

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

**Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України**

АНАЛІЗ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

**Програма
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I-II рівнів акредитації**

**Спеціальність “Музичне мистецтво”
Спеціалізація “Теорія музики”**

Київ – 2006

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв України

АНАЛІЗ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

Програма
для вищих навчальних закладів
культури і мистецтв I–II рівнів акредитації

Спеціальність
“Музичне мистецтво”

Спеціалізація
“Теорія музики”

Київ 2006

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

АНАЛІЗ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

Програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації. – Київ: “Фірма “ІНКОС”, 2006 – 28 ст.

Укладач	І. В. Якубовська – викладач Херсонського музичного училища
Рецензенти:	К. Г. Рікман – зав. кафедри теорії музики Сімферопольського факультету Донецької державної музичної академії ім. С. С. Прокоф'єва, кандидат мистецтвознавства, доцент. Л. О. Іскрова – викладач Одеського училища мистецтв і культури ім. К. Ф. Данькевича
Відповідальний за випуск	А. І. Ткаченко
Редактор	Л. М. Трачук

© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006
© Якубовська І. В., 2006

Обсяг курсу
Всього – 243 год.
Практичних – 110 год.
Самостійних – 96 год.
Індивідуальних – 34 год.

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Навчальна програма з дисципліни “Аналіз музичних творів” зі спеціалізації “Теорія музики” призначена для вищих навчальних закладів І–ІІ рівнів акредитації. Програма складена на основі освітньо-професійної програми підготовки молодшого спеціаліста і відповідає державним стандартам вищої освіти.

Дисципліна включає 4,5 кредити, що складає 243 години, з них практичних – 110 годин, індивідуальних – 34 години, самостійних – 96 годин. Програма розрахована на вивчення дисципліни протягом трьох семестрів (VI–VIII).

Програма включає методичні рекомендації, орієнтовний тематичний план, основні вимоги до знань та умінь студентів, контроль та облік успішності, зміст курсу, самостійну роботу студентів, список рекомендованої літератури.

Дисципліна “Аналіз музичних творів” в музичних училищах зі спеціалізації “Теорія музики” є частиною професійної підготовки студентів і передбачає розвиток навичок аналізу музичного твору, які потрібні для практичної діяльності майбутнього спеціаліста в якості викладача, а також закладає основу для подальшого професійного росту музиканта-теоретика і композитора.

Завдання дисципліни “Аналіз музичних творів” – виховання у студентів повноцінних естетичних оцінок та критеріїв, формування їх музичного мислення, почуття стилю, творчих здібностей, що у комплексі складає основу для усвідомлення художнього змісту музичних творів крізь аналіз його композиційної форми та виразних засобів.

Аналіз музичних творів – у певній мірі узагальнююча музично-теоретична дисципліна, яка спирається на ті аналітичні навички, котрі студенти вже отримали в курсі елементарної теорії музики, гармонії, сольфеджіо, музичної літератури, поліфонії, світової музичної літератури, української музичної літератури.

В результаті вивчення дисципліни студент повинен оволодіти практичними навичками, які дозволяють йому визначити структуру музичного твору. Технічний розгляд елементів і засобів музичної композиції

треба спрямувати на виявлення художнього задуму даного твору, художньої творчості композитора або епохи.

Короткі методичні рекомендації

Порядок проходження тем і їх назви обумовлюються вивченням музичних форм від періоду – до циклічних та оперних форм, необхідністю ввідних теоретичних та історико-теоретичних тем. На розсуд викладача порядок проходження тем може бути змінений. Зокрема, можна поєднувати вивчення музичної теми, мотиву, фрази і масштабно-тематичних структур з вивченням періоду. В число перших слід поставити питання про музичну форму і функції частин, що забезпечить міцну базу для професійного аналізу музичних композицій різних видів, у тому числі і нетипових форм. Музичні жанри доцільно пройти від початку, щоб дати основу для цілісного аналізу. Темі “Рондо” і “Варіаційна форма” можуть бути взаємно переставлені, “Проміжні форми” – розосереджені по інших темах, а “Концентрична форма” – вивчатися серед змішаних форм. Тема “Циклічні форми” може бути поділена на дві частини: сюїта – вивчатися після старовинних форм, а сонатно-симфонічний цикл – після сонатної форми та її різновидів.

Тематика курсу аналізу в училищі охоплює переважно музику класичної та романтичної епох (з доданням тем по музиці епохи бароко), однак слід при виборі твору для аналізу в класі, для домашнього завдання і курсових робіт залучати різноманітний музичний матеріал.

Форми занять

Однією з умов правильного аналізу музичного твору є знання теорії, однак міцність отриманих студентами теоретичних знань завжди повинна перевірятися на практиці.

Власне теорію музичних форм в курсі аналізу не слід розглядати в абстрагованому вигляді, а ілюструвати музичними прикладами дію теоретичних положень. Необхідно розвивати самостійність мислення студентів, виводити теорію з практики, спираючись на той музичний досвід, який вже накопичений студентами. Лекція-бесіда, лекція-обговорення є найбільш доцільною формою занять з теорії аналізу музичних творів в училищі.

Практичним заняттям в курсі аналізу повинна бути приділена особлива увага викладача, тому форми роботи на практичних заняттях можуть бути найрізноманітнішими.

Практичні завдання містять розбір творів з домашньою підготовкою та без підготовки (побіжний аналіз у класі), аналіз з програванням та по внутрішньому слуху, підбір прикладів із музичної літератури за темами, що вивчаються, творчі завдання по створенню музики.

