Содержание

Введение

Сонатная форма

"Развалину башни, жилище орла"

Схема формы хора С.И. Танеева

Анализ формы и средств музыкальной выразительности

Заключение

Литература

## Введение

"К области вокальной музыки вообще относится всё, что предназначено для исполнения одним или несколькими человеческими голосами как без инструментального сопровождения, так и с сопровождением"1. Исполнение голосами без сопровождения называется a cappella ("как в часовне"). Этот термин применяется преимущественно для хорового пения без сопровождения.

Вокальные формы имеют продолжительную историю (примерно с IX века). Они возникли раньше, чем инструментальные и оказали на них влияние.

Особенностью вокальных форм является тесное взаимодействие словесного и музыкального текстов, которое можно свести к трём основным типам:

подчинение словесного текста музыкальному;

подчинение музыки словесному тексту;

равноправие музыки и словесного текста.

Именно наличие текста ведёт к тому, что наряду с классическими инструментальными формами (период, простые двух и трёхчастные формы, сложная трёхчастная, рондо, реже сонатная форма) в вокальной музыке появляются специфические, характерные именно для неё: куплетная, куплетно-вариационная, сквозная формы.

## Сонатная форма

Сонатная форма является наивысшим достижением музыкального искусства. Это наиболее сложная, богатая, развитая и одновременно цельная из гомофонных форм. По определению Л. Мазеля сонатной формой называется "такая репризная форма, в первой части (экспозиции) которой содержится последовательность двух тем в разных тональностях…, а в репризе эти темы повторяются в ином соотношении, чаще всего тонально сближаются, причём наиболее типично проведение обеих тем в главной тональности. Средний раздел … представляет собой разработку, то есть тонально неустойчивую часть, развивающую, разрабатывающую темы экспозиции". Из определения ясно видно, что процесс движения в сонатной форме имеет три фазы: экспозиционную, в которой слушатель знакомится с "действующими лицами", разработочную, спровоцированную экспозиционным конфликтом, и репризную, которая представляет собой итог, результат всего предшествующего развития.

Экспозиция - это раздел, основанный на показе противоположных тем. Их контраст может быть различен, но наиболее типичным является активный, действенный характер главной партии и более спокойный, уравновешенный - побочной партии. Тип контраста в сонатной форме особый - это так называемый производный контраст, а не контраст-сопоставление как в сложной трёхчастной форме. Из элементов главной партии, повторенных или преобразованных, вырастают все темы сонатного allegro.

Тонально-гармоническое строение главной партии направлено на утверждение главной тональности. Она может быть тонально замкнута, либо разомкнута. Тональная незамкнутость выражает непрерывность, устремлённость развития.

Форма главной партии обычно простая. Это может быть период, простая двух и трёхчастная формы, свободное построение, как исключение - сложная 3-х частная форма.

С тематической стороны главная партия бывает однородная и контрастная. В однородных главных партиях всё развитие основано на кратких элементах, мотивах. Контраст бывает внутренним и внешним (внутренний контраст представляет собой сопоставление различных элементов, внешний основан на сопоставлении начального материала, вступления, и основной части).

Между двумя основными темами, главной и побочной партиями, помещена связующая часть. Её основное назначение - связать эти темы плавным переходом. Связующая партия может содержать в тематическом отношении развитие главной партии, новую тему, подготавливать побочную партию. С функциональной стороны связующая партия может являться дополнением к главной партии (замыкание), модулирующий переход, подготовка побочной партии (размыкание).

Размеры связующей партии: от нескольких аккордов до больших развёрнутых построений. Во всех случаях связующая часть - это неустойчивый, структурно незамкнутый раздел.

Побочная партия, как правило, отличается от главной партии большей завершённостью, тональной устойчивостью, обычно масштабностью. Это всегда появление нового, контрастного начала, подготовленного предшествующим развитием.

В ранних образцах (Гайдн, Моцарт, ранний Бетховен) встречаются примеры, где побочная партия - это та же тема главной партии, только в другой тональности.

Возможны две, три темы побочной партии. Обычно они неравнозначны.

Заключительная партия завершает экспозицию. Это либо небольшое дополнение, примыкающее к побочной партии, либо развёрнутый раздел, состоящий из нескольких. Но независимо от размеров, для заключительной партии характерно утверждающий, завершающий характер. В тонально гармоническом плане утверждение, закрепление достигнутой тональности побочной партии. Выражается в подчёркивании тоники, повторном кадансировании, тоническом органном пункте. С тематической стороны - заключительный тип изложения: повторность построений, фрагментарное проведение тем, постепенное укорачивание мотива.

