РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА
ПО АНАЛИЗУ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
Ермаковой В.Н.

*Дата проведения урока*: 14.05.2009 г.

*Тема урока:* «Принципы анализа хоровых произведений».

*Цель урока:* обобщить знания студентов, приобретённые ими в курсах дисциплин

«Анализ музыкальных произведений», «Хороведение», «Дирижирование»; выявить специфику анализа хоровой музыки по сравнению с анализом инструментальных и камерно-вокальных произведений.

 *Задачи урока:* определить алгоритм анализа хоровых произведений, исходя из специфики хоровой музыки как синтетического жанра музыкального искусства; закрепить навыки анализа хоровых произведений по алгоритму; установить взаимосвязь и взаимовлияние музыковедческого и исполнительского видов анализа и их значение для художественной интерпретации.

*Ход урока.*

1. Повторение материала вводных тем курса*:* средства музыкальной выразительности, функции частей в музыкальной форме и принципы развития, классификации хоровых жанров.

Изучение хорового произведения, конечной целью которого является его художественная интерпретация, подразделяется на ряд этапов, суть которых кратко можно свести к следующему: 1) создание общего представления – некоей идеальной модели; 2) тщательное, детальное изучение произведения, на основе которого разрабатывается репетиционный план работы над ним; 3) концертное исполнение. В ходе изучения произведения исполнителю необходим музыковедческий анализ, отвечающий на вопрос, с помощью *каких средств* создан художественный образ, и исполнительский анализ, который призван ответить на вопрос, *как* донести до слушателя замысел автора, и включает анализ вокально-хоровых средств и разработку репетиционного плана работы над произведением. Роль музыковедческого анализа при этом – создание ясного представления об особенностях содержания и формы произведения, о роли в нём различных музыкально-выразительных средств, т.е. предоставление исходных данных для исполнительского анализа.

а) *Роль различных средств музыкальной выразительности*

 *в хоровом произведении.*

*Мелодия:* преобладающее направление и тип движения, местоположение кульминаций; мелодический рисунок отдельных мотивов и наиболее важных интонаций в связи с их выразительностью, стилевой характерностью, звукоизобразительностью, жанровыми особенностями. *Хоровая специфика:* регистр и диапазон хоровых партий, возможность «распределения» мелодии (темы) между разными голосами; необходимость анализа мелодии в тесной связи с ритмом, ладом, фактурой (фактурными функциями отдельных голосов).

*Ритм*:анализ характерных ритмических рисунков как проявления первичных жанров. *Специфические особенности:* соотношение ритма мелодии и стихотворного текста (выявление так называемого встречного ритма), определение преобладающего типа «произнесения» текста – речитативного или кантиленного (распевного), что возможно лишь при комплексном анализе ритма и мелодии, ритма и фактуры.

*Гармония:* а) формообразующая роль гармонии – анализ каденций (в их соотношении со стихотворным текстом), кульминаций, тонального плана; б) выразительная роль – использование отдельных аккордов в определённые моменты развития, соответствующие наиболее значимым словам текста; выявление стилистической характерности; звукоизобразительность.

*Фактура (склад хорового письма):*

|  |  |
| --- | --- |
| Мазель | Ушкарёв |
| 1) гомофонная (аккордовая); | 1. гомофонно-гармоническая:

а) с развитой мелодией в одном голосе, б) гармоническая (все голоса в одном ритме), в) мелодико-гармоническая (мелодическая функция одного голоса и гармоническая остальных при одинаковом ритме); |
| 2) полифоническая:а) контрастная,б) имитационная,в) подголосочная | 1. полифоническая:

а) контрастная,б) имитационная,в) подголосочная |
|  | 3) комбинированная (сложная, смешанная) |

*Хоровая специфика:* необходимость анализа фактурных функций голосов (мелодической, контрапунктирующей, гармонической и ритмической фигурации, подголосков). Особая роль фактуры в формообразовании хоровых произведений (так, иногда средствами фактуры в совокупности, например, с динамикой, произведению может быть придано репризное обрамление, но без собственно тематической репризы – Калинников. «Зима»).

*Темп:* соотношение с гармонической пульсацией, сложностью и продолжительностью звучания гармонии; особая роль агогических нюансов темпа (rubato, фермата и др); связь темпа с фактурой, ритмической организацией мелодии, регистром; изменение темпа как средство расчленения или слитности музыкальной формы; темповая стратегия произведения.

