

## Анализ музыкальных произведений. 4 курс

**53.02.02 Музыкальное искусство эстрады**

**53.02.03 Инструментальное исполнительство**

**по виду «Оркестровые струнные инструменты»**

**по виду «Оркестровые духовые и ударные инструменты»**

**по виду «Инструменты народного оркестра»**

**по виду «Фортепиано»**

**53.02.05 Сольное и хоровое народное пение**

**53.02.06 Хоровое дирижирование**

### 1. Прочитать лекцию:

Музыкальные формы барокко.

*Европейское барокко охватывает период с 1600 до 1750 гг. – от рождения оперы до смерти И.С. Баха.*

*«Барокко» понимается и как историческая эпоха, и как художественный стиль. В это время произошло становление важных жанров: оперы, кантаты, оратории, инструментального концерта и сонаты.*

*В эпоху барокко в искусстве воплощен Человек, наделенный свободой воли и сильными чувствами. Характерной эмблемой стиля стали тезисы античной риторики: *docere* (учить), *delectare* (услаждать), *movere* (потрясать, волновать). Этика христианства нашла выражение в идеях жертвенности, искупления, бессмертия души. У И.С. Баха постоянным прообразом музыки был образ богочеловека Христа – его возвышенная скорбь и великая вера.*

*В музыке барокко были преломлены важнейшие философские категории – пространство, время, движение.*

Пространство реализовалось как стереоэффекты (сопоставление хоров, солистов, оркестровых групп и tutti), как эффект эха (контрасты forte и piano в опере, при игре на органе).

Время выразилось в возникшей системе темповых обозначений, причем, за среднюю единицу брался пульс или шаг человека: allegro записано в нотах в 1596), largo (1601), adagio (1610), presto (1611), grave (1611), lento (1619), andante (1687). Для измерения темпа был изобретен музыкальный хронометр (1696).

Движение сказалось в развитии балета, инструментальных танцевальных сюит, в становлении музыкальных эмоций (эмоция буквально движение), символизировалось при помощи специальной фигуры «фуга» (бег), пришедшей из эпохи Возрождения.

Главной особенностью барокко стало изобретение, открытие:

- нового типа музыки (Каччини);
- новых жанров (духовные концерты Виаданы);
- нового стиля (взволнованный стиль Монтеверди).

Широко практиковалась импровизационность. В ариях da capo реприза при исполнении варьировалась; исполнители сонат отклонялись от записанного авторского текста (не путать со своим сырым исполнением наизусть сочинения по фортепиано). Расцвел жанр фантазии.

Эта свобода была противопоставлена порядку. Идея порядка выразилась в создании темперированного строя (24 мажорных и минорных тональностей), направленности всех гармоний к тонике, гармонической триаде T, D, S, в числовых пропорциях музыкальных форм.

Появилась теория аффектов: за каждым комплексом средств музыкальной выразительности закреплялось определенное эмоциональное состояние.

Для музыкальных представлений барокко типична парная контрастность: земное – небесное; порядок – свобода; медленно – быстро; начало – конец; мажор – минор; консонанс – диссонанс; форте – пиано.

Тематизм принял мотивно-составной характер. Полифония приобрела гармоническую основу, так что даже в фугах Баха границы разделов определяются кадансами. Мелодическое начало и как в контрапункте, и как монодия с аккомпанементом. Музыкально-риторические фигуры получили индивидуальное применение у каждого композитора.

Музыкальные формы барокко подразделяются на полифонические (фуга, ричеркар, канон, инвенция) и неполифонические (условно гомофонные).

Неполифонические формы делятся на инструментальные, инструментально-вокальные и оперу (сценический жанр).

### Инструментальные формы

#### 1. Одночастная сквозная форма.

Носит импровизированный характер. Строится на основе темы-секции, проводимой по принципу тонального круга с неповторением тональностей:

Например, 1 секция в До мажоре (C-dur), 2ая в G, 3 – a, 4 – e, 5 – d, 6 – C.

