

# МЕТОДИКО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА

## РАЗДЕЛ 1. СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ (IX СЕМЕСТР)

### Тема 1. Авторские средства музыкальной выразительности – мелодия

#### ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Взаимодействие различных сторон мелодии
2. О колорите и динамке.
3. Организация музыкального языка.

Мелодия – греческое слово – пение. В гомофонной музыке руководящим голосом есть верхний, тогда как второстепенные средние голоса гармоничного заполнения и бас, который составляет гармоничную опору, не владеют определенной мерой типичными качествами мелодии. Мелодия может существовать и художественно влиять в одноголосии, в сочетании с мелодиями в других голосах. В мелодии, и в музыке интонационного начала, находятся и такие элементы как лад, ритм, музыкальная структура (форма). Именно через мелодию, они в первую очередь выявляют свои выразительные и организующие возможности. Но и в многоголосной музыке мелодия целиком властвует, она является «душой музыкального произведения».

Возникнув как первичная форма музыки, мелодия сохраняет следы своей первоначальной связи с языком, стихом, движениями тела. Похожесть с языком оказывается в ряде особенности структуры мелодии как музыкального целого и в ее социальных функциях. Подобно к речи мелодия представляет собой средство общения людей, обращение к слушателю с целью влияния на него. Как в мелодии, так и в речи важное значение имеют высота звука, ритм, громкость, темп, оттенки тембра, определенное членение, логические соотношения частей. Связь со словом, языком проступает также в средней величине мелодичной фразы, которая отвечает продолжительности человеческого дыхания; в подобных приемах окраски речи и мелодии. Структура музыкального мышления, которое проявляется в мелодии, выявляет тождественность своих наиболее общих законов с соответствующими обще-логическими принципами мышления (сравнить правила построения- речи в риторике). Выделившись из давней синкритичной «сангити», «хора» (единства музыки, слова и танца), музыка, мелодия не потеряла того общего, что объединяло ее со стихом и движением тела – метроритмичной организацией времени (в вокальной, а также в маршевой и танцевальной музыке прикладного назначения этот синтез частично или даже полностью сохраняется). «Порядок в движении» (Платон) является тем общим, что естественно объединяет, скрепляет все эти три области. Мелодика очень разная и может классифицироваться за разными признаками – исторической, стиливою, жанровой, структурной. **Мелодическая линия.** Почти все мелодии содержат плавное движение и скачки. Плавное движение – основной вид мелодичного движения, а скачок – явление особое, своего рода «событие» в течении мелодии. Наименьший скачок – терция – не очень выделяется из общее плавного движения зато октавный скачок нередко придает мелодии ощутимой широты, размаха (часто встречается в народных песнях). Очень яркий, заметный в мелодии восходящий прыжок. Вспомним первые звуки « Кампанеллы» Паганини. Заметный в мелодии восходящий прыжок на кварту, особенно когда этот прыжок ямбический, то есть от слабого звука к сильному. Из всех возможных кварт наиболее часто встречается прыжок из пятой степени вверх на первый (на «восьмой»). Он активен и направлен, мужественный и энергичный, недаром из него начинается много революционных песен, современные марши, массовые песни. Прыжок нередко

подчеркивает важный момент в развитии мелодии, ее высшую точку, кульминацию. В музыке линия непостоянной высоты, так называемая мелодичная линия, - один из важных средств, которыми передается содержание. Ладовые, тональные свойства мелодии могут быть выявлены вплоть до отсутствия тональности (атональная музыка), но подъемы и спады в ней есть всегда, без них нет мелодии.

**О колорите и динамике.** Ладолинейная (звукорисовочная) и метроритмическая (временная) стороны мелодии являются основными, выдающиеся для всей музыкальной ткани. Но не только они создают то, что мы называем музыкальным образом. Для выразительности мелодии, для ее характера, содержания немалое значение имеют другие, пусть не настолько важные стороны. Одной из качеств музыкального звука, а значит и музыки вообще, является степень громкости. громкая и тихая звучность, их сопоставление и постепенные переходы составляют динамику музыкального произведения. Динамическому росту, усилению звучности чаще всего отвечает более высокий уровень того чувства, которое передается. Для высказывания печали, жалобы более естественная тихая звучность, но та самая музыка, прозвучав зычно, порой может нести ощущение трагедии, отчаяния ; если в piano музыка выражает светлую радость и покой, то в forte она несет в себе увлечение и веселье. Нарастание и убывание звучания, связанные с усилением, ростом чувства, которое передается, Есть и «внешнее», изобразительное содержание в постепенном изменении громкости: усиление или послабление звучности может ассоциироваться с приближением или отдалением.

С динамической стороной музыки тесно связана и другая цветистая, которая возникает благодаря различию тембра звучания. Важен и регистр, в котором исполняется мелодия. Низкие звуки более весомые, более тяжелые, верхние – светлее, более легкие, иногда и более напряженные. Смена регистра нередко совсем меняет характер музыки. Вне тембра и регистра мы не воспринимаем никакую мелодию, эти свойства музыки также выполняют важные выразительные задачи.

**Организация музыкального языка.** Музыкальный язык имеет менее или более глубокие грани – цезуры, – которые разграничивают ее части разной продолжительности. Членение – первый шаг на пути к организации звукового материала, на пути к его упорядочению в закономерное, логическое, художественно содержательное произведение. Музыка – искусство, которое разворачивает свои произведения во времени, используя остановки как средство расчленения. Есть немало, косвенных средств членения, среди которых, прежде всего, назовем повторность. Разделяющими возможностями владеет и контраст – в ритмическом рисунке и регистре, в силе громкости и тембре. Если в музыке вдруг сменяется темп или громкость, регистр или окраска звучания, характер ритмического движения или любое другое качество музыки, то такое «сдвиг» воспринимается как грань в музыкальном изложении, как цезура.

### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Такие элементы как лад, ритм, музыкальная структура (форма) имеют ли влияние на мелодию ?
2. Определите значение цезур.
3. Динамика и ее значение в выразительности музыки.

