Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 05.11.2023 18:32:14
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd204dda9b4d77fd00ea

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

ФАКУЛЬТЕТ *музыкальный*
КАФЕДРА ***Кафедра теории музыки***

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине *Гармония*
название дисциплины)

для направления подготовки/специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства. Специализация: Фортепиано
(название направления подготовки/специальности)

квалификация *Концертный исполнитель. Преподаватель*
(название квалификации)

форма обучения *Очная*
(очная, заочная – указать)

курс *1-2*
(номер курса)

семестр *1, 2,3*
(номер семестра)

объем дисциплины *6 З.Е.*

лекции *100*
(число часов по УП)

практические занятия (семинары и иные формы)
(число часов по УП)

практические занятия (индивидуальные) -
(число часов по УП)

самостоятельная работа (СРС) *116*
(число часов по УП)

экзамен *2,3*
(номер семестра)

зачет
(номер семестра)

всего *216*
(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования

2017 г.

(год утверждения ФГОС ВО)

Составитель Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки

(должность составителя, название кафедры)

Алексеева И.В.

(ФИО составителя) (подпись)

Рабочая программа одобрена кафедрой теории музыки
Протокол № 1от « 28» 08 2023 г.

Зав. кафедрой

(ученое звание) (ФИО) (подпись)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Раздел	Стр.
1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка)	3
2. Требования к освоению дисциплины	3
2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	4
3. Содержание и организация изучения дисциплины	6
4. Методические указания для обучающихся	29
5. Примерные оценочные и методические материалы	29
5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости	29
5.2 Требования для *промежуточной* аттестации	29
• Примерный перечень вопросов	
• Тренировочные тесты	29
• Ключи к тестам	31
• Критерии оценки	35
	36
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины:	38
6.1 Рекомендуемая литература (основная)	38
6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная)	39
6.3 Рекомендуемая нотная литература (при необходимости)	39
6.4 Литература, представленная в ЭБС	40
6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	40
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	40

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ *(ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА)*

Пояснительная записка

Настоящая программа предназначена для специализированного курса гармонии на фортепианных отделениях высших учебных заведений. Появление такого методического пособия связано с рядом причин:

.) во-первых, со стремлением профилировать изучение музыкально-теоретических дисциплин, приблизить их к музыкальной практике специалиста-исполнителя;

.) во-вторых, с необходимостью системного, комплексного подхода к процессу освоения студентами курса гармонии, что позволит им глубоко и всесторонне проникнуть в закономерности не только гармонического, но и музыкального языка в целом;

.) в-третьих, с обязательностью развития у студентов практических навыков и творческого мышления в разных видах музыкальной деятельности.

Обучение и воспитание специалиста-исполнителя широкого профиля, способного ориентироваться в разнообразных явлениях музыкальной реальности, давать им собственную оценку обязывает к преподаванию дисциплин музыкально-теоретического цикла для студентов-исполнителей в тесной связи с музыкальной практикой. Парадокс музыкального профессионального образования заключается в том, что студенты-пианисты после окончания вуза часто не владеют навыками гармонизации, музицирования на фортепиано. Модель профессионала-исполнителя включает три составляющих: солирование, участие в ансамбле и педагогическую деятельность. Во всех этих видах музыкальной практики специалист должен уметь творчески свободно работать с музыкальным текстом, преобразовывать его (например, транспонировать, аранжировать и т. п.), создавать свою интерпретацию, а также прививать эти навыки своему ученику.

В достижении указанных целей чрезвычайно велика роль предметов музыкально-теоретического цикла. Особенно актуально освоение студентами-пианистами основ гармонии, поскольку именно гармония в её совокупности с внемузыкальными компонентами играет важную формообразующую и выразительно-смысловую роль в музыкальном тексте. Без ясного осознания музыкантом значения всей совокупности выразительных средств, в том числе гармонических закономерностей произведения, не может быть выработано понимания авторского замысла, ни своё личное отношение к исполняемому произведению, обеспечивающее правильность, яркость и своеобразие трактовки. Однако без верно поставленных целевых установок в преподавании данной дисциплины,

возможно смещение акцентов на передачу информации педагогом студенту, а также на развитие логического мышления у специалиста-исполнителя.

Пассивная форма изучения дисциплины приводит к отрыву теории от практики. Устные и письменные задания в данном случае не учитывают возможности более широкого использования образно-интонационной основы музыкального языка, а также богатых фактурных возможностей. В этой связи, важно отметить моральное старение типовых учебных программ по предметам музыкально-теоретического цикла. Эти обстоятельства вызывают необходимость разработки профилированной программы для студентов фортепианных отделений вузов по гармонии.

Краткие методические указания

Курс «Гармонии» рассчитан на два I-й и II-й семестры начального курса. Он включает в себя темы, совсем не разработанные (автономные и результативные лады, модуляция в тональности 3-й степени родства и др.) или частично разработанные (аккорд, фактура и др.) в курсе «Гармонии» музыкального училища. Однако вузовский курс не дублирует уже пройденные студентами темы, а углубляет и расширяет их в связи со спецификой данного предмета и требованиями профилизации высшего музыкального образования. Принцип отбора и построения программы по предмету «Гармонии» связан не с хронологическим или историческим подходом. Его критериями становятся центральные проблемы гармонического мышления в музыке. Вместе с тем, курс завершает краткий исторический обзор развития гармонического языка, что позволит плавно перевести его в другой - «Основы современной гармонии», который студенты изучают в III-м семестре на II-м курсе.

Помимо лекционных занятий, курс включает в себя практические занятия. *На лекциях* излагаются основные теоретические сведения, а также проводятся показательные анализы гармонического языка сегментов музыкальных произведений и объясняются формы и способы выполнения практических домашних заданий. Их основная цель научить студентов в свободной фактуре творчески решать элементарные художественные задачи. В зависимости от характера изучаемой темы соотношение лекционной и практической частей на разных занятиях может быть различным. Некоторые из них целесообразно проводить только как практические, другие – только как лекционные. Так, например, вводная тема, посвящённая общим проблемам гармонии ограничивается лекцией, а по теме «Музыкальная фактура» - в основном следует проводить практические занятия.

Практические занятия выражаются: 1) в проверке домашних заданий студентов, 2) в выполнении некоторых заданий, адаптированных для быстрого решения непосредственно в классе, 3) устном блиц-опросе студентов по темам курса, 4) проведении тестирования. Практические работы в основном состоят из трёх жанров: практического анализа, письменных упражнений и упражнений на фортепиано. Их основная задача заключается в корректировании, расширении и углублении преподавателем знаний и

навыков студентов. С помощью практических занятий осуществляется правильное и полное теоретическое и практическое освоение студентами тем курса.

Проверка знаний и практических навыков студентов включает в себя следующие формы контроля:

1. Письменная работа (план-конспект ответа на вопрос по теоретическому материалу, анализ предложенного преподавателем сегмента произведения по заданной им целевой установке, тест по всему пройденному теоретическому материалу и др.)
2. Устный гармонический анализ, выполняемый на зачёте с небольшой подготовкой (15-20 минут)
3. Исполнение на фортепиано кратких гармонических оборотов или модулирующих построений в форме периода (реже четырёхтакта)
4. Заключительный концерт студентов на основе выполненных ими элементарных художественных задач.

В результате прохождения курса «Гармония» студент должен:

1) отталкиваясь от целевой установки, выполнять практические задания в свободной фактуре и определённых жанровых рамках с использованием знаний и навыков, полученных в процессе обучения данному предмету,

2) ориентироваться в специфике проявлений и выразительных возможностях фактуры, аккорда и лада в их совокупности в нотном тексте,

3) иметь общие представления о направлениях развития гармонического языка в музыке,

4) уметь исполнить на фортепиано гармонические однотональные и модулирующие последовательности в тональности 1-й, 2-й и 3-й степеней родства (по Римскому-Корсакову) с предварительной подготовкой или без неё.

Зачётные требования включают в себя: представление студентами всего объёма письменных работ, выполненных за I –й семестр, краткие ответы по пройденному теоретическому материалу и аналитические «этюды» по предложенной педагогом целевой установке.

По окончании курса проводится *экзамен в устной форме*. Билеты содержат три вопроса: 1) по теоретическому материалу курса, 2) по практическому - анализу гармонических закономерностей в музыкальном произведении или его сегменте, 3) по игре функциональных (постепенных) модуляций в форме периода и энгармонических модуляций посредством уменьшённого септаккорда или малого мажорного септаккорда в форме четырёхтакта.

