

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Факультет культури і мистецтв

Кафедра музичного мистецтва

Марія Шурдак

Аналіз музичних творів. Теоретичний матеріал для
практичної та самостійної роботи

Частина 1

Методичні рекомендації

Луцьк – 2022

УДК 78.08(072)

Ш 95

Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Протокол № 3 від 16 листопада 2022 р.)

Рецензенти:

Тиможинський В.А. – заслужений діяч мистецтв України, голова Волинського осередку Національної спілки композиторів України, голова ПЦК музично-теоретичних дисциплін Волинського фахового коледжу культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського Волинської обласної ради.

Шиманський П.Й. – доктор філософії, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Ш 95

Шурдак М.І.

Аналіз музичних творів. Теоретичний матеріал для практичної та самостійної роботи. Частина 1 : методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2022. 23 с.

У методичних рекомендаціях «Аналіз музичних творів. Теоретичний матеріал для практичної та самостійної роботи» зосереджується увага на конспективно поданому теоретичному матеріалі при самопідготовці студентів до практичних занять з ОК : «Аналіз, композиція та контрапункт», «Теорія та інтерпретація музики», «Спеціальний клас», «Історія музики». Також запропоновано перелік творів для закріплення теоретичного матеріалу у самостійній, практичній роботі здобувачів вищої освіти.

Рекомендовано здобувачам вищої освіти спеціальності 025 музичне мистецтво та викладачам фахових коледжів та вищих мистецьких навчальних закладів.

УДК 78.08(072)

© Шурдак М.І., 2022

© Волинський національний
університет імені Лесі Українки,
2022

Зміст

1. Вступ.....	4
2. Розділ I Музична форма.....	5
1.1 Поняття форми і змісту.....	5
1.2 Музичний стиль і жанр.....	6
1.3 Елементарні засоби виразності.....	7
1.4 Функції частин у формі.....	9
3. Розділ II Прості форми.....	10
2.1 Період.....	10
2.2 Проста двочастинна форма.....	15
2.3 Проста тричастинна форма.....	18
4. Перелік творів для музичного аналізу.....	20
5. Рекомендована література.....	21
6. Список використаних джерел.....	22

Вступ

Методичні рекомендації ОК «Аналіз, композиція та контрапункт» частина перша, призначені для здобувачів освіти першого (бакалаврського) рівня спеціальності 025 музичне мистецтво.

ОК «Аналіз, композиція та контрапункт» передбачає у першу чергу поглиблені знання теоретичного матеріалу, що безпосередньо стосуються музичних форм. Методичні рекомендації побудовані на викладенні стислого, теоретичного конспекту лекцій з головних тем для самостійної практичної роботи здобувачів вищої освіти.

Основу видання складають два розділи. У першому розкрито питання музичної форми. Перший розділ складається з чотирьох підрозділів: поняття форми і змісту; музичний стиль і жанр; елементарні засоби виразності; функції частин у формі. У другому розділі, який називається «Прості форми» – три підрозділи : період, проста двочастинна форма і проста тричастинна форма.

Після двох розділів теоретичної частини, запропоновано перелік творів для музичного аналізу. Твори підібрані відповідно до вищевказаних тем. У кінці видання представлено рекомендовану літературу та список використаних джерел для поглибленого вивчення теоретичної та практичної частини ОК «Аналіз, композиція та контрапункт».

Розділ I. Музичні форми

1.1 Поняття форми і змісту

Музична форма – побудова музичного твору. Форма визначається змістом кожного окремого твору, створюється у єдності зі змістом і характеризується взаємодією усіх окремих звукових елементів, що розміщуються у часі. Музична форма – це певне ціле, у той самий час, вона розділена, тобто складається з частин, відокремлених одна від одної. Момент розділення між частинами форми називається цезурою.

Поняття музичної форми має два значення: широке (загальноестетичне) і більш вузьке (спеціальне). В широкому розумінні форма – художньо-організаційне втілення ідейно-образного змісту в специфічних музичних засобах. Компонентами музичної форми є не тільки структура цілого твору, його частин, але і фактура (мелодика, гармонія, ритм), темброві і регістрові засоби, динамічні відтінки, темпи і їх зміни (заповільнення, прискорення), а також і артикуляція.