*Литература:*[\[12 – С. 7-16; 13 – С. 4-5; 8 – С. 511-529\]](#)

## Лекция 2. Ритм, фразировка, гармония.

### ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Ритм как основной элемент музыки.
2. Значение фразировки
3. Роль гармонии в музыке.

Ритм – один из центральных, основных элементов музыки. Формирование чувства ритма у учеников - одна из наиболее важных и сложных задач. В комплексном раздражителе, которым есть звук, продолжительность – компонент более слабый, сравнительно с высотой – компонентом более сильным. Высота звука фиксируется и определяется точным местоположением на нотном состоянии; продолжительность же его, «жизнь во времени», подвергается лишь относительной фиксации. Чувство музыкального ритма может развиваться и в целом подвергается педагогическому влиянию. При чем собственное исполнение музыки, особенно содействует музыкально-ритмическому развитию. Как один из «первоэлементов» музыки, ее выразительное средство, ритм всегда отражает эмоциональное содержание музыки, ее образно-поэтическую сущность. Эта особенность ритма чаще всего связана с человеком, с воплощением сложных проявлений ее внутренней жизнедеятельности в музыке. Ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально выразительная, шире – образно-поэтическая, художественно-содержательная. Вторая характерная особенность музыкального ритма – двигательно-моторная. В обучении важную роль играет игровой аппарат исполнителя. Причем только хорошо «настроенная» техника игры на инструменте может служить надежной опорой развитию чувства ритма. И наоборот, неловкие физические действия во время игры могут расшатать весь темпо-ритмический фундамент, на котором базируется чувства ритма у ученика. Неритмичность исполнения может зависеть от неумения скоординировать необходимым образом движения.

**Педагогические методы исправления ритма:** отстукивание ногой, занятие с метрономом.

**Фразировка** – Целью музыкального исполнительства является не только глубокое познание авторской мысли и воплощения художественной идеи произведения в реальном процессе звучания. Музыкант должен подойти к выполнению музыкального произведения согласно требованиям современности и творчески интерпретировать его. Одним из действующих образов интерпретации авторского замысла есть искусство музыкального фразировки. Музыкальная фразировка должна помогать слушателю воспринимать музыкальное произведение как неразрывное выразительно-смысловое единство всех его составных. Для этого необходимо, прежде всего, оказать структуру музыкального произведения, внутренняя взаимосвязь между него частями, закономерности развития музыкального образа как в целом так и в каждом отдельном построении. «Фразировка, – писал Л. Ауер, – есть искусство придавать музыкальным фразам ... определенной выпуклости, необходимой выразительности нюансов. Музыкальная фраза ... - это только каждого исполнителя, характер. Возможность и необходимость индивидуальной музыкальной фразировки исходит из того, что каждый художественный образ музыкального произведения, при всей его качественной и объективной определенности, является многоплановым и многограннымчасть общей мелодичной линии, она важная лишь постольку имеет значение в отношении всей мелодичной линии. Второстепенные фразы никогда не должны подниматься до уровня главной фразы. Умение определить и раскрыть эти взаимосвязи – первый принцип фразировки». Музыкальная фразировка, как и другие явления художественного творчества в искусстве, должно иметь свой особый, индивидуальный характер. Индивидуальность музыкальной фразировки не означает произвола, нельзя отбрасывать общих закономерностей фразировки :

- в расчленении музыкального произведения;

- в раскрытии циклического сопоставления мотивов, фраз, предложений, периодов крупных частей формы музыкального произведения;
- в подчеркивании главных элементов его построений, то есть кульминаций;
- в использовании четверых главных исполнительских образов, к которым принадлежат динамика, агогика, тембр, артикуляция;
- в использовании, с учетом специфики своего инструмента, соответствующих инструментальных исполнительских средств.

**Гармония.** Роль гармонии в музыке. Слово «гармония» порождает представление о согласованности, стройности, естественности, об «умной размерности начал», которая есть основой всего усовершенствованного в жизни и в искусстве. В искусстве понятия гармонии, например, гармонии цвета, линий в живописи, связывает с продуманным соотношением целого и деталей, единством чувства меры и т.п. Гармонией, гармоничностью в достаточно широком смысле характеризуется каждое значительное музыкальное произведение. Музыкальная теория под гармонией понимает одну из основных, очень важных сторон музыкального языка, сложно организованную область музыкальной выразительности. Гармония – это определенная система соединения звуков по вертикали у созвучия и система связи этих созвучий между собой. Термин «гармония» относительно музыки возник в Древней Греции и означал определенное соотношение звуков. А поскольку музыка тех времен была единоголосной, то эти закономерные соотношения выводились из мелодии – из следования звуков одного за вторым (то есть в плане мелодичных интервалов). На протяжении времени понятия гармонии изменилось. Это состоялось с развитием многоголосия, когда возник вопрос о их согласованности в одновременном звучании.

#### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. В чем сложность формирования чувства ритма у учеников.
2. Является ли ритм носителем содержания в музыке?
3. Дополнительные педагогические приемы для развития чувства ритма

*Литература:* [12 – С. 17-20; 13 – С. 6-7; 9 – С. 658-666 ]

### **Лекция 3. Темп, интонация, штрихи, тембр.**

#### **ПЛАН ЛЕКЦИИ**

1. Основные представления темпа движения, скорость развертывания музыкальной ткани.
2. Музыкальная интонация как совокупность нескольких звуков в мелодии степень точности воспроизведения музыкальных звуков.
3. Тембр – краска звука, один из признаков музыкального звука рядом с громкостью и продолжительностью.

