

**МБУДО «Детская школа искусств имени П.И. Чайковского»
администрации городского округа Енакиево
Донецкой Народной Республики**

Рекомендовано:

Методическим советом МБУДО
ДШИ «им. П.И. Чайковского»
администрации городского округа
Енакиево ДНР
« 19 » февраля 2025 г.

Утверждено:

Директор МБУДО ДШИ «им. П.И.
Чайковского» администрации
городского округа Енакиево ДНР
_____ Цымбал И.И.
« __ » _____ 2025 г.
М.П.

Рассмотрено
на заседании теоретического отдела
« 19 » февраля 2025 г.

Методическая разработка

на тему:

**«Формирование чувства формы в первоначальный период обучения детей
на уроках музыкально - теоретических дисциплин и в процессе
музицирования в инструментальных классах и в классе сольного пения
Детской школы искусств»**

Составитель:

преподаватель Лошанюк Т.И.

г. Енакиево, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

I. Вводная часть.

Пояснительная записка.

II. Основная часть. Теоретический анализ и Практический показ работы над малыми формами музыки.

1. Период. Одночастная форма в вокальной и инструментальной музыке.
2. Двухчастная простая форма: безрепризная; репризная.
3. Трёхчастная форма: простая и сложная.

III. Методы и приёмы работы над развитием у обучающихся чувства музыкальной формы в начальный период их обучения.

IV. Заключительная часть. Необходимость развития чувства музыкальной формы с учениками школ дополнительного музыкального образования во взаимосвязи с исполнительским репертуаром.

V. Приложения:

1. Примеры анализа формы музыкальных произведений.
2. Краткие методические зарисовки практической работы с детьми, обучающимися в музыкальных классах ДШИ, для усвоения музыкальной формы при работе над произведениями.

I. Вводная часть

Пояснительная записка

Актуальность методической разработки обусловлена проблемами формирования гармоничного развития юных музыкантов, введения их в мир положительных эмоциональных переживаний и активной отзывчивости при изучении и исполнении музыкальных произведений.

Цель разработки:

- раскрыть понимание сущности музыкальной формы, как одной из составляющих проникновения в музыкальный образ, роль и значение формообразования музыкальных произведений, важность и необходимость работы преподавателей над структурой произведений в музыкальных классах, руководствуясь задачами постоянного развития у обучающихся чувства музыкальной формы в тесной связи с их содержанием.

- представить некоторые способы работы над формой музыкальных произведений.

- помочь ученикам понять особенности музыкального языка, стимулируя их желания использовать приобретённые навыки в самостоятельной музыкальной деятельности.

- способствовать формированию у детей эмоционально-радостного ощущения от проникновения в тайны конструкции музыкального текста.

II. Основная часть. Теоретический анализ и Практический показ работы над малыми формами музыки

Программы обучения детей игре на различных инструментах или по освоению первоначальных навыков сольного пения в школах дополнительного музыкального образования предусматривают изучение произведений различных жанров, стилей и форм.

Жанры – это разновидность музыкальных произведений: песня, танец, марш (первичные жанры); романс, ария, симфония, инструментальная пьеса, соната и другие. К музыкальным жанрам также относятся и музыкально-театральные: опера, балет, музыкальная драма. Они отличаются друг от друга содержанием и формой.

Стиль в музыке – широкое понятие, он классифицируется по композиторам и эпохам, в которые они творили. Стиль – это черты и особенности творчества определённых творцов музыкального искусства. Например, мы говорим: стиль Бетховена, Баха, Глинки, Прокофьева. Но мы можем сказать: стиль композиторов какой-то эпохи – XVIII, XIX, XX в. в. Стиль композиторов разных эпох отличается своеобразием средств музыкальной выразительности.

А что же такое музыкальная форма?

Задаваясь этим вопросом, сначала поговорим о том, что такое форма вообще, где она и в чём находится, зачем она нужна, какая она.

В реальной жизни форма – это структура, конструкция чего-то. Форма есть везде и во всём. Наша Земля, природа, многообразный животный мир – всё это облечено в некую форму. Даже водные стихии – реки и моря, озёра и ручьи – «закованы» в берега, то есть не лишены формы. Форму имеют любые предметы: столы, стулья, дома, окна, деревья, тетради, книги, ручки, машины, рояль, скрипка, аккордеон, гитара, флейта и другие музыкальные инструменты. И даже наша речь не бесформенна. Она состоит из определённых частей – слов, фраз, предложений, и это помогает нам понять друг друга. Литературное произведение имеет свою конструкцию: вступление, главы, заключения; в поэзии – строфы, куплеты. И человеческое тело обладает формой: голова, туловище, руки, ноги, нос, уши и т.д. Но всё же важнейшие составляющие части человека – это разум, душа, чувства. Свой интеллект, талант, эмоции люди выражают в разных видах творчества. Искусство – это отражение человеческой деятельности, переживаний, отражение действительности в художественных образах.

Обо всём этом важно проводить беседы с учениками музыкальных классов, задавая им вопросы о том, что такое искусство, какие виды искусства

они знают; расширять знания о них, давая свойственные им важные характеристики.

Живопись, скульптура, архитектура, декоративное искусство – это пространственные виды. Глядя на творения художников, скульпторов, архитекторов, мы охватываем в пространстве взглядом их краски, образы, содержание, конструкцию объектов, которые в них отражены, созерцаем их форму.

В искусствах, воспринимаемых ухом, форма развёртывается постепенно, часть за частью. Это относится и к музыкальному искусству. Музыку взглядом не охватишь, разве что в нотах, но это вторично. Музыка «живёт», развивается во времени, в процессе исполнения и слушания. Поэтому музыка – это не пространственный, а временной вид искусства. Устремляющийся вперёд поток музыкальных звуков в сознании мгновенно остановить невозможно, в противоположность тому, когда мы останавливаем взгляд, рассматривая, например, картину живописи или скульптуру. Нам нужно время, чтобы послушать и понять музыкальное произведение: и его содержание, и его форму. Из-за своей «текучести» музыка не имеет одновременно – конкретной формы, но отличается определённой последовательностью частей, из которых состоит. Когда мы слушаем музыкальное произведение, мы сначала получаем некоторое общее представление о нём. Отдельные детали музыкального произведения становятся понятными постепенно, складываясь в одно стройное целое, и тогда одновременно перед нами возникает художественный образ, заложенный в определённую форму.

Форму в музыке рассматривают двояко – в широком и узком смысле. В широком понимании форма есть совокупность выразительных средств, воплощающих содержание произведения: и мелодию, и гармонию, и фактуру, и ритм, и темп, и штрихи, и динамику и многое другое. В узком смысле под формой понимается его конструкция, т.е. определённый порядок частей, а также характер отношений между собой. Нельзя рассматривать форму в отрыве от содержания. Надо обращать внимание на выразительные средства музыкального искусства, на элементы музыкальной речи. Примечание: ребята должны чётко различать понятия – фактура и форма. Можно объяснить разницу образно:

Фактура – это «ткань» произведения, т.е. приёмы изложения музыкального материала, такие как аккордовая фактура, где все голоса движутся «стройными рядами»; полифоническая, где все голоса самостоятельно развиваются; гомофонно-гармоническая, где один голос главный, остальные подчинённые.

Форма – это как бы инструментальный «наряд» произведения, его конструкция. Простой жизненный, хотя и несколько примитивный, пример может помочь ученику разобраться в значениях двух понятий: платье (форма) – это наряд, сшитый из ткани (фактура).

Для чего нужна форма в музыке? Для того, чтобы музыкальное произведение, сочинённое композитором, было правильно «сконструированным». Форма музыкального произведения как совокупность частей, разделов, эпизодов и т.п. «рассыплется», если не будет служить крепкой основой для целостного художественного представления о нём. Форма располагает музыкальный материал так, чтобы он полнее и глубже выражал замысел автора, а далее – осмысленно воспринимался и понимался слушателем и исполнителем. Само понятие «музыкальная форма» определяется как последовательность частей или разделов произведения – больших или меньших.