Змістом музики є відображення реальних подій в спеціальних музичних образах.

Музичний образ народжується вже у художньому втіленні, у звуковому «одязі». Тому музичні образи – не тільки породження реальної дійсності, але і продукт музичної культури з усім їй приданим, з виразовими засобами, що утворюють загально зрозумілу, ясну, музичну мову.

Єдність полягає в тому, що даний зміст втілюється у відповідній сукупності і організації музичних засобів, іншими словами, у конкретній музичній формі. Музика охоплює у собі художньо оформлені музичні засоби, виражений ними весь світ музичних образів. Художня форма не самостійна, а залежна від змісту. У цій перевазі змісту над формою і заключається їх протиріччя – це друга із вказаних основних закономірностей їх співвідношення. Протиріччя між змістом і формою, з одного боку, створює стимул і можливості для розвитку музичного матеріалу, а з іншого боку –

обумовлює історичну життєвість музичних творів і багатообразність їх інтерпретації.

Поняття музичної форми і широкому значенні має велике значення для музичної естетики. В цьому відношенні, поняття музичної форми використовують у тісному значенні – приватному і спеціальному по відношенні до загальноестетичного поняття. Під формою у тісному значенні мається на увазі сама художня організація музичного матеріалу. Результат художньо-організованого розвитку, який виражається в розподілі музичного матеріалу – у побудові, архітектоніці, структурі цілого і його частин. З усіх цих назв, використовується головним чином термін «структура». З терміном структури подібне поняття композиційного плану. Структура може бути представлена в узагальнено-абстрактному вигляді, як форма-схема, з позначенням тільки основних розділів твору.

Під формою-процесом розуміється процес розвитку. Структура і процес розвитку – дві нерозривні між собою сторони музичної форми.

1.2 Музичний стиль і жанр

Музичний стиль – це система музичного мислення, ідейно-художніх концепцій, образів і засобів їх втілення. Він виникає на певному соціально-історичному ґрунті і пов'язаний з певним світоглядом.

Поняття «стилю» використовується у більш широких і більш вузьких значеннях: наприклад, коли говорять про віденсько-класичний стиль, про стиль того чи іншого композитора, про стиль французької шістки (про стиль окремого періоду у творчості композитора – стиль пізнього Бетховена або раннього Равеля). Поняття стилю близьке до поняття музичної мови. Музична мова – це комплекс виразових засобів, їй завжди характерний той чи інший стиль. Ці поняття тісно пов'язані, але не тотожні.

Музичні жанри – роди і види музичних творів, які історично склались у зв'язку з різними соціальними функціями музики, у зв'язку з визначеними

типами її змісту, її життєвими призначеннями, умовами її виконання і сприйняття.

Загальні поняття жанру мають свої різновиди. Тому завжди потрібно враховувати і родовий, і видовий зміст понять. Наприклад, інструментальна музика (як жанр), поділяється на фортепіанну, музику для струнних, духових інструментів – це також жанри, як різновиди попереднього роду, які мають багато підлеглих різновидів.

Дуже часто поняття жанру говорить про тип змісту музики, дає деяку загальну характеристику (наприклад, траурний марш, колискова пісня, серенада). Твори одного і того ж жанру можуть бути різні за змістом.

Загальна систематизація жанрів за виконавськими засобами:

1) інструментальна музика: оркестрова (симфонічна), камерна (ансамблева), сольна (фортепіанна).

2) вокальна музика: хорова, ансамблева, соло з акомпанементом.

3) змішана інструментально-вокальна музика: кантати, ораторії, вокально-інструментальні ансамблі.

4) театральна музика: опери, балети, оперети, музика для драматичного театру, музика для кіно.

1.3 Елементарні засоби виразності

До елементарних засобів виразності відносять – звуковисотна лінія мелодії (мелодична лінія), ладо-гармонічні зв'язки звуків і співзвуч (гармонія), ритм, метр, темп, регістр, гучність (динаміка), штрихи, тембр (інструменти), фактура (склад). Всі ці виразові засоби знаходяться в музичному творі у взаємозв'язку (у синтезі).

Мелодія – музична думка, яка звучить і викладена в одному голосі. Вона являє собою живий, наповнений змістом, художній «організм», в який входять усі перераховані засоби в нерозривній єдності.