2. Период типа развертывания состоит из начального мотива (исходное тематическое ядро) и развертывания, секвентного развития начального мотива, с возможным введением новых мотивов и заканчивается полной совершенной каденцией в тональностях доминантовой группы. Пример, вспомните До мажорную двухголосную инвенцию Баха №1 (начальные 7 тактов это такой период).

#### 3. Простая 2хчастная форма (старинная 2хчастная).

Встречается в прелюдиях и в танцах сюит: аллеманде, куранте, сарабанде и жиге.

1 часть – период типа развертывания.

2 часть – дальнейшее развертывание и заключительный каданс.

Общий тональный план: Т – Д, Д – Т. 2 часть начинается в той тональности, которой закончилась первая. Ее можно поделить на две секции: 1ая завершается каденцией в тональности S группы; 2ая секция приходит к полной совершенной каденции в главной тональности. Опять приведу примеры этой формы: Бах 2хголосная инвенция №1, ХТК (I) прелюдии до мажор и до минор.

#### 4. Простая 3хчастная (репризная) форма.

Может быть в гавотах, менуэтах, буре, полонезах – в танцах, входящих в сюиту.

*II: a :II: в a :II или a a в a в a*

1 часть (a) – или период типа развертывания или повторного строения из 2х предложений, квадратный.

2 часть (в) – развивающая середина.

3 часть ( a ) – реприза приводит к T (иногда начинается с тональности S, а потом приводит в главную тональность)

5. Простая многочастная форма.

*II: a :II: в с d :II или a a в с d в с d*

1 часть (a) – период, последующие части – это проведение a в подчиненных тональностях.

6. Сонатная форма барокко (старосонатная).

Экспозиция – две партии: главная в главной тональности, побочная в подчиненной (чаще всего в тон – ти D), после разработки обе темы партий излагаются в главной тональности.

Различают :

*2хчастную сонатную форму*

|      |            |   |      |                    |   |     |
|------|------------|---|------|--------------------|---|-----|
|      | 1 часть    |   |      | 2 часть            |   |     |
|      | Экспозиция |   |      | разработка-реприза |   |     |
| II : | A          | B | :II: | A                  | B | :II |
|      | T          | D |      | D(S)               | T |     |

*3хчастную сонатную форму*

|       |            |      |   |            |   |   |         |     |
|-------|------------|------|---|------------|---|---|---------|-----|
|       | 1 часть    |      |   | 2 часть    |   |   | 3 часть |     |
|       | экспозиция |      |   | разработка |   |   | реприза |     |
| II: A | B          | :II: | D | S          | I | A | B       | :II |
| T     | D          |      |   |            | T | T |         |     |

*В экспозиции между главной и побочной связующая. Характерно соединение побочной и заключительный в один раздел, поэтому она называется побочно-заключительная.*

*Это в идеале. Но у Скарлатти в его сонатах может быть тасование партий как в карточной колоде. (Не даром барокко в переводе означает причудливый). У него может быть в экспозиции так: гп свп пп зп1 пп зп2 или так: гп пп1 свп пп2 пп3 зп или эдак: гп свп пп1 свп пп2 зп.*

*Но не будем сегодня так углубляться в «игру» партий в сонатах Скарлатти.*

*Запомните хотя бы более простые две схемы, которые я предложила.*

2. Составить схему формы (см. внимательно по специальностям):

Скарлатти Соната К233, 1 часть – Хоровое дирижирование, струнные, народные, фортепиано.

Бах инвенция №3 - духовые, эстрада, СХНП.

Преподаватель: Осипова М.Н. (osipovamargo3553@gmail.com).

### **53.02.07 Теория музыки**

Оперные формы. Холопова стр. 371-383.

Анализ формы: Бородин «Князь Игорь» сцена затмения.

Преподаватель: Осипова М.Н. (osipovamargo3553@gmail.com).