Полноценное музыкальное развитие детей достигнет своей цели, если с самого раннего этапа обучения включать их в процесс понимания музыкальной формы. Ученики должны осознавать, что форма определяется содержанием музыкального произведения и, более того, создаётся в единстве с содержанием. Понимать музыкальную речь, как совокупность художественных средств и закономерностей его структуры – значит уметь выразительно исполнить произведение. Но задача преподавателей не только научить ребёнка исполнять, но и с пониманием слушать и слышать музыку, которая звучит в концертных залах, с экранов телевизоров или записана на звуковых носителях различного рода. Музыкальное произведение имеет огромное разнообразие форм, среди которых есть малые и крупные, простые и сложные.

С видами форм учащиеся на протяжении учёбы знакомятся на уроках различных музыкальных дисциплин. Ученикам класса вокала или сольного пения форму и содержание произведения понять и передать легче, так как пение тесно связано со словами. В инструментальных классах процесс постижения характера и формы произведения несколько сложнее. Занимаясь в таких классах, дети расширяют и закрепляют свои теоретические знания при изучении предметов сольфеджио, музыкальной литературы, слушания музыки. Да и в любом виде музыкальной деятельности в школе обучающиеся могут получить осмысленное представление о музыкальном произведении, которое изучают при условии, что, работая над ним, педагоги на уроках обращают внимание не только на «технологические» детали исполнения, но и на восприятие произведения в целом и по частям. При обучении детей музыкальной форме нужно закрепить в их сознании такое понятие, как «построение». Это сухое для музыки слово должно быть в обиходе при работе

над произведениями или их прослушивании. Именно из построений складывается музыкальное целое, то есть форма.

Если звучание музыкального произведения непонятно ученику инструментального класса и представляется ему бессодержательным шумом, то это значит, что он не может разобраться в смысле тех «слов» и «предложений», которые и составляют музыкальную речь. Уместно здесь будет привести слова Г. Нейгауза: «Учитель игры на любом инструменте должен быть прежде всего учителем Музыки, то есть её разъяснителем и толкователем. Особенно это необходимо на низших ступенях развития учащегося». Он также подчёркивал, что совершенно неизбежен комплексный метод преподавания – это значит, что учитель должен донести до ученика не только содержание произведения, но и дать ему подробный анализ формы, структуры мелодии (в целом и в деталях), гармонии, полифонии, фактуры; в общем, он должен быть, в какой-то мере, одновременно и историком музыки, и теоретиком.

Обобщив вышесказанное, преподавателям всех музыкальных дисциплин необходимо руководствоваться задачами постоянного развития у своих подопечных чувства музыкальной формы.

Форма каждого отдельного произведения всегда индивидуальна, присуща именно ему и неповторима. Но благодаря тому, что существуют определённые законы и правила образования формы, множество сочинений имеют общие признаки в строении.

Работать над формой произведения необходимо начинать уже на первом этапе обучения, когда с детьми играют или поются несложные мелодии, приступая к этому с элементарного деления изучаемого произведения на фразы и мотивы, и только на последующих уроках давать понятие об одно-, двух-, трёхчастных музыкальных построениях. Педагогам нужно объяснять ученикам значение цезур, остановок на долгих звуках, на паузах, ферматах, обращать внимание на схожесть и повторность мелодии, на каденции (кадансы срединные, заключительные), изменения в динамике. Дети научатся понимать, что все эти признаки указывают на то, что какая-то часть музыки завершена, а какая-то предполагает продолжение.

Момент раздела между частями формы называется цезурой. Цезура может быть едва заметной или же в виде продолжительной паузы. Главные признаки цезуры не только пауза, но и остановка на продолжительном звуке, повторность мелодико-ритмических фигур, смена регистров, динамических оттенков.

Особое значение в отношении музыкальной формы имеют мелодия, гармония и ритм.

В мелодии заложена музыкальная мысль. Важно уметь её правильно, с художественным смыслом передать. Одноголосная мысль, которая имеет развитую законченность, называется темой. Мелодия бывает восходящей, нисходящей, волнообразной. В ней могут быть усиления напряжения и его спады. Наивысшая точка напряжения называется кульминацией. Она является одним из признаков формообразования.

Гармония, как порядок, строй, слаженность, тоже играет роль в образовании формы. Смена функциональных красок создаёт предпосылки для смены музыкального колорита, смены устоя и покоя (тоники), неустойчивых созвучий на устойчивые. Неустойчивое построение становится как бы разомкнутым, не законченным, и требуется продолжение с остановкой на тоническом аккорде. Такое движение к тоническому устою означает либо начало какой-либо части, либо её окончание.

Для развития музыкальной формы бывает недостаточно одной тональности, и для смены колорита вводится модулирование, образующее сопоставление тональностей. Смена тональностей – признак смены построений, значит, появляется мотив для дальнейшего развития. Возвращение в исходную тональность не всегда обязательно. Учащимся возрастом постарше можно раскрывать «секреты» модулирования на уроках теоретических дисциплин и индивидуальных занятиях. Но детям младших классов достаточно подчеркнуть момент перехода в другую тональность, чтобы почувствовать начало или завершение построения.

В формировании музыкального материала, его формы, важную роль играет ритм. Он в соотношениях различных длительностей объединяет, организовывает звуки и аккорды в группы. Из этих групп образуются темы, а из них – целые произведения с их ясной и понятной формой.

Ученики должны как можно раньше усвоить, что законы литературной речи и речи музыкальной очень схожи между собой. Нельзя допускать бездумное «бормотание» на инструменте или бессодержательное исполнение песни, или неразборчивое сольфеджирование. Для создания внятной музыкальной речи необходимо объяснять значение правильной фразировки, её связь с речевой интонацией, дыханием – оно есть и в вокальной, и в инструментальной музыке. Дыхание – основа музыкальной речи.

Д. Б. Кабалевский писал, что необходимо «закрепить в сознании ребят понимание того, что в музыке, как и в человеческой речи, есть свои знаки препинания, и что эти знаки препинания разделяют музыку на фразы, как это и происходит в обычной жизни».

Учить правильно расставлять в музыкальном тексте смысловые цезуры и другие знаки препинания (ферматы, паузы, «фразировочные» лиги и др.) лучше

всего на конкретных примерах из обыкновенной речи или из литературы. Например, можно прочитать стихотворение Ф. Тютчева сначала скороговоркой, без знаков препинания:

«Зима недаром злится,
Прошла ее пора –
Весна в окно стучится
И гонит со двора»

Но далее декламировать это стихотворение с выразительной интонацией.

Дети сразу же услышат разницу. Такие аналоги помогают разобраться в значении «знаков препинания» и в музыкальной речи, осознать роль ударений, смысловых акцентов в ней. Преподавателю стоит привести пример невыразительной, а потом выразительной игры пьесы или отрывка из учебного музыкального репертуара (например, «Старинная французская песенка» П.И. Чайковского). Следом задать ученикам вопрос, какое исполнение им больше понравилось. Уделить внимание на наличие движения музыки к кульминации музыкальной мысли.

Объясняя значение кульминации, как наивысшей точки напряжения в музыкальном тексте, можно сыграть какую-либо пьесу (или её фрагмент) без кульминации – гладко, но скучно. А затем – ярко, выразительно. Такая наглядность показа заложит в воображении учащегося представление о кульминации, о музыкальном образе, о содержании, цезурах, дыхании, фразировке, как действенных средствах в формировании структуры музыкального текста.

I 1. Период. Куплетная форма

Учащиеся уже на первых порах обучения запоминают вышеназванные музыкальные термины, такие как цезура, кульминация, фраза и др. Фраза в человеческой речи – это высказанная небольшая мысль (можно привести примеры). А что такое фраза в музыкальной речи? Необходимо донести до ученика, что это выразительная маленькая, относительно законченная музыкальная мысль. Значение музыкальной фразы велико – это зерно, стержень, который помогает развитию музыкальных образов и формированию конструкции произведения, то есть формы. Фраза состоит из группы мотивов, как последовательность звуков с одним логическим акцентом. Нередко фраза и мотив представляют одно целое. Стоит только музыкальной фразе хотя бы повториться, как образуется предложение. Фразы и предложения соединяются в более крупное построение, которое называется периодом.