Дисциплина входит в блок обязательных.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, являющихся результатом освоения ООП:

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

основы теории и истории музыкального искусства

Уметь:

анализировать произведение музыкального искусства в культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями определенной исторической эпохи;

определять жанрово-стилевую специфику произведений музыкального искусства, их идейную концепцию

Владеть:

методикой анализа особенностей средств музыкальной выразительности определенного исторического периода

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематический план

I СЕМЕСТР

№ №	**Наименование тем**	З/Е	СРС	Сем	**Кол. Час.**
1	Введение		1		**2**
2	Склад. Фактура.		1		**2**
3	Асимиляция оркестровых приёмов в фортепианной музыке		1		**2**
4	Аккорд. Классификация аккордов. Структура и свойства		1		**2**
5	Функции аккорда в музыкальном тексте. Фонические свойства аккорда		1		**2**
6	Функционирование аккорда в музыкальной ткани. Формы взаимодействия вертикали и горизонтали		1		**2**
7	Лейтгармония. «Именная» гармония		1		**2**
8	Джазовая гармония		1		**2**
9	Практическое занятие. Опрос (тестирование)		1	**2**	
10	Лад. Тональность. Звукоряд. Главные элементы лада.		1		**2**

11	Взаимоотношение формы и лада. Автономные и результативные ладовые системы		1		**2**
12	Монодические лады		1		**2**
13	Гармонические лады		1		**2**
14	Диатоника. Модальность. Лады народной музыки		1		**2**
15	Монодийно-гармонические лады		1		**2**
16	Основные и переменные ладовые функции. Переменный лад		1		**2**
17	Практическое занятие.		2	**2**	
18	Повторение пройденного материала		**1**	**2**	
ВСЕГО	**за 1-й семестр**	**1,5**	**19**	**6**	**30**

II СЕМЕСТР

№№	**Наименование тем**	З/Е	СРС	Сем	**Кол-во часов**
19	Ладовая альтерация. Альтерация аккордов «S» и «D» групп		1		**2**
20	Мажоро-минорные и миноро-мажорные ладовые системы		1		**2**
21	Эллипсис. Практическое занятие		1		**2**
22	Общая теория модуляции Типы ладотональных переходов-модуляций		1		**2**
23	Теории степеней родства тональностей. Теория Римского-Корсакова		1		**2**
24	Типы ладотональных переходов-модуляций		1		**2**
25	Классификация модуляций по типу закреплённости. Секвенции		1		**2**
26	Функциональная модуляция в тональности 2-й и 3-й степеней родства		1		**2**
27	Энгармоническая модуляция		1		**2**
28	Типы ладотональных соотношений		1		**2**
29	Практическое занятие		1	**2**	
30	Гармония Средневековья и Возрождения		1		**2**
31	Гармония барокко		1		**2**
32	Обзор исторического развития «классической» гармонии		1		**2**
33	Гармония Романтиков		1		**2**
34	Гармония русских композиторов XIX века		2		**2**
35	Практическое занятие. Консультация к экзамену		1	**2**	
Всего	за 2-й семестр	1,5	19	4	**30**

	за год	**3**	**38**	**10**	**60**

2 ГОД 1 СЕМЕСТР

№№	**Наименование тем**	**З/Е**	**СРС**	**Семинар**	**Кол-во часов**
1	Введение				**2**
2	Склад. Фактура. Разновидности форм и проявлений в музыке 20 века		1		**4**
3	Практическое занятие. Слушание музыки. Анализ. Гармонизация		3	**2**	
4	Аккорд и созвучие. Тенденции развития вертикали в музыке 20 века		2		**2**
5	Фонические свойства аккорда. Чистый фонизм		3		**2**
6	Практическое занятие. Слушание музыки. Слушание музыки. Анализ. Гармонизация		2	**2**	
7	Лад и его эволюция в музыке 20 века. Звукоряд		2		**2**
8	Расширенная тональность		2		**2**
9	Хроматическая тональность		2		**2**
10	Политональность и её разновидности в музыке 20 века		2		**2**
11	Практическое занятие. Слушание музыки. Анализ. Гармонизация		3	**2**	
12	Модальность. Полимодальность		2		**2**
13	Атональность		2		**2**
14	Практическое занятие. Анализ. Гармонизация.		3	**2**	
15	Додекафония и серийность		2		**2**
16	Сонорика		2		**2**
17	Практическое занятие. Слушание музыки.		3		**2**
18	Подготовка к экзамену, повторение пройденного				
Всего	**316- 6з/е 100 часов/ СРС 216**	**2**	**36-1 з/е**	**8**	**28**

Содержание курса

ТЕМА 1. ВВЕДЕНИЕ

Гармония как музыкальная категория. Понятие гармонии и его изменение в диахроническом аспекте. Центральная проблема гармонии как взаимоотношение горизонтали и вертикали.

Гармония как область музыкальной фонетики, грамматики, синтаксиса и лексики. Её место в системе музыкального языка и музыкальной речи. Функции гармонии в музыкальном тексте.

Связь и взаимодействие гармонии с музыкальными и внемузыкальными компонентами музыкального текста. Формообразующая и выразительно-смысловая роль гармонии при создании художественных образов.

Важнейшие стороны гармонии – функциональность, голосоведение, фонизм. Их взаимосвязь и соотношение в различные периоды истории музыки (строгий стиль, стиль барокко, венский классицизм, романтизм, русская классика и западноевропейская и отечественная музыка XX века).

Важная роль гармонии в системе музыкальной поэтики. Зависимость рода музыкального высказывания от базовых гармонических параметров.

ТЕМА 2. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СКЛАД. ФАКТУРА.

Общая характеристика музыкальной ткани в музыке. Категории музыкального склада и фактуры, их различия. Три основных склада: *монодический, полифонический* и *гармонический*.

Монодический склад, его основные принципы организации. Различия понятий унисон и монодический способ изложения. Особая роль синтаксических и ритмических компонентов.

Разделение функций тонов монодии на слой *основы* и *орнамента*. Классификация орнамента на *внутренний* и *внешний*. Их прямые и косвенные функции в музыкальном тексте. Перерастание монодийности в полифонический склад и её вхождение в контекст гармонического склада.

Полифонический склад. Определение и классификация. Особая выразительная роль в музыке.

Гармонический склад и разнообразие его фактурных проявлений в музыке. Основные типы гомофонного изложения. Фактурные рисунки. Функции голосов. Неаккордовые звуки и их выразительная роль в музыкальном тексте. Мелодическая фигурация.

Типичные случаи выдерживания одного склада и смешение различных принципов музыкального изложения. Реальное и скрытое голосоведение.

Особая роль пространственно-временных возможностей музыкальной ткани. Эффекты «эхо», приближения и удаления в художественном пространстве и другие.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить тип склада.
2. Определить тип фактуры.

3. Определить функции голосов фактуры.
4. Определить выразительные и пространственно глубинные возможности фактуры.

Произведения для гармонического анализа

1. Вагнер Р. «Лоэнгрин» вступление
2. Дебюсси К. Прелюдии «Ветер на равнине», «Затонувший собор»
3. Лист Ф. «Рок», «Серые облака»
4. Скрябин А. Прелюдии ор. 11 № 4, № 5
5. Шопен Ф. Прелюдии № 1, № 3, № 6, № 8
6. Шопен Ф. Соната b moll (гл. партия)
7. Шуман Р. «Интермеццо» № 4, № 5
8. Шуман Р. «Карнавал» № 15

Практические письменные и устные задания

1. Выполнить на фортепиано переинтонирование гармонической модели поочерёдно в виде гармонической, ритмической и мелодической фигураций.
2. Сначала письменно, а затем устно выполнить переинтонирование гармонической модели, меняя функции голосов:
а) нижний голос – функция баса, средний - гармоническое заполнение, верхний – мелодия,
б) нижний – мелодия, средний и верхний – гармоническое заполнение.
3. Письменно колорировать заданную гармоническую модель (Холопов Ю. задания по гармонии. – М., 1983. – С. 114), используя неаккордовые звуки и технику диминуирования, а также дублировку аккордовых тонов и технику перевода вертикали в горизонталь при помощи фигураций различных типов.

ТЕМА 3. АССИМИЛЯЦИЯ ОРКЕСТРОВЫХ ПРИЁМОВ В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ

Краткая историческая справка о специфике формирования фортепианного репертуара (клавирного) в музыке конца XVI-начала XVII веков.

Разделение орнаментальных структур на внешние и внутренние. Приём диминуирования и его основные приёмы и принципы. Прямые и косвенные функции обоих видов орнамента в музыкальном тексте.

Самые распространённые инструментальные клише духовых и струнных инструментов, клише клавесина и органа в фортепианной литературе (на примере фрагментов музыкальных текстов композиторов барокко и композиторов-классиков).

Приёмы, имитирующие вертикальное противопоставление tutti – solo и горизонтальное противопоставление continuo – solo, в фортепианной музыке композиторов-классиков и композиторов-романтиков.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить какие виды фактурных и лексических оборотов, характерных для различных инструментов и групп оркестра, мигрируют в фортепианную музыку.
2. Обозначить типы приёмов звукоизвлечения, динамических и агогических оттенков, характерных для различных инструментов и групп оркестра, мигрирующих в фортепианную музыку.

Произведения для гармонического анализа

1. Моцарт В. Соната для фортепиано № 1 C dur, II ч.
2. Бёрд В. Пьесы для вёрджинала, «Трубы», «Флейта и барабан»
3. Скарлатти Д. Сонаты / Ред. Weisman / № 4, 6, № 7, № 11, № № 16 – 19, №24, № 31, № 43 (тема)
4. Стравинский И. «Петрушка», «Русский танец»
5. Шостакович Д. Прелюдии для фортепиано ор. 34, № 13
6. Шуман Р. «Карнавал», «Паганини»
7. Шуман Р. «Альбом для юношества», «Отзвуки театра»

Практические письменные и устные задания

1. Интонировать на фортепиано сегменты нотного текста (см. список произведений для гармонического анализа) в предложенных композитором обстоятельствах: «как бы это исполнили флейта и барабан», «скрипка», «оркестровые группы старинного концерта» (приём противопоставления tutti – solo) и т. д. Имитировать технику игры, штрихи и артикуляцию этих инструментов.
2. Практическое знакомство с интонационной лексикой: колорировать на фортепиано гармоническую формулу «золотого хода валторн» орнаментом, самостоятельно подбирая технические приёмы, моделирующие игру на лютне, скрипке, флейте, трубе и т.д.

