ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное бюджетное образовательное учреждение города Москвы

«Колледж музыкально-театрального искусства имени Г. П. Вишневской»

Жегина Ольга Юрьевна

Методические рекомендации

Простые песенные формы в вокальной музыке.

По дисциплине

ОП 02 Анализ музыкальных произведений

Специальность

53.02.03 Вокальное искусство

Москва

2022

РАССМОТРЕНО на заседании

предметной (цикловой) комиссии

Протокол № *2* от « *23* » *09* 20*22* г.

Составитель (автор):

О.Ю. Жегина, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин ГБПОУ г Москвы «КМТИ им. Г.П. Вишневской»

Содержание.

1.Аннотация

2. Содержание

2.1 Классификация простых песенных форм в инструментальной музыке.

2.2 Простые песенные формы в вокальной литературе. Краткий перечень примеров по простым песенным формам.

2.3 Рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся

4. Литература

РАССМОТРЕНО на заседании

предметной (цикловой) комиссии

Протокол № 2_ от « 23 » 09 20*22*г.

Составитель (автор):

О.Ю. Жегина, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин ГБПОУ г. Москвы «Колледж музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской»

Аннотация.

Методические рекомендации по изучению инструментальных форм в вокальной музыке посвящены одной из самых важных и спорных проблем в курсе «Анализ музыкальных произведений», предназначенного для учащихся вокальных отделений. Суть проблемы сводится к следующему: в какой степени инструментальные формы могут «проецироваться» в вокальных произведениях, какова разница в анализе таких композиций в вокальной литературе.

Рекомендации предназначены для преподавателей среднего звена образовательных учреждений музыкально-профессионального направления.

Автор опирается на многолетний опыт работы преподавания предмета «Анализ музыкальных произведений» на отделении «Вокальное искусство» в Колледже музыкально-театрального искусства им. Г. П. Вишневской и опыт работы на дирижерско-хоровом отделении в ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова.

Рекомендации могут быть применимы к преподаванию предмета «Анализ музыкальных произведений» и на других исполнительских отделениях.

Сведения об авторе.

Жегина Ольга Юрьевна, преподаватель ГБПОУ г. Москвы Колледжа Музыкально-театрального искусства им. Г.П.Вишневской, почетный работник среднего профессионального образования.

2.. Содержание

2.1 Краткая характеристика простых песенных форм в инструментальной музыке

К простым песенным относятся: предложение, период, простая двухчастная форма и простая трехчастная форма. Также ее разновидности с повторением частей.

Происхождение этих форм имело песенно- танцевальную природу- отсюда присущая им всем регулярная акцентность, равновеликость музыкальных построений, которую обусловила взаимосвязь с поэтическими четверостишиями. Стопе в музыке соответствовал мотив, строке- фраза, двум строкам – предложение, четверостишью – период, а два катрена образовывали двухчастную форму.

В классической инструментальной музыке песенные формы образуют собственно тематизм - это темы вариаций, темы жанровых частей циклов- менуэтов и скерцо, рефрены и иногда эпизоды рондо, главные и побочные партии сонатных форм, основные темы многочисленных романтических ноктюрнов, прелюдий, музыкальных моментов, экспромтов и список можно продолжать до бесконечности.

Потеряв прямую связь с песенно- текстовой ритмикой, инструментальные простые формы унаследовали от нее симметрию, «квадратность-неквадратность», иерархическую подчинённость в мотивном развитии, масштабно-синтаксические структуры.

Широкое применение простых песенных форм в инструментальной классико-романтической музыке демонстрирует их самостоятельное развитие и бесконечное разнообразие, как внутри произведений, так и в качестве одночастных «самодостаточных» романтических миниатюр.

Различают следующие виды периода:

1. по количеству составляющих его тактов – малый (4+4), большой (8+8). Уменьшенный (2+2), увеличенный (16+16)

2. период из трех предложений

3. сложный период, который образуется при повторении периода с другой каденцией, т.е. сложен из двух простых периодов.