Разработка. Название раздела указывает на его назначение. В разработке материал экспозиции выступает в преобразованном виде. Темы или тематические элементы приобретают новые черты, новые свойства.

Для сонатной формы характерна разработочность во всех разделах, но то, что в экспозиции намечается, частично используется, в разработке становится сутью содержания раздела. С точки зрения тематизма, заданный порядок тем отсутствует. Возможно использование любой темы или группы тем. Существует закономерность начала разработки: с крайних точек экспозиции, то есть с главной партии (либо вступления), иногда с материала заключительной партии.

Приёмы развития в разработке:

вычленение мотивов;

секвенцирование, варьированное повторение;

сопоставление или сталкивание различных мотивов;

полифоническое развитие типа канона, фугато.

Тональное строение разработки основано на тональной неустойчивости, свободе тонального развития, частом модулировании, избегании главной тональности, отсутствии полных совершенных каденций.

Во многих случаях обнаруживаются устойчивые черты строения разработки: короткий начальный раздел (вступительная часть), где ещё нет подлинно разработочных приёмов и собственно разработка - основной, центральный протяжённый раздел, который в свою очередь делится на несколько подразделов.

Иногда в разработке встречается новый тематический материал - эпизод. Как правило, введение эпизода связано с углублением, расширением лирической темы.

Предыкт - раздел, который тонально-гармонически подготавливает репризу (основную тональность).

"Ложная реприза" - появление главной темы не в основной тональности, после которой продолжается разработочное развитие.

Реприза. В простых случаях реприза сонатной формы воспроизводит экспозицию без всяких изменений в главной партии и лишь с тональным изменением в побочной и заключительной партиях.

Реприза подчёркивает единство концепции произведения, завершает, замыкает его. В ней доминирует главная тональность.

Реприза со значительными изменениями в сравнении с экспозицией, получила название динамизированной.

Особые случаи реприз:

а) неполная (сокращённая) - реприза, в которой пропущены главные темы;

б) зеркальная - обмен местами главной и побочной партий.

Кода. При незначительных контрастах кода может отсутствовать вовсе. Начиная с Бетховена, кода - обязательный раздел.

Встречаются различные типы код:

кода разработочного типа;

кода-послесловие;

в характере бега;

кода синтезирующего типа.

Начало коды после полной или прерванной каденции. В коде тематизм может быть любой. Как исключение - кода на новом материале.

Сонатная форма могла возникнуть только на высшем этапе развития музыкального искусства в целом. Становление формы и её классические образцы были созданы композиторами мангеймской и венской симфонических школ в XVIII веке. В творчестве Бетховена достигает расцвета. С течением времени у различных композиторов эволюционирует, претерпевает разнообразные модификации. Не утрачивает своего значения и в XX веке.

Применение сонатной формы: первые части, финалы, реже медленные части сонатно-симфонического цикла. Иногда используется в вокальной, ансамблевой и хоровой музыке.

Целью курсовой работы является выявление особенностей сонатной формы в вокальной музыке на примере хора С. И Танеева "Развалину башни, жилище орла" на стихи Я. Полонского.

Задачи естественным образом исходят из определённой цели, а именно:

проанализировать стихотворение Я. Полонского;

определить форму музыкального произведения;

дать анализ средств музыкальной выразительности.

На основе полученных данных методом сравнительного анализа выделить особенности данной формы в хоровом произведении С.И. Танеева "Развалину башни, жилище орла".

## "Развалину башни, жилище орла"

Хор С.И. Танеева "Развалину башни, жилище орла" (соч.27, № 3) вошёл в большой цикл из двенадцати хоров a cappella на слова Я. Полонского, посвящённого хору московских Пречистенских курсов для рабочих. Сборник был создан в 1909 году и явился вершиной русской хоровой музыки начала XX века.

Стихотворение Якова Полонского рисует картину уныло возвышающейся над пропастью скалы, которая "вспоминает" образы былого величия:

Развалину башни, жилище орла,

Седая скала высоко подняла,

И вся наклонилась над бездной морской,

Как старец под ношей ему дорогой.

И долго та башня уныло глядит

В глухое ущелье, где ветер свистит;

И слушает башня, и слышится ей

Весёлое ржанье и топот коней.

