов имеет простая двухчастная форма?

а) 2; б) 3; в) 4; г) 5

4. Сколько видов имеет простая трехчастная форма?

а) 2; б) 3; в) 4; г) 5

5. Как называется реприза, где происходит совмещение материала репризы с материалом середины?

а) точная; б) варьированная; в) динамическая; г) синтетическая

6. Как называется реприза, где уплотняется фактура, усиливается эмоциональность звучания?

а) точная; б) варьированная; в) динамическая; г) синтетическая

7. Какая форма в качестве средней части содержит трио:

а) вариационная б) простая 2хчастная

в) сложная 2хчастная г) сложная 3хчастная

8. Трио – это:

а) часть, имеющая самостоятельную форму

б) часть, не имеющая самостоятельной формы

в) часть, построенная на вариационном принципе развития

г) часть, не имеющая тематической основы

9. Средняя часть в сложной трехчастной форме, не имеющая четкой структуры, называется:

а) трио б) эпизод в) середина г) терцет

10. Как называется сложная трехчастная форма, в которой первая часть написана в форме периода, а вторая и третья части в простых формах:

а) составная б) контрастная в) промежуточная г) неконтрастная

11. Форма, состоящая из 3х разделов, где первая часть написана в любой простой форме, а остальные не представляют более сложной структуры, называется:

а) простая 3х частная б) сложная 3х частная

в) простая двойная 3х частная г) трех-пятичастная.

12. Средняя часть сложной 3х частной формы, состоящая из нескольких самостоятельных по тематизму и по характеру разделов, называется:

а) эпизод б) трио в) составная середина г) развивающая середина

13. Какой форме соответствует следующая формула: I II

а) сложный период

а+а1 в+а1

б) простая двухчастная форма

в) простая трехчастная форма

г) промежуточная форма

14. Вокальная форма, в которой каждый последующий куплет звучит с видоизмененным сопровождением, но неизменной мелодией, называется:

- а) куплетная б) куплетно-вариационная в) куплетно-вариантная г) сквозная

15. Какой форме соответствует следующая формула $A + : B + A_1$:

- а) простая трехчастная форма б) сложная трехчастная форма
в) промежуточная форма г) трех-пятичастная форма

16. Вокальная форма с неизменным повторением музыкального материала:

- а) куплетная б) куплетно-вариационная
в) куплетно-вариантная г) сквозная

17. Какая форма называется куплетной?

- а) период; б) сквозная; в) простая 2-х частная; г) простая 3-х частная

18. Какой форме соответствует следующая формула $A+A_1$:

- а) сквозная; б) прост.2-х част.развивающая;
в) прост. 2-х част.репризная; г) прост. 2-х част.контрастная

19. Какой форме соответствует следующая формула $A+B$:

- а) сквозная; б) прост.2-х част.развивающая;
в) прост. 2-х част.репризная; г) прост. 2-х част.контрастная

20. Какой вид репризы не существует?

- а) варьированная; б) синтетическая; в) развивающая; г) динамическая

21. В чем главное отличие сложных форм от простых?

- а) размер формы; б) масштаб формы;
в) структура произведения; г) контраст внутренних образов

22. В какой форме написана «Старинная французская песенка» из цикла «Детский альбом» П.Чайковского?

- а) прост. 2-х част.развивающая; б) прост.2-х част.контрастная;
в) прост.2-х част.репризная; г) прост.3-х част.

23. В какой форме написана «Баркаролла» из цикла «Времена года» П.Чайковского?

- а) период; б) прост. 2-х частная;
в) прост. 3-х частная; г) сложная 3-х частная

24. В какой форме написана «Неаполитанская песенка» из цикла «Детский альбом» П.Чайковского?

- а) прост.2-х част; б) слож. 2-х част.; в) прост. 3-х част.; г) слож.3-х част.

25. Какой вокальной форме соответствует следующая формула $A+B+C+D...$

- а) куплетная; б) куплетно-вариационная;
в) куплетно-вариантная г) сквозная

26. В какой вокальной форме написан романс П.Чайковского «То было раннею весной»?

- а) куплетная; б) куплетно-вариационная;
в) куплетно-вариантная г) сквозная

27. В какой вокальной форме написан романс М.Мусоргского «Семинарист»?

- а) куплетная; б) куплетно-вариационная;
в) куплетно-вариантная г) сквозная

28. Как называется простая 3-х частная форма, образованная от повтора середины и репризы (часто с вариационными изменениями)?

- а) 3-х част. развивающая; б) 3-х част. контрастная;
в) трех-пятичастная ; г) двойная 3-х частная

29. Как называется простая 3-х частная форма, образованная от повтора середины и репризы в другой тональности?

- а) 3-х част. развивающая; б) 3-х част. контрастная;
в) трех-пятичастная ; г) двойная 3-х частная

Основная литература:

1. Ю. Тюлин. Музыкальная форма. М., 1974 г.
2. И. Способин. Музыкальная форма. М., 1980 г.
3. Музыкальные примеры из художественных произведений.