Слід чітко формулювати перед студентами мету аналізу. Дуже важливо, щоб студент ясно уявляв, що саме він аналізує у даному творі. Об'єктом аналізу може бути ритм, мелодика, тематизм, жанровий зміст музичного твору. Найважчою формою для студентів є цілісний аналіз, оскільки він потребує не тільки наукових знань, але і вміння синтезувати різноманітні знання у фокусі особистого сприйняття музики. Цілісний аналіз музичного твору повинен проводитися періодично як заключна, підсумкова форма роботи: по кожній темі або групі тем.

Необхідно добиватися не тільки правильного розбору студентами музичного твору, але й вміння викладати свої думки, продумано будувати відповідь.

Попередньо складений студентами план, конспект, запис результатів аналізу є умовою чіткої і змістовної відповіді. Можна періодично пропонувати студентам письмовий аналіз музичного твору як варіант тижневого домашнього завдання.

Найважливішою умовою правильного і ефективного аналізу музичного твору є знання студентами його реального звучання, ясне образно-емоційне почуття музики, тому при відповіді пропонується програвання твору цілком або його фрагментів, а також прослуховування з запису. Можливі завдання на порівняння різних виконавських трактувань одного твору.

Обов'язковим завданням для студентів теоретиків є підбір та вивчення напам'ять нотних прикладів на різні теми курсу (наприклад, на функції частин в музичній формі, засоби музичної виразності, масштабно-тематичні структури, період і прості форми, рефрен рондо, тему варіації, партії і розділи сонатної форми).

Активізації навчального процесу сприяють творчі завдання, письмові роботи по створенню музики: створення мотиву, потім розвиток його до речення, періоду, простої форми, а також яких-небудь масштабно-тематичних структур; використання мотиву із класичної літератури з наступним порівнянням навчального завдання з твором композитора-класика. Можлива імпровізація мотивів, тем, їх розвиток у різних формах на фортепіано і, наприкінці, твір у заданій формі.

Дуже корисно проводити практичні заняття у формі колективного обговорення відповіді одного або декількох студентів. Такі обговорення, в яких приймають участь і викладачі, і студенти, розвивають самостійність мислення та творчу ініціативу молодих музикантів, почуття професійної відповідальності і зацікавленості, створюють творчу атмосферу в групі, помітно підвищують ефективність занять і якість знань.

Невід'ємною частиною практичних занять повинні бути семінари з різних тем предмету. На розсуд викладача на семінарські заняття можуть бути винесені теми, які добре висвітлені в навчальній літературі, відносно знайомі студентам з інших музично-теоретичних дисциплін або підсумкові, що узагальнюють тему курсу. Наприклад, студенти можуть самостійно підготувати теми "Сюїта", "Контрастно-складова форма". Можливе проведення семінару по сонатній формі у різних авторів, а також по оперних формах. На семінарі може обговорюватися яка-небудь музикознавча робота.

Для курсових робіт добираються теми, які відповідають інтересам і можливостям студентів на даному етапі навчання. Курсова робота повинна мати ясну практичну направленість: розширювати кругозір студентів, закріплювати аналітичні навички, закласти основи вміння працювати з науковою літературою, чітко викладати свої думки в письмовій формі. Темою курсової роботи може бути порівняльний аналіз виразних засобів, жанрових ознак в різні історичні епохи (наприклад, особливості тематичного розвитку в творах композитора-класика і романтика; трактування жанру пасакалії в музиці XVIII та XX віків на прикладі двох-трьох творів; специфіка сонатної форми у творчості одного композитора на прикладі декількох творів; взаємодія музики і слова у вокальних творах різних авторів на один текст та ін.).

У всіх випадках обсяг матеріалу, що вивчається в курсовій роботі повинен бути розумно обмеженим. Викладачу слід попередньо провести з групою бесіду про побудову та оформлення роботи, про її план (ввідна частина, основний розділ, загальні висновки), про правила цитування літератури, яка використовується, про оформлення виносок та покажчика літератури.

Контроль та облік успішності

З метою виявлення повноти та міцності знань студентів, вміння застосовувати отримані знання на практиці, а також навичок самостійної роботи з навчальною літературою по аналізу музичних творів проводяться контрольні уроки та іспит. Термін проведення контрольних уроків

(VI, VIII семестри) та іспиту (VII семестр) визначений навчальним планом.

По закінченні кожного семестру виставляється підсумкова оцінка студента на підставі поточних оцінок, незалежно від того, вноситься предмет на іспит у даному семестрі чи ні. Курсова робота повинна бути виконана у VIII семестрі. Найважливіші теми курсу та зразок цілісного аналізу музичного твору виносяться на державний іспит з предмету "Теорія музики".

Вимоги до контрольного уроку

На контрольному уроці студент повинен показати володіння практичними навичками аналізу музичних творів.

З цією метою для контрольного уроку пропонуються такі форми роботи:

- цілісний аналіз одного твору з домашньою підготовкою;
- побіжний аналіз твору по внутрішньому слуху;
- показ творчих завдань;
- питання по курсовій роботі (після контрольного уроку курсова робота повинна бути дороблена і в заключному вигляді представлена на екзамені).

Екзаменаційні вимоги

На екзамені перевіряється глибина теоретичних знань, вміння орієнтуватися з різних питань аналізу музичних творів, навички аналізу за внутрішнім слухом.

На екзамен виносяться наступні форми роботи:

- теоретична відповідь на два запитання з грою музичних прикладів;
- цілісний аналіз з підготовкою в класі одного крупного твору або декількох невеличких творів;
- обговорення курсової роботи.

Зразки екзаменаційних білетів

Білет № 1.