Темп – время – скорость развертывания музыкальной ткани произведения в процессе его исполнения или представления внутренним слухом, сочетание музыкальных ритмов и темпов с частотами, которые присущи дыхательным, артикуляционно-языковым движениям, ходьбе, бегу, трудовым действиям, все это свидетельствует о внутренних связях с конкретными сферами жизненного опыта и с двигательным и языковым опытом. Критерием, по которому оценивается скорость метрического движения, в древности считали частоту человеческого пульса. Указания на эту связь можно найти в книгах по теории музыки (так флейтист Кванц в своей «Школы игры на поперечной флейте» дает целую шкалу темпов, которая выражена через отношение к частоте пульса (метронома тогда и не было). Некоторые исследователи считают, что физиологической основой для восприятия темпа, для него отнесения к быстрым,

медленных или воздержанных скоростей служит темп людской походки в спокойном состоянии. Но серьезных доводов этого положения, по сути не выдвигалось, если не считать некоторой, близости темпа шага к средним музыкальным темпам. Музыкант может сознательно ориентироваться на представление о темпе походки при определении метроритмического значения музыкального темпа, но любое движение как быстрое, средний или медленный оценивается в большинстве случаев не при условиях непосредственных ассоциаций с темпом шага и вне сравнения с ним. Незайкинский пишет: «Конечно, целиком возможные и такие случаи, при которых в самом музыкальном материале, в самом ритме содержатся некоторые образные элементы, которые наталкивают на ассоциации с шагом». Такие, примеры, произведения в жанре марша. Существует и третья теория, о которой пишет Незайкинский – «... согласно которой критерием музыкального темпа есть определенная заложенная в организме человека присущая ему индивидуальная темповая константа, которая определяет собой темпы всех конкретных действий». Эта теория индивидуального ритма и темпа широко развивалась в физиологии и биомеханике (Андерс, Ваххольдер, Хилл). Вместе с тем исследование физиологов и психологов показывают, что восприятие и воспроизведение темпов в определенной мере может зависеть от «... типологических отличий в нервной деятельности, хотя это влияние и не может конкурировать с основным фактором – с социальной обусловленностью критериев быстрого, среднего и медленного музыкальных темпов, которая взыскивает нивелирующее действие на «склонность» к тем или другим темпов». Таким образом, рассмотрение теорий, на основе которых иногда строятся объяснения о связях музыкальных темпов с темпами человеческих действий или биологических ритмов, не являются достаточно обоснованными. Музыкальные темпы за своими характеристиками совпадают не только с темпами человеческих действий. Разные ритмические явления природы – мерное дыхание ветра, шелест листвы, ритмы порхания мотыльков – все это может быть воплощено в музыкальных ритмах и темпах. И все же суть отраженного в музыке мира это – человеческий мир мыслей, эмоций, образов. «Все ритмы природы воспринимаются сквозь призму человеческого индивидуального и социального опыта и окрашиваются человеческой динамикой и интонацией». Ручей становится разговорчивым, волны дышат и шепчут в содрогании крыльев мотылька нам представляет выразительность музыкального темпа и ритма. Исполнитель может подчеркивать в музыкальной ритмике то или другое начало, например, танцевальное или языковое, а слушатель в таких случаях подсознательно ощущает восьмые ноты как те, что говорят или скачут, четвертые – как те, что шагают, а целые – связывает с мерным дыханием и т.п. Музыкальные темпы совпадают с самыми разными темпами людской деятельности, из которых нужно особенно выделить темпы языка, хода, бега, дыхание, разных танцевальных и трудовых движений. «Качественная определенность отдельных участков темпового музыкального диапазона во многом зависит от образно-характеристических, эмоциональных и обобщенно-логических ассоциаций, которые обеспечиваются наложением его на широкую шкалу естественных людских ритмов и темпов».

**ИНТОНАЦИЯ.** Первичной начальной гранью перехода звукового внезвукового в музыкальное нужно считать возникновение музыкальной интонации. Термин «интонация» относительно музыки употребляется в ряде значений более или менее широких. Под интонацией понимают то совокупность нескольких звуков в мелодии, то качество, степень точности воспроизведения музыкальных звуков. Мир существует в человеческом сознании как человеческий мир, как мир для человека. И это – важнее исходная точка понимания художественных образов. Прямая основа интонации – звукопроявление человеческого голоса. Но от этой основы интонационное распространяется на всю сферу реальных звучаний, очеловечивая их. Исходя из самого распространенного (и самого содержательного) понятия интонации, мы должны ориентироваться на выразительный характер звучания. Переход реальных звучаний у звучания музыкальные и есть момент

возникновения музыкальной интонации. Интонация дает себя знать в мелодии, гармонии, полифонии, в инструментовке, то есть во всех компонентах музыки. Именно в музыкальной интонации яснее всего проявляется чувствительная, специфика музыки, ее своеобразность. Роль людской интонации и интонационном строе музыки очень большая. Интонация присуща в большом количестве любому музыкальному произведению. «Прямая область развития человеческих интонаций в музыке – вокальная музыка, где они получают возможность полного единства содержания и исполнительской формы. Но весьма богатая человеческими интонациями и инструментальная музыка, которая в данном значении выступает как воплощения вокальности. Ценность инструментальной музыки в значительной мере зависит от полноты и разнообразия человеческих интонаций, которые в ней содержатся, способных одушевлять голоса музыкальных инструментов».

**ШТРИХИ.** Для выявления музыкальной образности содержания и характера пьесы исполнитель выбирает необходимые средства, для выразительного звучания пьесы. Чтобы показать яркий звуковой план произведения помогают штрихи. Штрихи (немецкое слово – линия, черточка, черточка). Разукрашивать штрихами или штриховать рисунок. - это средство, характер ведения звука и его окраска. Он содействует выявлению фразировки, кульминации, более полному раскрытию глубины смыслового значения музыкального произведения. Штрихи делятся на удлиненные, связные, короткие, отрывистые, тяжеловесные и легкие, отскакивающие. Владение разными штрихами и их соединениями – основа выразительного выполнения. На домре исполняются три вида штрихов и их соединений: деташе, легато, стаккато; каждый из них имеет свои разновидности, которые надо изучать в порядке последовательности, от простых до более сложным.