Наглядные примеры: См. Приложения № 1, № 2

Русская народная песня «Во кузнице» в обработке А. Жарова. Каждому построению ученик даёт буквенные обозначения. Складывается, так

называемая, формула. Учащийся поёт песню с аккомпанементом преподавателя. Делит мелодию на фразы хлопками, затем обозначает их буквами письменно на интердоске на фразы: а а в в₁. Объясняет, почему к букве «в» добавил цифру «1». Затем графически объединяет фразы в предложения (их два), и с помощью педагога их сумму объединяет в период. Ученик также указывает на устойчивость и неустойчивость фраз. Преподаватель помогает разобраться в роли «устоев» и «неустоев» для музыкального развития и определяющем значении тоники в конце произведения подобно точке в конце речевой интонации. Делаем вывод, что эта песня имеет одночастную куплетную форму в виде периода.

Одно из первых ознакомлений с основами образования музыкальной формы также является, например, работа над песней «Почему медведь зимой спит» (муз. Л. Книппера, сл. А. Коваленкова), которая представляет собой куплетную форму в виде законченного построения – периода.

Примечание: Анализ этой песни и формулы строений других вокальных и инструментальных произведений смотреть в Приложении.

Таким образом, ученик 1-го класса показал своё начальное представление о формообразовании песенного музыкального произведения, усвоив термины: фраза, предложение, период, кульминация, цезура, фермата, реприза.

Итак, Куплетную форму можно назвать одночастной, так как она состоит из одного Периода. В ней форма складывается в процессе многократного повторения одного и того же напева. Развитие содержания осуществляется средствами прежде всего словесного текста. Вспомним колыбельные песни. В них слова меняются, а периодичность музыкального текста одинаковая.

На экране песня «Баю-баю» с периодичностью фраз – а а а а ; а а в в – такая форма весьма типична для многих хороводных, плясовых песен : «Во кузнице», «Пойдуль я, выйду ль я да» и др

Существует вариантное строение народных песен из двух построений, второе из которых является вариантом первого: «Среди долины ровныя».

Куплеты старинных протяжных песен имеют единую структуру. В них тематическое ядро разворачивается постепенно: «Ах, не одна, не одна во поле дороженька».

Как известно, профессиональная, авторская музыка сложилась на основе народной музыки. Поэтому в авторской песне и романсе тоже есть куплетная форма.

В простой песенной куплетной форме без припева, то есть в форме одного Периода, звучат «Куплеты Тореадора» – здесь строфическая (без припева!) форма стиха создала строфическую форму музыки.

В инструментальном переложении для гитары элегический романс русского композитора А. Варламова на стихи А.Фета «На заре ты её не буди» мало чем отличается от своего «коренного» вокального жанра, т.е. от оригинала.

Романс «На заре ты её не буди» играет ученик класса гитары с кратким анализом формы. См. Приложение № 3.

Прекрасный поэтический текст этого романса лёг в основу песенной строфической музыкальной формы с пятью куплетами. Каждый куплет – это эпизод из жизни героини: о красоте девушки, любовании ею, что с ней происходило; отражены душевное волнение, любовь, умиротворение, просьба «не буди ж ты её, не буди», введён неизменный участник таких переживаний – соловей. Переход от куплета к куплету (от строфы к строфе) происходит через гитарного типа инструментальный проигрыш, связующий куплеты. Он превосходит по длительности куплеты. (Для сведения: первая начальная фраза родственна первым интонациям романса Чайковского «Средь шумного бала»). Как видим, романс А. Варламова сочинён в форме одного Периода. Инструментальный отыгрыш в виде фигурированных аккордов («переборов струн гитары») является связкой между строфами (куплетами), не влияя на формообразование вокального текста.

Песня советского композитора Исаака Дунаевского на стихи поэта Михаила Матусовского «Молчание» тоже имеет куплетную (одночастную) форму. Развитие музыки Периода подчинено строфе. В песне есть интересная особенность, которая свойственна мелодиям, имеющим расширение периода.

Преподаватель исполняет первый куплет песни «Молчание» с показом расширения периода на словах: «и легко нам разговаривать (и легко нам разговаривать), и молчать нам (и молчать нам), и молчать вдвоём легко». Здесь «вольность» формы определилась художественным содержанием текста и подчеркнула взволнованное состояние героини.

На этих примерах ученики постигают главное:

Период – это наименьшая форма законченного изложения музыкальной темы в музыке. Период обычно делится на два, реже на три построения, которые называются предложениями.

Предложения делятся на фразы. Фразы состоят из двух или нескольких мотивов.

Мотив – самое маленькое построение в музыкальной речи, яркий, запоминающийся мелодический оборот, как правило с одним акцентом; его можно сравнить со словом в итературном тексте.

Типы периодов:

а) повторный – делится на 2 предложения, начинающиеся одинаково.

б) единой структуры – не делится на предложения, а состоит из нескольких фраз, каждая из которых является продолжением следующей.

Например, таким периодом единого строения является первый (12 тактов) в пьесе «Хор» («В церкви») из «Детского альбома» П.И.Чайковского;

в) сложный – каждое предложение делится на 2 построения (фортепианная пьеса «Колыбельная» И.Филиппа);

г) модулирующий, т. е., который заканчивается не в главной тональности;

д) бывают случаи дополнения к периоду. Музыкальное развитие в таких пьесах переходит за рамки периода, чаще всего в последнем построении.

Пример: «Медленный вальс» Д.Кабалевского; См. Приложение № 4

е) есть периоды с расширением в рамках самого периода – примером служит вышепредставленная песня «Молчание» И.Дунаевского;

ж) периоды квадратного (чётного) и неквадратного (нечётного) строения.

Периоду обычно свойственна мелодическая закруглённость, замкнутость, приход мелодии к устойчивому звуку, заключительная каденция. Все эти свойства вызывают ощущение завершённости. Законченность позволяет использовать период в качестве формы самостоятельного произведения не только вокальной, но и инструментальной музыки.

Даже при наличии вступления или заключения всё равно форма произведения, содержащая одну музыкальную мысль, будет одночастной. Отметим, что для вокальной музыки привычнее следующее определение формы – не одночастная, не период, а куплетная или запевно-припевная.

II 1а. Одночастная форма в инструментальной музыке

Большое значение одночастная форма приобрела в небольших инструментальных пьесах в музыкальной литературе разных веков. Многие прелюдии Скрябина, Лядова, Шостаковича, Кабалевского изложены в форме Периода.

Вспомним творчество композиторов-романтиков: Шуберта, Шопена, Шумана и др. Среди них встречается повторный период квадратного строения, как в Прелюдии Ля - мажор Ф. Шопена. Если послушать это прекрасное миниатюрное творение польского композитора и окинуть взглядом нотный текст, то можно заметить, что незамкнутая тема прелюдии изложена уже в первом предложении. А второе предложение с нарастающей кульминацией в динамике и гармонических красках посвящено развитию темы.

Исполнение: Прелюдия №7, Ля мажор Ф. Шопена См. Приложении № 5.

Обратим внимание на то, что эта пьеса не делится на самостоятельные законченные части, а представляет собой одно целое, в котором есть небольшие построения – фразы и предложения. А они как бы встроены в Период. Ученику станет это понятие ближе, если подсказать ему на примере смену эпох на

Земле: вот закончилась одна эпоха (т.е. период), вот наступила другая, третья и т.д. На периоды делится и жизнь человека: детство, юность, средний возраст, пожилой, старость. Так и в музыке есть периодичность. Если это целое, «неделимое» законченное музыкальное построение, то образуется одночастное произведение

К одночастной форме в виде периода повторного строения относятся также и бетховенская «тема Радости» из 9-ой симфонии, и основная тема соль-минорной симфонии В. А. Моцарта, которая хорошо знакома учащимся из уроков музыкальной литературы. Хотя все звуки во втором предложении главной партии несколько изменены, перенесены в более высокий регистр, но общий ритмический рисунок и сходство мелодических линий в предложениях не оставляет сомнения в том, что этот период – период повторного строения (наглядный пример на фортепиано).

В беседе о видах периодов для контраста следует сообщать ученикам, что к периоду неповторного строения, когда второе предложение не повторяет, а продолжает первое, относится тема из «Рондо в турецком стиле» В. Моцарта (известное также под названием «Турецкий марш»).

Важно привести мысль ученика к том, что форма инструментального произведения существует не сама по себе, а в ней заложен определённый художественный образ.

Если образ не меняется, то это одночастное произведение. В нём один Период.

Если два самостоятельных, не одинаковых образа, значит произведение состоит из двух Периодов, составляющих двухчастную форму.

Если три разных по характеру образа, то это произведение написано в трёхчастной форме, состоящей из трёх периодов.