1. Функції частин в музичній формі і типи викладення.
2. Варіації.
3. Цілісний аналіз музичного твору.

Білет № 2.

1. Прості форми. Проста тричастинна форма та її різновиди.
2. Змішані та вільні форми XIX ст.
3. Цілісний аналіз музичного твору.

Білет № 3.

1. Рондо французьких клавесиністів і Й. С. Баха.
2. Експозиція сонатної форми.
3. Рахманінов С. Романси: “Давно в любови”, ор. 14; “Вчора мы зустрілись”, ор. 26; “Маргаритки”, ор. 38

Самостійна робота студентів

Дисципліною передбачена самостійна робота студентів. Обсяг часу на самостійну роботу передбачено навчальним планом. Зміст та об'єм самостійної роботи визначається викладачем у методичних матеріалах на основі навчальної програми дисципліни.

Форми самостійної роботи можуть бути різноманітними, насамперед:

- складання конспектів з додаткової музикознавчої літератури;
- самостійний аналіз музичного твору;
- складання планів-конспектів відповіді на семінарах, контрольних уроках, іспитах;
- виконання курсової роботи;
- підбір музичного матеріалу до відповіді;
- творчі завдання (письмові роботи по створенню музики, імпровізація мотивів, тем, їх розвиток на фортепіано, і, наприкінці курсу, твір у заданій формі);
- семінари з тем курсу.

ОРІЄНТОВНИЙ ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

№	Назва розділів і тем	кількість годин		
		всього	практ.	індив. самот.
3 курс, 6 семестр				
1.	Вступ. Аналіз музичних творів як практична діяльність, музично-теоретична наука та навчальний предмет. Методика аналізу.	3	2	1
2.	Естетичні категорії музики як виду мистецтва, її специфіка. Поняття музичного змісту.	5	2	1
3.	Загально-естетичні проблеми аналізу: зміст та форма; стиль та жанр; їх класифікація; форма та структура.	8	4	2
4.	Засоби музичної виразності.	12	8	4
5.	Музична тема та засоби її розвитку. Поняття музичного тематизму.	8	4	2
6.	Період як елемент музичної мови.	11	6	3
7.	Прості форми та їх різновиди.	10	4	2
8.	Складні форми та їх різновиди.	20	8	4
9.	Контрольний урок.	3	2	1
	Разом:	80	40	20
3 курс, 7 семестр				
10.	Форма рондо та основні етапи її еволюції.	20	8	4
11.	Семинар з теми “Рондо”.	5	2	1
12.	Варіаційні форми та їх різновиди.	15	6	3
13.	Семинар з теми “Варіаційні форми”.	5	2	1

№	Назва розділів і тем	кількість годин		
		всього	практ.	індив. самот.
14.	Основні етапи еволюції та риси драматургії сонатної форми. Старовинна сонатна форма.	10	4	2
15.	Класична сонатна форма, її розділи, партії та її функції.	15	6	3
16.	Особливі різновиди сонатної форми.	10	4	2
17.	Семинар з теми "Сонатна форма". Разом:	85	34	17
18.	4 курс, 8 семестр. Рондо-соната.	8	4	4
19.	Проміжні, змішані та центричні форми.	4	2	2
20.	Контрастно – складові, вільні та індивідуальні форми.	4	2	2
21.	Циклічні форми: сюїта старовинна та нова. Сонатно-симфонічний цикл. Вокальний цикл.	16	4	4
22.	Вокальні форми та специфіка їх аналізу.	4	2	2
23.	Оперні форми. Риси оперної драматургії.	4	2	2
24.	Сучасні проблеми аналізу музичних творів (огляд).	2	2	
25.	Курсові роботи студентів.	14	4	10
26.	Контрольний урок – колоквиум. Питання державних іспитів.	20	8	12
	Разом:	78	36	42
	Разом годин:	243	110	37
				96

ЗМІСТ КУРСУ

Вступ

Аналіз музичних творів як предмет і наукова дисципліна. Музичний твір. Виразна і логічна сторони твору. Відображення в музичному творі життєвого змісту, Поняття інтонації (по Б. В. Асаф'єву) як емоційно-змістовного явища, межового між життєвим та музичним змістом. Логічна організація музичного твору.

Тема 1. Музичні жанри. Музична форма. Функції частин в музичній формі. Типи викладення

Поняття стилю. Класифікація стилів за Скребковим. Широке поняття музичного жанру. Визначення музичних жанрів як родів і видів музики, які історично склалися у зв'язку з визначеними типами змісту музики, її життєвим призначенням, з різними соціальними функціями та умовами виконання та сприйняття. Класифікація музичних жанрів по типах змісту, які визначаються умовами виконання та сприйняття:

- 1) театральні жанри (опера, балет, оперета, музика драматичного театру);
- 2) концертні жанри (симфонія, соната, квартет, ораторія, романс);
- 3) масово-побутові жанри (пісня, танець, марш);
- 4) культові або обрядові жанри (молитвені піснеспіви, псалмодія, меса, реквієм).

Розмежування первинних та вторинних жанрів. Музичний жанр як типізований зміст, значення жанрового аналізу як об'єктивної основи для пояснення музичного змісту. Огляд найважливіших музичних жанрів, їх первинних характеристик та різних стилістичних переломлень і трактувань у композиторів XIII–XX ст.

Логіка музичної мови, направленість музичної мови на слухачське сприйняття. Закономірності композиції музичного твору.

Функції частин в музичній формі всіх типів, незалежно від конкретного виду: експозиційна, серединна, заключна, репризна, вступна, зв'язуюча. Функції, які логічно найбільш необхідні, присутні у всіх музичних формах і володіють самостійними типами викладення: експозиційна, серединна, заключна.