**ТЕМБР** (французское слово – краска звука, одна из признаков музыкального звука рядом с высотой, громкостью и продолжительностью). Можно определить тембр как отражения некоторых свойств инструмента, который является источником звука: его размер, материал из которого он изготовлен, его форма, а также резонатор (деки скрипки, домры, бандуры, гитары и т.п.), упругость, реактивность, наличие воздушных пустот. Тембр также зависит от акустики помещения – частотных характеристик поглощающих и преломляющих поверхностей. Тембр характеризуется количеством обертонов в составе звука, их соотношением за высотой, громкостью, шумовым призвуком, начальным моментом возникновения звука – атакой (резкой, плавной, мягкой), вибрато и другими факторами. Индивидуальный тембр человеческого голоса является сокровенной стороной какая связанная с самыми глубинами личности, с выражением тончайших душевных движений. Тембр характеризует не только психические особенности субъекта, но и чисто физиологические свойства органов фонации и в какой-то мере организма в целом. И это понятно. Ведь, спектральные качества тембра определяются физико-акустическими свойствами источника звука и системы связанных с ним резонаторов и поглотителей в данном случае – связь, легких, ротоглоткового рупору, носовой пустоты, мышечных и костных тканей. Поэтому главный аппарат аналогичный музыкальным инструментам и будь каким предметам способным выдавать звуки. Тембр может вызвать четкие предметные представления и быть одним из наиболее “портретных” качеств голоса. В исполнительской практике встречаются мелодии, которые неразрывно связаны с характерным тембральным звучанием струн: соль, ре, ля или ми. Единая тембровая окраска чаще отвечает характеру музыкальной фразы с равной динамической линией. Когда фраза или мотив повторяются появляется спешная необходимость сыграть их с разной тембральной окраской. Тогда фразу впервые исполняют на одной струне, а вторично – на других. При нарастании эмоциональности, повышении мелодичной линии сначала используется смягченный тембр одной струны, а потом более яркий тембр другой струны. Звучание музыкальной фразы на оттенке *piano* требует нежного тембральной окраски (используются высокие позиции преимущественно на струнах ля и ре), а сочный и эмоционально-насыщенный тембр на оттенке *forte* требует низких позиций на каждой струне.

### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Что лежит в основе представления темпа движения?
2. Что является основой музыкальной интонации?
3. Охарактеризуйте тембр как отражения некоторых свойств инструмента.

*Литература:* [[12 – С. 46-71](#); [13 – С. 4-5](#); [10 – С. 494-507](#)]

### **Тема 4. Формы музыки: период, простая двухчастная, простая трехчастная формы**

#### **ПЛАН ЛЕКЦИИ**

1. Период форма самостоятельного произведения.
2. Простая двухчастная форма в народной музыке
3. Проявление репризности как создание новой формы.

**Период** это наименьшая законченная, самостоятельная музыкальная форма. Законченность позволяет использовать период в качестве формы самостоятельного произведения – вокальной или инструментальной миниатюры. И даже если при этом произведение имеет еще и вступление, и заключение, – все равно его форма, которая содержит одну музыкальную мысль, является одночастной, причем признаком законченности по обыкновению служит полная каденция. В наиболее типичном случае период состоит из двух мелодично похожих построений, из которых первое заканчивается половинной или полной несовершенной каденцией, а второе – полной совершенной каденцией в начальной или другой тональности.

**Простой двухчастной формой** называется такая форма, первая часть которой представляет собой период, а вторая часть не содержит структуры более сложной, чем период. В народной музыке широко используется прием сопоставления разных, временами очень контрастных частей в произведении. Это и песня с инструментальным отыгранием, и куплет с припевом и др. Отсюда и выстраивается простая двухчастная форма в ее современном виде. Подобно периоду, она может служить формой небольшого самостоятельного произведения, а может быть и частью более развитой формы.

**Простая трехчастная форма.** В репризной двухчастной форме на долю репризы приходится лишь половина второй части. Если средняя часть и реприза становятся самостоятельными частями, можно говорить о простой трехчастной форме. Последовательность разделов (тема ее развитие или сопоставление репризы) в трехчастной форме та же, что и в двухчастной, но здесь расширяются возможности для преобразования начальной темы или проведения новой, увеличивается значимость, «удельный вес» репризы. Первая часть трехчастной формы не отличается от первой части в двухчастной форме, вторая целиком посвящена развитию первой темы или изложению новой (теперь новая тема может получить развитое изложение в форме периода). Третья часть – реприза, полный период, – и в этом самое важное отличие трехчастной формы от двухчастной, которая завершается репризным предложением. Трехчастная форма более пропорциональная, более уравновешенная, чем двухчастная. Первая и третья части похожие не только за своим музыкальным содержанием, но и за величиной. Тем самым проявление репризности здесь имеет больше общего с симметричностью.

### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Имеет ли период вступление и заключение?
2. Использование простой 2-х частной формы в песнях.
3. В чем заключается пропорциональность, простой 3-х частной формы

*Литература:* [[12 – С. 17-20](#); [13 – С. 10-20](#); [9 – С. 247-249](#)]

## **ЛЕКЦИЯ 5. Сложная двух и трехчастные формы, вариации, рондо.**

### **ПЛАН ЛЕКЦИИ**

1. Особенности сложных 2-х и 3-х частных форм
2. Виды вариаций
3. Связь формы рондо с народной музыкой

**Сложной двухчастной** формой называется такая двухчастная форма, в которой хотя бы одна из двух частей написана в простой двух- или трехчастной форме, а вторая является периодом или простой двух- или трехчастной формой. Сложная двухчастная форма встречается редко. Причина этого в том, что сложная двухчастная форма, как и сложная **трехчастная** основаны на контрастном сопоставлении двух частей, которые обычно нуждаются после проведения в завершении. Наиболее естественным завершением является повторения первой части, то есть реприза, а это уже делает форму трехчастной.

**Вариационной** формой или вариационным циклом называется форма, состоящая из первичного изложения темы и ряда ее видоизмененных повторений, вариаций. Изложению темы иногда предшествует вступление. Во многих случаях вариационный цикл завершается кодой.

**Формой рондо** называется такая форма, в основе которой лежит главная тема, которая неоднократно повторяется, чередуясь с разными эпизодами. Главная тема проводится, по меньшей мере, три раза. Эпизодов, с которыми чередуется главная тема, должно быть не меньше двух, форма рондо состоит из пяти частей: АВАСА.

### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Определите особенности построения сложных 2-х и 3-х частных форм
2. Какие бывают виды вариаций
3. Приведите пример связи формы рондо с народной музыкой

*Литература:* [[14 – С. 140-157](#); [13 – С. 10-20](#); [9 – С. 247-249](#); [705-707](#)]

## **ЛЕКЦИЯ 6. Циклические формы, сюита.**

### **ПЛАН ЛЕКЦИИ**

1. Музыкальная многочастная форма
2. Первые упоминания о сюите
3. Пavana и гальярда как основа формы сюиты

Музыкальная форма называется **циклической**, если она состоит из нескольких частей, которые контрастны по характеру, прежде всего по темпу, но связаны единством идейно-художественного замысла. Слово «цикл» по-гречески – означает круг. Циклическая форма понимается как такая, что охватывает тот или другой круг разных музыкальных образов – темпов, жанров, жанровых разновидностей. «Сюита» происходит от французского глагола *suivre* – подражать – и представляет собой последовательность разнохарактерных пьес, существует уже с XVI столетие, представляя собой в основном ряд танцев, которые группируются на основе темпового контраста. Основной сердцевиной сюиты становится пара танцев – медленный и более быстрый. Так строится двухчастная сюита, которая состоит из паваны и гальярды. В сюиту входят: алеманда, куранта, сарабанда, жига, бурре, менуэт.



### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Определите к какому времени относятся первые упоминания о сюите
2. Значение паваны и гальярды как основы формы сюиты
3. Назовите танцы входящие в сюиту.

*Литература:* [[14 – С. 165-206](#) ; [13 – С. 22-25](#); [9 – С. 247-249; 705-707](#)]

## **ЛЕКЦИЯ 7. Сонатный цикл.**

### **ПЛАН ЛЕКЦИИ**

1. Особенности формы сонатного цикла
2. Старинный концерт в творчестве Корелли, Вивальди, Баха.
3. Основные виды концертов

Старинный сонатный цикл создавался по обыкновению или для одного солирующего инструмента, или для ансамбля с двух-трех исполнителей (трио-соната). Части цикла в отличие от старинной сюиты не были собственно танцами, их названия служили обозначениям темпа: Andante, Allegro, Presto. Старинный концерт – очень распространенный жанр в творчестве Корелли, Вивальди, Баха и Генделя. Его суть в противопоставлении всей массы оркестра или группе инструментов, или солисту. Отсюда идет разделение концертов на оркестровые и сольные. Количество частей обычно – три, четыре. Для концертов типичное выявление виртуозного начала.

### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Определите, для каких инструментов создавался сонатный цикл.
2. Приведите пример старинного концерта в творчестве Корелли, Вивальди или Баха.
3. В чем различие основных видов концертов

*Литература:* [[14 – С. 206-213](#); [13 – С. 62-63](#) ; [7 – С. 922-928](#)].

## **Лекция 8. Сонатная форма**

### **ПЛАН ЛЕКЦИИ**

1. Значение экспозиции сонатной форме
2. Средний раздел в сонатной форме
3. Вступление и кода в сонатной форме

Сонатной формой называется такая репризна форма, в первой части (экспозиции) которой содержится последовательность двух тем в разных тональностях (первая тема излагается в главной тональности, вторая – в побочной), а в репризе эти темы повторяются в другом соотношении, чаще всего тонально сближаются, причем наиболее типичное проведение обеих тем в главной тональности. Средний раздел сонатной формы представляет собой в типичном случае разработку, то есть тонально неустойчивую часть, которая развивает темы экспозиции.

### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Определите значение экспозиции сонатной форме
2. Назовите средний раздел в сонатной форме.
3. Имеют ли значение вступление и кода в сонатной форме

## РАЗДЕЛ № 2. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ (X СЕМЕСТР)

### Тема 9. Жанры музыки – лирика.

#### ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Жанры отображающие чувства и настроения человека
2. Первичные лирические жанры
3. Разнообразные жанры лирической музыки

Музыкальные жанры - это роды и виды музыкальных произведений, которые сложились исторически в связи с разными социальными функциями музыки, в связи с определенными типами ее содержания, ее жизненными назначениями, условиями ее выполнения и восприятия. В создании жанрового вида принимают участие разные выразительные средства: мелодия, темп, метр, ритм, фактура и гармония.

**Лирика.** Лирика в искусстве и, в частности, лирической музыке отображает мир чувств, переживаний, настроил. Лирика протягивает свое влияние далеко за границы чисто лирических жанров, а с другой стороны, музыка другого характера, другого содержания внедряется в произведения, которые, казалось бы, могли быть достоянием одной лишь лирики. Такое взаимообогащение жанров неминуемые в живом искусстве. Первичным жанром лирической музыки является песня. О ней можно говорить и в широком понимании, охватывая неоглядную массу песен, которые звучали раньше, звучат сегодня в устах народов всей земли.

**Песня** – жанр не только народной, но и профессиональной музыки. Песня отличается большой простотой, связи ее с народным творчеством выступают выразительнее; чувство, в ней выраженное, воспринимается, как особенно непосредственное; в песни чаще всего один и тот же напев повторяется с каждой новой строфой текста. Народная песня – глубокая за воплощенным в ней содержанием, широкая по безграничному разливу мелодии и сдержанная по внешним проявлениям и даже тогда когда повествует о событиях драматические, отдает предпочтение над пафосом равной глубине и благородному покою изложения. К числу творцов песен принадлежит ряд русских композиторов первой половины XIX столетия – Алябьев, Варламов, Гурильов и др. Рядом с песней существует другой, родственной ей жанр вокальной лирики – романс.

**Романс** – жанр более развитый и утонченный, чем песня. В нем чувства носят характер более индивидуальный, личный. Связи с народным творчеством здесь не так очевидные, как в песне. Инструментальное сопровождение разработано богаче, его роль в создании образа более значительна. Форма романса уже не удовлетворяется куплетностью и по обыкновению предполагает отход от изложения основной мысли и дальнейшее возвращение к ней, (трехчастная форма). Случается, что композитор, создав вокально-лирическое произведение, перекладывает его для инструмента. Так поступал иногда со своими романсами и другими вокальными пьесами Е. Гиг – отсюда возникли такие фортепьянные пьесы, как «Песня Сольвейг», «Сердце поэта», «Первая встреча», «Люблю тебя». Благодаря этим переложениям инструментальная музыка стала обладательницей поэтического жанра – сонета. Не избежал «инструментализации» специфический вокальный жанр, непосредственно связанный с речью, – речитатив где речитативные моменты или выражают высокую меру пафоса в декламации, или готовят певучую тему, или должны передавать неслышимый ход мысли; такие моменты можно встретить в творчестве композиторов у Баха, Бетховена, Шопена, Письма, Чайковского, Шостаковича.

