Преподаватель: Лужбина Е.А.

Учебная дисциплина: Основы исполнительского анализа

Курс: 4

53.02.04 Вокальное искусство

ПМ 02.

МДК 02.02

Дата занятия: 05.05.2020 г.

**Тема:** Особенности музыкального языка.

В отличие от любого другого, музыкальны язык понятен людям знающим и понимающим музыку. Он состоит не из алфавита, а из звуков и других не менее важных элементов (мелодия, лад, ритм, гармония, тембр, динамика, темп, штрих и др.).

**Музыкальный язык** – это особенности произведений, которые делают их индивидуальными. Совокупность всех выразительных средств, применяемых в музыке (накопленных за долгое время её развития). Понятие возникло по аналогии с языком разговорным (язык – средство общения, понимания).

***МЕЛОДИЯ*** – это музыкальная мысль, выраженная в одном голосе (чаще в верхнем, но бывает и в нижнем). Подобно тому, как художник изображает мир на холсте красками, так композитор использует для этого музыкальные звуки. Ни одно музыкальное произведение не мыслится без мелодии. Без мелодии нет музыки. Д.Д. Шостакович считал ее «душой музыкального произведения». Мелодия – основа музыки, она – мысль в музыке, эмоционально окрашенная, (тогда как гармония – краска и динамика, ритм – стихия и «нерв»). Люди привыкли всё прекрасное сравнивать с мелодией (мелодия стиха, мелодия журчащего ручья, мелодия человеческой речи и т.д.). Другие музыкальные компоненты могут существовать без мелодии только на небольшом пространстве, а далее обязательно требуется введение «мысли».

Основа мелодии – пение, выразительное***интонирование,***т.е. её выразительность во многом связана с выразительностью речевых интонаций. (это относится и к инструментальным мелодиям, которые исторически произошли от вокальных). Исторически долгое время господствовала вокальная музыка, роль инструментов сводилась к её поддержке. Идеолог флорентийской камераты Винченцо Галилей говорил, что музыка без слов и танца – нелепость и варварство; только столетнее развитие оперы, накопление в ней понимаемых (через слово) интонаций (так называемого «словаря эпохи») сделало возможным появление инструментальной музыки. не сопровождаемой словом.

И в мелодии и в речи есть интонации жалобы, вздоха, восклицания, вопроса, эмоциональные подъёмы и спады, закругления к концу фраз, даже само существование в музыке таких явлений как интонация, фраза, цезура, предложение, период (в речи – абзац) выявляет её родство с речью. Существует промежуточное явление между речью и музыкой - речитатив, декламация. Но – интонация в речи произвольна, зависит от многих факторов: темперамента говорящего, национальных традиций, ситуации. Интонация же в музыке определяется композитором и зафиксирована в нотах (хотя свои некоторые коррективы вносит и исполнение).

Некоторые важные компоненты мелодии: ***мотив*** – оборот, содержащий одну сильную долю, ***интонация*** – мельчайшая мелодическая ячейка, ей присуще «качество осмысленного произношения» (Бобровский) *По Асафьеву: «Музыка – искусство интонируемого смысла»*; ***тема*** – музыкальная мысль, достаточно оформленная, индивидуализированная, обычно лежащая в основе развития;***«интонационное зерно»*** - оборот, из которого развивается тема – может быть интонацией, мотивом, фразой.

Чаще всего в мелодии ярко слышна ***жанровая принадлежность***:

1) Распевные темы (точнее – песенные, романсные). Это – сфера лирики, в них очень часто можно заметить национальные черты. Например: для русской песни характерно плавное движение мелодии, строгая диатоника, метрическая свобода, переменность лада (Глинка Увертюра к «Сусанину» - тема вступления; Мусоргский Вступление к «Борису Годунову»). Для немецко-австрийской песни характерно движение по аккордовым звукам (Шуберт «Куда»). Для норвежской песни характерен так называемый «григовский» оборот: I – VII# - V. (Григ «Избушка», многие темы концерта. «Песня Сольвейг»).

Часто в песенных темах можно услышать черты конкретных песенных жанров: плача (Рахманинов «Полюбила я»), плясовой («Камаринская» Глинки и Чайковского из «Детского альбома», былинного сказа (Лядов «Про старину», Бородин III часть симфонии №2), серенады (Бетховен «Элизе» вторая тема), элегии (там же – первая тема).

Темы романсов более сложны, изысканны, часто усложнены хроматизмами, тогда как песенные обычно ***диатоничны*** (Шуман «Лотос», «Я не сержусь», Чайковский «Баркарола» - скорее романсны чем песенны). Но – грань между песней и романсом очень подвижна, во многих темах есть черты и того и другого жанра.