ТЕМА 4. АККОРД. КЛАССИФИКАЦИЯ АККОРДОВ. СТРУКТУРА И СВОЙСТВА

Отличие понятий «созвучия» и «аккорда». Определение. Классификация в зависимости от интервального состава. Существующие в отечественном музыкознании классификации аккордов (основное внимание на классификациях Т. Бершадской и Н. Гуляницкой).

Классификация интервалов по их фоническим свойствам. Акустические предпосылки длительного господства в музыкальной практике аккордов терцовой структуры. Терцовое строение аккорда как частное проявление в музыке 20 века.

Два способа функционирования аккорда в музыкальной ткани: гармонический и полифонический. Функции аккорда в музыкальном произведении. Ладовая и фоническая функции. Их взаимосвязь и взаимодействие в музыкальном тексте.

Выразительные возможности трезвучия. Фонические и ладовые свойства трезвучия тональной музыки. Тоническое трезвучие, различия в

звучании в зависимости от мелодического положения (устойчивость, семантика). Основной тон, терция и квинта в мелодическом положении аккорда как носители образно-смысловой функции (акустические предпосылки, роль напряжённости). Условность в проявлении семантики тонов аккорда в зависимости от его функции и ладового наклонения.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить интервальную структуру аккордов.
2. Классифицировать аккорды.
3. Определить особые свойства аккордов.

Произведения для гармонического анализа

1. Барток Б. «Микрокосмос» I т. №№ 1 – 9; II т. №№ 18 – 21, № 65; III т. № 67, № 71; IV т. № 110; V т. № 129; VI т. № 132, № 140, № 144
2. Дебюсси К. Прелюдии № 4, № 10
3. Кабалевский Д. 24 Прелюдии для фортепиано, № 10, № 15
4. Кара-Караев 24 прелюдии для фортепиано, № 10, № 15, № 19, № 22
5. Мессиан О. 8 прелюдий для фортепиано, № 1, № 3, № 6
6. Хачатурян А. «Детский альбом», II т. № 5, № 7
7. Цинцадзе Концерт для фортепиано с оркестром (заключение)
8. Щедрин Р. «Тройка»

Практические письменные и устные задания

1. Практическое знакомство с интонационной лексикой: колорировать на фортепиано мелодию менуэта неаккордовыми звуками, после чего гармонизовать в свободной фактуре (Алексеева И. Приёмы работы над техникой колорирования в курсе гармонии для студентов пианистов в вузе // Вопросы оптимизации учебного процесса в музыкальном вузе. / Сб. трудов. РАМ им. Гнесиных – Вып. 125– М., 1993. – С. 52, 56).
2. Письменно гармонизовать одноголосную мелодию баса аккордами усложнённой терцовой структуры (Теплицкий А. Творческие упражнения в курсе гармонии. – Киев: Музична Украина, 1984. - № 19).

ТЕМА 5. ФУНКЦИИ АККОРДА В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕКСТЕ. ФОНИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА АККОРДА

Функции аккорда в музыкальном тексте: структурная, конструктивно-логическая, формообразующая, репрезентативная, фоническая, ладовая, смысловая.

Качества относительной самостоятельности, автономности Два способа функционирования аккорда в музыкальной ткани: вертикальный и горизонтальный.аккорда в музыкальной ткани и результативности.

Два вида красочности аккорда: обособление в ладу одного или нескольких созвучий и зависимость аккорда или созвучия от местоположения в ладовой системе. Фонические и ладофонические свойства аккорда.

Роль интервальной структуры и внемузыкальных факторов: регистра, временной организации, фактурно-пространственных компонентов и др. в актуализации фонических свойств интервала, аккорда, созвучия или гармонической последовательности.

Обособление аккорда в музыкальной ткани. Способы акцентирования внимания на одном или нескольких аккордах в музыкальной ткани. Особые фонические свойства аккорда или гармонических последований.

Явление синопсии как крайнее проявление активизации внимания на красочности лада, тональности. Исторически сложившаяся семантика некоторых тональностей: h moll, c moll, Des dur, Es dur и др.

Литература

Задания по гармоническому анализу

1. Определить способ образования аккорда в музыкальной ткани.
2. Определить функции аккорда в музыкальном тексте.
3. Определить способы акцентирования внимания на фонических свойствах аккордов.

Произведения для гармонического анализа

1. Дебюсси К. «Дельфийские танцовщицы», «Образы», «Отражения в воде»
2. Барток Б. «Микрокосмос» II т. № 65; III т. № 73, № 95; IV т. № 107, № 120; V т. № 129
3. Мусоргский М. «Семинарист»
4. Мусоргский М. «Борис Годунов», сцена колокольного звона
5. Мясковский Н. «Воспоминания», № 4
6. Прокофьев С. «Мимолётности» № 1, № 3
7. Рахманинов С. Прелюдии d moll, g moll, h moll (одну по выбору преподавателя)
8. Свиридов Г. «Снег идёт» (маленькая кантата), № 1
9. Шуман Р. «Карнавал», «Пьро»

Практические письменные и устные задания

1. Практическое знакомство с интонационной лексикой: дублировать на фортепиано мелодию секвенции И. С. Баха, после чего гармонизовать в свободной фактуре (Алексеева И. Приёмы работы над техникой колорирования в курсе гармонии для студентов пианистов в вузе // Вопросы оптимизации учебного процесса в музыкальном вузе. / Сб. трудов. РАМ им. Гнесиных – Вып. 125– М., 1993. – С. 53). При выполнении данного задания преподаватель помещает студента в «предложенные обстоятельства»: «как бы это прозвучало на органе».
2. Выполнить элементарную художественную задачу: гармонизовать одноголосную мелодию аккордами терцовой структуры в свободной фактуре с использованием колористических «утолщений» баса, примененяя эффект «эхо» и другие способы изложения аккорда в музыкальной ткани. Цель – создание эффекта «Колокола», «Беседа малого и большого колоколов» ((Теплицкий А. Творческие упражнения в курсе гармонии. – Киев: Музична Украина, 1984. - № 94).

ТЕМА 6. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АККОРДА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ТКАНИ. ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ГОРИЗОНТАЛИ И ВЕРТИКАЛИ

Два способа функционирования аккорда в музыкальной ткани: вертикальный и горизонтальный. Их взаимосвязь и взаимодействие в музыке XVII, XVIII и XIX столетий.

Особая роль мелодического положенияи удвоения тонов аккорда в актуализации его ладовых или фонических свойств. Зависимость расположения аккорда от линеарных факторов, усиление или ослабление напряжения.

Влияние неаккордовых звуков на образование вертикали. Возникновение новых гармонических красок. Повышение гармонического напряжения в аккорде.

Мелодизация музыкальной ткани в музыке композиторов XIX века. Усиление роли голосоведения в соединении гармонических последований.

Особая форма взаимодействия вертикали и горизонтали. Возникновение и формы тематической гармонии в музыке XX века.

Задания по гармоническому анализу

1. Выявить тематическую гармонию
2. Определить способ образования тематической гармонии
3. Охарактеризовать художественный результат

Произведения для гармонического анализа

1. Дебюсси К. «Туманы», «Шаги на снегу»
2. Барток Б. «Вечер в деревне»
3. Бородин А. «Книязь Игорь», т. 1 – т. 28
4. Гаврилин «Русская тетрадь» («Страдальная»)

Практические письменные и устные задания

1. Колорировать на фортепиано гармоническую модель passamezzo в предложенных педагогом обстоятельствах: «как бы это исполнили на клавесине». Имитировать технику игры, штрихи и артикуляцию этого инструмента (Алексеева И. Приёмы работы над техникой колорирования в курсе гармонии для студентов пианистов в вузе // Вопросы оптимизации учебного процесса в музыкальном вузе. / Сб. трудов. РАМ им. Гнесиных – Вып. 125– М., 1993. – С. 61).
2. Письменно создать тематическую гармонию и способ её фактурного изложения для эскизов «Слон», «Караван», «Золушка» и других по заданной мелодии № 9 или № 42 из сборника Юсфина «Сольфеджио».

ТЕМА 7. ЛЕЙТГАРМОНИЯ. «ИМЕННАЯ» ГАРМОНИЯ

Семантическая роль гармонии в музыке. Особые выразительные возможности интервала, аккорда, созвучия или гармонической последовательности.

Возникновение лейтгармонии в опере. Тематическая функция лейтгармонии. Формообразующая роль лейтгармонии в крупном симфоническом цикле. Черты монотематизма и их выражение через черты моногармонизма.

Именные гармонии Рахманинова, Шуберта, Шопена, Вагнера, Скрябина, Бартока и др. Специфика каждого из аккордов, их выразительно-смысловая роль в произведении.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить лейтгармонию и способ её образования в музыкальной ткани произведения.
2. Охарактеризовать художественные особенности лейтгармонии.