До сих пор вышеназванные жанры можно было назвать «обще лирическими». В рамках каждого подобного жанра – песни, романса, арии и их разновидностей можно

воплотить лирическое переживание. Но имеет данный жанр светлую, радостную или пасмурно, скорбную эмоциональную окраску, – сказать заранее по одному лишь названию произведения нельзя. Песня может быть и веселая и печальная, ария бывает и жизнеутверждающей и мстительно-трагической. Есть и другого рода лирические жанры – менее «вместительные» по охвату разных образов, и зато более определенные по характеру. В них возможно воплощение не «лирики вообще», а каких-нибудь особых ее областей и оттенков, такова элегия.

**Элегия** – один из жанров, который проник в музыку, из искусства, поэзии. Печальная мечтательность или заунывность раздумье – вот обычный характер элегии. Воспоминание о безвозвратном прошлом, иногда о дорогом человеке, которого уже нет, часто является мотивом элегии. Элегии пишутся в медленных темпах (небыстрое движение вообще более естественное в лирических жанрах, чем бодрая подвижность) и тяготеют к минору. Находясь преимущественно произведением небольшой формы, элегия может иногда достичь симфонических масштабов.

Родственный элегии, но значительно менее распространенный жанр **«Раздумья»**. Другой вариант этого жанра - **«мечты»** (французское «Reverie»). Элегическая минорность здесь не обязательная, окраска мечтаний бывает, светлое, прозрачное. Такая знаменитая фортепьянная пьеса Шумана «Мечты», которая нередко исполняется в переложении. В направлении просветленности, мажорности мы приближаемся к жанру **пасторали**. В точном значении слова – пастораль пастушеская музыка – сельская идиллия. Чувство душевной гармонии, спокойного ритма пронизывают музыку пасторали. Ее фактура легкая, отдельные мелодические голоса напоминают звучание пастушеской свирели или волынки. Пастораль понимается как условная стилизация была популярна во Франции в XVIII веке.

#### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Назовите жанры отображающие чувства и настроения человека
2. Определите, какие лирические жанры являются первичными
3. Назовите жанры лирической музыки

*Литература:* [\[14 – С. 226-231; 13 – С. 76-79; 7 – С. 383-388\]](#).

### **Лекция 10 . Жанры эпоса.**

#### **ПЛАН ЛЕКЦИИ**

1. Жанры позволяющие воплощать внеличное начало
2. Предмет эпических жанров – значительные события настоящего или прошлого времени.
3. Народные жанры перешедшие в профессиональную музыку

**Эпос.** При всем широком развитии и большой разветвленности лирическая музыка не может охватывать все музыкальные жанры. Вместе с ней существует и играет видную роль в музыке целый ряд других жанров. Для лирики характерен момент личного, выражения внутреннего мира человека. Возможности музыкального искусства необыкновенно широки и позволяют воплощать также начало вне личное, объективное, такое, которое относится к области эпической. Если выражение лирического чувства это, прежде всего, душевное выявление, то выражение эпического начала есть, прежде всего, повествование, рассказ. Рассказу не присущая горячность, порывистость для него характерно неторопливое изложение, величаво-спокойная настроенность («эпический тон»). Предмет рассказа преимущественно – значительные действия настоящего или прошлого времени. Для эпоса близким является элемент сказочно-легендарный, фантастический. Но и в нем заметная определенная идейно-

этическая направленность – эпические произведения чаще всего рассказывают о борьбе добрых сил со злом, о подвигах, совершающихся в этой борьбе, при этом речь может идти и о реальных исторических событиях, и о поэтически воображаемых.

Жанровые области не отделенные друг от друга резкой чертой, напротив они близко сталкиваются, а иногда «скрещиваются». Эпическое произведение или его часть могут быть рассказом о личном, однако рассказ этот может быть выдержан в тонах вне личности, будто «со стороны», с точки зрения наблюдателя, а не непосредственного участника. Рассказу родственное описание, его характер также объективный, но предметом его является внешний мир, действительность, которая окружает нас. Тем самым повествовательно-эпические жанры смыкают с картинно-живописными. Первичным среди эпических жанров можно считать эпическую народную песню. У разных народов они носят разные названия. В российском фольклоре это – былина или историческая песня, в украинском – дума. Размеренным языком рассказывают они нам о значительных событиях прошлого. В профессиональной музыке эпические жанры во многом опираются на народную песню.

Значительным жанром эпического типа является **гимн**. Его качествами является торжественность, величие, которые могут объединяться с эмоциональным подъемом, мелодично рельефные, строгие и чеканенные по ритму, подобно к народным песням.

Народным жанром, который перешел в профессиональную музыку и достиг там большого развития, была **баллада**. Профессиональная музыка сначала использовала балладу, на пример народной музыки, как вокальный жанр, и лишь позднее – как инструментальный. Баллада как музыкальный рассказ, не исключает лирического элемента, но тон ее объективный и размерный. Много баллад написанные на сказочно-легендарные сюжеты. Если сюжет или программа баллады связана с большим разворотом действия, то эпический тон рассказа, присущий ей начала, сменяется драматическим, а в отдельных случаях драматизм пронизывает всю балладу с первых же звуков. Стремление более выпукло донести до слушателя содержание произведения, иногда принуждает композитора воспользоваться приемами картинности, изобразительности. Большие баллады редко пишутся в строгих, традиционных формах, индивидуальные черты их содержания требуют известной свободы и непокорности схеме.

Близко к балладе примыкают два менее распространенных жанра – «**сказка**» и «**легенда**». Эти названия уже определяют как повествовательность, так и характер содержания, связанный с миром колдовства и приключений, интересными историями, где есть и приключения и мораль.