Структуру произведения для учеников можно условно изобразить наглядной схемой, на которой каждой части будет соответствовать тот или иной знак - буква или цифра, какая-нибудь фигура или звуковой сигнал.

Наглядно эти три формы возможно представить в виде таблиц, которые в изобилии предоставляет нам интернет.

На интерактивной доске демонстрация таблиц с комментариями преподавателя.

Итак, прослушав разножанровые произведения, например, р.н.п. песню «Во кузнице», песню про Медведя или инструментальную пьесу Шопена «Прелюдия» № 7, ученики осознают, что они сочинены в одночастной музыкальной форме. Но ведь существуют и другие музыкальные формы.

На экране обложка фортепианного цикла П.И. Чайковского «Детский альбом».

Нужно сказать, что «Детский альбом» – настоящий клад для постижения учащимися музыкальной формы. Чайковский писал, что сочиняет всегда соотносительно с музыкальной формой. В этом фортепианном цикле композитора есть пьесы разной структуры:

- простые одночастные;
- простые двухчастные;
- простые двухчастные репризного вида;
- простые трёхчастные;
- сложные трёхчастные.

Развитие музыкального материала в рамках периода ограничено, это возможно лишь в виде изменений второго предложения. Чтобы развить мысль (тему) более широко, нужно выйти за рамки одночастной формы и строить композицию из большего количества частей. Так возникают двух- и трёхчастные простые формы.

Что означает понятие – простая форма?

В первой части простой формы излагается тема в виде только одного периода.

II. 2. Двухчастная форма

Безрепризная простая двухчастная форма. Такая форма основывается на контрастном соединении двух построений и может быть выражена следующей формулой:

$$A \quad (a + a1) \quad B \quad (b + b1)$$

Простая двухчастная форма характерна для небольших, танцевального склада, инструментальных пьес, таких, как, например, Вальсы Шуберта, а также песен с их запевно-припевным двухчастным строением. Действительно, самым обычным примером 2-х частной формы может быть Песня. Множество знакомых песен имеют Двухчастное строение (На экране Таблица формы песни)

Двухчастная песенная форма состоит из 2-х периодов в виде Запева и Припева. Запев – та часть куплета, в котором слова каждый раз новые

Это Первый Период. Припев – та часть куплета, где слова непременно повторяются. Это Второй Период. Запев и припев контрастны друг другу по своему мелодическому развитию. Примечание: инструментальное Вступление, Заключение и Проигрыш не входят в период.

Песню «Сурок» Бетховена можно отнести к 2-х частной форме, ибо в ней есть второй период, подобный припеву.

И в русских романсах встречается 2-х частная форма. Например, романс Глинки «Не искушай». Нужно отметить, что в романсах 2-х частной формы вторая часть припевом не является, а представляет собой самостоятельный

период. Ведь структура романсовой лирики такова, что в отличие от песни, припевы в них вообще отсутствуют.

Но романсы имеют разнообразную музыкальную форму: одночастную, двухчастную, вариационную, даже комбинированную. Всё же золотой стандарт романса – Трёхчастная форма. К таким романсам относятся: «Спящая княжна» Бородина (трёхчастная форма с кодой), Глинки «Я здесь, Инезилья». В них трёхчастность заложена в самой форме стихов. Последний куплет повторяет первый, создавая трёхчастное строение.

К Двухчастному построению формы в инструментальной музыке прибегали композиторы разных эпох. Эта форма имеет оттенок незавершённости, словно бы без вывода, без итога.

Простой 2-х частной инструментальной формой называется форма, в которой Первая часть представляет Тему (образ) произведения, изложенную в форме Периода.

Период Первой части может закончиться в главной тональности, но может быть модулирующим, чаще всего с переходом в доминантовую тональность, как в пьесе Р. Шумана «Солдатский марш»: 1-я часть заканчивается не Тоникой Соль мажора основной тональности, а в Ре мажоре (отклонение), передавая «эстафету» во 2-ю часть, которая завершается всё же в начальной тональности.

Показ на инструменте «Солдатского марша» Р. Шумана.

Также соло для валторны из второй части 5-й симфонии П.И. Чайковского имеет в первом периоде отклонение в доминантовую тональность, а 2-я часть начинается вновь в основной тональности.

Тональный план музыкального произведения играет существенную роль в формообразовании. Переход в новую тональность может быть для ученика сигналом к тому, что закончился первый период и начнётся следующая часть произведения (момент «столкновения» двух тональностей определяет окончание первой части и начало второй).

Ученик играет и кратко анализирует форму «соло» валторны из 5-й симфонии П.И. Чайковского. См. Приложение № 6

Вторая часть Двухчастной формы содержит либо новую тему, либо развитие темы 1-й части. Вторая часть, содержащая новую тему, обычно имеет форму Периода, оканчивающегося в главной тональности.

П.И. Чайковский «Шарманщик поёт». Период повторного строения.

См. Приложение № 7

II. 2а. Двухчастная репризная форма

Репризной она называется потому, что 2-я часть содержит развитие плюс сокращённую репризу основной темы из 1-й части (одно из её предложений). Формула этой структуры может быть примерно такой:

I ч. – А - Период: $a + a$ II ч. – В - Период: $v + a1$

Могут быть и такие строения:

$(a+a1 \ a+a1 \ b+b1)$ $(a+a1 \ b+b1 \ b+b1)$ $(a+a1 \ a+a1 \ b+b1 \ b+b1)$

Реприза в такой форме не является самостоятельной частью, поэтому репризную 2-х частную форму нельзя назвать 3-х частной. Но, в виду того, что Реприза (хотя и сокращённая) придаёт этой форме как бы «ложную» трёхчастность, называют данную форму ещё так: двухчастная форма с чертами трёхчастности.

Возвращение темы в кратком варианте, играет важную роль в смысловом отношении, что усиливает значимость темы. Подобно тому, как в конце «Сказки о рыбаке и рыбке» А. Пушкина после восхождения алчной старухи на вершину её ненасытных желаний, после нарастания гнева золотой рыбки и усиливающегося волнения на море, всё возвращается «на круги своя» (старуха остаётся у разбитого корыта) – вот такой краткий, но ёмкий по смыслу репризный финал сказочной истории.

Пример: играют ученики и преподаватель.

- «Старинная французская песенка» П. И. Чайковского. См. Приложение № 8

- «Пастушок» С. Майкапара. См. Приложение № 9

- «Адажио» Д. Штейбельта. См. Приложение № 10

Показ пьес с кратким анализом формы.

II. 3. Трёхчастная форма простая

Трёхчастная форма – более пропорциональная, симметричная, уравновешенная, чем двухчастная, потому что средний раздел, имеющий контрастный по содержанию образ, окаймляется одинаковыми частями – 1-ой и 3-ей, сходными не только по тематике, но и по величине. Это придаёт форме музыкального произведения особую цельность, определённую, завершённую. Различают Два типа 3-х частной формы – простая и сложная.

В простой каждый раздел является периодом, а средний может быть коротким переходом (эпизодом), как в «Марше деревянных солдатиков» Чайковского, за которым следует вновь повторение первого полного периода под названием Реприза. В этом состоит важнейшее отличие Трёхчастной формы от Двухчастной, которая завершается только репризным предложением из 1-й части.

Средняя часть в 3-х частной форме всегда вносит большую или меньшую степень контраста. Убедиться в этом можно, послушав на уроке музыкальной литературы Этюд Шопена до-минор («Революционный») или романс Чайковского «День ли царит», или пьесу Мусоргского «Баба – Яга». В них бурные взволнованные крайние части контрастируют со средней. Допускается обратный вариант: 1-я часть исполнена покоя и тишины, а 2-я разрушает спокойствие неистовым вторжением образов бури, урагана, как это наблюдается в Этюде Ми-мажор (№3) Шопена, своего рода «песня без слов». При различии характера вышеупомянутых сочинений схема их трёхчастной формы такова: А - I ч. В - II ч. А - I ч.

Примерами простой трёхчастной формы могут служить и такие пьесы:

- «Волынка» И.С. Баха; (играет ученик)

- Чешская народная песня «Аннушка»; (играет ученик)

- «Новеллетта» Д.Б. Кабалевского (играет преподаватель с анализом). См.