Отдельной не менее распространенной формой является **большое предложение.** Эта развитая и законченная структура организованная как дробление с объединением (2 2 1 1 2).

Для всех этих форм изложения начальной темы характерны как квадратность, так и различные виды неквадратности (расширение, усечение, сжатие), а также вступительные такты и дополнения.

Простая двухчастная форма образуется из двух частей, первая часть излагает тему (в форме периода или предложения), а вторая часть оттеняется или развивается обновленным тематическим материалом и завершается в исходной тональности. В зависимости от второй части различают **1) простую двухчастную безрепризную форму 2) простую двухчастную репризную.**

Соотношение первой и второй частей требует отдельной классификации даже в примерах безрепризной двухчастной формы.

Первый вариант представлен, с одной стороны, многочисленными примерами «запевно- припевного» строения, в которых вторая часть однородно устойчива и периодо-подобна. Но не менее часто встречается неоднородное строение второй части, имеющей сначала неустойчивый развивающий раздел и дальше собственно закрепление основной тональности. Иногда такую форму называют простая двухчастная безрепризная с развивающей второй частью (как правило, ей предшествуют модулирующий период, тогда гармонический смысл второй части – вернуться в исходную тональность).

В простой двухчастной репризной форме развивающая-завершающая функция второй части выражена еще рельефнее. Классическая ее структура аа ва^1, где «в» середина (чаще всего неустойчива , редко- контрастная),»а^1» - реприза начального материала (как правило, вариант одного из начальных предложний). Пропорции в простой двухчастной имеют существенное значение: она «двухдольная по соотношению частей. Середина должна составлять половину первой части.

Простая трехчастная форма состоит из трех равнозначных, но не равных функционально, частей: экспозиционной первой части (период или предложение), соответствует развивающая или оттеняющая вторая часть, а завершающий раздел - это возвращение начальной темы и почти всегда в начальной тональности. При этом масштабные соотношения частей при предполагаемой «трехдольности» редко равны между собой. Простая трехчастная форма изначально допускала динамические возможности, что влияло на увеличение масштабов середины и репризы. Данный тип композиции зависит, как никто другой, от стиля, жанра применения. И в качестве самостоятельного произведения обладает в высшей степени законченностью и драматургической целостностью.

Разновидностями простых трехчастных форм являются композиции с повторением частей, чрезвычайно характерные для вокальной литературы.

Это: **трех-пятичастная форма** (основанная на выписанном повторении середины и репризы): ababa; **и двойная трехчастная форма**, в которой повторение осуществляется с тональными или гармоническими изменениями: $a\ b^1 a^1\ b\ ^2 a^3$.

2.2. Простые песенные формы в вокальной литературе и рекомендации к их изучению.

В разделах многочисленный учебников по предмету «анализ музыкальных произведений», в разделах. посвященных инструментальным формам, нередко присутствуют примеры из вокальной (в меньшей степени хоровой) литературы. Важно в работе **на вокальном отделении** приблизить предмет «АМП» к работе в специальном классе/ иллюстрируя ту или иную тему курса, предлагать для анализа, в том числе и самостоятельного, произведения из исполнительского опыта учащихся, расширяя их кругозор в области вокальной литературы.

Следует отметить, что методика работы с произведениями, опирающимися на текст, претерпела и претерпевает за последние годы существенные изменения. Поэтому учебники разных лет издания иногда содержат противоречивые сведения, а также несовпадающую терминологию. Так в учебнике «Анализ вокальных произведений (1988) все начальные темы называются периодом (период повторного, неповторного. строений. а также период, состоящий из фраз). Есть противоречия в анализе конкретных примеров. Так романс Глинки «Сомнение» «содержит три предложения (а в в), с вариантным повтором второго предложения и кульминацией» (с.97 учебного пособия «Анализ вокальных произведений» (см. список литературы). В учебнике Кюрегян (2003) тот же романс приводится как пример расширения в большом предложении, при котором повторяется вся «вторая половина большого предложения» (с.26).