Другой характер носит **новелета** небольшая музыкальная пьеса («новелета» - рассказ). Это инструментальный рассказ, первые образцы которого введены Шуманом, по обыкновению отличается живостью и пестротой картин, которые меняют друг друга.

#### **Контрольные вопросы для самопроверки:**

1. Определите каким жанрам присущ элемент сказочности и легендарности.
2. Определите или есть соединения между жанрами эпоса и лирики.
3. Определите народные жанры перешедшие в профессиональную музыку

*Литература:* [\[14 – С. 321-336; 13 – С. 117-118; 7 – С. 383-388\]](#)

### **Лекция 11 . Моторика как жанровое начало.**

#### **ПЛАН ЛЕКЦИИ**

1. Музыка как и ее временная природа
2. Особенности моторных жанров
3. Виды моторных жанров

Временная природа музыки означает, что проблема движения имеет для искусства огромное значение. Любое содержание выражается в музыке с помощью звуковых соотношений которые находятся в движении. Но не только движение чувства, движение мысли подлежат музыкальному воплощению, – также физические движения, существующие в реальной жизни, и прежде всего движения осуществляемые человеком, находят в музыке свое воплощение. Музыка не только рисует характер этих движений – плавный или неуклюжий, энергичный или сдержанный, величавый или привередливо-легкий; музыка играет активную роль в области движения, она организывает его. Эмоциональная сфера народно-танцевальной музыки отличается большей определенностью и не так безгранична как народная песня, но и здесь достаточно места для самых разных характеров настроений. Значительную часть в педагогическом репертуаре занимает музыка связанная с движением. В музыке можно выделить как особую категорию – жанры движения, или моторные жанры. Одни из них призваны организовывать движение, управлять им, как марш или «задавать тон», как танец. Другие не имеют такого прикладного значения и удовлетворяются тем, что передают определенный характер движения. Моторная музыка отнюдь не оторвана от эмоций, ей всегда присущая какая-то экспрессия.

**Марш** – один из основных жанров движения. Пьеса в четком ритме для сопровождения военных походов, демонстраций.

**Танец** – один из двух первичных жанров всего музыкального искусства. Танцевальная музыка чрезвычайно много дала для прогресса всего музыкального искусства. Она крепко связана с народным бытом, отображает национальные особенности.

**Полька** – чешский народный танец. С середины 19 века распространяется во всем мире как популярный балльный танец. Название происходит от чешского слова - *половина*, которая указывает на парный двухдольный размер танца 2/4. ее танцевальные движения сложились под влиянием екоседа, контрданса. Образное содержание музыки польки был разным: от жанровых и лирических образов к героическим. Польку танцуют парами по кругу, весело, непринужденно, в довольно быстром темпе.

**Мазурка** – (польское название от жителей Мазовии – мазуры). Темп мазурки бывает разным: от воздержанного до очень быстрого, трехдольный размер. Ритмика мазурки своеобразная, острая, характерные ритмические фигуры восьми с точкой шестнадцатая 2/4, или две восьмых 2/4, акценты.

**Сицилиана** – (с итальянской буквально – сицилийская). Для сицилиани характерное, спокойное, плавное движение, обычно в сдержанном темпе, в размере 6/8 и 12/8. Сицилиана ритмически близка к пасторали, а также жиге ( для обеих типичный пунктирный ритм), группирование восьмая с точкой шестнадцатая восьмая).

**Контрданс** – английский народный танец, название происходит от английских слов буквально – сельский танец. Не исключено, что танец ведет свое начало от хороводов и ходов в честь праздника весны. Основная особенность контрданса – возможность одновременного участия любого количества пар, которые образуют круг или две противоположных линии танцующих, которые поочередно повторяют фигуры; размеры 2/4, 6/8. **Полонез** (франц. *polonaise*, от *polonais* — польский) — польский танец. Развивался на основе народного танца степенного, торжественного характера. В народном быту полонез был четырехдольным, выполнялся на сельских праздниках, которые приоткрывались медленным, «пешим» танцем, а также во время возвращения крестьян из полевых работ; сопровождался небольшим инструментальным ансамблем, который иногда состоял только из скрипачей. В благородной среде полонез танцевали мужчины, которые придавали ему воинствующий характер. В процессе эволюции полонез стал трехдольным, в танце начали брать участие и женщины. Полонез сыграл огромную роль в формировании национальных черт польской профессиональной музыки.

**Вальс** – один из популярнейших балльных танцев XIX-XX столетий. Название происходит приблизительно от немецкого слова – раскатывать. Вальс танцуют парами, которые плавно кружат: темп его бывает разным – от медленного до очень быстрого. Размер трехдольный, в аккомпанементе характерный опорный акцент в басу на сильной доле и два аккорда на слабых долях. Вальс возник на основе народных танцев Австрии, Чехии, Германии. Одним из ближайших его предшественников был австрийский крестьянский танец лендлер.

### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Сущность музыки как и временного вида искусства
2. Определите особенности моторных жанров
3. Назовите виды моторных жанров

*Литература:* [14 – С. 337-428; 13 – С. 122-124; 7 – С. 383-388]

## **Лекция 12 . Вторичные жанры моторного характера**

### **ПЛАН ЛЕКЦИИ**

1. Художественный этюд – техническое произведение
2. Токката образец моторного жанра
3. Скерцо и финалы – виды моторных жанров