Произведения для гармонического анализа

1. Глинка М. «Руслан и Людмила»: Ария Руслана (I ч.)
2. Рахманинов С. «Алеко» («Рассказ старика», «Каватина Алеко»)
3. Рахманинов С. «О, нет молю, не уходи», «Увял цветок», «Опять встрепенулось ты сердце», «Мелодия» № 4 ор. 10
4. Шопен Ф. Ноктюрн № 2 ор. 37
5. Шуберт Ф. «Приют»

Практические письменные и устные задания

1. Колорировать в дуэте на фортепиано гармоническую модель Концерта для фортепиано с оркестром с moll Моцарта гармоническими и мелодическими фигурациями, характерными для фортепиано (Алексеева И. Приёмы работы над техникой колорирования в курсе гармонии для студентов пианистов в вузе // Вопросы оптимизации учебного процесса в музыкальном вузе. / Сб. трудов. РАМ им. Гнесиных – Вып. 125– М., 1993. – С. 59).
2. Колорировать в дуэте на фортепиано гармоническую модель Концерта для скрипки А. Вивальди в предложенных обстоятельствах: «как бы это исполнили на скрипке». Имитировать технику игры, штрихи и артикуляцию этого инструмента (Алексеева И. Приёмы работы над техникой колорирования в курсе гармонии для студентов пианистов в вузе // Вопросы оптимизации учебного процесса в музыкальном вузе. / Сб. трудов. РАМ им. Гнесиных – Вып. 125– М., 1993. – С. 62).

ТЕМА 8. ДЖАЗОВАЯ ГАРМОНИЯ

Нотация джазовой гармонии (по И. Брилю). «Блюзовые ноты», характерные ступени «блюзового лада» - интонационная основа джазовых мелодий. Особая роль пентатонных трихородов в ч.4 и ч.5. Формы развёртывания лада: классическая блюзовая (двенадцатитакт) и песенная (aaba и aabb).

Метроритмическая специфика, метрический пульс джаза и их особые

выразительные возможности.

Простая и сложная тоники. Аккордика джаза и её базирование на общих принципах современной гармонии. Джазовая гармония и её опора на интонационный «джазовый комплекс». Моноритмический принцип гармонизации джазовой мелодии. «Блокаккорды» и типы голосоведения при их соеднении: чаще прямой, реже косвенный и противоположный типы движения голосов. Техника блокаккордов.

Применение джазовых принципов в академической музыке XX века: Д. Гершвин, К. Дебюсси, И. Стравинский и др.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить аккорды и функциональные связи между ними.
2. Выявить роль музыкального контекста в создании выразительных эффектов .

Задания для гармонического анализа

1. Гершвин Д. «Порги и Бесс»: «Колыбельная Клары»
2. Стравинский И. «Чёрный концерт», первая тема

Практические письменные и устные задания

1. Колорировать письменно, а затем устно заданную гармоническую модель с использованием блокаккордов.
2. Гармоническую модель (Холопов Ю. Задания по гармонии. М.: Музыка, 1983. – С. 114. - № 128) колорировать на фортепиано в дуэте: один из участников ансамбля исполняет написанную схему, другой – мелодический орнамент с использованим «блюзовых мелодических тонов». Затем участники ансамбля меняются ролями.
3. Письменно гармонизовать джазовую мелодию (Холопов Ю. Задания по гармонии. М.: Музыка, 1983.- С. 115 -116).

ТЕМА 10. ЛАД. ТОНАЛЬНОСТЬ. ЗВУКОРЯД. ГЛАВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ЛАДА.

Определение лада. Категории «устойчивость» и «неустойчивость», «опорность» и «неопорность». Их характеристика, взаимозависимость и автономность.

Определение звукоряда. Классификация звукорядов по состоянию строя, интервальной стртуре и объёму. Характеристика каждого из видов. Отличие диатоники от хроматики. Оппозиция диатоники хроматике.

Спацифика интонационных «комплексов», характерных для различных звукорядов. Их особая выразительная роль в музыке.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить звукоряд.
2. Определить к какому типу звукорядов относится звукоряд, обнаруженный в тексте.
3. Определить устой или опору в предложенных музыкальных образцах.

Задания для гармонического анализа

1. Мясковский Н. «Причуды», № 1
2. Римский-Корсаков Н. А. «Снегурочка» (Хор «Ай, во поле липенька»)
3. Русская народная песня «Звонили звоны»
4. Уствольская Г. 12 прелюдий для фортепиано, № 1, № 3

Практические письменные и устные задания

1. Переинтонировать одноголосную мелодию в различных ладах.
2. В преобразованной мелодии выявить характерные для лада (звукоряда) интонационные обороты и проецировать их в вертикаль. Переинтонировать мелодию в жанрах менуэта, вальса, сарабанды и других жанрах по указанию педагога. Исполнять на фортепиано мелодию с сопровождением, используя найденные ритмоформулу (индивидуальной для каждого из жанров) и вертикаль.

ТЕМА 11. ВЗАИМООТНОШЕНИЕ ФОРМЫ И ЛАДА. АВТОНОМНЫЕ И РЕЗУЛЬТАТИВНЫЕ ЛАДОВЫЕ СИСТЕМЫ

Различная степень активности лада во взаимодействии с факторами формы. Исторически сложившиеся виды взаимоотношений лада и факторов членения музыкального произведения.

Мажоро-минорная система как основа независимости ладовой функции от формы. Явления метроритмических гармонических синкоп, нарушения симметрии, метрических модуляций. Во взаимоотношениях лада и формы наиболее действенной является функции устоя и неустоя. *Автономные* ладовые системы и стабильность, долговременность их действия на значительных сегментах крупной формы и всего музыкального произведения. Ладовые системы, в которых функциональное значение элементов определяется только в соответствии с ритмоинтонационными условиями. Ффект устойчивости возникает благодаря совпадению тона с цезурой, его протянутости, ритмической акцентности и т.д. Во взаимоотношениях лада и формы наиболее действенной является функции опорности и неопорности. *Результативные* ладовые системы обладают эффектом недолговременности, локальности действия на микроучастках формы.

Явления тоникальности и факторы, способствующие их созданию.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить каковы взаимоотношения лада и формы
2. Назвать тип ладовой системы
3. Определить тип устоя или опоры в произведении или его сегменте
4. Определить сферу дейчтвия устоя или опоры

Произведения для гармонического анализа

1. Бетховен Симфония № 5 I ч. (разработка)

2. Русская народная песня «Зелёный дубочек»
3. Русская народная песня «Звонили звоны»
4. Моцарт Фантазия с moll для фортепиано
5. Рахманинов Прелюдия g moll (средний раздел)

Практические письменные и устные задания

1. Написать одноголосную мелодию, применяя приёмы взаимоотношения лада и формы, характерные для монодической результативной ладовой системы.
2. Написать одноголосную мелодию, применяя эффект опоры на верхнеквартовом тоне лада.
3. Гармонизовать обе мелодии аккордами терцовой структуры.

ТЕМА 12. МОНОДИЧЕСКИЕ ЛАДЫ

Историческое происхождение и интонационная основа монодических ладов. Нестабильность и сложность классификации. Классификация по виду звукоряда и по характеру функциональных отношений.

Результативность монодических ладов. Опорность как выражение функции торможения, но не устойчивость как функция покоя и отсутствия движения.

Централизованные и лады слабой централизации (Т. Бершадская).

Задания по гармоническому анализу

1. Определить к какому типу ладов (централизованных или ладов слабой централизации) относятся лады, в предложенных для анализа произведениях.
2. Каковы побочные опоры?
3. Каким способом устанавливается устой или опора?

Произведения для гармонического анализа

1. Русская народная песня «Звонили звоны»
2. Г. Уствольская. 12 прелюдий для фортепиано, № 2

Практические письменные и устные задания

1. Гармонизовать одноголосную мелодию, используя эффект смены опор в зависимости от изменения трактовки её тонов как основных, терцовых, квинтовых, септимовых.

ТЕМА 13. ГАРМОНИЧЕСКИЕ ЛАДЫ

Взаимосвязь и взаимодействие аккордов и созвучий как типичная форма ладовых проявлений в гармонических ладах. Мажоро-минорная ладогармоническая система как специфическая форма гармонических ладов. Акустические законы отношений аккордов в ладу – предпосылки стабильности, централизованности звукоряда, а также активности лада по отношению к форме. Пример воздействия автентических отношений лада на сонатную форму.

Трезвучия мажора и минора, их функциональное значение. Функциональность как основа формообразующего действия гармонии. Необходимость и достаточность трёх ладовых функций в системе мажора и минора. Отличие «S» от «D». Диалектика подвижности и централизации функциональной системы «T - S - D - T». Красочность аккордов, возникающая на основе их функциональных взаимоотношений.

Пара противоположностей: «активизация напряжения – разряжение напряжения» («устремление к цели - её достижение») инвариантные семантические значения ладофункциональной системы.

Функциональная роль отдельного тона, мелодического положения аккорда, удвоение тонов аккорда. Диссонантность и консонантность аккордов гармонического лада. Ограниченнность круга аккордов и их жёсткий отбор с точки зрения выявления ими каких-либо трёх функций. Унифицированность устоя-тоники и разнообразие проявлений аккордов неустойчивых функций.

Задания по гармоническому анализу

1. Выявить логику ладогармонического напряжения.
2. Выявить логику мелодического напряжения.
3. Определить типы поэтики в заданных музыкальных сегментах.
4. Каким способом устанавливается устой?

Произведения для гармонического анализа

1. Бетховен Соната № 7 II ч. (тема)
2. Шопен Ноктюрн Es dur (тема)
3. Моцарт Фантазия d moll
4. Шуман Интермеццо F dur

Практические письменные и устные задания

1. Играть на фортепиано небольшие (4-8 тактов) гармонические последовательности в заданном жанре.
2. Гармонизовать одноголосную мелодию по заданной логике ладогармонического напряжения.