Не претендуя на исчерпывающую полноту в этом споре, сформулируем возможный критерий в анализе вокальных (хоровых) произведений - **это связь с текстом.**

Главным средством членения в вокальной музыке является не гармония (не каденция), не тактовая симметрия, и даже не смена типа изложения, присущие инструментальной музыке, а, как правило, **окончание четверостишия.** При этом тема может иметь несимметричное строение, различные виды неквадратности, может завершаться половинной каденцией (даже в родственной тональности!).

Повтор же текста чаще всего означает продолжение музыкальной мысли, а обновление текста - свидетельствует о **новой единице формы**. С этой точки

зрения в романсе «Сомнение» все же большое предложение, поскольку в третьей фразе текст повторяющий вторую фразу.

Распределение текста по композиции – главный критерий в анализе вокальных «простых песенных форм». Дополнительный средством членения является инструментальные проигрыши, которые отделяют часто начальную тему от развивающего раздела и иногда даже отделяют предложения друг от друга.

Влияние инструментальных форм на вокальные чрезвычайно велико. Достаточно произведений, где это воздействие буквальное и схема инструментальных композиций воплощается в вокальной музыке.

Нас интересуют те вокальные произведения, которые своеобразно трактуют классические схемы и предлагают свои **«вокально- текстовые» решения.** Не претендуя на полноту, прокомментируем некоторые примеры, обсуждаемые при изучении предмета «АМП» на вокальном отделении

Периоды повторного строения:

Глинка каватина «Давно ли роскошно ты розой цвела». **Большой период** (8+8), в котором повторность звучит в партии фортепиано.

Глинка «Уснули голубые» 4+4 при размере 12/8. Модулирующий период с ярким контрастным тематизированным дополнением (вокализ).

Метрический период.

Глинка каватина «Давно ли роскошно ты розой цвела» - 2 часть в форме периода с расширением и кодой. Метрический мотив равен трем тактам, несовершенная каденция в середине.

Глинка «Признание» - романс без вступления; 16+16 (метрический мотив – два такта), модулирующая несовершенная серединная каденция.

Расширение в периоде

Глинка «В крови горит огонь желанья» (8+11)- строение куплета.

Глинка К Молли» - 4+4+4 (а в в), но поскольку текст повторяется , это не три предложения, а расширение.

Период - повторенное предложение

В инструментальной музыке достаточно редко.

Глинка «Я здесь, Инезилья» - пример сжатия во 2 предложении (8+7)

Шуберт «Липа» из вокального цикла «Зимний путь» - аа 4+4

Шуберт «Спокойно спи» аа 4+4

Незамкнутые начальные темы

Чайковский Ариозо Ленского «Я люблю вас, Ольга» - большое предложение в структуре суммирования (1+1+2+3), модуляция в *gis moll с несовершенной (мягкой) каденцией.*

Чайковский «Нет, только тот, кто знал» - тональность *Des dur*. 2 предложения неповторного строения, каденция на доминантовой гармонии к параллельному минору.

Период с предложениями неповторного строения.

Шуман «Слышу ли песни звуки»: 4+4, модуляция из соль минора в до минор. Первое предложение завершается полной совершенной каденцией в соль миноре

Чайковский «То было раннею весной» - модулирующий период *Es-f*, несовершенная каденция в середине.

Чайковский «Средь шумного бала». Два предложения неповторного строения делят четверостишие пополам. Второе предложение по ритму в фразам – вариант первого.

Шуберт» «Весенний сон» из вокального цикла «Зимний путь». Несовершенная каденция делит предложения неповторного строения с расширением.

Рахманинов «Не верь мне, друг». Два предложения (4+4), при сохранении затакта и ритмического рисунка, мелодия второго предложения направлена вверх.

Период, в котором предложения отделены проигрышем (дополнением)

Чайковский «Благословляю вас, леса» - период повторного строения модулирующий в ля минор (4т- 2 такта дополнения – проигрыша, 4 +2 такта дополнения).