Развитие профессиональной музыки привело к созданию новых, «вторичных» жанров моторного характера, которые уже не имеют непосредственной связи с физическим движением. Игра на музыкальных инструментах требует большого технического совершенства. Чтобы достичь и поддерживать его, исполнителю необходимо постоянно заниматься. Такое упражнение может быть воплощено в законченную форму, приобретает вид целого произведения, то его называют *этюдом*. Как правило технические трудности преимущественно связаны с быстрым темпом, беглостью пассажей, чистотой попадания при отдаленных скачках из низких звуков в высокие и наоборот. Все это в свою очередь связано с активностью и продолжительностью движения, которое и позволяет видеть в этюде один из повторных жанров. Этюд в своем первичном виде не претендует на художественную ценность, но под пером гениального композитора этюд доходит до наивысших рангов музыки. В техническом отношении такой «художественный этюд» нередко требует большой виртуозности, и зато трудности техники подчиняются интересному, яркому, содержательному замыслу. Встречаются этюды, где музыка носит песенно-лирический характер. Другой «вторичный» образец моторного жанра – *токката*, здесь основное место принадлежит беглой пальцевой или аккордовой технике. Однако токкаты никогда не играли подсобной, тренировочной роли, а всегда понимались как полноценные художественные произведения. Технические элементы в старинных токкатах (органные токкаты И. С. Баха) чередуются с моментами патетичными, декламационными; построение их свободное и сближается с жанром фантазии. К этюду и частично к токкате примыкает жанр, который встречается нечасто, – *«Вечное движение»* (латинское «Perpetuum mobile», итальянское «Moto perpetuo»). Для данного произведения характерная неуклонная выдержанность быстрого и ритмически равного движения, основанная на его непрерывности («perpetuum» и означает «беспрерывное») и без остановки продолжительное время. В тесной связи с жанрами движения находится **скерцо**. Сначала – небольшая инструментальная пьеса, оно с начала XIX столетия заняло постоянное место в симфонии и сонате, вытеснив оттуда менуэт, но в то же время стало развиваться и как самостоятельный жанр. Его название говорит о юморе, комизме, в самом деле, бесчисленные скерцо демонстрируют разнообразные оттенки музыкального

юмора – легкую улыбку, грубоватая шутка, громкая смех, тонкую иронию, едкий сарказм. Очень выразительно представлено моторное начало в многочисленных **финалах** циклических произведений – сонатах, симфониях, концертах. В финалах композиторы часто приходят к единству без конфликтов ( в отличие от первой части цикла, богатой конфликтами), к господству одного основного начала; поскольку сонатно-симфонический финал по обыкновению отличается активностью, его основные темы насыщены бодрим движением. Поэтому в финалах встречаются любые жанровые движения – марш в сочетании с танцем, или широко развитая народно-танцевальная музыка. Сонатно-симфонический финал часто представляет по масштабам довольно большую форму, где сплетается ряд тем; некоторые из них могут временно отступать от основного характера финала, от его жанрового вида, который определился, поэтому главное для финалов не каждый отдельно его эпизод, а общее руководящее начало.

### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Назовите композиторов писавших художественные этюды
2. Приведите пример токкаты как образец моторного жанра
3. Определите сферу образов скерцо и финалов

*Литература:* [14 – С. 429-477; 13 – С. 153; 7 – С. 383-388]

## **Лекция 13 . Другие жанры**

### **ПЛАН ЛЕКЦИИ**

1. Жанры созданные во внезапном порыве вдохновения
2. Провозглашение свободы как основа жанра *фантазии*
3. Жанры в которых акцент делается на - непривычности и новизне.

В инструментальной музыке встречаются пьесы над названием «**экспромт**» или «**музыкальный момент**». Эти названия дают понять, что музыка была создана в более менее внезапном порыве вдохновения – без подготовки («экспромтом»), в том настроении («моменте»), что захватило композитора. Французское «*moment musical*» иногда переводится, как «музыкальное настроение». Не случайно, что эти жанры начали появляться в творчестве романтиков, которые особенно ценили непосредственность чувства, искренность душевного выявления и что имели дар импровизации; свое дальнейшее развитие упомянутые жанры получили в музыке дальнейших эпох. Такие «музыкальные моменты» Шуберта и Рахманинова, Экспромты Шопена, Шуберта, Балакирева, Скрябина.

Ставя на первое место творческий порыв, такие жанры имеют на внимании некоторую меру свободы в построении пьесы. Провозглашение свободы творческого замысла, непокорность каким-нибудь заранее взятым обязательствам лежит в основе жанров *фантазии* и *каприччио*. Свобода эта выражается в неожиданности контрастов, незавершенности отдельных частей, в избегании слишком простых форм.

Жанры фантазии и каприччио не всегда выразительно разграничиваются. Фантазию можно определить, как свободное изменение незавершенных контрастных образов; фантазия должна демонстрировать богатство творческого воображения композитора. Чаще, чем каприччио, фантазия наделена значительностью содержания, среди фантазий нередки приподнятые, патетические образы. В жанре «*каприччио*» акцент часто делается на - непривычности и новизне. В значении, близкому к фантазии, толковались каприччио в старинной музыке XVII - XVIII веков. Подобным произведениям характерен смысл: каприза, прихоти. Отсюда возникает впечатление своенравности, причудливости, неожиданных и острых изгибов в развитии. Последняя жанровая группа основана на признаках местоположения этой пьесы как одной из звеньев

в большем целом. Произведение может играть роль начального, промежуточного звена и завершения. Оно часто получает название *прелюдия* (от латинского «*praeludium*» - «предыдущая игра»). Прелюдия открывала танцевальные сюиты XVIII столетия, предшествовала фуге, предваряла церковному пению – хоралу. В то же время прелюдия была и чисто импровизационным жанром: «прелюдиировать» значило – свободно фантазировать, готовя слушателей к восприятию дальнейшего, основного звена; более того, в бывшие времена «прелюдиированием пианисты начинали свои концерты, стараясь создать обстановку творческого акта и сочувственную настроенность в зале. Расцвет инструментальной миниатюры в XIX столетии вызвал потребность в специальном наименовании для небольшой или даже совсем малой, но самостоятельной пьесы. Так вступительная пьеса – прелюдия – начала новую независимую жизнь. Прелюдии, как произведения минимальной продолжительности, часто объединялись в циклы. Тем самым они создавали большое, многогранное образное целое; но этим не отрицается художественная ценность каждой отдельной прелюдии – своего рода «музыкального афоризма». Иногда произведения, равнозначные прелюдиям, получают другие, менее нейтральные названия.

*Интермеццо* – произведение небольшого размера которому присущая тенденция самостоятельности.

#### **Контрольные вопросы для самопроверки студентов**

1. Назовите жанры произведений созданных во внезапном порыве вдохновения без подготовки.
2. Провозглашение свободы как основа жанра *фантазии*
3. Определите жанры, в которых акцент делается на - непривычности и новизне.

*Литература:* [14 – С. 478-508; 13 – С. 178; 7 – С. 383-388]