2) Танцевальные темы интонационно тоже достаточно просты, от песенных их отличает регулярность движения, подвижный темп (за редким исключением старинных танцев) и характерный для каждого танца «формульный» аккомпанемент (признаки таких тем кроются скорее в особенностях ритма и фактуры, чем в мелодическом движении) Каждый танец имеет свой характерный размер (преобладает трёхдольность). Во многих классических темах танцевальные эпизоды чередуются с песенными. Характерные признаки наиболее распространённых танцев: ***вальс*** – размер ¾, аккомпанемент «бас – два аккорда» (Чайковский Вальс из «Детского альбома»), тот же размер и аккомпанемент в ***мазурке***, но темп более подвижный и характерный ритм в мелодии (П П - Шопен мазурка №5 B-dur).

3) Нередки в музыке и ***темы-фанфары***. Сфера образности здесь зависит от контекста (F или P, направленность движения вверх или вниз) – от грозных «тем рока» (фанфара из IV симфонии Чайковского, главные темы в III и V симфониях Бетховена) до пасторальных «зовов» и свирельных наигрышей (II часть II концерта Рахманинова, некоторые его романсы) Во втором случае очень часто звукоряд темы – ***пентатоника*** (Рахманинов «Сирень», Григ «Утро») или так называемые «золотые ходы валторны» (Моцарт соната №18 B-dur II часть). Во многих темах венских классиков сопоставление героического и лирического начал выявлено через контраст фанфарного и поступенного движения ( Гл.п. сонат Моцарта №7 C-dur, №14 c-moll, симфонии №41 C-dur; сонаты Бетховена №5 c-moll и т.д.)

4) Часто встречаются и ***речитативные темы*** (монологи или диалоги) Характер их тоже различный – скорбный (Шопен Ноктюрн №13 c-moll, мазурка №13 a-moll), возвышенно-напряжённый (Бетховен Соната №17, реприза I части). Такие темы обладают свободной ритмикой, они насыщены речевыми интонациями.

5) Иногда (довольно редко) встречаются «звукоизобразительные» темы. Изображается обычно пение птиц (Бетховен Пасторальная симфония II часть, Чайковский «Жаворонок», Римский-Корсаков «Снегурочка» пролог)

Важна в мелодии её ***ладовая сущность***: диатонические темы более мягки, спокойны (особенно, как уже было сказано, темы пентатонные), хроматика вносит напряжение (Шуман «Лотос», «Я не сержусь»); для напряжённо-лирических тем особенно характерны задержания – так наз. «Тристан-аккорд» у Вагнера, темы Чайковского («Пиковая дама» IV картина, Финал VI симфонии)

Важно и направление движения мелодии: восходящее движение обычно связано с нарастанием напряжения, нисходящее – со спадом (например, спады к концу фраз). Но – опять же всё зависит от контекста: в высоком регистре движение вверх воспринимается как «истаивание» (звуки становятся всё более лёгкими, как бы «улетают», «растворяются»); в низком (даже относительно низком) регистре звуки становятся более «весомыми», грозными – такие темы часто становятся «темами рока» (Шопен Соната b-moll. разработка, Чайковский VI симфония – разработка I части и финал). Чаще всего мелодии «волнообразны», т.е. в них чередуется восходящее и нисходящее движение.

Свою выразительность имеет и движение мелодии на месте (обычно сопровождающееся сменой гармоний, так наз. «перегармонизацией»): в медленном темпе это характерное начало траурных маршей (Шопен Соната b-moll III часть, Бетховен Marce funebre из сонаты №12, Чайковский «Похороны куклы»): в быстром темпе это может быть взволнованная речь или буффонная скороговорка. Так же это может быть «затор» перед «прорывом» восходящего или нисходящего стремительного движения (Бетховен Зона перелома в I части сонаты №8).

Сходно воспринимаются и так называемые «мелодии замкнутого круга» (частный случай – «тема креста», столь характерная для Баха (ХТК том I фуга №4 cis-moll) но встречающаяся и у более поздних композиторов – Бетховен Largo mesto из сонаты №7. Шуберт «Двойник»).

В этих случаях действует так называемый «закон мелодического сопротивления»: тема (особенно восходящая) воспринимается более напряжённо и драматично если ей «препятствуют» ходы в противоположном направлении. (Чайковский Тема любви из «Пиковой дамы»). Если же мелодия «взлетает» вверх «беспрепятственно» - это придаёт ей блеск, задор, стремительность (Шопен Мазурка №5 B-dur)

Чаще всего в мелодии чередуется плавное движение и различные скачки, причём далеко не всегда скачок несёт большее напряжение. бывает и наоборот (Бетховен «32 вариации», вариация № ). В классической музыке действует так называемый «закон скачка и заполнения»: за скачком следует его заполнение более плавным движением, за плавным движением – «охват» его диапазона скачком Примеры: Рубинштейн «Мелодия», Глинка «Венецианская ночь», Шопен Мазурка №5 B-dur и т.д. Нарушение этого закона можно найти лишь в некоторых темах композиторов XX века. например у Прокофьева.