1) *Звуковисотна лінія мелодії* утворюється з інтервалів і напрямків рухів цих інтервалів, створює підйоми, спуски мелодії, хвилеподібні,

прямолінійні рухи мелодії; змальовує місцеві кульмінації і головну кульмінацію.

2) *Ладо-гармонічні засоби* відіграють важливу роль в створенні мелодії. Ладо-гармонічне значення опорних звуків, які виділяються в мелодії, виявляють великий вплив не тільки на характер мелодії, але і на її структуру.

3) *Ритм* (організація звуків за їх тривалістю) бере участь у створенні мелодії у першу чергу в тому відношенні, що надає тематичну характерність мелодичним поспівкам, з яких складається ціла мелодія.

4) *Метр* (організація сильних і слабких тактових долей) є одним із важливих виразових засобів, головним чином тому, що сильні долі такту, сприяють виділенню певних звуків у мелодії на положення опорних, тоді як легкі долі такту надають звукам значення підлеглих.

5) *Темп* (швидкість виконання музичного твору) помітно впливає на характер мелодії, так як в музиці, швидкі темпи пов'язані з жвавим характером тем, повільні – з спокійним (наприклад, колискова пісня – завжди у повільному темпі, марш – у середньому темпі).

6) *Регістри* співацьких голосів і музичних інструментів відрізняються таким виразовим засобом, що чим нижче звуки по регістру, тим більш темним забарвленням вони володіють і навпаки.

7) *Гучність* звучання (сила звуку) характеризується такими властивостями: чим голосніше звучання, тим більшим напруженням воно володіє, чим менша гучність – тим менше напруження. У зв'язку з цим, кульмінація в мелодії наділяється певною напруженістю звучання, підйом до кульмінації – зростанням напруженості, спад – зі зменшенням напруги.

8) *Штрихи* – різні прийоми інтонування звуків, які пов'язані з виконавською манерою. Основні штрихи характеризуються тим, що *Legato* – наспівність, плавність руху мелодії; *staccato* – з уривчастим, гострим звуком.

9) *Тембром* називають забарвлення звуку, яке залежить від обертонів, з яких він складається. Розрізняють два види тембрів: тембри людських голосів, тембри музичних інструментів.

10) *Фактура. Склад. Багатоголосся.* Фактурою називають конкретну форму викладу звукової тканини у музичному творі. Звукова тканина твору складається з голосів. Тому розрізняють фактуру одноголосну і багатоголосну. Одноголосна фактура характеризується сольним заспівом, пісням народної музики, унісонному виконанні однієї мелодії в хорі або оркестрі. Будова багатоголосся в музиці називається склад. Два основних склади: поліфонічний і гомофонний. Поліфонія будується на одночасному поєднанні розвитку самостійних мелодій у багатоголоссі; гомофонія – поділ голосів у одночасному звучанні на головні і супроводжуючі (акомпанемент).

1.4 Функції частин у формі

Поза обов'язковою залежністю від спільного числа тем у творі кожна частина має своє призначення чи функцію у формі. Основних функцій у формі – шість:

1) *виклад теми* (тем), тобто перше її проведення;

2) *сполучна частина* (зв'язка) між викладенням різних тем чи взагалі між основними частинами форми.

3) *середина* чи *середня частина*, тобто побудова, розміщена між іншими частинами і самостійніша ніж зв'язка. Важливий різновид середньої частини – розробка, тобто подальший розвиток раніше викладеної теми (тем).

4) *реприза*, тобто повторне проведення теми (тем) після іншої музики. Репризність – це один із важливих принципів формоутворення, сприяє єдиному цілому.

5) *вступ до основної форми чи її частини*, тобто побудова, яка передуює одній із її частин, звичайно, віддаленішій від неї.

6) *зав'язка до основної частини форми чи її частини*, тобто побудова, яка розміщена в кінці основної форми і називається в такому випадку *кодою*.

Розділ II. Прості форми

2.1 Період

Періодом називається одна з найменших закінчених музичних форм, яка побудована на одній темі. У найпростішому випадку період є формою початкового викладу теми – однієї закінченої музичної думки.

