

**Задание для дистанционного обучения по дисциплине**  
**«Анализ музыкальных произведений» 4 курс отделение «Инструменты**  
**народного оркестра».**  
**Преподаватель Гусева М. М.**

**Выполненные задания присылать по электронной почте или другим**  
**средствам электронной связи**

**I. *Освоение теоретического материала по теме ВАРИАЦИИ. Срок выполнения 8.04- 15.04.20***

1. Объяснить композиционный принцип формы вариаций.
2. Перечислить признаки различия разновидностей вариаций.
3. Перечислить основные разновидности вариаций.
4. Как излагается тема в каждом из названных видов?
5. Какие приёмы варьирования характерны для строгих вариаций?
6. С какими видами вариаций встречались в своём репертуаре? Привести примеры.

**II. *Аттестационная работа по теме СОНАТНАЯ ФОРМА. Срок выполнения 15.04 – 22.04.20.***

1. Назвать композиционные признаки сонатной формы.
2. Перечислить разделы сонатной формы.
3. Перечислить разновидности сонатной формы.
4. Описать общее строение 1 раздела сонатной формы.
5. Назвать признаки разработочного изложения материала.
6. С какими видами сонатной формы встречались в своём репертуаре? Привести примеры.

**Вариации.**

Это форма, состоящая из первоначального проведения темы и ряда её видоизмененных повторений. Каждое повторное проведение называется вариацией. Минимальное количество вариаций – 2, максимальное неограниченно. Относительная законченность темы, как и последующих вариаций, позволяет называть вариации циклом. Различают понятия вариационности и вариантности как методов развития. Вариационность связана с изменением внешних признаков темы, как-то: ритм, темп, ладовое наклонение, фактура. Вариантность связана с внутренним обновлением синтаксической структуры, обогащением интонационного материала.

Виды вариаций различаются по 2 признакам: 1 - вид тематического материала; 2 - способы развития. Отсюда 3 основных вида вариаций: оstinатные, строгие, свободные.

1

Оstinатные вариации . Вариации на выдержанный бас (basso ostinato) - это наиболее ранний вид вариационной формы. Связан со старинными танцевальными жанрами чаконей и пассакалей. Широкое распространение получил

в XVII-XVIII

и

XX

столетиях, что связано с

полифонической

природой

данного

типа

формы.

Характерные черты темы: одноголосность, краткость, простота рисунка (типично: от I ступени плавно вниз к V и скачок к

I). Основа варьирования - развитие

сопровождающих мелодических голосов. Полифоничность фактуры приводит к текучести формы и слиянию вариаций (Перселл, ария Дидоны из оперы «Дидона и Эней»). При неизменной тональности и структуры темы (Гендель, Пассакалья g moll) возможна ладовая переокраска и перенос темы в более высокий голос. Цикл строится по принципу нарастания сложности музыкальной такни, а также объединения однородных вариаций в группы и их контрастирования (Бах, Чакона d moll).

Во второй трети 19 века обновлённые приёмы варьирования соединяется с принципом *ostinato* на основе неизменности мелодии, получив наименование глинкинских вариаций (Персидский хор). Данный вид вариаций типичен для фольклорных обработок (Мусоргский, Песня Марфы). В последствие тип вариаций *soprano ostinato* нашел применение и в инструментальной музыке (Равель, Болеро).

2 Строгие вариации. Основа развития - фактурное преобразование темы, в чём отразилось преобладание гомофонного мышления во второй половине XVIII века. (Прообраз данного типа варьирования - дубли в старинных сюитах.) Характерные черты темы: однородность, гомофонное изложение, ясный и замкнутый гармонический план, форма - простая двух или трехчастная, период. Типично использование в качестве темы заимствованного, в том числе фольклорного материала.

На протяжении всего цикла остаётся неизменной форма, гармонический план и тональность темы (исключение - фугированные и ладопереокрашенные проведения).

Главные сферы варьирования:

фактура, варьируемая посредством введения различных фигураций, изменение регистра и диапазона темы, полифонизации (Бетховен, 32 вариации); мелодия варьируется путем орнаментации, распева (Моцарт, соната № 11, I часть), вариантного преобразования (Бетховен, соната № 12, I часть, III вариация).

Логика построения цикла близка оstinатным вариациям - постепенное возрастание сложности фактуры и контрастности вариаций, а также их групп. Специфическая особенность - усиление контрастности последних вариаций (возникает у Моцарта, пример - соната № 11, I часть) и введение крупномасштабной коды (типично для Бетховена - например, вариации F dur).

Двойные вариации - особая форма вариаций, в основе которых

варьирование двух тем. В этом виде формы возникает возможность сопоставления, взаимодействия и итогового сближения тем. Обычный цикл начинается изложением обеих тем, после чего идёт их поочерёдное варьирование тем (Гайдн, симфония № 103, II часть). Другой принцип построения цикла - объединение вариаций в группы (Глинка «Камаринская»).

