**План - конспект лекции для студентов 3 курса специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство/Оркестровые духовые и ударные инструменты» по теме: «Применение формы периода в музыкальной практике».**

1. **Стилевые и жанровые аспекты формы периода.**

 По трактовке Л. А. Мазеля, «период – это определенная (как правило, наименьшая из возможных, форма законченного изложения, тематического материала (или законченного изложения музыкальной мысли) в гомофонной музыке, причем признаком законченности обычно служит полная каденция». Также Мазель рассматривает период как простейшую форму самостоятельного гомофонного произведения. Ю. Н. Тюлин называет форму периода одночастной в обоих вариантах – в качестве части более сложной формы и самостоятельной пьесы (миниатюры).

 Как отмечает Л. Мазель, типичное строение периода сложилось в песенно-танцевальных жанрах гомофонной музыки. Это связано, прежде всего, с восприятием структуры, основанной на повторности определенного мелодико-ритмического построения, утверждения его и закрепления в сознании слушателя. Вторым важным моментом является гармоническая цельность и законченность благодаря взаимодействию кадансов (неустойчивость – устойчивость, автентический оборот на расстоянии).

 Форма периода откристаллизовалась и получила широкое распространение к XVII – XVIII векам и прошла достаточно сложный процесс формирования. Его этапы были связаны с индивидуализацией мелодико-ритмических построений (4, 8 тактов), которые бы легко воспринимались, запоминались и узнавались как музыкально-смысловые единства. Второй этап был связан с развитием гармонического мышления, при котором ощущалась связь как между соседними аккордами, так и на расстоянии (таким образом, гармония определяла форму, структурировала развитие). Поэтому разные формы периода сформировались в эпоху барокко и венского классицизма.

 В эпоху **барокко** форма периода применялась как часть других форм, например, в форме старинных вариаций. Например, в Пассакалии для органа, Чаконе для скрипки И. С. Баха. Более развитые формы периода использовались Бахом в маленьких прелюдиях, двух и трехголосных инвенциях, в прелюдиях к фугам «ХТК», менуэтах, сарабандах, курантах. Такие виды периодов называют **барочными**, в некоторых случаях, полифоническими. В одних случаях они опирались на вертикаль (в сарабандах), гармонические каденции, трехголосную фактуру (часто в менуэтах, инвенциях), в других- на контрастную полифонию или контурное двухголосие (нередко в курантах, менуэтах). Такие периоды могли состоять из повторных построений или подчиняться развертыванию (неделимый на предложения, часто импровизационного характера). В любом случае данные структуры выполняли одинаковую функцию – изложения основной музыкальной мысли, цельной и законченной благодаря каденции.

 В период **венского классицизма**, период становится гомофонной формой и подчиняется гармоническому развитию. Получают широкое распространение нормативные и ненормативные периоды. Структура становится более обособленной и четкой и часто лежит в основе основных тем сонатной формы, вариаций, рефренов в рондо.

 В **романтический период**, во-первых, данная форма становится самостоятельной (одночастная форма как отдельная миниатюра). Во-вторых, романтическая экспрессия способствует усложнению как фактуры, так и структурной основы. Используются:

* разные типы ненормативных периодов,
* одночастные развитые формы, в которых присутствуют черты 2-х, 3-х частных форм, сложное развертывание с внутренним контрастом (прелюдии Ф. Шопена, А. Скрябина, А. Лядова),
* сложные периоды (С.В Рахманинов. Концерт для фортепиано с оркестром № 2, ч.II, 1-й раздел, П. И. Чайковский Симфония № 6, ч. IV, 1 раздел 3-х частной формы).

 В последующих направлениях форма периода приобретает разное значение, подчиняясь особенностям формообразования в разных стилях и жанрах. Но на протяжении своей эволюции она остается устойчивой, не только являясь основой более сложных форм, но и выполняя коммуникативную функцию в массовых музыкальных жанрах.

1. **Композиционные аспекты формы периода.** Структура периода является базовой для построения более сложных форм. Он входит в состав простых двухчастных и трехчастных, сложных форм, в структуре периода пишутся темы вариаций и рефрены рондо, темы сонатной формы, период лежит в основе куплетной формы (часто представляет собой запев), как правило, совпадает с поэтической строфой в строфической форме. В то же время существуют многочисленные короткие произведения, представляющие собой один период. В таком случае период может быть самостоятельной формой. Некоторые из них усложняются благодаря их импровизационному принципу развертывания.

**Основная функция периода** – **изложение**  законченной музыкальной мысли, основного образа, поэтому чаще всего в этой форме излагаются главные и побочные темы сонат, темы вариаций, нередко рефрены в рондо. Иногда период выполняет значение сокращенной репризы (например, в сложной трехчастной форме). Но нередко структура периода лежит в основе **вступления**. Например, Л. Бетховен. Соната №31, 1 ч., А. Скрябин. Симфония № 3, 1 ч. (16 тактов), В. Моцарт. Квартет № 6, C-dur, 22 такта.

Часто форма периода лежит в **основе куплета или его части** в куплетной форме. Это связано прежде всего с опорой на периодичность как одну из часто применяемой структур в фольклорной музыке. Также деление на предложения совпадает с 1-й или 2-мя поэтическими строками или, тогда как период может соответствовать целой строфе (в строфической форме). Последнее явление можно наблюдать в камерно-вокальных жанрах.

 Период часто применяется и как часть структуры или самостоятельная форма жанров, входящих в оперу: ариях, ариозо, песнях, каватинах, романсах, ансамблях, хорах. Яркими примерами могут служить: хор крестьян из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин», песня Марфы из 3 действия оперы М. П. Мусоргского «Хованщина», монологи Онегина из 2 картины III действия оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин», Германа из «Пиковой дамы».

 Какую бы функцию период не выполнял, и в каких разновидностях не применялся, он является базовой структурой, без которой не может существовать практически никакая гомофонная форма.