Приложение № 11

Трёхчастную простую форму в переложении для фортепианного ансамбля имеет также знаменитый «Танец маленьких лебедей» П.И. Чайковского. Показ пьесы «Танец маленьких лебедей» – переложение Л. Жульевой. Беседа с учениками: форма трёхчастная с дополнением по формуле А +В+А; тональность ля минор гармонический; краткое вступление; эпизодическое наличие внутритактовых синкоп; характер музыки и др.

В простой трёхчастной форме звучит и пьеса П.И. Чайковского «БАБА-ЯГА». Иллюстрация произведения на фортепиано с анализом формы. См. Приложение № 12

II. 3а. ТРЁХЧАСТНАЯ ФОРМА СЛОЖНАЯ

Такого вида формы не столько сложные, сколько сложенные или, как иногда говорят, составные. Наиболее характерно для сложной формы наличие контрастных, ярко противопоставляемых образов. Каждый из них не укладывается в рамки одного периода и образует в одном из периодов простую двух- или трёхчастную форму.

Лучший способ понять особенности формы состоит в том, чтобы разобрать конкретное музыкальное сочинение:

«Вальс» из «Детского альбома» П.И. Чайковского. Играет и анализирует ученица фортепианного класса. См. Приложения: № 13, № 13 а.

III. Методы и приёмы работы над развитием чувства музыкальной формы

Развитие чувства музыкальной формы у обучающихся пройдет успешно, если педагог будет:

- опираться на понимание сущности и закономерностей музыкальной формы;
- руководствоваться задачами развития чувства формы, содержащихся в программах основного и дополнительного музыкального образования;
- учитывать особенности контингента обучающихся, определять для каждого ребёнка свой маршрут музыкального развития, включая в него систематическую работу по развитию чувства музыкальной формы;
- использовать педагогически целесообразные методы и приёмы обучения.

К методам работы над развитием чувства музыкальной формы относятся:

- словесно-информативный (беседы с детьми о музыкальной форме; пояснение преподавателем отличий одной музыкальной формы от другой);
- наглядный (показ преподавателем при игре на инструменте музыкальной формы, членений на фразы, остановок на ферматах, изменений характера звуковедения, разных темпов в разных частях);
- практический (вовлечение детей в исполнение произведений с анализом формообразования);
- репродуктивный (пение или игра ученика на инструменте с ориентировкой на предшествующее исполнение преподавателя);
- метод чередования видов музыкальной деятельности (слушание, игра на инструменте, музыкально-ритмические движения);
- метод контрастных сопоставлений в тексте (служит одним из средств, определяющих количество частей в музыкальном произведении);
- поисковый (самостоятельная работа над признаками формообразования - в классе или домашней работе).

В работе над конструкцией музыкального текста полезно давать различные индивидуальные задания:

- подбор по слуху песни. Ученику легче найти, где заканчивается фраза или куплет, следовательно, легче определить музыкальную форму. В процессе подбора педагог может помочь ученику наводящими вопросами: «Куда движется мелодия?», «Какой штрих?», «Есть ли повторяющаяся часть мелодии?», «Сколько фраз?», «Менялись ли динамические оттенки?»;
- предварительный анализ нотного текста, который является эффективным способом развития мышления ребёнка и мобилизует его внимание при игре пьесы или сольфеджированию без остановок;

- в момент смены музыки ученику необходимо самостоятельно показать цезуру при исполнении на инструменте или во время пения, так как без цезуры музыка может «задохнуться», или её форма будет вовсе непонятной.

Предлагается примерный план анализа музыкального произведения.

1. Определить музыкальную форму: период; простая двухчастная безрепризная или же репризная; простая или сложная трёхчастная.

2. Если это простая трёхчастная форма, то есть ли в ней контрастная или же развивающая середина?

3. Есть ли в музыкальном тексте секвенционная повторность в мелодическом развитии?

4. Какого рода Реприза заложена в форме произведения: точная или же динамизированная?

5. Определить строение периода: повторного; единого строения.

6. Присутствует ли в произведении модуляция? Если да, то в каком периоде (предложении).

7. Указать на срединные и заключительные кадансы.

8. Какие средства выразительности повлияли на формообразование произведения?

Проводить такого рода анализ возможно на уроках музыкально-теоретических дисциплин, в инструментальных классах и в домашней работе.

Подобные методы работы и индивидуальные задания повысят общий уровень развития чувства формы не только для исполнения учениками произведений, но и научат достаточно хорошо различать их структуру на слух.

IV. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Музыкальная форма стремится к связности, непрерывности развития, то ли в целом, то ли в оформленных частях - разделах. Как естественность бытия – начало жизни, её протекание и завершение, – так и музыкальная форма отражает непрерывность и поступательность процесса движения и его окончание. В каждом произведении должно быть начало, середина и конец. Именно по такой структуре музыкальное произведение становится стройным и законченным.

Структура музыкальных форм представляет собой иерархическую лестницу, в которой на первом уровне – элементы музыкальной ткани, на последующих – синтаксис, простые, сложные, контрастно-составные, циклические формы.

В программах дополнительного образования развитию чувства музыкальной формы у обучающихся уделяется достаточно большое внимание.

В них прослеживается логика ознакомления с музыкальными формами во взаимосвязи с музыкально-исполнительским репертуаром.

Необходимость развития чувства музыкальной формы основывается на том, что ученики, перечисляя известные им формы (одночастную, двухчастную, трёхчастную), нередко испытывают затруднения в объяснении разницы между этими формами, не всегда улавливают момент смены характера музыки или музыкальных построений. У некоторых детей во время игры инструментальных произведений и слушания музыки на уроках теоретических дисциплин слабо развито внутреннее ощущение музыкальной формы. Поэтому этой важной проблеме следует уделять систематическое внимание, какой бы сложной она ни была. Именно системность и последовательность в работе над формой музыкального текста – залог накопления определённого опыта у обучающихся. Вначале у детей появляются успехи в работе над формой одно-, двух-, трёхчастных произведений, затем вырабатывается ощущение формы в целом, умение различать членораздельность и единство частей.

Когда мышление ученика частично уже подготовлено к охвату таких малых форм, только тогда преподавателю легче работать с ним и над произведениями иных форм: вариационной, рондо, и далее – формой сонатного аллегро в сонатинах и сонатах.

Освоение Музыкальной формы – это объёмный пласт работы с учениками. Каждая из них требует глубокого, широкого изучения. Охватить все формы практически невозможно в одной беседе и показе. А пока в вышеизложенном материале стояла задача остановиться и вникнуть в «тайны» тех построений, которые осваиваются учениками на первых ступеньках овладения ими азами музыкального искусства.

Понимание законов построения музыкальных произведений позволит ученикам не только полнее и глубже их воспринимать, не только успешно определять их форму, но и воплощать её в собственном исполнении.

«ВО КУЗНИЦЕ» Приложение № 1

Русская народная песня

Полезно заниматься освоением Формы на материале народной музыки.

Ученик поёт песню с аккомпанементом преподавателя (2 куплета) и анализирует его, называя Тональность, размер, динамические оттенки (mf, f, mp, mf), темп, рассказывая о характере музыки. Не следует пренебрегать разбором такого общего плана произведения. Ведь эти факторы нередко влияют и на понимание музыкальной Формы вокального или инструментального произведения. Изменения в темпе, динамике, штрихах, нюансировке, размере, тональности, гармонии и др. --- могут быть указателями в определении музыкальных построений (небольших и крупных).

Анализ Формы произведения:

Ученик делит хлопками мелодию на фразы : **а + а** **в + в₁** .

Объясняет, почему к букве «в» прибавил цифру «1».

Графически объединяет 4-ре фразы в 2 предложения.

Суммирует Предложения в Период, состоящий всего из Двенадцати тактов.

Указывает на устойчивые и неустойчивы фразы. В песне неустойчиво звучат фразы, которые заканчиваются даже на 3-ей устойчивой ступени, но она не самая устойчивая, и поэтому музыкальная мысль требует дальнейшего развития.

Преподаватель помогает разобраться в роли неустойчивого окончания фраз для дальнейшего развития музыкального материала и заостряет внимание на определяющем значении Тоники в конце произведения (ставится Точка!).