ТЕМА 14. ДИАТОНИКА. МОДАЛЬНОСТЬ. ЛАДЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

Определение диатоники, её звукоряд. Диатоника как основа натуральных ладов и аккордов терцовой структуры. Условная диатоника (гармонический мажор и гармонический минор). Функциональная система натуральных и гармонических мажора и минора.

Модальность как форма проявления горизонтального мышления. Старинные модусы, искусственные модусы. Система модусов – «интонационная кладовая» для образования новых ладоинтонационных музыкальных эффектов. Отличие средневековой модальности от распространённой в музыке XX века.

Лады народной музыки. Монодические и гармонические лады. Характерные интонационные и гармонические обороты, их особая выразительная роль в музыке русских композиторов.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить звукоряд и дать его характеристику
2. Определить типичные для ладозвукоряда аккорды
3. Выявить фактурные способы изложения аккордов в музыкальной ткани
4. Дать характеристику особым художественным эффектам, возникающим в каждом образце.

Произведения для гармонического анализа

1. Бароток Б. «Микрокосмос» II т. № 64 а; III т. № 87; IV т. № 98; V т. №128, 136
2. Бизе Ж. «Кармен», Интродукция к IV д.
3. Бородин А. «Спящая княжна»
4. Мусоргский М. «Спи, усни крестьянский сын»
5. Мясковский Н. «Пожелтевшие страницы» №, «Воспоминания»
6. Прокофьев С. Сарказм № 3
7. Рахманинов С. Прелюдия g moll (2 часть)
8. Свиридов Г. Хор «Коляда»

Практические письменные и устные задания

1. Переинтонировать одноголосную мелодию (Бальсис. Концерт для скрипки - тема) в различных диатонических ладах.
2. Выбрать один из выполненных одноголосных образцов и письменно гармонизовать в свободной фактуре с применением характерных для этого лада гармонических оборотов.

ТЕМА 15. МОНОДИЙНО-ГАРМОНИЧЕСКИЕ ЛАДЫ

Неоднозначность ладофункциональной значимости отдельных аккордов («прокофьевская доминанта», VI-я «шубертова» ступень) расширенной мажоро-минорной системе.

Сосредоточенность основного логического акцента на мелодической линии. Изменение структуры вертикали. Особая роль «опорности» и «неопорности» взамен «устойчивости» и «неустойчивости».

Изменение свойств ладогармонических функций. Иная система отношений в выявлении функциональных свойств аккорда.

Нестабильность звукоряда, меньшая степень тональной устойчивости, возрастание роли метроритмических условий в определении функции тона.

Монодийность организации скрещивается с гармонической. Логика организации гармонических тонов по типу монодических ладов.

Монодийно-гармонические ладовые системы как принципиально новые в музыке XX века.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить функцию аккордов в предложенных сегментах.
2. Определить роль мелодических тонов.
3. Анализировать типы голосоведения (соединения аккордов).
4. Проследить взаимоотношение горизонтали и вертикали.

Произведения для гармонического анализа

1. Барток Б. Микрокосмос. Т. III «Вариации»
2. Прокофьев С. Соната для ф-но № 2, II ч.
3. Рахманинов С. Этюд-картина Es dur
4. Свиридов Е. Песни на стихи Роберта Бёрнса, № 1

Практические письменные и устные задания

1. Гармонизовать одноголосную мелодию линеарными последованиями аккордов.
2. Играть секвенцию по заданному звену с применением «стёртых» линеарных гармоний

ТЕМА 16. ОСНОВНЫЕ И ПЕРЕМЕННЫЕ ЛАДОВЫЕ ФУНКЦИИ. ПЕРЕМЕННЫЙ ЛАД

Лад как система взаимосвязи устойчивых и неустойчивых, опорных и неопорных элементов. Определение основных и переменных функций аккордов в диатоническом ладу.

Особое значение переменных функций в звуковой окраске аккордов. Диалектика ладовой переменности. Использование основных и переменных функций в русской и зарубежной музыке. Переменный лад и его особые выразительные возможности.

Диатонические септаккорды. Их использование в тональных секвенциях. Самостоятельное значение диатонических септаккордов. Функциональная принадлежность септаккордов.

Нонаккорды и другие многотерцовые аккорды. Их функциональная ослабленность, характерное для них фактурное расслоение на более простые образования.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить тональность и основные ладовые функции.
2. Определить особые условия, способствующие возникновению переменных ладовых функций.

Произведения для гармонического анализа

1. Бородин А. «Князь Игорь», хор «Солнцу красному слава»
2. Мусоргский М. «Картинки с выставки», «Прогулка»

3. Рахманинов С. Прелюдия b moll ор. 32 № 2
4. Свиридов хор «Коляда»
5. Скрябин А. Прелюдия ор. 11, Des dur
6. Чайковский П. «Пиковая дама», интродукция
7. Шопен Ф. Мазурка № 2 ор. 34
8. Шопен Ф. Баллада № 2, тема

Практические письменные и устные задания

1. Гармонизовать 8-ми тактовую мелодию, образованную мелодическими трихордовыми попевками, в первичных значениях хорала с использованием натурально-ладовых оборотов, переменных ладовых функций.
2. Предварительно образовав тематическую гармонию на основе заданной мелодии (Теплицкий А. Творческие упражнения в курсе гармонии. – Киев: Музична Украина, 1984. - № 94), исполнить эскиз. Задание выполнять в дуэте с использованием синтаксического диалога (на основе смены функций голосов-партий) и динамических контрастов с эффектом «эхо». Возможно применение органного пункта.

ТЕМА 19. ЛАДОВАЯ АЛЬТЕРАЦИЯ. АЛЬТЕРАЦИЯ АККОРДОВ «S» и «D» ГРУПП

Система ладовых альтераций, укрепляющих данную тональность и не ведущих к моделяции. Определение. Альтерация ступеней звукоряда мажора и минора. Проблема внутриладового напряжения.

Альтерация аккордов «S» и «D» групп мажора и минора. Гармония Скрябина «прометеев» аккорд. Двойная альтерация тонов аккордов. Группа аккордов «DD» с увеличенной секстой. «Тристанов» аккорд Вагнера, его неоднозначность в ладу. Различия между аккордами «DD» мажора и минора.

Особые выразительные возможности альтерированных аккордов. Дезальтерация и её особая выразительная роль в эффектах организации музыкального напряжения.

«Динамическая волна» как ведущий способ организации музыкального напряжения в текстах композиторов классиков. Её параметры: протяжённость, амлитуда и др.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить ладозвукорядную основу музыкального сегмента.
2. Определить аккорды с альтерированными тонами.
3. Определить способ изложения аккордов в музыкальной ткани.
4. Выявит логику распределения гармонического напряжения в анализируемом музыкальном сегменте.
5. Охарактеризовать художественный эффект, возникающий во время звучания альтерированных аккордов.

Произведения для гармонического анализа

1. Бетховен Л. Соната № 14, финал (поб. партия)
2. Бородин А. «Морская царевна»

3. Бородин А. «Князь Игорь»: Каватина Кончаковны
4. Григ Э. «Пер Гюнт»: «Смерть Озе»
5. Гуно Ш. «Фауст»: Увертюра
6. Скрябин А. Прелюдии ор. 11: cis moll
7. Скрябин А. Поэма № 1 ор. 32

Практические письменные и устные задания

1. Выполнять секвенции, звенья которых включают аккорды альтерированной двойной доминанты (А. Аренский «Сборник задач для практического изучения гармонии». – М.: Музыка, 1965.)
2. Письменно гармонизовать мелодию в свободной фактуре с применением аккордов альтерированной S и D (Теплицкий А. Творческие упражнения в курсе гармонии. – Киев: Музична Украина, 1984. - № 43)

ТЕМА 20. МАЖОРО-МИНОРНЫЕ и МИНОРО-МАЖОРНЫЕ ЛАДОВЫЕ СИСТЕМЫ

Мажоро-минор как ладовая система, основанная на взаимопроникновении мажора и минора.

Одноименный мажоро-минор. Замена минорной тоники мажорной в автентическом кадансе – одна из исторических предпосылок мажоро-минора. Роль гармонических и мелодических ладов в сближении мажора и минора.

Важнейшие аккорды одноименного, праллельного и однотерцового мажоро-минора. Именные гармонии VI-я «шубертова» VII ¾ с квартой «рахманиновский» аккорд, «бартоковский» аккорд.

Особая красочная роль аккордов мажоро-минора в паре противоположностей «мажор-минор» /«свет-тень»/. Их исходные семантические импульсы в организации эмоциональных процессов в музыкальном тексте. Их функция в формировании определённого типа музыкального высказывания /поэтика музыкальной речи.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить аккорды, относящиеся к мажоро-минорной или миноро-мажорной ладовым системам.
2. Определить роль музыкального контекста в достижении художественного результата.
3. Определить художественный эффект от применения изучаемых аккордовых средств.