Тематичні та тонально-гармонічні ознаки експозиційного, середнього, заключного викладання. Відсутність самостійних типів викладання у решті функцій, поєднання в них окремих ознак різних функцій.

Функції загальні та місцеві. Поліфункціональність як результат сполучення загальних та місцевих функцій.

Функціональна теорія музичної форми у працях Б. Асаф'єва, І. Способіна, В. Бобровського.

Тема 2. Мелодика

Визначення поняття “мелодія” і “мелодика”. Значення мелодії в музиці. Мелодія – головний голос музичної тканини, яка є осередком інтонаційної виразності. Відображення в мелодії інтонації людської мови.

Мелодична основа тематизму в класичних формах. Мелодія як комплексне явище, поєднання в ній ладогармонічної, ритмічної, лінійної та інших сторін. Мелодична лінія – найбільш специфічний елемент мелодії. Закономірності мелодичної лінії.

Мелодичні вершини і мелодичні кульмінації. Види мелодичних кульмінацій: на найвищому звуці та найнижчому звуці, динамічні і “тихі”, центральні та місцеві. Гармонічні та структурні засоби підготовки кульмінації. Поняття “золотого перетину” та його роль в різних видах мистецтва. Принцип “золотого перетину” і розміщення кульмінації в періодах, простих та складних формах, сонатній формі, старовинних формах. Безкульмінаційні мелодії.

Тема 3. Музичний ритм

Визначення метра і ритму. Суворі метрика XVIII–XIX ст. Регулярна активність. Метр і такти вищого порядку. Хореїчні та ямбічні стопи вищого порядку. Гармонічні, мелодичні, фактурні ознаки важкого такту. Вільна метрика або метрична змінність, яка характерна для стилю російських народних протяжних пісень, для європейської музики XX ст. Засоби та прийоми музичного ритму: акцент, ритмоформула, ритмічний малюнок. Квадратність і неквадратність, уявна та прихована квадратність. Акцентне та часове варіювання. Погодженість та протиріччя мотиву з тактом та їх виразна суть. Ритмічний розвиток в закінченій музичній формі на основі суперечності і погодження мотиву з тактом. Поліритмія і поліметрія.

Поняття “тема” і “тематизм”. Визначення теми як закінченої або відносно закінченої думки даного твору, яка підлягає подальшому розвитку. Тема – носій індивідуального початку в творі. “тема” – композиційне поняття, на відміну від “мелодії”. Визначені етапи в побудові теми: початковий імпульс до розвитку, власне розвиток, завершення.

Фактурна риса теми: тема-мелодія, тема-гармонія, тема-ритм, тема-тебр.

Фраза, мотив, субмотив. Мотивна побудова теми. Протяжний (“пісенний”) тематизм та мотивно-складовий (гомофонний та поліфонічний). Однорідні та контрастні теми.

Форма та протяжність теми.

Методи тематичного розвитку. Точне повторення. Змінене повторення: варіаційність, варіантність, трансформація і поліфонічний розвиток. Мотивна розробка. Похідність тем. Тематичне зчеплення: тематичне комбінування, тематична модуляція, контрастне зіставлення.

Масштабно-тематичні структури та їх виразний зміст.

Тема 5. Форми музичного твору. Період

Визначення періоду як форми викладання закінченої або відносно закінченої музичної думки, яка завершена каденцією. Період – найменша із музичних форм. Застосування періоду:

- 1 – частина крупнішої форми,
- 2 – самостійна форма твору.

Ознаки періоду: експозиційність, певний розвиток, завершеність.

Внутрішні та зовнішні ознаки закінчення періоду.

Елементарний та розвинений період.

Види структур періоду: період єдиного побудування, період з двох речень повторної та неповторної побудови, період з трьох речень, повторної та неповторної побудови, подвійний період.

Тонально-гармонічна побудова періоду.

Розширення та доповнення в періоді.

Тема 6. Прості форми. Проста двочастинна форма

Визначення простих форм як форм, де жодна з частин не утворює закінченої структури, яка складніша за період.

Область застосування простих форм: пісні, танці, теми варіацій, рефрени рондо, невеличкі інструментальні п'єси, романси, а також складові частини складних форм, партії сонатної та рондо-сонатної форм.

Класифікація простих форм: двочастинні та тричастинні, репризні та безрепризні, розвиваючі та контрастні.

Загальні властивості простої двочастинної форми – зв'язок з побутовими жанрами, пісенно-танцювальний тематизм, невелика протяжність, чіткість членування, квадратність, нерідко повторність частин. Два різновиди простої двочастинної форми – репризна та безрепризна.

Подвійна двочастинна форма.

Тема 7. Проста тричастинна форма

Логічні почуття форми – розвитість і закінченість: повна експозиція, розвиток різними методами з середини, повернення і закріплення експозиційного матеріалу в репризі або коді. Ємність форми, її різна протяжність, від мініатюри до крупної п'єси, частини циклу.

Розвиток середини і самостійність репризи – структурні відміни простої тричастинної форми від двочастинної репризної.

Види реприз у простій тричастинній формі: точні і змінені (репризи з тональними, фактурними, динамічними змінами, трансформовані та синтетичні репризи).

Вступ та кода.

Різновиди простої тричастинної форми: тричастинна безрепризна форма типу АВС і тричастинна форма з повторенням частин, або трип'ятичастинна форма.

Подвійна тричастинна форма.

Тема 8. Складні форми. Складна двочастинна форма

Загальне зазначення складних форм як форм, в яких одна з частин являє собою просту форму, а інші не утворюють більш складної структури. Образні, тематичні, ладові, фактурні контрасти в складних формах.