СХЕМА ФОРМЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ:

П Е Р И О Д

1-е ПРЕДЛОЖЕНИЕ - А (с.к)

2-е ПРЕДЛОЖЕНИЕ - В (з.к)

ФРАЗЫ:

/а + а/

ФРАЗЫ:

/ в + в₁/

СК --- срединный каданс (половинный) , зк --- заключительный

Петь 2 куплета со словами под аккомпанемент пр—ля.

– Тональность? Характер музыки? Динамические оттенки?

---- Где **КУЛЬМИНАЦИЯ**?

--- В **ПОСЛЕДНЕЙ ФРАЗЕ**

СТУЧИТ 1-ю долю по **ФРАЗАМ** Один куплет

Сколько их?

---- **ЧЕТЫРЕ**

--- А что такое **ФРАЗА**?

--- **Маленькая музыкальная мысль**

--- Выражена фраза здесь и в словах

- **ФОРМА:** (структура) **КУПЛЕТНАЯ** 12 тактов

- Фразы **а + а, а + в1**

Почему одинаковыми буквами: а, а, а , но **в1** ?

- **4 фразы, 2 предложения** ===== **Период**

- **ИГРАЕТ ученик .**

-- **Задание:** Фразы вразброс по формуле буквенных обозначений

- Указывает --- на Устойчивое и Неустойчивое окончание .

Вопросительное окончание требует дальнейшего развития музыкальной мысли.

--- На чём заканчивается песня?

--- На **Точке – Тонике !**

--- Определяющее значение Тоники в конце песни !

--- **ПОДБОР** от разных звуков. **Транспозиция.**

Подбор от разных звуков (и транспозиция) ---

полезная работа при освоении формы произведения.

«Почему медведь зимой спит» Приложение № 2

Муз. Л. Книппера, сл. А Коваленкова

Форма --- КУПЛЕТНАЯ без припева на основе ПЕРИОДА.

Разучивание песни --- одно из первых ознакомлений учащихся с основами формообразования: фразы, предложения, период.
Разобраться в форме помогают слова песни.

Сначала ученику предлагается разобрать изменение характера музыки, связанного с изобразительностью поэтического текста. Меняется литературное содержание, а значит изменяется музыкальное развитие, которое образует музыкальную форму.
Объяснить, что мелодия состоит из маленьких частей (частиц) и частей побольше. Эти части образуют форму, точно так же, как имеют форму все предметы на земле. Эти части называются построениями. Музыка как бы «строится» по частям, как строятся по частям дома, собираются из деталей машины, корабли...

Ученик 1-го класса сольного пения поёт Первый куплет песни со словами. Делит её на фразы, в конце фраз поднимает руку вверх (или хлопки) и обозначает их цифрами --- 1-я, 2-я, 3-я и т.д.), затем даёт им условные обозначения буквами: а, в, с, d

Показ на Интерактивной доске :

/а в /	/а с /	+++++	/d d /	/а с /	
2 предложения			2 предложения		
П	Е	Р	И	О	Д

Запоминаем, что Фразы объединяются в Предложения, а Предложения ----- в более крупное построение, которое мы называем Периодом. Период --- это законченное музыкальное построение.

Песня «построена» по куплетам --- так образовалась куплетная форма.

Мелодия куплетов не меняется, а повторяется. Каждый куплет выстроен в виде Периода.

Вопросы:

- Тональность - ?
- Размер - ?
- Сколько фраз - ?
- Сколько Предложений - ?
- Что такое цезура?
- Как называется повторение в музыке - ?

Ответы:

- Ре мажор
- 2/4
- 8
- 4
- Делит на фразы, показывает момент дыхания
- Реприза

Поэт рисует портрет прекрасной спящей девушки. Юная дева сравнивается с утренней зарёй. Текст стиха наталкивает на мысль, что героиня сильно страдает. Болезненно бьётся её сердце. Эта мучительная боль проходит только тогда, когда девушка засыпает. Автор просит не будить девушку, чтобы не нарушить её «утомительный сон».

Вокальная композиция **песенного типа** представляет собой **элегический** неторопливый **вальс**. Минорная мелодия в трёхдольном размере пластична, задушевна. Простой гитарный аккомпанемент добавляет ей изящество.

Форма романса Куплетная, строфическая. Произведение состоит из **пяти куплетов**, каждый из которых рассказывает о разных моментах повествования.

Куплет выстроен из четырёх фраз по четыре такта (16 тактов). Между строфами (куплетами), звучит развёрнутый повторяющийся проигрыш. Он больше самого куплета --- 28 тактов (4 фразы по 4 такта + 2 такта + 10 тактов).

Проигрыш (отыгрыш) не выполняет формообразующую функцию. Он является связкой между куплетами. Эта постлюдия в виде гармонических фигураций усиливает лирику романса.

«МЕДЛЕННЫЙ ВАЛЬС»

Приложение № 4

Д.Б. Кабалевский. Цикл «Фортепианная музыка»

Пьеса простой Трёхчастной формы с дополнением, Тональность ля минор.
Характер: медленные вальсовые движения пар .

Первая часть произведения состоит из небольшого восьмитактового периода.
Композитор использовал в каденции мелодический минор, который оптимизирует настроение. «Вдохновенно» звучат мажорные сексты.

Вторая часть. Период больше --- 16-ть тактов. Музыка передаёт взволнованное «кружение» танцующих, использована динамика: *piu forte*, *poco crescendo*, *mf*.

В Третьей части (Реприза) возвращается музыкальный материал Первого периода.

Затем композитор увеличил период дополнением с нисходящими укороченными (без секстовых скачков) мотивами из первых двух фраз первого периода с нарастанием звучности и постепенным затуханием до пианиссимо. Последний аккорд звучит как реверанс.

Заканчивается пьеса в мелодическом ля-миноре.

Структура.

Первый период **A** --- 8 тактов - фразы: **a + a₁ + в + с**

Второй период **B** --- 16 тактов - фразы: **a(2т.) + в (2т.) + с (4т.) + d (8т.)**

Третий период **A**

Дополнение – 8 тактов

Каденции в мелодическом миноре, частая смена динамики, доминантовая функция в кадансе второго периода, введение «оборванных» мотивов во фразах Дополнения --- всё это вехи (сигналы) в структуре произведения, которые помогают справиться с определением его формы.

Ф. Шопен

Как бы ни была проста и мала форма какого-либо произведения, к ней предъявляется требование законченности, завершённости.

Примером формы Периода может быть Прелюдия Ля мажор Ф. Шопена, в которой очень выразительно, но и вместе с тем сжато, высказана мысль композитора.

Изучая это произведение на уроках музыкальной литературы, разучивая его в классе фортепиано, стоит обратить внимание на ладовые, гармонические краски, форму музыкальной миниатюры.

Это изящная, грациозная пьеса. В ней всего 16 тактов. Безмятежная, светлая, несколько мечтательная музыка с некоторыми чертами танцевальности (пунктирный ритм!), что сообщает ей лёгкость, изящество, оживлённость и грациозность польской мазурки.

Несмотря на миниатюрность, но простое и ясное чувство выражено здесь с предельной полнотой, и не возникает чувства недосказанности. Потому, что в пределах лишь одного Периода целиком изложена Тема.

Период состоит из Двух предложений, второе из которых приводит к кульминации.

Обращаем внимание на изменённую повторность (секвентная)

Мелодическая вершина взята более широким скачком.

Меняется гармония, которая приводит в си-минор (13-й такт).

К концу периода мы ощущаем мелодическую закругленность, приход мелодии к устойчивому звуку.

Заключительная каденция (D - T) вызывает ощущение завершённости.

Форма :

П Е Р И О Д

a + в + с + d

a + в + с + d

I Предложение

II Предложение

из медленной части Пятой симфонии П. И. Чайковского

Примером **простой двухчастной формы** может служить знаменитое соло из медленной части Пятой симфонии Петра Ильича Чайковского.

Первый Период. Прекрасная величавая песенная мелодия течёт размеренно и плавно. Волнообразно- восходящая мелодия с активным подъёмом к концу периода переходит в другую (доминантовую) тональность, что создаёт ощущение недосказанности, незавершённости.

Второй период. Мелодия продолжается с тем же ритмическим рисунком, с тем же характером сопровождения, что и в первом Периоде. При этом мелодические обороты становятся более широкими, просторными. Её восхождение уравновешивается спадом , нисходящей линией, чего не наблюдалось в Первом периоде.