Произведения для гармонического анализа

1. Бородин А. «Князь Игорь»: Сцена затмения
2. Брамс И. Соната для фортепиано f moll, I ч. поб. Партия, II ч. тема
3. Григ Э. Романсы «Первая встреча», «Летний вечер»
4. Лист Ф. Песни «Всюду тишина и покой», «Радость и горе»
5. Лист Ф. Соната h moll, 1-я поб. партия
6. Мусоргский М. «Хованщина»: Сцена гадания Марфы
7. Прокофьев С. «Александ Невский», IV ч. «Мёртвое поле»

8. Римский-Корсаков Н. «Кащей бессмертный»: Ариозо Кащеевны
9. Шопен Ф. Прелюдия E dur

Практические письменные и устные задания

1. Переинтонировать в дуэте на фортепиано одноголосную мелодию Австрийской народной песни в различных диатонических ладах, а также с помощью темброво-регистрового переноса, темпа, артикуляции, линейной симметрии (обращение, рокоход и т. п.) и гармонизовать с применением интонационной формузы золотого хода валторн. Создать эффекты «эхо», перемещения (удаления или приближения) в мыслимом звуковом пространстве.
2. Письменно гармонизовать в свободной фактуре одноголосную мелодию, в которой заданы ступени, обогащающие натуральный мажор «красками» одноименного, параллельного, однотерцового минора, а также вводнотоновыми ступенями.

ТЕМА 21. ЭЛЛИПСИС

Краткая историческая справка о формировании «пропуска» ожидаемых гармонических явлений, нарушения функциональной логики. Психологические предпосылки формирования ожидания и нарушения ожидаемых гармонических результатов.

Необходимые контекстные условия эллипсиса: плавное голосоведение, разрывание прямой функциональной связи между аккордами, появление внутри музыкального построения и др.

Разновидности эллипсиса. Прерванный и хроматический прерванный обороты, хроматические секвенции и др.

Особые художественные эффекты, возникающие в результате эллипсиса.

Литература

Задания по гармоническому анализу

1. Определить функцию каждого аккорда в предложенных музыкальных образцах.
2. Выявить общую логику распределения «сгустков» ладогармонического напряжения.

Произведения для гармонического анализа

1. Вагнер Р. «Тристан и Изольда», вступление
2. Скрябин А. Прелюдии ор. 11, cis moll, D dur
3. Брамс И. Интермеццо ор. 117, b moll
4. Шуман Р. Интермеццо h moll, F dur
5. Вольф Г. Испанские песни III т., № 3

Практические письменные и устные задания

1. Гармонизовать одноголосную мелодию в свободной фактуре с применением нисходящего хроматического движения баса от I-й к V-й ступени лада. Образовать эллиптические гармонические обороты (Теплицкий А. Творческие упражнения в курсе гармонии. – Киев: Музична Украина, 1984. - № 39)

2. Играть на фортепиано хроматическую, модулирующую «золотую секвенцию» постепенно усложняя состав звена: а) T-D7, б) D7 - D7 к S, D2 – D65 к S.
3. Письменно гармонизовать в свободной фактуре одноголосную мелодию, в которой присутсвтуют эллиптические обороты.

ТЕМА 22. ОБЩАЯ ТЕОРИЯ МОДУЛЯЦИИ

Модуляция как изменение устоявшейся ладотональной структуры. Зависимость модуляции от места положения в форме. Уникальные образцы однотональной музыки, в которой отсутствуют модуляционные процессы. Особая выразительно-смысловая роль последних.

Общая теория модуляции: 1) теория о том, «что именно» подвергается изменению, 2) теории направления модуляции (степени родства), 3) теория способов перехода, 4) теория о степени закреплённости модуляции, 5) тональные планы и организация музыкального целого.

Система классификаций модуляций Ю. Тюлина. Модуляции ладовые, функциональные и внутритональные функциональные. Варьирование соотношения сохранения высоты положения тоники и состава звукоряда при переходе из одной ладотональной структуры в другую. Особая выразительно-смысловая роль изменений ладотонального «качества» в музыкальном тексте.

Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – Л., 1985. – «Ладовая основа гармонии». – Отдел В. - § 1.
2. Степанов А. Гармония. – М., 1965.
3. Тюлин Ю. Учение о гармонии. – М.: Л., 1939.

Практические письменные и устные задания

1. Гармонизовать на фортепиано одноголосную мелодию в первичных значениях менуэта и колорировать. Преобразовывать её на основе переинтонирования.
2. Играть на фортепиано модуляции в тональности I степени родства.
3. Письменно гармонизовать в свободной фактуре одноголосную мелодию, в которой присутсвтуют модуляция или отклонение в тональность I степени родства.

ТЕМА 23. ТЕОРИИ СТЕПЕНЕЙ РОДСТВА. ТЕОРИЯ РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Общее направление модуляций. Степень родственности соединяемых модуляционными процессами тональностей. Особая роль стилевого, стилистического и культурологического контекста при определении направления модуляции и степени родственности ладотональностей. Степени родства тональностей в контексте музыкальных сочинений композиторов классиков и романтиков.

Теории родства Яворского, Римского-Корсакова, Лендваи, Островского и др. Приоритетность теории родства Н. А. Римского-Корсакова.

Функциональное значение модуляций. Связь тональностей 1-й степени родства, подобная функциональной связи аккордов как проявление ладофункциоанльных соотношений высшего порядка. Образование расширенной ладогармонической системы, охватывающей тональности 1-й степени родства при главенстве основной тональности. Значение подчинённой тональности как расширенной функциональной фазы (доминантовой, субдоминантовой) по отношению к главной тональности.

Колористическое значение модуляций. Широкие возможности обогащения гармонии посредством модуляций. Тональное разнообразие, оживление гармонического движения, роль модуляционных альтераций в красочном обогащении гармонии.

Соотношение внутритонального и модуляционного развития в разных стилистических условиях.

Литература

1. Абызова Е. Гармония. – М.: Музыка, 1994. – ч. II. – Тема 39.
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – Л., 1985. – «Ладовая основа гармонии». – Отбел В. - § 3.
3. Иглицкий М. Родство тональностей и задача об отыскании тональных планов. // Музыкальное искусство и наука. – Вып. 2. – М., 1973.
4. Мазель Л. К вопросу о расширении понятия одноименной тональности. // Сов. Музыка. - № 2. – 1957.
5. Рукавишников В. Некоторые дополнения и уточнения системы тонального родства Н. А. Римского-Корсакова и возможные пути её развития. // Вопросы теории музыки. – Вып. 3. – М., 1975.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить в предложенных произведениях в отклонениях и модуляциях степень отдалённости или близости тональностей друг другу.

Произведения для гармонического анализа

1. Бетховен Л. Симфония № 5 I ч. (разработка)
2. Моцарт В. А. Фантазия для ф-но c moll
3. Шуберт Ф. Соната для ф-но B dur I ч. (разработка)
4. Шопен Баллада № 3

Практические письменные и устные задания

1. Гармонизовать на фортепиано одноголосную мелодию в первичных значениях сарабанды и колорировать. Преобразовывать её на основе переинтонирования.
2. Играть на фортепиано модуляциив тональности I степени родства.
3. Определить степени родства тональностей по Римскому-Корсакову: D - a, F – H, b – c, Es – fis, g – a, e – A и др.

ТЕМА 24. ТИПЫ ЛАДОТОНАЛЬНЫХ ПЕРЕХОДОВ-МОДУЛЯЦИЙ

Роль процесса модулирования и ретроспективного обобщения в модуляции. Основные типы модуляций.

Функциональная модуляция, основанная на функциолнальном переосмыслении аккордов. Поэтапность перехода. Роль общего и модулирующего аккордов, а также процесса закрепления. Модулирующий фактор – аккорд.

Внезапная, *энгармоническая модуляция*, основанная на энгармоническом переосмыслении аккорда. Модулирующий фактор – аккорд.

Мелодическая модуляция, происходящая в результате мелодических связок-переходов. Модулирующий фактор – мелодическое движение.

Модуляция-сопоставление. Непосредственное введение новой тональности на грани построений, характерный для сопоставления контраст ладотональных сфер. Отсытствие посредствующего аккорда. Характерность показа новой тональности непосредственно с тоники. Типичное при сопоставлении далёкое соотношение тональностей. Особая красочная функция сопоставления, её логическое осмысление после наступления новой тональности. Модулирующий фактор – форма (членение).

Мелодико-гармоническая модуляция, основанная на мелодических связях аккордов. Возможность замены функциональной связи мелодической связью при модуляции. Введение модулирующего аккорда мелодическими средствами. Повышение роли голосоведения при мелодико-гармонической модуляции, когда модулирующий аккорд оказывается функционально не связанным с предыдущим. Значение общих тонов (тона) в модулирующем и предшествующем ему аккордах. Модулирующий фактор-мелодическое движение.

Зависимость и обусловленность каждого вида модуляции местом положения в музыкальной форме. Особые выразительно-смысловые возможности модуляций. Соотношение модуляционной красочности и функциональной логики модуляционного развития в каждом из видов. Роль стилевого и стилистического контекста в «выборе» типа перехода из одной ладотональной системы в другую.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить тональный план
2. Выявить способы перехода из одной тональности в другую
3. Выявить функциональную роль тона или аккорда в процессе модулировая
4. Определить художественный эффект

Произведения для гармонического анализа

1. Шуберт Ф. Зимний путь, «Путевой столб»
2. Шуберт Ф. Экспромт № 1
3. Шопен Ф. Прелюдия E dur
4. Шопен Ф. Прелюдия E dur

5.Лист Ф. Годы странствий, «Долина Обермана»
5. Вольф Г. Песни на стихи Мёрике, «Огненный всадник»

Практические письменные и устные задания

1. Гармонизовать одноголосную модулирующую мелодию.
2. Играть на фортепиано небольшие модулирующие построения по заданной гармонической схеме.