Значно менша розповсюдженість складної двочастинної в порівнянні зі складною тричастинною формою. Причина – її безрепризність, тематична незамкненість. Застосування складної двочастинної форми переважно в музиці з текстом – у оперних номерах, романсах. Застосування в інструментальній музиці – в фантазіях.

Зв'язок безрепризності складної двочастинної форми з безперервністю дії в оперній сцені, з наскрізним розвитком у тексті романсу, із свободою побудови в інструментальній фантазії. Можливість самостійної форми в першій частині, вільної – в другій і, навпаки, більш вільної форми в першій частині, більш чіткої і самостійної – в другій.

Тема 9. Складна тричастинна форма

Походження складної тричастинної форми від тричастинної послідовності танців у старовинній сюїті: наприклад, гавот I, гавот II, гавот I.

Два різновиди складної тричастинної форми: складна тричастинна форма з тріо та епізодом.

Застосування складної тричастинної форми з тріо з швидких середніх частинах сонат, симфонії, в танцювальній музиці. Застосування складної тричастинної форми з епізодом у повільних частинах сонат і симфоній.

Жанрові витоки тріо та епізоди.

Структурні та тонально-гармонічні особливості тріо і епізоду.

Поступове стирання істотного розрізнення між тріо та епізодом у музиці другої половини XIX–XX ст.

Види реприз у складній тричастинній формі: реприза *da capo*, фактурну варійована, скорочена. Рідкісні випадки трансформування реприз.

Кода у складній тричастинній формі

Повторення тріо та репризи.

Внутрішнє ускладнення форми, наявність сонатної, варіаційної, одноманітної форми в крайніх частинах.

Подвійна складна тричастинна форма.

Тема 10. Проміжні форми

Різноманітність музичних форм у практиці написання музики. Відбір і написання найбільш важливих і розповсюджених форм з теорії музики. Звичайність неспівпадання різноманітних індивідуальних випадків з відібраними теорією типовими явищами. Поняття проміжних форм як один із методів теоретичного визначення індивідуальних або порізно індивідуальних форм. Проміжні форми – це форми, які відкривають риси яких-небудь двох форм, але представлені не в повній мірі.

Форми, які проміжні між періодом і простою формою, між простою двочастинною репризною та простою тричастинною формою (проста репризна форма), між простою і складною тричастинною.

Тема 11. Концентричний принцип форми.

Концентрична форма

Концентричні форми – зі схемами типу: ABCBA або ABCDCBA. Більша архітектонічна закінченість при великій кількості різних тем. Різниця концентричності як принципу розміщення частин у різних формах і як самостійної форми. Більша розповсюдженість концентричності як принципу, ніж як самостійної форми.

Принцип концентричності в проміжній формі між простою та складною тричастинною, в сонатній формі із дзеркальною репризою, в простій тричастинній формі із вступом та завершенням на одному матеріалі.

Власне концентрична форма, відносна рівнозначність кожного з її розділів.

Дія концентричного принципу форми в музиці Й. С. Баха, його затвердження у творах ХХ ст., звернення до нього в програмних п'єсах імпресіоністів, розповсюдження концентричних форм і концентричного принципу у композиторів ХХ ст.

Тема 12. Рондо

Рондо як жанр і як форма. Рондо як жанр – рухлива п'єса життєрадісного характеру з пісенно-танцювальною головною темою (рефреном).

Рондо як форма, ґрунтована на неодноразовому чергуванні головної теми (рефрену) з іншими темами (епізодами).

Основні історичні етапи розвитку рондо.

Рондо французьких клавесиністів та Й. С. Баха. Мала контрастність форми, велике число частин. Рефрен у формі періоду, його незмінний повтор. Епізоди – розвиваючі і на нових темах, у споріднених тональностях. Відсутність зв'язка і коди.

Рондо віденських класиків. Значний контраст розділів, розвинутість кожної частини і скорочення загальної кількості частин до п'яти. Зв'язка і коди. Зближення рондо з фантазією, збагачення форми розробним розвитком, симфонізація рондо.

Застосування рондо у фіналах сонат, іноді в повільних частинах, в окремих п'єсах.

Рондо в ХІХ ст. Рондо в західноєвропейській музиці, зокрема, у творчості Шумана: посилення контрастності рондо і особливості кожної частини, наближення рондо до сюїти, поєднаної рефреном. Рондо в російській музиці ХІХ ст.: застосування його у вокальних жанрах.

Рондо у ХХ ст., в творчості Прокоф'єва і Стравінського. “Парне рондо”, форми з додатковим рефреном, рондоподібні форми.

Відміни форми п'ятичастинного рондо від складної тричастинної із скороченою репризою.

Тема 13. Варіаційні форми

Варіаційність як один із стародавніх і найбільш розповсюджених методів тематичного розвитку. Вживання варіаційного метода в різних формах; тема з варіаціями як самостійна форма. Принцип тотожності в варіаційній формі. Класифікація варіаційних форм за способом варіювання:

- 1 – варіації на *basso ostinato*;
- 2 – варіації на витриману мелодію;
- 3 – фігураційні варіації;
- 4 – варіації характерні;
- 5 – варіантна форма.

Класифікація варіаційних форм за числом тем: однотемні та багатотемні (в основному, варіації на дві-три теми).

Поняття суворих та вільних варіацій.

Варіації на *basso ostinato*. Їх розповсюдженість в ХVІІ–ХVІІІ ст., рідке вживання у ХІХ ст., відродження у ХХ ст. Зв'язок цієї форми з жанрами пасакалії, чакони.