Вторая часть воспринимается как дальнейшее развитие и завершение музыкальной мысли, изложенной в начальном восьмитакте Первого периода.

П.И. Чайковский «Детский альбом»

Двухчастная простая форма .

Части построены на контрасте, на сопоставлении.

Такого рода сопоставления встречаются в куплетах многих песен.

Шарманщик «поёт» только в первой половине пьесы.

Мечтательная мелодия похожа на песню-романс с аккомпанементом наподобие вальса (бас-два аккорда).

Это первый шестнадцати тактовый период повторного строения *.

Во второй части шарманщик не поёт, а как-будто бы «играет» заунывную мелодию на шарманке. Тема построена тоже в виде периода.

На том и заканчивается пьеса.

Простая двухчастная форма с самостоятельными контрастными частями опирается на традицию народной песни с инструментальным отыгрышем.

Период повторного строения имеет два сходных по началу предложения, где начало второго предложения повторяют первое.

«Старинная французская песенка» Приложение № 8

П. И . Чайковский

Пьеса написана в простой двухчастной репризной форме. Иначе такая форма называется --- двухчастная форма с чертами трёхчастности.

О значении музыкальной формы как «наряда» темы, гармонического сопровождения Чайковский так писал: « Я никогда не сочиняю отвлечённо, то есть никогда музыкальная мысль не является во мне не иначе как в соответствующей ей музыкальной форме».

В своей миниатюре «Старинная французская песенка» из «Детского альбома» композитор использовал подлинный французский мотив баллады 16 века. Мудрой грустью старинного напева наполнен повествовательный характера музыки.

В начале и конце пьесы выдержано трёхголосное изложение полифонического склада.

Первый Период пьесы звучит на оstinатном тоническом басу соль минора. Период (16 тактов) состоит из 2-х Предложений по 3 фразы не одинаковой величины: такты --- 2 + 2 + 4 (а + в + в₁).

Второй Период (16 тактов) знаменателен изменением характера музыки: мелодия оживляется. Меняется фактура: вместо полифонической становится гомофонной. Лёгкая танцевальная игривость мелодической линии фраз подчёркнута штрихом стакато в аккомпанементе. Каденция : t – S – K64 – D .
Заключительный доминантовый Ре-мажорный аккорд первого предложения (8 тактов) этого периода плавно вводит в соль минор первого предложения Первого Периода. Композитор сократил его до 8 тактов одного предложения, что является репризой. Так образовалась Двухчастная Репризная форма.

Форму пьесы можно выразить буквами: **А + В .**

с формулой

I (А)

II (В)

Предложения: а + а / в + а (= а из I периода)

Примечание: обращать внимание юного пианиста на моменты изменения фактуры в частях пьесы, что может помочь понять и усвоить форму музыкального произведения.

Майкапар С. М.

Двухчастная форма, где во второй части дано развитие, а затем сокращённая реприза, используется во многих произведениях композиторов. Она называется --- **Двухчастная репризная форма.**

В подобной форме написаны многие произведения композиторов, например, такую репризную двухчастную форму имеет пьеса П.И. Чайковского из «Детского альбома» --- «Старинная французская песенка» и пьеса Майкапара «Пастушок».

Пьеса «Пастушок» Майкапара состоит из двух периодов.

Нетрудно разобраться в дроблении нотного текста на фразы и предложения. Переход во второй период знаменуется перемещением мелодии в басовый регистр и появлением параллельного **минора** (модуляция: Соль мажор --- ми минор). Смена регистра --- сигнал к новому периоду.

Двухчастную репризную форму в пьесе «Пастушок» можно определить благодаря тому, что реприза неполная, т.к. повторяется лишь короткое первое предложение Первого Периода в Соль мажоре.

Форму пьесы можно изобразить буквами: **А + В .**

по формуле

I (А)

II (В)

а + а

в + а

Д. Штейбельт

Пьеса двухчастной репризной формы.

Тональность ля минор гармонический.

Характер музыки лирический.

Структура Формы:

ПЕРВЫЙ ПЕРИОД повторного строения --- 16 тактов

1-е Предложение (А) состоит из 3-х фраз:

а (2 такта) + **в** (2 такта) + **с** (4 такта).

Окончание на Доминанте --- половинный (серединный) каданс.

2-е Предложение (В) повторяет Первое, но заканчивается на Тоническом аккорде гармонического ля-минора (заключительный каданс первого Периода).

ВТОРОЙ ПЕРИОД ---

Короткий (8 тактов): одно Предложение из 2 фраз.

Новизна музыкальной мысли среднего раздела пьесы появляется благодаря появлению Мажора, возникающего в начальном Предложении этого 2-го Периода: происходит Модуляция в виде резкого сопоставления тональностей из ля – минора Первого Периода в Ми мажор Второго.

Меняются также местами регистровое расположение мелодической и гармонической линии (4 –ре первых такта второго Периода звучат на октаву ниже).

Примечание:

При работе с музыкальным текстом следует обращать внимание на моменты смены тонального плана текста, контрасты в динамическом развитии (mp - mf - p - mf - mp), которые становятся сигналом смены музыкального образа, а значит помогут ученику понять форму произведения.

Дм. Б.Кабалевский

Характерной особенностью этой фортепианной пьесы является проведение мелодической темы на протяжении всего произведения в левой руке на фоне воздушных стаккатных скачков в правой.

Передача музыкального образа при разучивании «Новелетты» может быть определена фантазией преподавателя и ученика. Например, на уроке можно использовать линию сюжета из мультфильма о Лошарике.

На арене цирка весело скачут разноцветные шарики в образе лошадки. Лошарика штрихом стаккато изображает правая рука пианиста, подчиняясь дирижёрской палочке дрессировщика --- здесь левая рука играет легато. Ученику необходимо передать действия двух героев с одновременным противопоставлением разных штрихов.

Не вдаваясь в подробности анализа фразировки, отметим, что форма произведения **Простая Трёхчастная** с развёрнутой, очень динамичной, взволнованной Средней частью, построенной на тематическом материале Первого периода, состоящего из 8 тактов, с тремя не равнозначными по величине фразами: 2 т + 2т + 4т.

В тональном плане Средней части (2- й период) главенствует ми-минор натуральный – доминантовая тональность к ля минору Первого периода. Постепенное затухание нюансировки к концу Средней части приводит к началу 3-ей части. Начинается Третий период --- реприза Первого периода. Динамическая окраска в финале пьесы замирает до пианиссимо. Представление окончено. Занавес закрыт. А может быть, исчезает какой-нибудь мираж?

П. И. Чайковский

Пьеса П. И. Чайковского «Баба –Яга» из «Детского альбома» --- картина сказочного полёта. Обилие диссонансов, острый штрих стаккато, спрятанные в аккордах тритоны, стремительный темп (Presto), неожиданные сопоставления в динамике --- всё это характеризует музыкальный язык произведения.

« Баба-Яга» написана в простой трёхчастной форме.

Музыка Первого периода сразу наполнена колкой звучностью (стаккато), тревогой, обилием пауз, упорным *sf* (Баба-Яга как- будто бы резко поворачивается, оглядывая всё вокруг и угрожая клюкОй). Тревожное состояние создают разбитые на мотивы предложения. Помогает ощутить каждую фразу окончание на тоническом аккорде.

Контраст С е р е д и н ы (II период) почти незаметен из-за непрерывного движения всей пьесы в размере 6/8.

Неустойчивая напряжённая Доминанта в конце этого Периода приводит к кульминации пьесы --- началу Р е п р и з ы , звучащей на « f» и октаву выше по сравнению с первой частью.

Резче звучат «выкрики» Бабы-Яги, словно пролетевшей над самой головой и стремительно удаляющейся. Впечатление «удаления» создано благодаря постепенному переходу в низкий регистр и затуханию динамики.

Период расширен и дополнен кодой , мотивы которой «сплетены» из ритмического материала Второго периода: повторяется и удаляется на пианиссимо таинственное «тук-тук-тук, тук-тук-тук». Баба-Яга улетела!

Пьесу можно назвать «непрерывное движение». Это создаёт некоторые трудности в определении формы. Чтобы справиться с такой задачей, следует сопоставлять форму с её содержанием и выразительными средствами музыки. Смена регистров, динамических красок, появление доминантовой функции в каденции средней части с возвращением в ми – минор третьей части --- вот опорные точки при разучивании нотного текста и понимании структуры произведения.

