

**Г. В. ЗАДНЕПРОВСКАЯ**

# **АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

*Допущено  
Министерством образования Российской Федерации  
в качестве учебного пособия  
для студентов музыкально-педагогических  
училищ и колледжей*

Москва

ГУМАНИТАРНЫЙ  
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ  
ЦЕНТР

**ВЛАДОС**

2003



Издано совместно  
с Фондом поддержки  
российского учительства  
<http://teacher.org.ru>

УДК 78.01(075.8)

ББК 85.31я73

З 15

**Заднепровская Г. В.**

**З 15** Анализ музыкальных произведений: Учеб. пособие для студ. муз.-пед. училищ и колледжей. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 272 с.: ноты.

ISBN 5-691-01056-5.

Учебное пособие предназначено для среднего звена музыкального образования. Это первое пособие такого рода, в котором представлены основные формы европейской музыки, начиная от XVII в. вплоть до современности. В нем раскрываются фундаментальные понятия музыкальной формы в их связи с содержанием и художественным мировоззрением композиторов указанного периода. Изучение теории классико-романтических форм дает в дальнейшем свободу понимания различных музыкальных стилей и направлений, способствует глубинному постижению многогранного мира искусства. Представленное пособие целенаправленно связано с профессией «учитель музыки», поскольку в его основу положен музыкальный материал отечественных программ по музыке. Пособие может быть использовано и учащимися других специализированных музыкальных учебных учреждений.

**УДК 78.01(075.8)**

**ББК 85.31я73**

- © Заднепровская Г. В., 2003
- © ООО «Гуманитарный издательский центр «ВЛАДОС», 2003
- © Серия «Для средних специальных учебных заведений» и серийное оформление. ООО «Гуманитарный издательский центр «ВЛАДОС», 2003
- © Макет. ООО «Гуманитарный издательский центр «ВЛАДОС», 2003

ISBN 5-691-01056-5

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Курс «Анализ музыкальных произведений» играет важную роль в профессиональном музыкально-педагогическом образовании. Именно он, параллельно с изучением истории музыки, дает свободу понимания различных стилевых пластов, течений, индивидуальных авторских стилей, углубляет и расширяет диапазон знаний и, следовательно, способствует духовному, культурному и профессиональному росту будущих педагогов.

Анализ музыкальных произведений — одна из наиболее сложных дисциплин музыкально-теоретического цикла. Сложен сам предмет изучения анализа — музыкальная форма.

Как известно, музыкальное сочинение, подобно живому организму, может относиться к какому-либо определенному роду или виду и иметь сходные родовые или видовые признаки. Но, как деревья даже одной породы не могут в абсолютной точности повторять друг друга, так и в музыке существует только индивидуальная, неповторимая в деталях форма данного конкретного произведения, вместе с тем принадлежащая к определенному типу форм.

Понимание того, как строится форма и почему именно так, а не иначе, очень важно. Оно помогает познать логику художественного мышления композитора и через это знание ощутить дух той эпохи, когда сочинение было создано. Это обстоятельство требует от педагогов и учащихся нестандартного отношения к анализируемым в курсе музыкальным произведениям.

Предлагаемое учебное пособие по анализу музыкальных произведений предназначено для учащихся средних музыкальных учебных заведений — училищ и колледжей. В последние годы в нашей стране были изданы новые учебники и учебные пособия по данному курсу. Это «Анализ музыкальных произведений» М. Ш. Бонфельда, «Основы музыкального анализа» М. И. Ройтерштейна, учебники, предназначенные специально для студентов педагогических высших учебных заведений, «Музыкальная форма» В. В. Задерацкого, «Форма в музыке XVII–XX веков» Т. С. Кюрегян, «Классическая музыкальная форма» Е. А. Ручьевской, «Формы музыкальных произведений» В. Н. Холоповой. Перечисленные труды написаны с позиций

последних достижений музыкально-теоретической науки. Однако они рассчитаны, прежде всего, на высшие учебные заведения и для учащихся среднего звена музыкально-педагогического образования представляются сложными.