Період може бути формою невеликого самостійного твору (наприклад, прелюдія або романс), але він може бути частиною і більш масштабного твору (перша або третя частина простої тричастинної форми). Форма періоду характерна гомофонній музиці. Тому основний характер теми зосереджується в головній мелодії, а інші голоси «домальовують», «прикрашають» музичну думку, яка викладена в головному голосі.

В гомофонному періоді при викладенні розвитку і завершенні музичної думки значну роль відіграють виразові засоби гармонії. У зв'язку з цим, наприклад, досить характерною ознакою, яка зустрічається при завершенні періоду є повний досконалий каданс в гармонії і в головному мелодичному голосі.

Основними типами періоду є:

- 1) період повторної будови (варіантно-повторний, секвентно-повторний): а) простий; б) складний.
- 2) період неповторної будови – друге речення на новому матеріалі. Період єдиної будови – який не ділиться на речення. Період повторної будови – у якого схожі початки речень; період варіантно-повторної будови – початок другого речення повторює початок першого з варіаційними змінами; період секвентно-повторної будови – друге речення повторює перше на іншій висоті.

Складний період – кожне з двох схожих мелодично речень могло б виконати роль простого періоду (в кінці першого складного речення має бути модуляція в домінанту).

Особливості будови періодів :

- 1) за величиною (кількість тактів);

- 2) за метричним об'єднанням тактів у періоді;
- 3) за кадансуванням;
- 4) за складом;
- 5) за модуляційним розвитком;

Особливості за величиною. Крім «традиційних» – 8, 16 тактів, період буває різної величини. Іноді скорочені, що зустрічаються досить рідко. Періоди, які більше 8 тактів часто утворюються шляхом включення третього речення або розширення одного з двох. Частіше період – 12 тактів (4+4+4). Періоди з парною кількістю тактів більше природні, з непарною – найбільший відступ від норми, бо в основі музичного сприйняття лежить парне (квадратне) об'єднання тактів. Однотональний період (Д-Т, рідше S-Т, Т-Т); модулюючий період (Т-Д).

Особливості за метричним об'єднанням тактів. Нормальний по величині період 8 тактів може складатись з двох неоднакових за розміром неквадратних речень – 3+5 чи 5+3.

Особливі парні метричні об'єднання тактів утворюються при доповненні, наприклад, 4+4+2 (доповнення) =10; 4+4+4 (доповнення) =12.

Органічні ненормативні, неквадратні, особливо непарне об'єднання, наприклад: 6+6=12, 5+5=10.

Особливості за кадансуванням.

Періоди бувають з незвичайними серединними каденціями:

А) серединна каденція на стійкій тоніці (на сильній долі в мелодичному положенні основного тону), вона надає першому реченню замкнений характер.

Б) серединна каденція на субдомінанті.

Крім нормальних, замкнених періодів з тонічним завершальним кадансом, бувають розімкнені періоди – з половинним кадансом на домінанті в кінці.

Особливості за складом. Особливість складу періоду може виражатись в тому що речення незвичайні по величині і метричному об'єднанню тактів.

Збільшення побудови є наслідком розширення другого речення. При великому його розширенні побудова називається періодом типу розгортання. Значно рідше, зустрічаються періоди зі скороченим другим реченням.

Іноді є періоди з трьома реченнями (навіть з чотирма реченнями).

Є періоди які не поділяються на речення – злитні, так звані періоди єдиного розвитку. Середня по величині побудова (8 тактів) поєднує в собі риси періоду і речення, і може бути названа період-речення.

Зустрічаються періоди в яких одні фрази не об'єднуються в речення, другі ж об'єднуються в другій половині.

Особливості по модуляційному розвитку. Модуляційність характерна другому реченню періоду. Воно може починатись в новій тональності (в паралельній, тональності другого ступеня, субдомінантовій). Незвичайним є модулювання першого речення в іншу тональність, крім доміантової і паралельного мажору, з відповідними серединними каденціями. Модулювання у віддалену тональність є виключною особливістю.

Речення.

В музичній формі речення – це складові частини періоду. Вони бувають розімкнутими (перше речення) і замкнутими (друге речення). Але і ті, і інші, інколи об'єднуються в період.