ТЕМА 25. КЛАССИФИКАЦИЯ МОДУЛЯЦИЙ ПО ТИПУ ЗАКРЕПЛЁННОСТИ. СЕКВЕНЦИИ

Модуляции совершенные, несовершенные и проходящие. Их местоположение в музыкальной форме произведений композиторов барокко, классиков и романтиков. Особые формообразующие и выразительные функции в музыкальном произведении.

Секвенция, определение и классификация. Секвенции диатонические и хроматические, тональные и модулирующие. Секвенция как средство развития, её формообразующая роль.

Значение внутреннего строения звена, интервальное соотношение звеньев, шаг звена, направление движения звеньев секвенции. Некоторые виды «внетональных секвенций» (терцовые ряды). Секвенция в модуляционном процессе. «Золотая секвенция», её инвариант и варианты. Формообразующая и выразительная роль.

Литература

1.
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – Л., 1985. – «Ладовая основа гармонии». – Отдел В. - § 4.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить тональный план
2. Выявить способы перехода из одной тональности в другую
3. Определить степень закреплённости новой тональности
4. Дать полную характеристику секвенции

Произведения для гармонического анализа

1. Бетховен Л. Соната № 9 E dur, (св. п.)
2. Бетховен Л. Соната № 10 G dur, (св. п)
3. Бетховен Л. Соната № 21 C dur, (переход от экспозиции к разработке)
4. Глинка М. «Руслан и Людмила» - Увертюра, (переход к разработке)
5. Чайковский П. «Евгений Онегин»: I д. (дуэт Татьяны и Ольги)

Практические письменные и устные задания

1. Играть секвенцию из вступления к «Тристану и Изольде» Р. Вагнера
2. Играть секвенцию из Инвенции d moll И. С. Баха (двухголосные «Инвенции» И. С. Баха)
3. Письменно гармонизовать одноголосную мелодию с использованием проходящих модуляций

ТЕМА 26. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ МОДУЛЯЦИЯ В ТОНАЛЬНОСТИ 2-Й И 3-Й СТЕПЕНЕЙ РОДСТВА

Система посредствующих функциональных связей отдалённых тональностей. Постепенные модуляции черезпосредствующие тональности. Принципы составления тональных планов, основанных на последовательности тональностей, каждая из которых состоит в 1-й степени родства с предыдущей и последующей тональностями плана. Кратчайшие способы перехода ив отдалённые тональности через общиме аккорды.

Техника функциональной модуляции в тональности 2-й степени родства. Диезные и бемольные направления модуляций и их отличия.

Средства мажоро-минора в модуляционном процессе. Ладовая модуляция как смена одноимённых мажорных и минорных ладов при сохранении прежнего функционального значения аккордов. Красочное значение ладовой модуляции.

Техника функциональной модуляции в тональности 3-й степени родства. Диезные и бемольные направления модуляций и их отличия.

Расширение круга родственных тональностей в условиях мажоро-минора. Отклонения в тональности VI-й, III-й, VII-й и II-й низкой ступеней в условиях мажоро-минора. Модуляции через VI-ю, II-ю низкие ступени и одноименную тонику в условиях мажоро-минора. Красочные возможности модуляций.

Модуляция по плану, включающему последовательные отклонения в тональности, тониками которых служат трезвучия мажоро-минора.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить тональный план
2. Обозначить степени родства тональностей
3. Назвать тип перехода из одной тональности в другую
4. Дать классификацию модуляционных процессов
5. Художественные эффекты, возникающие благодаря этим процессам

Произведения для гармонического анализа

1. Брамс И. Рапсодия № 1 ор. 79
2. Григ Э. Романсы «Сон», «В вечерний час», «Весенний цветок»
3. Лист Ф. Соната h moll (связующая партия)
4. Моцарт В. Фантазия c moll
5. Прокофьев С. «Ромео и Джульетта», (танец антильских девушек)
6. Рахманинов С. Прелюдия gis moll
7. Римский-Корсаков Н. «Золотой петушёк»: II д., (пляска Додона)

Практические письменные и устные задания

1. Исполнять на фортепиано функциональные постепенные модуляции в тональности II-й и III-й степеней родства (в зависимости от уровня подготовленности группы) в форме периода.

2. Исполнить на фортепиано гармоническую четырёхголосную «схему» энгармонической модуляции, происходящей в проанализированных художественных образцах № 2 и № 4

ТЕМА 27. ЭНГАРМОНИЧЕСКАЯ МОДУЛЯЦИЯ

Модуляция, основанная на энгармоническом переосмыслении аккорда, вызванном его разрешением в новую тональность. Изменение функций тонов и интервальной структуры, а также новых напряжений и тяготений в результате энгармонической замены тонов аккорда как основные признаки энгармонической модуляции. Совмещение в одном аккорде функций посредствующего и модулирующего аккордов. Колористическое значение энгармонической модуляции, внезапность процесса модуляции.

Энгармонизм доминантсептаккорда, уменьшённого септаккорда и увеличенного трезвучия. Некоторые другие аккорды в энгармонической модуляции, например, малый септаккорд с уменьшённой квинтой и др.

Задания по гармоническому анализу

1. Определить тональный план.
2. Обозначить степени родства тональностей.
3. Найти энгармоническую модуляцию.
4. Определить художественный эффект, возникающий в результате энгармонического перехода.

Произведения для гармонического анализа

1. Бетховен Л. Месса C dur: № 1 Kyrie
2. Глинка М. «Песнь Маргариты»
3. Лист Ф. Песня «Как дух Лауры»
4. Лист Ф. Песня «Лорелея»

Практические письменные и устные задания

1. Играть на фортепиано энгармонические модуляции в тональности III степени родства посредством энгармонизма малого мажорного септаккорда.

ТЕМА 28. ТИПЫ ЛАДОТОНАЛЬНЫХ СООТНОШЕНИЙ

Основные закономерности строения тональных планов музыкальных произведений. Взаимодействие тональностей в музыкальном произведении – отражение системы функций высшего порядка.

Модуляционные планы экспозиционных частей формы. Модулирующий период, экспозиция фуги, экспозиция сонаты, 1-я часть старинной двухчастной и старинной сонатной форм и т. д. Характерность в них доминантового направления модуляции (в тональности V и III ступеней).

Основные закономерности построения тональных планов серединных и развивающих частей. Общие тенденции в тональных планах разработок, их многообразие и строгая лаконичность в каждом конкретном произведении.

Тональные планы в произведениях крупной формы. Значение в таких произведениях соподчинения тональностей и ведущей роли главной тональности.

Выразительные возможности разного рода тональных планов. характерность заключительного резюмирования тональных соотношений вотдельных сочинениях.

Задания по гармоническому анализу

1.Определить тональный план.

2. Определить типы ладотональных соотношений как функций высшего порядка.

Произведения для гармонического анализа

1. Бетховен Л. Симфония № 5, I ч., (разработка)
2. Брамс «Интермеццо» ор. 117, b moll
3. Прокофьев А. «Александр Невский»: «Въезд Александра Невского» (переход к коде)
4. Рахманинов С. Прелюдия № 9, ор. 32
5. Шопен Ф. Баллада № 3
6. Шуберт Ф. Экспромт Es dur
7. Шуман Р. Интермеццо № 5

Практические письменные и устные задания

1. Играть на фортепиано энгармонические модуляции в тональности III степени родства посредством энгармонизма уменьшённого септаккорда.

ТЕМА 30. ГАРМОНИЯ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

Двоякое значение гармоноии как выразительного средства музыки: ладовая функциональность гармонии как выражение логического начала в многоголосной музыке и как основной фактор гармонического формообразования, приобретающий динамическое значение в крупной форме.

Красочность гармонии и индивидуальная выразительность аккордов и их последований. Единство этих двух сторон гармонии и преобладание той или другой стороны в зависимости от музыкального контекста.

Основные черты развития гармонии. Первоначальный этап развития гармонии Средневековья и Возрождения. Неравномерность формирования лада, многоголосия, интонационного строя мелоса в народной или светской музыке и в профессиональной; в устной и письменной традициях.

Становление аккорда в аспекте формирования гармонического ощущения вертикали. Линеарно-мелодическое соединение голосов и поиски оптимальных вертикальных сочетаний. Ранние формы многоголосия: органум, гиммель и фобурдон.

Гетерофония и равнофункциональность голосов в раннем многоголосии вокально-хоровой традиции. Осознание комплекса как целостной единицы в XV веке. Постепенное освобождение аккорда от

связанности полифонического голосоведения в инструментальной музыке XVI века. Формирование мажоро-минора на каденционных участках формы при господстве полифонического мышления в серединных её участках:
1. типология диатонического звукоряда,
2. формирование вводнотоновых связей,
3. активизация кварто-квинтовых отношений.
К началу XVII века мажлро-минор сфоромировался, но напротяжении всего столетия происходила окончательная его кристаллизация.

Практические письменные и устные задания

1. Продолжать повторение пройденного материала по теме «Модуляция», используя выше перечисленные формы заданий и упражнений

ТЕМА 31. ГАРМОНИЯ БАРОККО

«Переломно-переходный» характер эпохи. Основные черты музыкального мышления «антитетичность», сосуществование полифонического и гармонического типов мышления. Ведущие формы, жанры, стили эпохи барокко и их краткая характеристика.