Целью данной книги было изложение теоретического материала курса в доступной учащимся форме. Для большей эффективности его усвоения пособие целенаправленно связано с профессией «учитель музыки». Для этого в каждый его раздел введены сочинения, составляющие музыкальный репертуар программ «Музыка» для общеобразовательных учебных учреждений. Он помещен в нотные примеры, анализируемые в тексте произведения, либо в домашние задания.

В процессе создания пособия автор обратился к музыкальному репертуару основных программ по музыке для общеобразовательной школы: программы, подготовленной под руководством Д. Б. Кабалевского (в обновленном варианте 1994 г. под ред. Э. Б. Абдуллина, Т. А. Бейдер и др.), а также программ Ю. Б. Алиева; Н. А. Терентьевой; Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Т. С. Шмагиной; Т. И. Науменко, В. В. Алеева и др.

Создавая пособие, автор опирался на труды, посвященные проблемам изучения музыкальных форм, зарубежных и отечественных исследователей, таких как А. Б. Маркс, Г. Риман, А. Шёнберг, Б. В. Асафьев, Л. А. Мазель, И. В. Способин, В. А. Цуккерман, В. П. Бобровский, В. В. Протопопов, В. В. Задерацкий, Т. С. Кюрегян, В. Н. Холопова, Ю. Н. Холопов, Е. И. Чигарева и др.

Пособие написано с позиций современной концепции музыкальной формы, сложившейся к настоящему времени в отечественной музыкально-теоретической науке. Основные положения этой концепции отразились в терминологии, методе анализа, выборе сочинений для домашних заданий, наконец, в самом подходе к изложению теоретического материала. Главными здесь оказываются такие методы анализа, которые позволяют изучать форму как объект, не сводимый исключительно к ряду типовых схем.

Предлагаемое пособие включает две части. Основу курса составляет изложение теории классико-романтических форм нового времени (2-й половины XVIII — XIX в.). Знание важнейших принципов формообразования классико-романтической музыки в дальнейшем дает возможность понять и старинные, и современные формы. Другой, не менее важный фактор, повлиявший на распределение акцентов в изучении материала, — исполнительская деятельность учащихся педагогичес-

ких колледжей, связанная прежде всего с классико-романтическим наследием. Опора в курсе анализа на классико-романтические формы позволяет изучать одни и те же произведения в разных музыкальных дисциплинах. Такой подход делает преподавание анализа музыкальных произведений системным, усиливает межпредметные связи.

Изложению теории форм Нового времени посвящена первая (основная) часть пособия. В ней даны фундаментальные понятия музыкальной формы, предложена классификация классико-романтических форм, сформулированы определения различных типов форм, приведена характеристика их структурных особенностей.

Автор придерживается позиции, принятой в некоторых современных научных методиках, согласно которой отдельные формы получают новое осмысление и иное название (в сравнении с традиционным подходом): период единого строения, или неделимый на предложения — большое предложение; сложная трехчастная форма с эпизодом — малое двухтемное рондо; рондо-соната с эпизодом — большое рондо с повторенными побочными темами.

В нотных примерах и заданиях этой части пособия представлены произведения не только из вышеуказанных программ по музыке, но и те, которые изучаются в курсах музыкальной литературы, специального инструмента, гармонии. Автор надеется, что это будет способствовать более эффективному освоению теоретического материала.

В первую часть специально введен раздел, посвященный вокальным формам. Знание их структурных особенностей может быть полезным в хоровой и вокальной деятельности учащихся.

Вторая часть пособия посвящена обзору основных музыкальных форм XVII — 1-й половины XVIII в., а также новейших форм XX в. В данном разделе рассмотрены наиболее распространенные в эти эпохи формы, связанные с именами И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, А. Скрябина, И. Стравинского, Б. Бартока, О. Мессяна, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Шнитке и др. Вторая часть по сути дополнительная (педагог свободен в выборе тем), но, по мнению автора, не менее важная, поскольку введение в курс такого теоретического материала позволяет расширить представления о старинной и современной музыке, с произведениями которой сталкивается учитель в своей профессиональной деятельности.

В пособии приведены нотные примеры и схемы. Они делают теоретический материал более доступным и наглядным.

Методической оснащенности способствует система заданий с указанием конкретного плана анализа определенного типа формы. Задания даются после прохождения темы.