П.И. ЧАЙКОВСКИЙ

Чтобы грамотно сыграть эту пьесу, нужно обладать не только определённым техническим мастерством, но и умением проникнуть в его содержание, музыкальный синтаксис, в глубины развития музыкального материала, облечённого в художественную форму. О ней и пойдёт речь.

«Вальс» из «Детского альбома» П. И. Чайковского воссоздаёт атмосферу домашнего праздника. Композитор любил участвовать в домашних вечерах семьи своей сестры Давыдовых в селе Каменка. Здесь он чувствовал себя свободно и непринуждённо. Любил, как он говорил, «школьничать», плясал и нередко тапировал* племянникам, любящих потанцевать.

Рисуя семейный праздник музыкальными красками, композитор начинает пьесу в Мажоре (тональность Ми b мажор). Мелодия вальса простая, напевная, с характерным вальсовым аккомпанементом: бас и 2 лёгких аккорда. Мелодические мотивы и фразы невелики, плавны, они «напеваются» как бы невзначай благодаря паузам.

Как и любое музыкальное произведение, этот «Вальс» имеет свою **форму**. Пьеса написана в **сложной трёхчастной форме**.

(Примечание: простая 3-х частная форма имеет свою устоявшуюся формулу: **A + B + A**
A --- 1-й период
B --- 2-й период
A --- 3-й период, который повторяет 1-й, образуя репризу.)

Сложную 3-х частную форму можно условно (!) представить себе в виде Матрёшки.

Это значит, что какие-то части (а может, и каждая из них) могут иметь внутри себя простую форму. То есть образуется как бы форма в форме (открываешь матрёшку, а в ней находится ещё матрёшка).

Первый раздел (I часть) Вальса состоит из ДВУХ периодов по 16 тактов.

Первый период --- A

Мелодия, начинаясь в светлом Ми b мажоре, постепенно уходит в «тень», переходя, т.е. модулируя, в тональность соль минор. В данном произведении модуляция является ярким признаком окончания периода.

Поэтому этот период так и называется --- **модулирующий**

(но это бывает не всегда; периоды в других произведениях могут быть однотональными).

Второй период --- B

Возвращается тональность Ми b мажор. Музыка звучит весело. Появляются озорные, размашистые, «шаловливые» скачки. Праздник в разгаре!

Так из Двух периодов образовалась **ПРОСТАЯ ДВУХ ЧАСТНАЯ ФОРМА.**

Но вот характер музыки меняется --- композитор вводит до-минорный *Эпизод* - наступает Средняя часть **сложной** трёхчастной формы.

Средняя часть. Её начало знаменуют «упорные» квинты басов.

А изломанная мелодическая линия в двухдольном размере, разрушает мягкое трёхдольное движение танца(полиметрия!).

К чему бы это сложное в ритмическом отношении изменение?

Можно себе представить, что на празднике появился какой - то незнакомый гость в причудливой маске, и среди танцующих началась суматоха.

Но взволнованная музыка *Эпизода* (Средний раздел) промелькнула, и снова звучит первоначальный вальс в Ми b мажоре. Это означает, что возвращается **ПРОСТАЯ ДВУХЧАСТНАЯ ФОРМА** первого раздела произведения, и начинается ---

ТРЕТЬЯ --- РЕПРИЗНАЯ часть пьесы - по форме, тональности, нотному тексту, динамике, художественному содержанию сходная с Первой частью, состоящей из 2-х периодов, с окончанием в основной тональности ---
Миb мажор.

Таким образом, Трёхчастная форма этого Вальса выражается следующей формулой:



I _____ **I**

**танёр* --- во второй половине XIX --- начале XX века музыкант, преимущественно пианист, сопровождающий своим исполнением танцы на вечерах, балах, а впоследствии --
- немые фильмы.

« Вальс» --- Второй вариант (для беседы с ученицей) Приложение № 13

П.И. ЧАЙКОВСКИЙ

Пр-ль: «Вальс» из «Детского альбома» П. И. Чайковского воссоздаёт атмосферу домашнего праздника. Композитор любил участвовать в домашних вечерах семьи своей сестры Давыдовых в селе Каменка. Здесь он чувствовал себя свободно и непринуждённо. Любил, как он говорил, «школьничать», плясал и нередко **тапировал*** племянникам, любящих потанцевать. Данный анализ «Вальса» не будет касаться детальной его структуры--- деление на мотивы, фразы, предложения, т.е. на мелкие построения. Основная задача разбора показать, как ученица понимает Общую форму музыкального произведения, несомненно тесно связанную с его художественным содержанием.

Пр-ль + уч-ца. Вопросы / ответы

--- Кто такой *тапёр**?

- тапёр --- во второй половине XIX --- начале XX века музыкант, преимущественно пианист, сопровождающий своим исполнением танцы на вечерах, балах, а впоследствии --- немые фильмы.

--- В каком ладу и в какой Тональности начинается Вальс?

- Ми b мажор

--- Характер мелодии?

- мелодия простая, напевная

--- Аккомпанемент?

- вальсовый: бас – 2 лёгких аккорда на 3/4

показ

---- что можно рассказать о фразах?

- плавные, «напеваются» как бы невзначай, разбиваясь на паузы показ

--- Заметим, что их ЧЕТЫРЕ в одном Предложении. Вырисовывается форма (структура).

В какой форме написана вся пьеса?

— в сложной 3-частной. Я знаю, что есть и простая.

-- Вот сначала и запиши формулу простой 3-х частной формы и простой 2-х частной

-- **A + B + A --- 3-х ч. / A + B --- 2-х ч;** каждая часть называется Периодом.

--- Почему сложную 3-х частную форму называют сложной?

- Сложную 3-х частную форму можно условно (!) представить себе в виде Матрёшки. Это значит, что какие-то части (а может, и каждая из них) могут иметь внутри себя простую форму. То есть образуется как бы форма в форме (открываешь матрёшку, а в ней находится ещё матрёшка; в этом заключается «сложность» формы).

--- Рассказать о Первом разделе этого Вальса: --

Первый раздел (I часть) Вальса состоит из ДВУХ периодов по 16 тактов.

Первый период --- назовём его --- A

Мелодия, начинаясь в светлом Ми b мажоре, постепенно уходит в «тень»,

переходя,(т.е. модулирует), в тональность СОЛЬ МИНОР. показ

Пр-ль: В данном произведении модуляция является ярким признаком окончания периода.

Поэтому этот период так и называется --- модулирующий . Но это бывает не всегда; периоды в других произведениях могут быть однотональными.

--- Тонально-ладовое изменение указывает **на окончание этого Периода**. И переход во...

-- Второй период – В

--- Что можно рассказать о Втором периоде ?

- Возвращается тональность Ми b мажор. Музыка звучит весело.

Появляются озорные, размашистые, «шаловливые» скачки. Праздник в разгаре! показ

--- Итак, какую же форму имеет 1- раздел?

простую 2-х частную, по формуле --- A + B

--- Расскажи о следующей, Средней части пьесы:

--- в какой Тональности ?

- **СРЕДНЯЯ ЧАСТЬ** написана в параллельном до миноре

--- особенность аккомпанемента?

- упорные квинты в басу изменяют характерный для вальса ритм. показ

--- Что же разрушает мягкое 3-х дольное движение вальса?

- **2-х дольность и резкая изломанность мелодической линии** показ

--- К чему, как тебе представляется, все эти изменения в Средней части?

- **можно представить, что неожиданно появился какой-то незнакомец в маске и среди танцующих началась суматоха!!!**

--- Но взволнованная музыка до - минорного *Эпизода* (Средняя часть) промелькнула, и снова звучит первоначальный Вальс. Вспомним, в какой тональности?

- Ми b мажор . И начинается...

--Третья часть

--- Чем характерна музыка этой части?

- Это Реприза Первой части, состоящая из 2-х Периодов, которая имеет 2-х частную простую форму (A + B)

--- Таким образом, Трёхчастная СЛОЖНАЯ форма « Вальса» кратко выражается формулой: (изобразить на интердоске)

I часть

II часть

III часть

A + B

C

A + B

I период II период

средняя часть

I период II период

Простая 2- ч. форма

до - минор

Простая 2- ч. форма

////////////////// ТРЁХЧАСТНАЯ СЛОЖНАЯ ФОРМА //////////////////