И смотрит седая скала в глубину,

Где ветер качает и гонит волну,

И видит - в обманчивом блеске волны

Шумят и мелькают трофеи войны.

1845г.

Стихотворению свойственен напряжённый драматизм в сочетании с повествовательным характером. Живописный колорит наполнен мрачными тонами. Образы природы психологизируются, "очеловечиваются". Скала "смотрит", "видит", вспоминает. Башня "уныло глядит", "и слушает".

Произведение Полонского - яркая, развёрнутая картина, повествующая о навсегда ушедшем счастье. В ней заложена философская глубина мысли. Драматизм, идущий от содержания стихотворения, - контраст статичного образа башни и живого движения ("Веселое ржанье", "шумят и мелькают"), контраст между прошлым и настоящим.

Стихотворение делится на три строфы. Анализируя стихотворную стопу произведения, можно сделать вывод, что она сочетает в себе признаки ямба (активное начало) и хорея (мягкость окончания):

∩ − ∩ ∩ − ∩ ∩ − ∩ ∩ −

Раз-ва-ли-ну баш-ни жи-ли-ще ор-ла…, где ∩ - безударный слог, − - ударный. Их взаимодействие образует метрическую стопу: ∩ − ∩. Перед нами не что иное как четырёхстопный амфибрахий.10

## Схема формы хора С.И. Танеева

Тональный ряд c Es c b F b As f (c)

Тематический ряд Г.П. П.П. разработка

тематический ряд а в а1 c d d1 a2

Масштабный ряд 31т.12т.

15т. 17т.

масштабный ряд 7т. + 8т. 9т. 5т. +5т. +7т. 3т. + 9т.

Структурный ряд экспозиция разработка

структурный ряд период не повтор - 1-е предл. период из 3-х вступит. собственного строения начального предложений, часть но разранеквадратный периода модулирующий ботка

Функциональный ряд экспозиция главных тем разработка

функциональный ряд изложение Г.П. развитие изложение П.П. развитие материала Г.П.

## Анализ формы и средств музыкальной выразительности

Произведение С.И. Танеева написано для четырёхголосного смешанного хора. Начинается звучанием основной темы в тональности c-moll (Adagio ma non troppo) на p в октавный унисон. Мелодия декламационная, повествовательного характера тонко передаёт содержание поэтического текста. Поначалу точно следует за ним. Размер 44. Затактовое начало лишь подчёркивает слоговое ударение. Мелодия начинается с V ступени - центральной в звукоряде, и постепенно, раскачиваясь в обе стороны, достигает октавного диапазона (d1 - d 2). Чёткий размеренный ритм, октавное звучание, "маршевый" метр придают теме героический характер.

Вторая фраза "седая скала" начинается с видоизменённого начального мотива (ритмическое варьирование, введении мелкой триоли), который получает секвенционное развитие. Унисон сменяется гармонической фактурой. Изобразительным является устремление мелодии вверх. И как просветление, достигнув вершины (g2), появляется Es-dur. Кульминация главной партии подчёркнута ритмическим увеличением, динамически - f, фактурно - дивизией крайних голосов. Отклонение в параллельную тональность осуществляется через сложный оборот: гII43 D7 → Es-dur. Но, достигнув вершины, происходит излом. Мелодия сползает вниз, изображая "старца под ношей ему дорогой". Гармоническая фактура сменяется полифонической в виде канонической имитации. Как приём развития снова использована секвенция, только уже нисходящая. Возвращается главная тональность и прежняя звучность (pp).

Главная партия изложена в форме периода, состоящего из двух предложений не повторного строения. Неквадратный (7тактов + 8 тактов).

После общей паузы вновь звучит главная партия "И долго та башня уныло глядит…", только в тональности b-moll. Произошёл тональный сдвиг - модуляция сопоставление. Главная партия дана в сокращённом виде (лишь первое предложение). В последних двух тактах на словах "и слышится ей" подчёркивается триольный ритм, который звучит сначала поочерёдно в разных голосах, а затем одновременно у всего хора на D-ой гармонии F-dur, предвосхищая появление новой темы.