*Динамика* как важное средство тематического контраста, а также членения формы и создания образа; роль динамики в кульминационных моментах формы; необходимость выявления динамического профиля произведения.

*Тембр:* выразительные и изобразительные функции тембра, его роль в формообразовании.

*б) Функции частей музыкальной формы и типы изложения.*

В крупном плане: Более детальная классификация:

1. экспозиционная, 1) экспозиция,

2) серединная, 2) середина,

3) заключительная. 3) реприза,

 4) вступление,

 5) кода,

 6) связка.

Вопросы к студентам: На сколько характерны для хоровой музыки перечисленные функции частей и имеют ли они какую-либо специфику? Нельзя ли к этим функциям частей добавить какие-либо другие?

*в) Принципы развития:*

1. точный повтор,
2. варьированный повтор,
3. репризный повтор,
4. разработка,
5. контраст,
6. свободное развёртывание (развитие, лишённое ясно выраженной ритмической повторности, контрастных сопоставлений, разработочных приёмов, сохраняющее родство смежных моментов и общее единство).

Вопрос к студентам: Насколько характерны эти принципы развития для хоровых произведений, и в каких частях формы (или, в каких жанрах хоровой музыки) они могут использоваться?

Дополнение преподавателя: 1) принцип а) может проявляться на уровне формы в целом, особенно когда форма индивидуальна (для её «прояснения»); 2) принцип б) весьма распространён в жанре хоровой обработки народной песни; 3) принцип в) характерен для хоровой музыки в меньшей степени; 4) репризность может быть выражена на уровне различных средств музыкальной выразительности, так что и повтором её можно считать весьма условно.

*г) Классификация жанров хоровой музыки.*

|  |  |
| --- | --- |
| Хоровая миниатюра | Жанры крупных форм |
| Хор | Хоровая обработка | Хоровая песня | Бестекстоваяхоровая песня |
|  | 1) народной песни, | 1) a capella, | 1) вокализ, | 1) хоровой концерт, |
| 1. переложение инструментального или камерно-вокального сочинения
 | 2) с сопровождением:а) без солистов,б) с солистами | 2) хор с вокализацией одного или нескольких слогов | 2) симфония, поэма,кантата, оратория |
|  |  | 3) хоровое сольфежио |  |

Принципы классификации хоровых произведений могут быть разными: масштабность (миниатюра и крупная форма), наличие или отсутствие текста, степень индивидуальности или «заимствования» (в обработках) материала.

Вопросы к студентам: Нельзя ли к приведённой классификации добавить какие-либо иные жанры (напомнить о «Зимней дороге» Шебалина, которую студенты анализировали в качестве самостоятельной работы)? Поставить задачу: установить связь между теми или иными жанрами и использованием тех или иных музыкальных форм (например: жанр хоровой песни – куплетная форма, жанр хоровой обработки народной песни – куплетно- вариационная или куплетно-вариантная форма и т.д.)

1. Классификация форм хоровой музыки

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Ю. Тюлин | В. Холопова | Е. Ручьевская |
| 1) куплетная | 1) куплетная | 1) строфическая (= куплетной) без припева и с припевом |
| 2) варьированная строфа | 2) куплетно-вариационная и куплетно-вариантная | 2) варьированная строфа |
| 3) сквозная (смешанная) | 3) запевно-припевная | 3) сквозная |
|  | 4) рефренная | 4) смешанная |
|  | 5) многочастная репризная и сквозная |  |
|  | 6) смешанно-модулирующая |  |

Задание студентам: выявить принципы, положенные в основу приведённых классификаций хоровых и вокальных форм.

Познакомить студентов с классификацией хоровых форм, предложенной Р.Берберовым. Отталкиваясь от строфичности как изначального принципа структуры вокально-хоровых произведений, Р.Берберов предложил следующую классификацию:

1. эквистрофическая форма – аааа,
2. метастрофическая – abcd,
3. гетерострофическая (комбинационная, смешанно-вариантная) – abbc, abab, aaba, aaab и т.д.

Принципиальными моментами в приведённой классификации оказывается количество частей в произведении (в зависимости от чего оно называется трёхчастным, четырёхчастным и т.д.), тематический материал (новый или предыдущий, обозначенный разными или одинаковыми буквами в схемах), т.е. по методике Р.Берберова форма произведения, отражённая в схеме aaab, может быть названа четырёхчастной с повторением материала во второй и третьей строфах и с обновлением в последней, четвёртой строфе.

