

Министерство культуры Российской Федерации
Нижегородская государственная
консерватория (академия) им. М.И.Глинки
Кафедра теории музыки

О.В.Соколов

О ТИПОЛОГИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ

учебное пособие
для студентов музыкальных вузов

Издательство Нижегородской консерватории
Нижний Новгород/2013

УДК 781.6
ББК 85.2
С59

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Нижегородской государственной консерватории
(академии) им. М. И. Глинки

Рецензенты:

Цендровский В. М. кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки

Левая Т. Н., доктор искусствоведения, зав. кафедрой истории музыки Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки, профессор

С59 Соколов О. В. О типологии музыкальных форм [Текст] : учебное пособие для студентов музыкальных вузов / О. В. Соколов; Нижегород. гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. — Н. Новгород : Изд-во ННГК им. М. И. Глинки, 2013. — 40 с.

Проблемная тема типологии музыкальных форм — одна из ключевых в музыкознании — рассматривается автором в связи с рядом задач: логической организации, иерархии сложности, типологического определения музыкальных форм. Работа рассчитана на вдумчивость и любознательность музыковеда, на музыканта любой специальности, заинтересованного в углублённом освоении принципов формообразования в музыке.

УДК 781.6
ББК 85.2

© Нижегородская государственная консерватория
(академия) им. М. И. Глинки, 2013
© Соколов О. В., наследники, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Логическая организация музыкальных форм.....	7
Иерархия сложности.....	17
Типизация музыкальных форм.....	23
Типологическое определение формы.....	34
Литература.....	40

ярко индивидуального тематического материала при отсутствии темы в собственном смысле слова.

Три основные части фантазии настолько тесно связаны между собой общностью этого тематического материала, что композицию нельзя считать контрастно-составной. В то же время ни одна из последующих частей не является здесь ни непосредственным преобразованием первой части, ни её репризой, что исключает какую бы то ни было типовую форму и свидетельствует о 5-й зоне типизации. Между частями возникает сопряжение, основанное на особых качественных отношениях (а следовательно — индивидуальных композиционных функциях) и опирающееся не столько на сопоставления и смены тематических элементов, сколько на логику гармонического развития. Последнее обстоятельство интересно не только как характерная черта стиля Баха и замысла Хроматической фантазии, но и как один из признаков форм третьего рода, в образовании которых ведущая роль обычно принадлежит наиболее специфическим, внутренне-музыкальным факторам.

После лаконичной вступительной каденции *Improvisando energico* развёртывается первая часть фантазии, где формируются интонационные типы её тематического материала: 1) восходящее поступенное движение относительно крупными длительностями (т. 1, 2); 2) быстрые хроматические фигурации; 3) арпеджио (т. 20, 26); и, наконец, 4) инструментальные речитативы с мелизмами, намёк на которые впервые слышится в конце первой части (т. 25). Преобладание гармонической неустойчивости и сугубой импровизационности придаёт первой части сходство со вступлением, однако благодаря появлению здесь всех интонационных типов тематизма и ясной опоре на главную тональность *d-moll*, это — не только вступление, но и «полноправная» часть фантазии, как бы своеобразная «предэкспозиция» (наличие собственно вступительной импровизации подтверждает это). С изложения арпеджио в устойчивой сфере главной тональности на тоническом органном пункте начинается вторая часть; одновременно её начало отмечено поступенным восходящим движением вершин каждой арпеджированной фигурации по хроматизированному нижнему тетраорду *d-moll*, предвосхищающим тему фуги. К концу второй части, после прерванного оборота в главной тональности (септаккорд VI ступени с фермой, т. 42) совершается поворот в доминантовую сторону, обусловленный обычной классической закономерностью,

однако непосредственно перед *Recitativo* ожидаемая тоника *a-moll* заменяется доминантой *d-moll*, что создаёт непрерывный переход к третьей части фантазии.