Но как бы не подготавливалась побочная партия, она резко контрастирует главной. В первую очередь - это внешний контраст: смена темпа (Allegro vivace), переменный метр: 68, сменяющийся 98; стаккато, "баркарольный" ритм сопровождения (♪| ♪ ч ♪ ♪ ч ч | ♪ ч ч ♪ ч), ритмический рисунок основной темы, имитирующий "топот коней" (можно обнаружить общие черты изобразительности с Р. Шуманом в "Смелом наезднике" из "Альбома для юношества"). Тональность F-dur. Побочная партия стремительно врывается в хоровое звучание. Весь её музыкальный материал вырастает из одной поэтической фразы "весёлое ржанье и топот коней". И вот здесь открывается внутренний философский контраст - побочная партия - это яркое героическое прошлое, которое безвозвратно ушло.

Показателен тональный план побочной партии: первые два предложения изложены в тональности F-dur, причём, 1 предложение заканчивается каденцией на D, второе - на тонике. Третье предложение, больше напоминающее развитие побочной партии, отмечено сразу же отклонением в тональность гармонической субдоминанты (b-moll), с последующей модуляцией в As-dur.

Но при всей контрастности, можно обнаружить много общего между главной и побочной партиями: затактовое начало, восходящая направленность движения, повторность тематического развития, синкопированный ритм, замкнутость.

С возвращения главной партии начинается разработка. Размер 98 сменяется 44. Темп Largo, тональность f-moll, pp: "И смотрит седая скала в глубину", - в низком регистре в октавный унисон она проводится в альтовой и басовой партиях и звучит как эпиграф. После генеральной паузы, отмеченной фермата, начинается собственно разработка (Tempo I). Главная партия плавно переходит из одного голоса в другой. Получает полифоническое развитие. Противосложением служит подголосок "где ветер качает и гонит волну", звучащий в триольном ритме поочерёдно в разных партиях. Его ритмический рисунок напоминает побочную партию, но характер уже совершенно иной. Создаётся впечатление зыбкой морской волны.

Поэтическая строка "и смотрит седая скала в глубину, где ветер качает и гонит волну" повторяется неоднократно. По сути, на ней строится весь музыкальный материал средней части (разработки). Масштаб её невелик, всего 12 тактов. Преобладающая тональность разработки - f-moll представлена в двух видах: натуральном и гармоническом. Но уже с седьмого такта разработки появляются блики главной тональности (в качестве побочных аккордов - II7 - D43 → c-moll).

Полифоническое развитие сменяется гармоническим изложением в каденции (DD43 - D). Заканчивается разработка на доминанте основной тональности.

Реприза начинается звучанием побочной партии в одноименном мажоре (зеркальная). В отличие от экспозиции гармоническая фактура уплотняется. Разрастаются и масштабы темы: 30 тактов. Побочная партия подвергается тематической и тональной разработке. Частые отклонения создают особую напряжённость. В своём развитии достигает поистине фанфарного звучания: ff, тональность Es-dur, quasi tromba - это общая кульминация всего произведения. Происходят дивизии в хоровых партиях в кульминационный момент. На тексте "шумят и мелькают трофеи войны" стремительно проносится главная партия у альтов и басов в сжатом виде, сближая главные темы в репризе.

Накал развития прерывается гармонией уменьшённого вводного квинтсекстаккорда основной тональности.

После паузы, которая отграничивает основные разделы хора, проводится главная партия в первоначальном темпе в главной тональности. В своём развитии, также как и в экспозиции, достигает вершины (g2), но уже на слове "высоко", а не "подняла". Происходит смещение смыслового акцента. Графическая волна идёт на спад со слова "подняла", подчёркивая всю тяжесть "ноши".

Нет и Es-dur-а. Натуральный c-moll (фригийский тетрахорд в басу), поступенное нисходящее движение раскрывает весь пессимизм происходящего. Звучность затихает: ff, mf, p, pp. Короткие мотивы, прерываемые паузами, устремлены вниз. И лишь последний аккорд - тоника одноименного мажора напоминает о былом величии.

## Заключение

В результате проведённого анализа можно сделать вывод, что хор С.И. Танеева "Развалину башни, жилище орла" написан в сонатной форме. Сонатность в данном произведении приобретает своеобразные черты, не характерные для инструментальных, изложенных в тождественной форме.

Особенностью сонатной формы в вокальной музыке является завершённость разделов, их чёткая отграниченность, замкнутость. Сонатность приобретает черты контрастно-составной формы.

Наличие основных тем обусловлено содержанием поэтического текста. На примере хора "Развалину башни, жилище орла" можно говорить о двух темах (главной и побочной партии). Связующая и заключительная партии отсутствуют.