Два основних типи варіацій на *basso ostinato*; гармонічний та поліфонічний. Тонально-гармонічні особливості форми.

Варіації на витриману мелодію. Переважне значення в російській музиці, починаючи з Глінки (інша назва – глінківські варіації). Ускладнення куплетної форми, утворення куплетно-варіаційної форми. Прийоми варіювання: фактурні, гармонічні, темброві. Варіації на стриману мелодію в музиці ХХ ст.

Фігураційні варіації, їх застосування у віденських класиків (у самостійних творах та частинах циклів), у російських композиторів першої половини ХІХ ст. Моменти стабільності в варіаціях (загальний скріплюючий комплекс) і прийоми варіаційних змін. Субваріації і субтема. Прийоми поєднання варіаційної форми.

Характерні варіації. Їх застосування в ХІХ та ХХ ст. Суворі характерні та вільні характерні варіації. Характерність варіацій – яскрава індивідуалізація, яка досягається зміною мелодії, фактури, ладогармо-

нічних засобів, внесенням визначених жанрових ознак. Сполучення різних видів варіювання в одному циклі. Варіантна форма – форма, яка складається із декількох рівноправних варіантів однієї теми або мотиву. Варіантна форма в творчості Мусоргського, Стравинського, Прокоф'єва, Тищенко, Локшина.

Варіації на дві (інколи – три) теми. Поєднання варіаційної форми з іншими: подвійною чи потрійною тричастинною, зі складною тричастинною, сонатною. Два принципи побудови варіацій на декілька тем:

- 1 – почергове варіювання кожної з тем;
- 2 – група варіацій на кожен тему.

Тема 14. Старовинна двочастинна форма

Коротка характеристика музичних форм епохи бароко. Старовинна двочастинна форма – форма, перша частина якої являє собою період типу розгортання, а друга є розвитком тематизму першої частини. Вживання цієї форми зустрічається в частинах старовинної танцювальної сюїти, у невеличких прелюдях, повільних частинах старовинних сонат, в окремих частинах мес.

Відсутність контрасту у формі. Принцип розгортання, який діє на рівні кожної частини та на рівні форми в цілому. Поступовість як основа принципу розгортання. Тонально-гармонічна логіка, яка керує даною формою.

Старовинна сонатна форма

Застосування в сонатах Д. Скарлатті, Й. С. Баха, Г. Генделя, Дж. Тартіні та інших композиторів XVIII ст. (іноді поза сонатним жанром у прелюдях, алемандах). Тісний зв'язок старовинної сонатної зі старовинною двочастинною формою.

Два основні різновиди старовинної сонатної форми:

- 1 – двочастинна;
- 2 – тричастинна.

Функції частин у двочастинній старовинній сонатній формі:

- I ч. – експозиція;
- II ч. – розробка-реприза;

у старовинній тричастинній сонатній формі:

- I ч. – експозиція;
- II ч. – розробка;
- III ч. – реприза.

Відмінні ознаки за порівнянням з класичною сонатною формою; відсутність драматургічного протиставлення головної та побічної партії, невпорядкування членування експозиції. Випадки як чіткого членування на чотири партії, так і нечленованої єдності головновз'язуючої, зв'язуючо-побічної, побічно-заключної партії.

Старовинна концертна форма

Найкрупніша музична форма епохи бароко. Тісний зв'язок форми з жанром, з принципом змагання соліста та оркестру. Назви розділів форми: тема і епізод або тема і інтермедія. Старовинна концертна форма – як форма, яка знаходиться на перетині поліфонічних та гомофонічних форм. Скорочення та транспозиція середніх творів теми і нарощування протяжності епізодів. Тематичні вставки в епізоди. Тонально-гармонічна логіка форми. Риси схожості і відмінності старовинної концертної форми рондо та фуги.

Тема 15. Сонатна форма та її різновиди

Найвища з гомофонічних форм, найбільш складна, розвита, але разом з тим пов'язана, суцільна. Основа сонатної драматургії – протиставлення головної та побічної тем. Діалектика контрастів у сонатній формі: протиставлення з наступним висновком. В основі визначення форми – логіка тонального розвитку: тональне протиставлення двох тем в експозиції та їх тональне поєднання або зближення в репризі.

Характерна ознака сонатної форми – розробленість у всіх розділах. Вживання сонатної форми в перших частинах, фіналах, також в повільних частинах сонатно-симфонічних циклів. Створення класичної сонатної форми віденськими класиками, її еволюція на протязі XIX–XX ст.; зв'язок сонатної форми з найбільш значними, концепційними ідеями європейського симфонізму.

Побудова сонатної форми, її найважливіші риси, які склалися у віденських класиків і подовжені наступними композиторами.

Вступ. Розгорнутий контрастний вступ, повільний вступ на головній темі, викладення у вступі лейттеми I частини або циклу.

Експозиція. Головна партія: викладення головної думки, головної теми, затвердження головної тональності твору. Різниця понять партії та теми в сонатній формі.

Форма головної партії: пропонування, період, проста двочастинна форма, проста тричастинна форма.

Зв'язуюча партія. Призначення: перехід до теми побічної партії, підготовка її тональності; текучий, нетривкий характер. Три етапи зв'язуючої партії:

- 1) перебування в головній тональності;
- 2) модуляція;
- 3) предикт попереду побічної партії.

Тематизм зв'язуючої партії. Розмежування понять “зв'язуюча партія” та “проміжна партія”.

Побічна партія: протиставлення головній партії нової думки, нового характеру, нової теми, нової тональності.

Інтонційні зв'язки нових тем побічної партії з тематизмом головної і зв'язуючої партій.