Опираясь на приведённые различные классификации форм хоровых произведений, можно предложить студентам самим «выстроить» свою классификацию и привести примеры на каждую из форм на основе репертуара по дирижированию, хору:

1. куплетная форма – аааа,

куплетно-вариационная и куплетно-вариантная – а а1 а2 а3;

1. сквозная форма:

а) сквозная строфическая, в которой совпадают границы стиха и музыкальных разделов формы (составная многочастная по Т.Кюрегян);

б) сквозная, основанная на контрастном сопоставлении или развёртывании и преодолевающая границы поэтического текста;

 в) форма, основанная на едином развитии одного музыкального образа с непрерывным обновлением мелодии и при отсутствии ярко выраженного тематического контраста;

1. смешанные формы:

а) формы, в которых смешение признаков различных форм происходит в одновременности, что допускает их вариантную трактовку («Зимняя дорога» Шебалина - а а1 в с а2 строфическая с обновлением материала в третьей и четвёртой строфах и вариационным развитием первой темы во второй и пятой или простая трёхчастная репризная форма с двумя различными темами в середине и сжатой репризой);

б) модулирующие формы, где смешение признаков различных форм осуществляется последовательно (например, «Лес» Мендельсона – пример формы, модулирующей из простой двухчастной в простую трёхчастную форму).

1. Алгоритм анализа хорового произведения.
	1. ***Анализ стихотворного текста вне музыкального произведения***, который осуществляется по двум параметрам:

а) **содержание:** б) **формальный анализ:**

- идея, тема, образы, сюжетное развитие; - структура (строфическая, астрофическая);

 - жанр; - ритмика;

- эмоциональное содержание. - значение изменений литературного перво-

 источника.

* 1. ***Музыкально-теоретический анализ:***

а) жанр хорового произведения;

б) деление на части (в соответствии со структурой стихотворного текста или «вопреки» ему); определение функций частей в музыкальной форме;

в) тематизм: количество тем, их соотношение друг с другом, принципы развития;

г) средства музыкальной выразительности в связи с содержанием и стилем произведения, характер их взаимодействия, роль в предполагаемой интерпретации;

 д) определение кульминаций, средств их достижения, соответствие их наиболее важным моментам стихотворного текста, их местоположение в музыкальной форме;

е) музыкальная форма в целом;

ж) соотношение и взаимодействие содержания и формы литературного и музыкального текстов;

з) роль сопровождения (при его наличии);

и) выводы музыкально-теоретического анализа могут быть самыми разнообразными, но в первую очередь должны выявлять в анализируемом произведении особенные и специфические черты музыкальной формы, индивидуальные черты стиля, особенности соотношения и взаимодействия литературной основы и музыки.

***3) Исполнительский анализ:***

а) динамический профиль произведения;

б) темповая стратегия;

в) фактурно-тембровая драматургия.

1. **Произведения для анализа по алгоритму:**

1) Выполнить по алгоритму сравнительный анализ хоров М.Ипполитова-Иванова и М. Речкунова на слова А. Толстого «Острою секирой»: сравнить отношение композиторов к тексту, форму и её особенности в обоих хорах, средства музыкальной выразительности.

2) Выполнить анализ произведения в сквозной форме (Глиэр. «Послание в Сибирь») и в смешанной форме (Кравченко. «Захотела баба богатети»).

1. **Подведение итогов урока.**

Следует выделить два основных контрастных принципа формообразования, действующих в вокальной и хоровой музыке (И.Лаврентьева):

* 1. организация формы на основе *структуры* поэтического текста (строфичность);
	2. организация формы в результате следования музыки за *содержанием* текста (сквозные формы).

Принцип строфической организации предполагает совпадение («масштабно-цезурную синхронность») поэтических строф и музыкальных построений.

Приступая к анализу хорового произведения, следует помнить о его специфике, определяемой как наличием словесного (чаще всего стихотворного) текста, так и его взаимодействием с музыкой. Поэтому необходимо осуществлять жанровый, образно-структурный анализ стихотворного текста и музыкального материала; выявлять синхронность или асинхронность образно-смысловых моментов и расчленённости музыкального и поэтического текстов, имея при этом в виду, что формообразование в вокальной и хоровой музыке «не исключение из правил», не модификация принципов инструментальных форм, а «явление, имеющее свои специфические нормы и принципы» (Р.Берберов).