Небольшая по масштабу разработка (всего 12 тактов), построенная на материале главной партии, позволяет судить о нехарактерности сонатной формы для вокальной музыки, так как таковая лишена возможности разработочного развития. Своеобразным ограничителем служит поэтический текст. Но включение разработочности в экспозиционный раздел и репризу (проведение побочной партии), не оставляет сомнений в правильности определения формы данного произведения.

Яркость образов композитор достигает с помощью главных средств музыкальной выразительности. На первом месте, конечно, мелодия. Мелодизм Танеева тесно связан с поэтическим текстом. Единство музыки и слова способствует целостности художественного образа. Но композитор углубляет, в некоторых случаях переосмысливает текст, расставляя собственные смысловые акценты. В хоре "Развалину башни" 4-стопный амфибрахий сказался в квадратности группировок тактов и введении мелкой триоли. В целом в музыке хора по отношению к слову - ярко выраженный свой, "встречный ритм". Основывая музыку хора на контрасте, идущем от содержания стихотворения, - образов статики ("Развалину башни") и живого движения ("Веселое ржанье", "шумят и мелькают"), делая расчленение по смыслу слова, Танеев ради этого жертвует ритмическим строем строфы, решительно отщепляя отдельные строки, перенося их в соседние разделы музыкальной формы. Кроме того, для репризного замыкания на теме Г.П. он добавляет возвращение двух строк из 1-й строфы (со слов "Развалину башни").

Органично сочетает гармоническую и полифоническую фактуры. Полифоническое развитие сменяется гармоническим изложением в каденции. В экспозиционных участках использует преимущественно гармоническую фактуру, в разработочных разделах прибегает к полифонии.

Ясность, академичность гармонического языка. Частое использование плагальных оборотов. Логика тонального развития. Сближение главных тем, не в последнюю очередь тонально (одноимённые C-dur и c-moll), в репризе.

Для стройности формы прибегает к повторению начальной строки поэтического текста. Как результат - зеркальная реприза. Повторения строф (или начальных строк) связаны с важнейшей проблемой музыкальной формы - проблемой репризности. Поскольку в вокально-хоровых формах ведущим является музыкальное начало, композиторы позволяют себе преобразовывать структуру словесного первоисточника, чтобы соблюсти музыкальную закономерность в композиции. Литературно-поэтический текст, преобразованный тем или иным путем, целенаправленно приближен к запросам музыкальной формы.

Примерами могут служить и другие хоры С.И. Танеева: "Посмотри, какая мгла", "Вечер", "На могиле", "Прометей". Тяготение композитора к обрамлённости, завершённости, но при этом с трансформацией главных образов.

Точные авторские указания темпов, характера музыки, тонкая динамическая нюансировка помогают в раскрытии образов и являются характерной чертой композитора.

Произведение С.И. Танеева для хора a cappella "Развалину башни, жилище орла" на стихи Я. Полонского является не только одной из вершин хорового творчества, но служит примером индивидуализированной и при этом стройной сонатной формы.

## Литература

1. Бонфельд, М.Ш. Анализ музыкальных произведений ч.2/М.Ш. Бонфельд. М., 2003.
2. Дмитревская, К. Анализ хоровых произведений / К. Дмитриевская.М., 1965.
3. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений / Г.В. Заднепровская. М., 2003.
4. Лаврентьева, И.В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений / И.В. Лаврентьева. М., 1978.
5. Мазель, Л.А. Строение музыкальных произведений / Л.А. Мазель. М., 1979.
6. Основы теоретического музыкознания / под ред. М.И. Ройтерштейна. М., 2003.
7. Русская хоровая литература. Очерки вып.2 // С.В. Попов. О хоровом творчестве Танеева. М., 1969.
8. Способин, И.В. Музыкальная форма / И.В. Способин. М., 1967.
9. Танеев, С. Дневники в трёх книгах / С.И. Танеев. М., 1982.
10. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений / В.Н. Холопова. СПб, 2001.
11. Хопрова, Т.А. Сергей Иванович Танеев / Т.А. Хопрова. Л., 1968.
12. Хоровое искусство вып.2 // К. Ольхов. Хоры a cappella С. Танеева. Л., 1971.
13. Юденич, Н.Н. Музыковедческий анализ: вопросы теории и методики / Н.Н. Юденич. Мн., 2006.