Тональність побічної партії.

Етапи розвитку: початкове викладення (як протиставлення головної партії), активізація, зсув або зломлення, іноді прорив мотивів головної теми, наближення до головної партії по активності характеру, досягнення кульмінації експозиції.

Заклучна партія як вивід із контрастного зіставлення головної та побічної партії. Типовість активних, близьких до головної, заключних партій для сонат віденських класиків, близькість заключних партій до побічних у романтиків. Тональність заключної партії.

Розробка. Призначення – інтенсивний розвиток тематизму експозиції, розгляд його з різних сторін, надання йому нестійко-спрямованого або нестійко-пошукового характеру, внесення нових рис у характер попередніх тем.

Загальна побудова розробки:

- 1) вступний або перехідний розділ;
- 2) власне розробка;
- 3) предикт до репризи.

Тематична побудова розробки: використання або усіх тем експозиції в попередньому порядку (розроблена експозиція), або окремих тем, іноді однієї головної теми.

Прийоми тематичного розвитку: дроблення теми, вичленування фраз і мотивів, їх секвенціювання, поліфонічні прийоми – контрапункти, імітації, канони, фугато. Прийоми тонально-гармонічного розвитку: модулювання, уникнення субдомінантових тональностей, нестійких гармоній, еліптичних обертів; тональні плани за квінтами, квартами, терціями як прийоми упорядкування у вільному тональ-

но-гармонічному розвитку розробки. Предикт поперед репризи, його побудова на домінантовому органному пункті головної тональності (інколи – на домінанті паралельної тональності). Випадки ускладненого підходу до репризи – хибна реприза або підготовлений вступ головної партії не в головній тональності, після якого йде теперішня реприза. Випадки тонального зміщення початку репризи.

Реприза – підсумок протиставлення експозиції і розробки. Затвердження основного тематизму, вирівнювання або усунення його тонального контрасту. Випадки динамізації головної партії. Зміни у зв'язуючій партії: перебудова її тонального плану, скорочення або розширення, пропуск. Особливі випадки реприз: пропуск головної партії, перестановка головної та побічної партії, або “дзеркальна реприза”, винятковий випадок – пропуск побічної партії.

Кода. Внутрішні коди як підсумок розширення в заключній партії в сонатах Гайдна та Моцарта. Виділення коди в самостійний розділ у Бетховена (кода бетховенського типу).

Кода як відображення нестійкості розробки і стійкості репризи. Розробка в першому розділі коди (“друга розробка”), стійкість у другому розділі.

Різновиди сонатної форми. Сонатна форма без розробки. Область застосування – повільні частини циклів, увертюри до опер і балетів. Особливість побудови – пропуск розробки, можлива її заміна модулюючою зв'язкою від експозиції до репризи. Причини відсутності розробки – протяжний тематизм і повільний темп у повільних частинах, стислість, концентрованість тематичного викладення в увертюрах.

Сонатна форма з подвійною експозицією. Її застосування в перших частинах інструментальних концертів Гайдна, Моцарта, Бетховена, Брамса. Перша експозиція – оркестрова, друга – з участю соліста (сольна). Стислість, однотональність оркестрової експозиції; розгорнутість, можливе додавання нових тем у головну та побічну партії, тональна побудова сольної експозиції. Синтез двох експозицій в репризі: тональний план першої і тематизм другої експозиції, розміщення віртуозної сольної каденції в коді, іноді в кінці розробки або на межі розробки і репризи.

Сонатна форма з епізодом замість розробки. Форма Адажіо як рідкісний різновид сонатної форми без розробки із скороченою репризою (без побічної партії). Застосування цієї форми в повільних частинах сонатно-симфонічних циклів.

Тема 16. Рондо-соната

Подвійне визначення рондо-сонати.

Жанрова спільність з формою рондо: пісенно-танцювальний тематизм, неконфліктний характер контрастів. Єдність із сонатною формою: значна роль розробленості, більша напруга розвитку в порівнянні з формою рондо. Застосування майже виключно у фіналах сонатно-симфонічних циклів.

Побудова розділів рондо-сонати, їх подвійна назва: головна партія – рефрен, побічна партія – епізод. Два види центральних розділів рондо-сонати: епізод на новій темі і розробка. Можливість пропуску головної партії на початку репризи. Обов'язковість коди, яка завершує фінал циклу.

Тема 17. Циклічні форми

Форми із декількох частин, самостійних за тематизмом, закінчених за формою, контрастуючих за характером, за темпом, що допускають окреме виконання і поєднані загальним задумом. Два основних види циклічних форм:

- 1) сюїта,
- 2) сонатно-симфонічний цикл.

Менша цілісність і поєднання наскрізним розвитком, менша регламентованість кількості частин в сюїті, більша єдність композиції і більше регламентування кількості частин у сонатно-симфонічному циклі. Два види сюїти: старовинна танцювальна та “нова сюїта”. Застосування старовинної сюїти у Й. С. Баха, Г. Генделя. Побудова старовинної сюїти: основні та додаткові танці.

Жанрові зв'язки частин сонатно-симфонічного циклу з танцями старовинної сюїти: повільна частина і сарабанда, фінал та жига, менует в сюїті. Національна належність основних танців, їх темпова та метроритмічна характеристика. Логіка розміщення циклу старовинної сюїти – перехід від помірного темпу (алеманда) до контрасту найбільш повільного і найбільш швидкого (сарабанда та жига), завершення найбільш швидкою частиною.

Тональна організація старовинної сюїти і форми її окремих частин.