Периоды из трех предложений-

Глинка «Как сладко с тобою мне быть» Романс написан в куплетной форме. Строение куплета - период из трех предложений (по тематизму а-в-с), все предложения близки по ритму, два первых (8+8) заканчиваются неустойчиво. Последнее представляет расширенную каденцию (6)

Сложный период

Рахманинов «Сон». Два четверостишия образуют два периода - предложения с различными каденциями (в *Ges* и *Es*). Допустима трактовка - куплетная форма из двух куплетов.

Простые двухчастные формы – безрепризные

Рахманинов «Утро». Начальный период модулирущий F –E (редкая модуляция в отдаленную тональность в начальном периоде). Вторая часть представляет мелодический контраст - речитатив и гармоническое движение к основной тональности. Особенность - наличие лейтгармонии в виде $IV_7^{\#1}$ в теме и в инструментальных проигрышах

Варламов «Напоминание»- речитативная первая часть и контрастная вторая часть.

Глинка «Венецианская ночь». Первый период –повторенное предложение. Вторая часть – развивающий раздел (переход в параллельный минор с возвращением в исходную тональность).

Простая двухчастная репризная форма

Шуман Любовь поэта №2. Первая часть – повторенное предложение, середина в параллельном миноре и варьированное повторение одного предложения в качестве репризы. Особенность в неустойчивом окончании вокальной партии во всех каденциях и «допевающая» каденция в фортепианном сопровождении.

Простая трехчастная форма с тональной репризой

Шуберт «Спокойно спи» из вокального цикла «Зимний путь»: 8+8+8- Первая часть- повторенное предложение, затем развитие в виде модулирующей секвенции, и тональная реприза на новом музыкальном материале, но каденция в основной тональности. Черты сквозной формы (а-в-с).

Простая трехчастная форма с динамической (трансформированной) репризой.

Простая трехчастная форма с «гипертрафированной» репризой считается открытием П. И. Чайковского. Именно о ней идет речь в определнии «открытая форма» (термин Б.Асафьева). Проявляется, прежде всего, в вокальных произведениях - романсах и ариозо.

Чайковский Ариозо Ленского («Евгений Онегин») – соотношение тактов 7+ 14+21. Изменения в репризе - масштабные, ритмические и гармонические, т.е. это именно трансформация начального материала

3-5 частная форма

Часто встречается именно в вокальной литературе и в инструментальной музыке, близкой вокальным формам (в творчестве Грига, например):

Глинка романсы «Сомнение», «Уснули голубые», «Ночной зефир».

2.3 Рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся

В силу противоречивости представленной в учебниках вокальной литературе рекомендуем в домашних заданиях в анализе вокальных произведений опираться на работу, произведённую на занятиях. Например, продолжить разбор произведения, прослушанного и прокомментированного на групповых занятиях.

В построении курса важна преемственность - произведение должно изучаться в разных разделах курса – как период, как репризная форма, как часть сложной формы. Такой подход гарантирует повторение и закрепление материала.

В самостоятельной работе студентов важно задействовать произведения по специальности как объекта целостного анализа.

Полезно в самостоятельной работе сравнивать отдельные положения различных учебников, для возможного обсуждения и формирования собственного мнения.

План работы над произведением:

1. Анализ литературного (поэтического) текста: количество строф, поэтический размер, наличие повторности в тексте
2. Границы начальной темы (по поэтической строфе): особенности строения, каденций.
3. Распределение текста по композиции (повторность)
4. Роль вступления, проигрышей
5. Анализ произведения в целом. Значение начальной темы в произведении.

Перечень рекомендуемых учебных изданий, дополнительной литературы

Основные источники:

1 Анализ вокальных произведений. Л. « Музыка» 1988

2.*Заднепровская Г.* Анализ музыкальных произведений. М. 2003

3 *Кюрегян Т.* Формы музыкальных произведений в музыке XVII- XX веков.

М., 2003

Дополнительная литература

1.*Задерацкий В.* Музыкальная форма. Вып I. М. 1991

2. *Лаврентьева И.* Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М.1965

3. *Холопова В.* Формы музыкальных произведений СПб 1999

4. *Холопова В.* О природе неквадратности //О музыке. Проблемы анализа. М.1974