Каждое задание намеренно включает развернутый список сочинений. Педагог может по своему желанию и исходя из возможностей студентов давать несколько произведений для домашнего анализа. Из этого же списка можно брать примеры для работы над анализом формы в классе.

В конце пособия помещено приложение, в котором представлены основные произведения музыкального репертуара школьных программ по музыке. Оно дает педагогу возможность выбирать на свое усмотрение дополнительные сочинения и анализировать их в ходе занятий или предлагать учащимся в качестве дополнительного материала для домашних заданий.

В пособии приняты некоторые сокращения и условные обозначения:

т. (тт.) — такт (такты)

тон. — тональность (тональности)

Р — рефрен

ЭП — эпизод

ГП — главная партия

СП — связующая партия

ПП — побочная партия

ЗП — заключительная партия

Т — тема

И — интермедия

→ — ход

↓ — каденция

Тр — тоника параллельной тональности

Если в сонате не указан исполнительский состав, то она предназначена для фортепиано.

Автор надеется, что данная работа в доступной и в то же время объемной форме предоставит необходимую учащимся информацию в соответствии с уровнем их образования, знаний, возраста и других обстоятельств.

# ВВЕДЕНИЕ

---

## ПОНЯТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЫ

*Музыкальная форма* (лат. forma — вид, образ, очертание, красота) — это *сложное многоуровневое понятие, применяющееся в разных значениях*. Основные его значения таковы:

- музыкальная форма вообще. В этом случае форма понимается широко, как категория, присутствующая в искусстве (в том числе и в музыке) всегда и вечно;
- средство воплощения содержания, реализуемое в целостной организации элементов музыки — мелодических мотивов, лада и гармонии, фактуры, тембров и др.;
- исторически сложившийся тип композиции, например канон, рондо, fuga, сюита, сонатная форма и т.д. В этом значении понятие формы сближается с понятием музыкального жанра;
- индивидуальная организация единичного произведения — неповторимый, не похожий на другой, единичный «организм» в музыке, например «Лунная соната» Бетховена.

Понятие формы связано с другими понятиями: форма и материал, форма и содержание и др. В первой паре рассматривается взаимодействие музыкального материала, из которого складывается целое, и результата его сложения — формы.

Важнейшее значение в искусстве, и в музыке в частности, имеет соотношение понятий формы и содержания. Содержание музыки — это внутренний духовный облик произведения, то, что она выражает. Язык музыки часто непередадим на язык слов, однако сочинение может сопровождаться развернутой программой, данной автором («Фантастическая симфония» Берлиоза). Возможна также скрытая программа, иногда заключенная в названии (симфония № 3 «Героическая» Бетховена, симфоническая увертюра Чайковского «Ромео и Джульетта», пьеса «Арлекин» из фортепианного цикла «Карнавал» Шумана и др.). В этом случае музыкальное содержание может быть передано словами. Многие произведения не имеют явной или скрытой программы. Однако в любом сочинении всегда есть

интонационная фабула — развитие и взаимодействие интонаций, образующее музыкально-интонационный сюжет.

В музыке центральными понятиями содержания являются музыкальная идея (чувственно воплощенная музыкальная мысль) и музыкальный образ (картина чувств и душевных состояний). Так, музыкальная идея непрограммной Пятой симфонии Шостаковича — плач по судьбам миллионов людей, погибших в XX в., наполненном чудовищными злодеяниями. Музыкальные образы, созданные композитором в этой симфонии, — безысходная трагедия в I части, картина quasi-ликования (по словам автора, «ликование из-под палки») в финале и др.

Форма и содержание неразрывно связаны. Все элементы формы отражают содержание, и все детали содержания отражаются в каком-либо элементе формы. В сложном взаимодействии формы и содержания последнее является ведущим.