3 Свободные вариации основаны на использовании не целостной темы, а ее отдельных элементов. Вид формы, связанный с романтическим направлением в музыке. Отличается большей индивидуальностью и контрастностью вариаций, изменения касаются всех основных параметров: тональность, темп, размер, форма, гармония, фактура. Как следствие - преобразование вариаций в цепь разнохарактерных миниатюр, порой связанных лишь отдаленно (Шуман, Симфонические этюды - усиление черт сюитности и возрастание роли финала). Возможно написание вариаций в различных жанрах, отсюда особая разновидность - жанровые вариации (Чайковский, Вариации F dur, op. 19).

### **Сонатная форма.**

Основа формы - тональное и тематическое противопоставление двух основных тем с последующим их сближением в репризе. Наиболее универсальная форма по приемам развития, охвату образов и сфере применения. Преимущественно связана с инструментальной музыкой.

Особенность сонатной формы - сочетание контрастности тем с их тесным единством и интенсивным развитием: контраст возникает не в виде сопоставления, а как результат развития.

Полная сонатная форма включает три основных раздела: экспозиция, разработка, реприза, помимо которых возможны дополнительные разделы (вступление, кода).

Неполная сонатная форма включает два основных раздела. Различают *старинную сонатную форму* из двух разделов (типична для эпохи барокко - например, клавирные сонаты Д. Скарлатти) и *сонатную форму без разработки* (типична для оперных и балетных увертюр). Сонатная форма без разработки относительно часто используется в вокальной музыке (Бородин «Князь Игорь»: каватина Владимира № 11; Чайковский, Антракт и хор гостей в начале 3 картины «Пиковой дамы»).

Встречается *сонатная форма с эпизодом* на новом материале *вместо разработки* (Шостакович симфония № 7, I часть).

Во всех случаях сохраняется основной признак сонатной формы - повторное сопоставление тем с изменением их тонального соотношения в репризе.

Классические образцы сонатной формы представлены в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена. В классической сонатной форме типичен повтор частей: экспозиции, затем разработки вместе с репризой. Начиная с Бетховена происходит постепенный отказ от повтора.

Экспозиция состоит из двух основных разделов, названных главной и побочной партиями, внутри которых могут находиться подчиненные разделы. Понятия «тема» и «партия» нетождественны (в первом случае это материал, а

во втором – раздел формы). В экспозиции главная и побочная партии всегда тонально противопоставлены: главная всегда в главной тональности, побочная – в подчинённой.

Строение основного раздела главной партии - любой период, в том числе разомкнутый, реже - простые формы. После основного идёт связующий - он не содержит замкнутых построений; на материале главной темы либо нейтральном строится модулирующий переход к побочной партии, обычно завершаемый доминантовым предыктом. Связующий раздел может полностью отсутствовать.

Начало побочной партии - самая яркая грань внутри экспозиции. Тематизм поб. партии по сравнению с главной проходит в более развернутом изложении: возможны расширения в теме, использование сразу нескольких тем и помимо этого - развивающие построения. Нередко происходит динамизация развития посредством сдвига в далекую сферу, называемого прорывом (Бетховен, соната № 3, I часть).

Заключительная часть побочной партии чаще строится в виде цепочки дополнений на материале главной партии, реже вводится новая тема в форме периода. В особых случаях возможно возникновение третьего раздела экспозиции - заключительной партии (Бетховен, скрипичная соната № 9 «Крейцера», I часть).

Перевес побочной партии в экспозиции создаёт конфликт, который становится драматургической основой дальнейшего процесса развития.

Первоначально круг тональностей побочной партии ограничивался доминантой и параллельной тональностью для минора. Постепенно происходило расширение его и введение далеких тональных сопоставлений.

Разработка отличается наивысшей интенсивностью развития. Отсюда: тональная и структурная неустойчивость, дробления тем, секвенцирование, полифоническая разработка материала экспозиции и как результат - динамизация образов. Основные этапы разработки: вводный, центральный, предыктовый. Возможно появление в центральной части эпизодической темы, ложной репризы (Бетховен, соната № 5, 10, I часть). Типично избегание тональностей экспозиции.

Реприза содержит изменения, направленные на достижение устойчивости и сближение тем. В раннеклассической сонате встречается точная реприза за исключением тональности побочной партии. В дальнейшем стало типичным слияние основного и связующего раздела главной партии, сокращение, неустойчивое изложение, в крайних случаях - пропуск раздела главной партии или ее части. Реприза побочной партии чаще точная, в главной тональности. Сокращение в побочной встречается при тематической однородности главной и побочной партий. Ладовая переокраска тем встречается в минорных произведениях у Моцарта (соната № 8, I часть). Зеркальная реприза содержит обратный порядок проведения партий (Моцарт, соната № 9, I часть).

Кода - необходимая при тематическом контрасте итоговая часть и обычно служит утверждению главной темы и её тональности. По содержанию, объему и строению кода может выглядеть как вторая разработка, но приводящая на этот раз к устойчивости с помощью тонического органного пункта. Встречается кода на материале вступления (Патетическая соната Бетховена), как исключение - кода на новом материале (Бетховен увертюра «Эгмонт»).