Найбільш самостійний характер має замкнуте речення. Невелика замкнута побудова в чотири такти – це речення, а не період. Якщо воно не містить характерних рис періоду, то це речення підтверджується.

Деякі побудови можуть мати змішаний характер набуваючи подвійного значення. Наприклад, повна кадансові замкнутість дає можливість виділити побудову в 8 тактів як *період*, злитність розвитку говорить за те, що це речення.

Розімкнуте речення менш самостійне, ніж замкнуте, відрізняється від періоду (бо відпадає характерна риса – завершеність побудови). Тому, розімкнута побудова в 8 тактів без вираженої серединної каденції набуває

певного значення великого речення. Але це вже не можна віднести до більш розгорнутої розімкнутої побудови (в 16 тактів), яка має риси періодичності.

Куплетне проведення теми виконує експозиційну роль, що і період, хоча в менш розвинутій формі. Але це не означає, що вона перетворюється в період. Варіантне повторення речення може вже утворити період повторної побудови з замкнутим першим реченням.

Фрази

Фраза містить декілька зв'язаних чи злитних, а іноді не зв'язаних між собою мотивів, але часто значний мотив займає всю невелику фразу загалом. В структурному відношенні об'єднані фрази бувають чітко розмежовані між собою цезурами, але їм більше притаманні незавершеність і взаємозв'язність, ніж реченням і періодам.

1. Речення – це єдиний, злитний, мелодичний рух, нероздільний на окремі фрази. Велика фраза поширюється на всі речення, що утворюють фразу-речення – появу змішаного характеру, аналогічно реченню-періоду: в обох прикладах менша побудова переросте по величині і значенню в велику побудову.
2. Фрази можуть входити в склад побудови вищого порядку, не об'єднуючись в речення. Таку побудову можна віднести до категорії ненормативних чи вільних періодів. Якщо вона не має характерних для періоду рис, то може називатись вільною побудовою.
3. Фрази можуть йти одна за одною, не об'єднуючись в вищі побудови. Це притаманно в інструментальній музиці, а також вокальній музиці (в романсах, речитативи і аріозо в опері).
4. Фраза може бути самостійною як побудова, в якій першочергово викладається музична думка в набагато меншому розвитку ніж в реченні, і тим більше в періоді.

Мотив

Фраза може у свою чергу бути неділимою, або підрозділятися на однотактові побудови, які називаються *мотивами*. Мотивом називається

ритмічна група звуків, які об'єднані одним головним акцентом, що становлять собою найменшу смислову одиницю. Мотив може повторюватись і видозмінюватись, може служити тематичним зерном, з якого виростає закінчена музична тема і навіть цілий твір. Маючи один головний акцент, мотив більшою мірою приблизно дорівнює одному такту. Сильний час мотиву (називається «іктом») може виражатись лише одним звуком. Слабкий час може бути виражений як одним, так і декількома звуками.

Одночастинна форма

Одночастинна форма – вона не поділяється на яскраво виражені самостійні розділи і характеризується єдиним, безперервним в своєму розвитку музичним матеріалом. Одночастинні форми досить різноманітні за величиною, важкістю, характером розвитку і внутрішньою побудовою.

Зустрічаються і простіші одночастинні побудови, які складаються із декількох тактів і широко розвинені, іноді дуже великого масштабу.

Форму твору можна розглядати з обох точок зору – її складових частин і побудови музичної мови. В такому випадку, простіша одночастинна форма не завжди складається з періоду, а буває і реченням. Побудова, єдина за характером розвитку тематичного матеріалу, може містити елементи двочастинності і тричастинності.

Проста одночастинна форма.

До простої одночастинної форми ми відносимо початковий виклад тематичного матеріалу без його подальшого розвитку – у вигляді простого періоду чи навіть речення. Величина побудови цієї – 8 тактів, але може і менше – до 4 тактів (речення), а іноді і більше – до 16-18 тактів (наприклад, прелюд №7 Ф. Шопена).

В старовинних варіаціях, пасакалії і чаконі, теми завжди викладені в одночастинній формі.

Проста одночастинна форма іноді буває вступом у великих творах. У самостійному вигляді вона частіше зустрічається у вокальній музиці – як

куплет, який повторюється з різним текстом (який є основою розвитку образного змісту).