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ

*Музыкальные жанры* (франц. genre, от лат. genus — род, вид) — это *роды и виды музыкальных произведений, исторически сложившиеся в связи с различным жизненным назначением музыки, способом и условиями (местом) ее бытования, исполнения и восприятия, определенными типами ее содержания.*

Понятие музыкального жанра, так же как и понятие музыкальной формы, имеет много уровней и значений. Поэтому в теории музыкальных жанров нет единой системы классификации — разные ученые исходят в ее построении из различных факторов. Возможно следующее разделение жанров, проистекающее из определения:

- в связи с *жизненным назначением* музыки жанры делятся на *прикладные* и *автономные*, *духовные* и *светские*. Прикладные жанры отражают практику использования музыки в прикладных целях — различные обряды, бытовые и религиозные, музыка к спектаклям и кинофильмам и др. Автономная музыка предназначена для концертного исполнения. Духовная музыка — это вокальные или вокально-инструментальные произведения на тексты религиозного содержания, исполняемые во время церковной службы или в быту. Светская музыка — это произведения, не связанные с религиозной традицией;



- в связи с *условиями бытования* жанры делятся на *театральные, концертные, камерные, пленэрные* (музыка на открытом воздухе, например «Музыка на воде» Генделя<sup>1</sup>), *бытовые*;
- в связи со *способом исполнения* жанры делятся на *вокальные и инструментальные, оркестровые, ансамблевые, сольные* и т. п.;
- в связи с *определенными типами содержания* жанры делятся на *лирические, эпические, драматические*.

В одном сочинении непременно пересекаются разные жанровые уровни. Приведем в качестве примера жанровую характеристику романса: романс — это светский, вокальный камерный жанр, часто (но не всегда) с лирическим содержанием (т. е. лирический).

Когда композитор обращается к любому жанру, он неизбежно сталкивается с воплощенной в нем вековой традицией трактовки. Эта традиция может быть полностью им воспринята или преодолена. Однако игнорировать ее композитор не может. Ведь у слушателя есть определенные ассоциации, связанные с каждым жанром, сложившиеся и передаваемые от эпохи к эпохе «установки на восприятие»<sup>2</sup>, так называемая «память жанра». Так, вряд ли кто-то из авторов осмелится назвать траурный марш мазуркой.

В связи с установкой на восприятие название жанра часто дает общее представление о содержании сочинения. Так, название «вальс» может вызвать в воображении картину праздника и кружащихся в танце пар. Однако произведения одного жанра могут резко отличаться друг от друга по содержанию. Например, прелюдии ор. 28 Шопена, обозначенные одним жанром, наполнены разным содержанием. Среди них есть лирические, созерцательные, трагические и др.

Музыкальные жанры обладают *национальной* характерностью. Так, русская песня отличается от немецкой Lied (немецкой песни) по ряду признаков, хотя обе представляют один жанр.

---

<sup>1</sup> Оркестровая сюита «Музыка на воде» (ок. 1715–1717) Генделя была впервые исполнена на открытом воздухе во время праздничного катанья на лодках по Темзе (Англия).

<sup>2</sup> Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров: Сб. ст. — М., 1971. — С. 305–306.

Отличительные черты жанра зависят от *эпохи* и *индивидуального стиля композитора*. Сложность классификации жанров связана и с их эволюцией. Так, жанр сонаты вызывает определенные содержательные ассоциации, но сонаты венских классиков отличаются от сонат романтиков и по содержанию, и по форме. Все эти факторы требуют индивидуального подхода к определению и характеристике жанра каждого конкретного сочинения.

## КАТЕГОРИЯ СТИЛЯ В МУЗЫКЕ

*Музыкальный стиль — это понятие, которое характеризует систему средств выразительности, служащую для воплощения определенного содержания и свойственную конкретному историческому периоду, национальной культуре, отдельным направлениям и школам, индивидуальным особенностям композиторского письма.* Эта система предполагает общность элементов музыкального языка (тип звуковысотной организации, круг интонаций, гармонические обороты, фактура и т. д.), принципов формообразования и др. Понятие стиля в музыке возникло в конце эпохи Возрождения (конец XVI в.) и прошло длительную эволюцию. В музыковедении принято различать понятия стиля музыкально-исторической эпохи (например, барокко, классицизм, романтизм и др.), национального музыкального стиля (австро-немецкий, русский и др.), стиля направления или «школы» (мангеймская школа, венская школа, «Могучая кучка», французская «Шестерка», новая венская школа и др.), индивидуального композиторского стиля (стиль Моцарта, Чайковского, Свиридова и т. д.).