“Нова сюїта” – сюїта, яка використовує ті ж класичні форми, той же сонатно-симфонічний цикл, але без обов'язкової сонатної форми у

першій частині; програмність деяких сюїт, складання сюїт із музики до балету, спектаклю, пізніше до кінофільмів. Поява “нової сюїти” в ХІХ та її розвиток у ХХ ст.

Сонатно-симфонічний цикл. Застосування в симфонії, сонаті, концерті, камерних ансамблях. Форма, в якій виражені найбільш значні філософські ідеї європейського симфонізму, починаючи з другої половини ХVІІІ до ХХ ст. Еволюція змісту сонатно-симфонічного циклу на протязі цього періоду. Основне число частин – 4 або 3. Два види чотиричастинного циклу: з повільною частиною або із скерцо на другому місці.

Характер і форми частин циклу. Тональні закономірності сонатно-симфонічного циклу. Цикл тонально замкнений і розімкнений. Ненормоване число частин у циклі.

Інтонаційні та тематичні зв'язки у циклі.

Тема 18. Контрастно-складові форми

Форми, які мають циклічний контраст частин, але йдуть без перерви звучання і мають інтонаційно-тематичну спорідненість. Застосування в оперних та балетних сценах, в частинах ораторій і мес, в інструментальних фантазіях, і змішаних формах ХІХ ст. Поєднання в контрастно-складовій формі структурно суворих і вільних розділів. Різна кількість частин – від двох і більше. Репризність і безрепризність форм. Форми окремих частин – прості і складні (варіаційна, сонатна форма), старовинні форми. Тональна замкненість або розімкненість контрастно-складових форм.

Тема 19. Змішані і вільні форми

Змішані форми, які поєднують ознаки двох-трьох типових форм. Вільні форми – форми із значними відхиленнями від відомих типів форм, які найбільш індивідуальні за структурою. Інтенсивне створення змішаних і вільних форм у ХІХ ст. Тенденції до потайно-сюжетного і незворотнього драматургічного розвитку. Загальні риси специфічних форм ХІХ ст.: наскрізний розвиток, трансформація реприз (а також прийом трансформації тем взагалі), кульмінація в кінці. Протилежна тенденція – до симетричної замкненості багатотемної форми, до концентричності. Поєднання в деяких змішаних формах наскрізного об'ємного розвитку з тематичною симетрією і концентричністю.

Основні типи змішаних форм:

- 1) сонатна форма з концентричністю;
- 2) сонатна форма із сюїтністю;
- 3) сонатна форма з сонатно-симфонічним циклом;
- 4) сонатна форма з варіаційністю;
- 5) сонатна форма з рондоподібністю;
- 6) сонатна форма із складною тричастинною формою.
Композиційне відхилення, модуляція і еліпс (загальне поняття).

Тема 20. Вокальні форми

Специфіка вокальних, у тому числі і оперних форм – вплив на музику виразності і структури тексту. Вплив тексту на загальний емоційний характер твору, підкреслення музикою змісту окремих слів, вплив строфіки тексту на членування музичної форми, вплив ритміки, стоп вірша на метроритм музики. Зустрічний музичний ритм. Особливості прочитання поетичного та прозового тексту в музиці.

Необхідність і можливість більш вільної, індивідуальної побудови музичної форми. Загальні особливості вокальних форм: зменшення ролі точних репріз, посилення наскрізного, текучого розвитку. Особливості використання у вокальній музиці окремих типових музичних форм.

Тема 21. Оперні форми

Особливості оперних форм – вплив на музику не тільки тексту, але й сценічної дії. Основні типи опер за їх структурою: опера номерної побудови, музична драма, змішаний тип. Менша специфічність музичних форм в окремих номерах, найбільша специфічність музичних форм в оперних сценах. Поєднання в оперних сценах безперервного розвитку дії з емоційно-змістовим узагальненням в музиці. Найбільша характерність динамічних концентричних рондоподібних форм.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Підручники та методичні посібники:

- Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. – М., 1986.
Мазель Л. А. Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений. – М., 1967
Способин И. Музыкальная форма. – М., 1984.
Тюлин Ю., Бершадская Т. Пустыльник и др. Музыкальная форма. – М., 1965
Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. – М., 1987
Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования в музыке: Простые формы. – М., 1980
Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М.

Література по загальних та спеціальних проблемах аналізу музичних творів:

- Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. – Л., 1971
Бобровский В. О переменности функций музыкальной формы. – М., 1978
Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. – М., 1978
Гейлиг М. Форма в русской классической опере. – М., 1968
Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. – М., 1978
Мазель Л. Вопросы анализа музыки. – М., 1978.
Оголевец А. Слово и музыка в вокально-драматических жанрах. – М., 1960
Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973
Холопов Ю. Концертная форма у И. С. Баха – В кн.: О музыке: Проблемы анализа. – М., 1974
Холопова В. Музыкальный ритм. – М., 1980
Холопова В. Музыкальный тематизм. – М., 1983
Холопова В. Мелодика. – М., 1984

Довідкова література:

- Музыкальная энциклопедия.* Тт. 1–6. – М., 1973–1982
Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1966

Для нотаток

Для нотаток

Навчальне видання

АНАЛІЗ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

Програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації

Укладач І. В. Якубовська

Формат 60×84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 1,4. Наклад 100 прим.

Видавництво – Київ: “Фірма “ІНКОС”
14116, м. Київ, вул. Маршала Рибалка, 10/8;
Тел./факс: (044) 206–47–29, 206–47–21
E-mail: inkos@carrier.kiev.ua,
inkos@ln.kiev.ua

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виробників і розповсюджувачів видавничої
продукції № 2006 від 04.11.2004 р.