Выразительные возможности скачков:

а) Восходящая кварта (от V к I) активная фанфарная интонация, характерна для начала маршей и гимнов (Интернационал, наш гимн, «Священная война» Александрова), хотя и здесь многое зависит от контекста. Например, у Бетховена такие ходы характерны и для лирических тем (Симфония №5, II часть, Соната № 12, тема вариаций). В мазурке Шопена №47 a-moll умеренный темп, тихое звучание, прозрачная фактура смягчает этот ход, придаёт ему лирический характер.

б) Квинтовый ход (I – V) («Квинта – душа русской музыки» Глинка) создаёт национальный характер и ощущение дали, пространства: Глинка Вступление к увертюре к «Ивану Сусанину», Бородин «Князь Игорь» хор поселян, Мусоргский Вступление к «Борису Годунову». Другое значение этого хода – изначальность. исток всего (Бетховен начало IX симфонии, Вагнер Вступление к «Золоту Рейна»)

в) Секстовые ходы от V к III характерны для лирических. романсных тем: в миноре это чаще всего элегии (Глинка «Не искушай», народная песня «Чем тебя я огорчила»; в мажоре характер светлый, яркий (Шопен Ноктюрн №2 Es-dur,его же прелюдия №7 A-dur, песня «В лесу родилась ёлочка»)

г) Терцовые ходы (от III к I) подчёркивают лад, создают светлый, «мажорный» характер (Шопен Прелюдия №15 Des-dur) или скорбный «минорный» (Чайковский «Снова как прежде один»)

д) Ходы по характерным интервалам (ум 7, ум 4, ум 5) передают напряжённое раздумье, часто с трагическим оттенком. Такие интонации очень характерны для музыки Баха (фуга g-moll из I тома ХТК) и Шостаковича (во многих симфониях), но встречаются и у других композиторов, например у Бетховена (Соната №7, II часть). Эти ходы настолько ярки, что слышны и в «скрытом» голосоведении.

Мелодическая волна. Движение и развитие в музыке всегда волнообразно, причём волны бывают различной протяжённости и силы – от малых волн-фраз (Чайковский «Сладкая грёза») до огромных волн в разработках. Каждая волна состоит из подъёма, кульминации и спада. Кульминационные «точки» волн образуют линию движения к главной (в сонатном аллегро – к генеральной) кульминации произведения. Обычно подъём длиннее спада и занимает примерно 2/3 темы (на подъёме легче удержать внимание слушателей). В этих случаях кульминация попадает в так называемую «точку золотого сечения» (*эта пропорция пришла из архитектуры)*. Для темы из восьми тактов это первая доля 6го такта, для темы из 16 тактов – первая доля 11го такта). Такие темы пропорциональны, уравновешенны.

Кульминация может быть смещена из точки золотого сечения:

а) К концу – в этом случае продлевается напряжение, что характерно для тем напряжённо лирических (Шопен Мазурка №13 a-moll) или остро драматических (Бетховен Соната №5 Побочная партия). В этих случаях краткий спад воспринимается как «срыв».

б) К началу – образуются так называемые «обращённые» волны. начинающиеся из «вершины – источника» (термин Мазеля – первый высокий звук становится источником мелодии. Бывает и «вершина – горизонт» когда тема заканчивается высоким долгим звуком, как бы уходит за горизонт). По характеру образа здесь возможны два варианта: а) лёгкие, лишённые драматизма темы особенно характерные для финалов у Венских классиков (Моцарт Соната №7 C-dur, финал, Бетховен Финалы сонат №4, 11). б) Напряжённо-лирические темы, особенно характерные для русской музыки (Чайковский Тема Татьяны Des-dur, Ария Ленского, «Осенняя песня», VI симфония – финал и др. Глинка «Хор гребцов» из «Ивана Сусанина») Исток таких тем в русской протяжной лирической песне («Не одна во поле дороженька», «Ой да ты калинушка»). Но – такие темы есть и в западно-европейской музыке, особенно часто – у Листа (Ноктюрны, Соната h-moll вторая Побочная тема).

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| |  |  |  | | --- | --- | --- | | |  |  | | --- | --- | |  |  | | |  | |

***РИТМ*** – это чередование звуков и пауз, чаще разных по длительности. Он неотделим от мелодии. Сыграв мелодию известной песни без ритма, и вы увидите, что мелодия без ритма существовать не может. Записывается ритм при помощи длительностей, а они объединяются в небольшие группы и образуют ритмический рисунок (равномерный, пунктирный, синкопированный).

***ТЕМП*** – неразрывно связан с ритмом. Это скорость движения в музыке. Как правило, темп указывается итальянскими терминами и записывается в начале произведения.

Три группы темпов:

1) медленные (adagio - медленно, grave – тяжело, largo - широко)

2) умеренные (moderato - умеренно, andante - не спеша)

3) быстрые (allegro - скоро, vivo - живо, presto – быстро)

Иногда к этим определениям темпа прибавляют такие слова, как molto и assai – очень, poco – немного.

**Д/з :** ознакомиться с темой урока. Проанализировать музыкальный язык русского романса из своей программы ГИА.