Розвинута одночастинна форма – більш широка за масштабом порівняно з простою, тут побудова, яка виходить за межі простого періоду (побудова з вільним розвитком матеріалу). Темам варіацій розвинута одночастинна форма не притаманна, оскільки для них характерна структурність.

У вступних до великих форм розвинута одночастинна форма зустрічається частіше простою. У самотійному вигляді вона використовується у творах, побудованих на орнаментально-гармонічному чи мелодико-орнаментальному русі пасажного чи наспівного характеру.

Подібна форма дуже характерна для прелюдій Баха. При відсутності періодичної повторної структури в таких невеликих прелюдіях присутні елементи подальшого розвитку.

В широко розвинутій одночастинній формі, яка досягає іноді дуже великого розміру (наприклад, етюд №25 Шопена – 67 тактів), де окремі фрази розвитку набувають значення більш чи менш самотійних розділів. Тут є елементи двочастинності і тричастинності при збереженні в цілому одночастинної єдності побудови.

2.2 Проста двочастинна форма

Простою двочастинною називається форма, яка складається з двох періодів. З тематичної сторони єдність досягається :

- 1) Повторенням, частіше в кінці другої частини матеріалу із першої частини;
- 2) За допомогою спільної однотипності малюнку обох частин при відсутності прямих повторів в другій частині елементів із першої частини.

З гармонічної сторони єдність виражається в головній тональності, яка не порушується, або якщо вона утверджена на початку форми поставлена до її кінця.

Зі структурної сторони єдність виражається в однаковій протяжності і побудові двох періодів. Другий період може бути довшим першого.

Є два шляхи розширення музичної форми: 1) ріст форми зсередини, без збільшення кількості її основних частин; 2) мова йде про «зовнішні» збільшення форми, яке виражається в додатку до одної частини і ще нової частини рівноцінної.

Перша частина двочастинної форми – це період з експозиційною побудовою. З тематичної сторони характерно подібність двох речень цього періоду. Для перших періодів двочастинної форми характерна значна врівноваженість мелодичної лінії у відношенні підйомів і спадів. Зі сторони гармонії важливо, що перший період може бути як однотональним, так і модулюючим. Перші частини, закінчуються половинною каденцією. Для побудови перших періодів характерна кількість всього двох речень однакової довжини.

Двочастинна форма з репризою. Друга частина – середина.

Друга частина ділиться на два речення. Перше з них називається серединою двочастинної форми:

- 1) Від введення відносно нового мелодико-ритмічного матеріалу;
- 2) Від розробки матеріалу взятого за допомогою викорінення із першого періоду і представленого в новому світлі.

З гармонічної сторони для середини типова нестійкість в тій чи іншій її різновидності. Довжина середини дорівнює половині першого періоду чи іноді дещо її перевищує.

Двочастинна форма з репризою. Друга частина – реприза.

Реприза – друге речення другої частини, яке містить буквально чи змінене повторення частини першого періоду.

З тематичної сторони ознаки репризи – її мелодико-ритмічна схожість з однією із частин першого періоду. Гармонічна сторона часто диктує необхідність переробити для репризи матеріал із першого періоду. Але в тому випадку, якщо перший період був однотональним, можливе буквально повторення його другого речення.

Побудова репризи співпадає з побудовою повтореної музики першого періоду.

Буває, що реприза підпорядковується її розширенню. Найбільш природне – розширення шляхом секвенціювання якого-небудь елемента першого речення, перенесеного в репризу. Крім того, застосовують розширення шляхом перерваної чи недосконалої каденції.

Друга частина в цілому. Другий період двочастинної форми утворює нормальний період експозиційного типу. Ступінь контрасту між реченнями і риси несамоствійного першого речення служать головними відмінностями другої частини. Другу частину двочастинної форми можна вважати періодом особливого типу, об'єднуючим в собі риси серединності і стійкості.

Двочастинна форма без репризи

Двочастинна форма в другому періоді якої не має повторених елементів з першого періоду називають двочастинною формою без репризи. З тематичної сторони єдність досягається загальною однотипністю мелодико-ритмічного рисунку, рівно як і всій фактурі. У випадку проведення в другій частині елементів з першої, вони змінюються настільки, що не мають впливу репризних побудов.