В отличие от второй части, в которой ведущую роль играли арпеджио, третья основана на инструментальных речитативах в сочетании с хроматическими фигурациями мелких длительностей. Но важнейшее отличие третьей части от двух предыдущих — гармоническое развитие в гораздо более отдалённой тональной сфере, где большая часть тоналностей представлена неустойчиво: *Des-dur*, *b-moll*, *as-moll*, *fis-moll*, *cis-moll* и *g-moll*, после которого совершается возвратная модуляция в главную тональность, закрепляемую в коде (т. 75). Там же, в коде, происходит обобщение всех четырёх интонационных типов фантазии в гениальных завершающих речитативах, своей проникновенностью и лирической индивидуализированностью предвосхищающих романтическую мелодику.

Так, индивидуальные композиционные функции трёх частей фантазии можно определить как предэкспозицию, собственно экспозицию (с внутренним развитием тематизма) и развивающую часть с поворотом к завершению. Расположение основной экспозиционной части в центре формы, при котором первая часть ведёт к ней, а третья её продолжает и развивает, — оригинальнейшая особенность функциональных отношений в Хроматической фантазии.

В качестве ведущего принципа формообразования в ней выступает, несомненно, поступательное развитие, тогда как замкнутое становление выражается только в тональных возвращениях на гранях частей и в коде. Из конкретизирующих принципов действует расхождение от подобия (если сравнить начала первой и второй частей), сведение к подобию (в каденционных фигурациях и мелизмах всех трёх частей и коды), а кроме того — чередование (арпеджио и каденционных фигураций во второй части, фигураций и декламационных нисходяще-секундовых мотивов в третьей части и коде).

Основные параметры музыкальной формы не вызывают здесь сомнений, кроме уровня сложности, определение которого затрудняется противоречием между широтой, ёмкостью развития в каждой части и непрерывностью переходов. Однако, принимая во внимание ясность гармонических граней между частями, а также некоторую трёхфазность собственно экспозиции (где фазы разделены

импровизационными каденциями), можно рассмотреть форму фантазии как приближающуюся к сложной.

Мы намеренно избрали для анализа свободные формы, принадлежащие иной жанровой сфере, чем та, с которой они обычно связываются в музыковедческой практике. Формулы типовых композиций выводятся аналогичным путем, но значительно проще, так как зона типизации здесь самоочевидна, а род определяется согласно стабильному разграничению стереотипов. Что же касается уровня сложности, то и для типовых форм он требует конкретного определения в каждом отдельном случае. Для двойных форм третьего рода можно предложить дополнительный индекс: $\sim 3u$ — эквивалентные третьему уровню сложности.

Предлагаемые типологические формулы, разумеется, не претендуют на то, чтобы полностью заменить собой аналитическое описание музыкальной композиции. Необходимость мотивировать каждое определение конкретными музыкальными данными всегда остается в силе. Столь же необходимая задача — выявление неповторимой индивидуальности данной формы, её художественного воздействия, без чего формальный анализ произведения искусства теряет свой смысл. Раскрытию этой индивидуальности весьма может помочь рассмотрение общелогических принципов формообразования в реальном контексте. Однако резюмирующее определение как результат этих аналитических рассуждений, на наш взгляд, можно выразить более гибко и точно, пользуясь предлагаемой типологией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобровский В. О драматургии скрябинских сочинений // Советская музыка. 1972. №1.
2. Лотман Ю. Строение художественных текстов. М., 1970.
3. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М., 1960.
4. Тюлин Ю. Музыкальная форма. М., 1973.
5. Холопова В. Формы музыкальных произведений. СПб., 1999.
6. Холопов Ю. Принципы классификации музыкальных форм // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971.

Учебное издание

Соколов Олег Владимирович

О ТИПОЛОГИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФОРМ

учебное пособие
для студентов музыкальных вузов

Ответственная за издание Т. Б. Суханова

Подписано в печать 11.11.2013. Формат 60*84/16.
Усл. печ. л. 2,33. Тираж 100 экз. Заказ №15.

ФГБОУ ВПО «Нижегородская государственная
консерватория (академия) им. М. И. Глинки»
603600, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.
www.nnovcons.ru