З гармонічної сторони, ця різновидність двочастинної форми не дає нічого нового.

В структурному відношенні – періоди можуть бути рівними один одному і однаково побудовані, ніяких особливостей також немає.

Двочастинна форма без репризи типова для вокальної музики. Головні ознаки: 1) об'єднує значення тексту, завдяки чому тематичне проведення

взагалі менше необхідні для цілісності форми; 2) неможливість знайти в тексті моменту для музичної репризи.

Загальна схема двочастинної форми:

I період		II період	
I речення	II речення	I речення	II речення

з репризою:

А	А ₁	С	А ₁
А	В	С	В ₁
А	В	С	А ₁

без репризи:

А	А ₁	С	В
4	4	4	4
8	8	8	8

I період		II період	
стійкість	нестійкість	нестійкість	стійкість
Т	Д	Д	Т

В двочастинній формі часто зустрічаються повторення частин. Найчастіше повторення кожної частини окремо, а також повторення одного другого періоду. Вступи – це самостійні твори, невеликі – в них часто є заключення – кода. Кода – коротка. Розпізнати коду можна за ознаками заключного викладу, особливо по повторному кадансуванню на тоніці чи тонічному органному пункті.

2.3 Проста тричастинна форма

Простою тричастинною формою називають форму перша частина якої є період, середня частина – також період або ряд побудов серединно-розробкового характеру, а третя частина в більшості випадків є репризою першої частини.

Схема тричастинної форми:

I частина	II частина	III частина
А	В	А ₁

Період середина реприза

В залежності від того, що собою являє середина потрібно розрізняти різновиди тричастинної форми.

1. Середина є продовженим розвитком тематичного матеріалу першої частини (A+A₁+A);
2. В середині проходить розробка теми першої частини (A+R+A);
3. Середина побудована на новому музичному матеріалі (A+B+A);
4. Середина представляє перехід без чітко вираженого тематизму (A+перехід+A);

Таким чином, різні співвідношення між частинами тричастинної форми можна виразити формулою : A+ (A₁; R; B; перехід)+A.

Гармонічний розвиток в середині простої тричастинної форми може бути і простим, і складним. Є три види середини простої тричастинної форми:

- 1) В середині не встановлюється нова тональність, але протягом неї уникається і тоніка головної тональності;
- 2) В середині є короткочасне відхилення в паралельну чи іншу близьку тональність;
- 3) З початку середини показується нова тональність, інколи далека за відношенням до головної;

Реприза тричастинної форми буває точною і зміненою. В точну репризу можуть бути внесені часткові зміни, але за умови що вони не вносять нового розвитку.

В тричастинній формі з розширеною репризою спільна кульмінація форми часто розміщена саме в третій частині. В тих випадках, коли в змінену репризу внесені елементи розробки вона набуває характеру динамічної репризи. Буквальні повторення іноді називають *статичними репризами*. Інколи перший період не повторюють, а повторюють тільки середину і репризу. Рідко кожна частина повторюється окремо.

Перелік творів для музичного аналізу

Період:

1. Ф. Шопен Прелюдії op.28 №1, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 14, 16, 18, 22.
2. Е. Гріг П'єси для ф-но op.3 №6; op.12 № 1.

Проста двочастинна форма:

1. Л. Бетховен Сонати для ф-но: op. 2 №1, ч. II; op. 2 №2, ч. IV; op.14 №2, ч. II; op. 22, ч. II Minore; op.26 №1; op. 27 №1, ч. I Allegro.
2. Ф. Мендельсон «Пісні без слів» для ф-но: №12, 16, 37, 44.
3. Р. Шуман П'єси для ф-но: op. 2 №1, №9; op.3 №4, ч. I; op. 6 №4, №14; op.9 «Coquette» і «Replique»; op.12 №3; op.15 №2, №4; op.68 №5, 16, 19, 21.
4. Е. Гріг П'єси для ф-но: op. 43 №2; op.62 №3; op.65 №2; op.68 №1; op.73 №6.

Проста тричастинна форма:

1. Л. Бетховен Сонати для ф-но: op.2 №1, ч. III (Менует і Тріо); op.2 №2, ч. III (Скерцо і Тріо); op.2 №3, ч. III (без Тріо); op.7, ч. III (без Minore); op.10 №2, ч. II (без Тріо); op.14 №1, ч. II (без Maggiore); op.14 №2, ч. III, початок; op.26 ч. II (без Тріо); op.27 №1, ч. I (без Allegro).
2. Е. Гріг П'єси для ф-но: op.3 №1-5; op. 7 Andante; op.28 №1, 2; op.35 №2; op.38 №1, 2; op.43 №1, 4, 5, 6; op. 68 №2, 3, 5; op.71 №3, 4; op.73 №2, 7.
3. Ф. Мендельсон «Пісні без слів» для ф-но: №1, 2, 3, 8, 9, 10, 11, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 31, 33, 35, 36, 40, 45, 46.
4. Ф. Шопен Ноктюрни : op.9 №2; op.15 №1; op.48 №2. Прелюдії: op.28 №11, 12, 19. Етюд: op.10 №1, 4, 9, 12; op.25 №2, 3, 4, 7, 9, 11. Мазурки: op.6 №3, 4; op.7 №3, 5; op. 17 №2; op.24 №3; op.33 №1, 3; op.63 №2; op.67 №2; op.68 №4.

Рекомендована література:

1. Бонфельд М. Анализ музыкальных произведений. Структуры тональной музыки. Ч.1, 2. М., 2003. 256 с.
2. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы. К., 1973. 311 с.
3. Горюхіна Н. Композиція музичного твору // Наук. вісник НМАУ. Вип. 7: Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. К., 2000. С.16-31.
4. Михайлов М. Стил в музыке. Л., 1981. 262 с.
5. Москаленко В. Музичний твір як текст // Київське музикознавство: Текст музичного твору: практика і теорія. Вип.7. К., 2001. С. 3-10.
6. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1982. 319 с.
7. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. Учебник по анализу. СПб., 1998. 268 с.
8. Сюта Б. Проблеми організації художньої цілісності в українській музиці другої половини ХХ століття. К., 2004. 120 с.
9. Сюта Б. Проблеми формотворення та драматургії у мистецьких творах українських і польських авторів 1970-80-х р.р. (на матеріалі музичної творчості) // Слов'янський світ. Щорічник. Вип.2. К., 1998. С.198-215.
10. Холопова В. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие. СПб., 1999. 367 с.
11. Шип С. Музыкальная речь и язык музыки. Одесса, 2001.
12. Шип С. Музыкальный язык в пространстве культуры // Музыка у просторі культури Науковий вісник НМАУ. Вип. 33. К., 2004. С. 25-37.

Список використаних джерел

1. Горюхіна Н. Еволюція періоду. К., 1975. 95 с.
2. Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып.2. М., 2008. 528 с.
3. Коханик І. До проблеми музичного стилю в сучасному теоретичному музикознавстві // Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть. Вип.9. М., 2002. С. 70-82.
4. Мазель Л. Стрoение музыкальных произведений. М., 1986. 527 с.
5. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. Изд. 2-е, доп. М., 1991. 376 с.
6. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. Москва, 1967. 751 с.
7. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке. М., 2003. 248 с.
8. Побережна Г.І. Діалектика особистості і стилю: Автореф. Дис. ... д-ра мист.: 17.00.03. К., 1999. 32 с.
9. Сокол О. Стилiстика музичного мовлення та термiнологiчні ремарки: Автореф. Дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. / Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. К., 1996. 27 с.
10. Способин И. Музыкальная форма. М., 1984. 400 с.
11. Сюта Б. Музична творчість 1970-1990-х років: параметри художньої цілісності. К., 2006. 256 с.
12. Шип С. Музична форма від звуку до стилю: навчальний посібник. К., 1998. 368 с.
13. Шип С. Знакова функція та мовна організація музичного мовлення: автореф. Дис...д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. К., 2002. 42 с.
14. Якуб'як Я. Аналіз музичних творів (Музичні форми): підручник. Ч.1. Тернопіль, 1999. 208 с.

Навчально-методичне видання

Шурдак Марія Ігорівна

**АНАЛІЗ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ. ТЕОРЕТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ ДЛЯ
ПРАКТИЧНОЇ ТА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ**

Частина 1

Видання друкується в авторській редакції