Развитие мажоро-минора и его направленность на формирование склада, вертикали и лада в музыке XVII века. Ладогармоническая система и становление тональности как централизованного начала.

Традиция цифрованного баса. Отсутствие формообразующей и тематической функции фактуры в эпоху барокко. Функции basso continuo и его переходный характер. Смешенный тип музыкальной ткани. Формирование октавности лада.

Формирование самостоятельности и целостности единиц вертикали. Влияние линеарности на соединение вертикальных комплексов. Специфика функциональной логики мышления в эпоху барокко.

Ведущие жанры и формы клавирной музыки барокко. «Лексический словарь» барокко и его основные смысловые структуры в клавирной и органной музыке.

Задания по гармоническому анализу

1. Выявить взаимоотношение горизонтали и вертикали в предложенных сегментах текста.
2. Определить «состояние» лада и качество аккорда в музыкальных образцах.

Произведения для гармонического анализа

1. Бах И. С. Месса h moll, «Crucifixus»
2. Гендель Г. Ф. «Израиль в Египте», Увертюра
3. Вивальди А. Концерт для скрипки и оркестра g moll, II ч.

ТЕМА 32. ОБЗОР ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ «КЛАССИЧЕСКОЙ» ГАРМОНИИ

Мажоро-минорная система на рубеже XVIII – XIX веков. Эстетические установки классицизма и их точки соприкосновения с мажоро-минорной системой. Идеалы Просвещения в музыкальном тексте венских классиков: идеал разумного равновесия и его диалектическое утверждение через первоначальное отрицание. Высокая обобщённость в отражении действительности. Культ разума, активной воли над порывом эмоций.

Наиболее яркое и завершённое воплощение принципов «классической» гармонии, использование её динамики в крупных формах.

Лад и предельная чёткость формы ладовой системы. «Отбор» аккордовых средств с позиций их яркой функциональности. Универсальность формулы «T S D T». Направленность функциональной логики на укрепление тоникальности. Переменные функции и их значение в этом процессе. Ограниченная роль плагальных кадансов. Связь кульминации и заключительных построений с субдоминантовой гармонией.

Аккордика. Незыблемость терцового принципа строения. Оптимальность трезвучий и септаккордов. Функциональная выразительность аккордики. Принцип динамической волны в организации аккордовых последований. Фонический фактор гармонии и его роль в музыкальном тексте классиков. Редкое применение альтерации: повышение квинты в трезвучии V ступени (В. А. Моцарт), в доминантсептаккорде (Л. В. Бетховен). Включение в мажор VI низкой ступени в прерванных оборотах как тенденция к объединению одноименных ладов. Включение II низкой ступени в мажор (Бетховен).

Фактура. Её динамическая роль. Раскрепощение голосоведения от обязхательных тесных мелодических связей. Проблема соотношения мелодии и гармонии. Её подчинённость диалектике становления и преодоления.

Гармония и ритм. Ритм смены гармоний, гармоническая пульсация и её роль в организации напряжения в музыкальном произведении классиков.

Гармония и форма. Модуляционные процессы и их организация в форме. Формообразующая и выразительно-смысловая роль тональных планов.

Задания по гармоническому анализу

1. Выявить взаимоотношение горизонтали и вертикали в предложенных сегментах текста.
2. Определить «состояние» лада и качество аккорда в музыкальных образцах.
3. Определить тональный план и типы ладотональных переходов.

Произведения для гармонического анализа

1. Моцарт В. Фантазия d moll
2. Бетховен Л. В. Симфония № 5, I ч. разработка
3. Гайдн Й. Соната cis moll, I ч.

Практические письменные и устные задания

1. Закрепление пройденного материала

ТЕМА 33. ОБЗОР ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ГАРМОНИИ КОМПОЗИТОРОВ-РОМАНТИКОВ

Новый этап развития гармонии в творчестве романтиков. Смена эстетических установок. Выдвижение на первый план эмоции диктует большую индивидуализацию художественных средств. Отход от единообразия в сторону многообразия выразительности гармонии.

Выдвижение на первый план вокальной мелодии. Обновление её интонационных истоков. Расцвет национальных школ, как одно из проявлений индивидуализации. Интерес к речевым прообразам. Особая фарма организации мелодии в условиях монодийно-гармонического лада. Изменение отношения к тону как к носителю ладовой функции. Аккорд подчиняется тону гармонической краской.

Аккорд является репрезентантом тематический функции. Именные гармонии и лейтгармонии как концентрированное выражение данного постулата. Расширение палитры ладовых, фактурных, фонических и других свойств аккорда. Усложнение аккордовой вертикали, тонового и интервального состава аккорда. Усложнение структуры аккорда влияет на преобразование его ладовой функции. Особая роль неаккордовых тонов в этом процессе. Заменные и пропущенные тоны и их влияние на обновлении интервальной структуры аккорда.

Лад и его эволюция в сторону расшатывания мажоро-минорной системы. Обновление ладо-функциональных отношений под воздействием мелодизации связей между аккордами и ростом гармонического напряжения (альтерация аккорда и избегание разрешения неустойчивых аккордов в устойчивые). Постепенная эмансипация неустоя в ладу. Роль фонических эффектов в процессе взаимоотношения аккордов.

Эволюция *звукоряда.* Влияние фольклора. Диалектическое единство его диатонизации и хроматизации.

Фактура. Мелодизация фактуры. Колористическая роль фактуры (варьирование плотности, роль расположения тонов).

Тональное движение. Разрушение стереотипов и расширение соотношений тональных сфер. Повышение роли колорита.

Задания по гармоническому анализу

1. Выявить взаимоотношение горизонтали и вертикали в предложенных сегментах текста.
2. Определить «состояние» лада и качество аккорда в музыкальных образцах.
3. Определить тональный план и типы ладотональных переходов.

Произведения для гармонического анализа

1. Шуман Р. Лесные сцены, «Прощание»
2. Вагнер Р. Тристан и Изольда, вступление
3. Шопен Ф. Баллада № 3, тема
4. Шуберт Ф. Соната B dur, I ч.

ТЕМА 34. ГАРМОНИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XIX ВЕКА

Самобытность ярко выраженного национального музыкального языка. Значение народного творчества как основы развития русской музыкальной классики. Органичное слияние русского национального гармонического языка и с основами общеевропейской гармонии.

Основные черты гармонии русской музыки в целом. Опора на закономерности мажоро-минорной системы. Роль меолодического начала, связь гармонии с подголосочной полифонией.

Особая роль гармонического варьирования. Широкое применение гармонии, основанной на натуральных ладах. Красочное обогащение гармонии посредством альтерированных субдоминант вплагальных оборотах и кадансах.

Своеобразный колорит гармонии, связанной с восточным элементом. Богатство и разнообразие модуляций, основанных на функциональных и мелодических связях аккордов и тональностей.

Особое выразительное значение гармонии в характеристике сценического действа, психологических ситуаций, характеристике сказочных, фантастических образов.

Задания по гармоническому анализу

1. Выявить взаимоотношение горизонтали и вертикали в предложенных сегментах текста.
2. Определить «состояние» лада и качество аккорда в музыкальных образцах.
3. Определить тональный план и типы ладотональных переходов.

Произведения для гармонического анализа

1. Бородин А. Спящая княжна
2. Римский-Корсаков Н. А. Садко, «Колыбельная Волховы»
3. Мусоргский М. Колыбельная Ерёмушке
4. Чайковский П. И. Средь шумного бала

ТЕМА 1. ВВЕДЕНИЕ В КУРС СОВРЕМЕННОЙ ГАРМОНИИ

Информационный «взрыв» и перестройка общественного сознания. Расширение горизонтов представлений о современной музыкальной культуре как о полифоничной и не сводимой к одной канонической модели. Индивидуализация различных звуковысотных систем в музыке 20 века. Композиторские национальные школы.

Проблема новаций и традиций в музыкальной культуре 20 века. Две тенденции: 1) непрекращающегося «диалога» с предшествующими современной музыке явлениями, 2) отказ от жёсткого канона и исключительная установка на эксперимент. Открытие новых взглядов на мир, тем, образов, многообразие форм, техник письма, гармонических систем и т. д. Поиски источников вдохновения в прошлом. Возвращение к

«мотивам» прошлого в новых стилистических, жанровых, интонационных условиях.

Новая концепция пространства, времени и движения в музыке 20 века. Две тенденции становления «*образа пространства*» в 20-х годах XX века: 1) стремление к абстрактному представлению пространства, 2) стремление к синтезу музыкального и реального пространства. Повышенный динамизм мироощущения. Образы движения в музыке 20 века. Урбанизм, конструктивизм, а также технизация и стандартизация как следствия гиперболизации идей динамизма в музыке (А. Онеггер «Пасифик 231», И. Стравинский «Весна священная». «Пляска щеголих».). Отражение изложенных тенденций в образном строе и выразительных, в том числе и гармонических, средствах музыкального языка. Повышенная роль рефлексии и процессуальности в музыке как оборотные стороны предыдущего направления.

Изменение *концепции времени,* понимание его в различных областях научного познания и человеческой деятельности как многомерного и полифоничного явления. Одновременная передача музыкальной информации сразу по нескольким каналам. Путь к свехмногоголосию и полифонии пластов. «Симультанная драматургия» (термин М. Лобановой) в инструментальной и сценической музыке (Р. Щедрин «Анна Каренина», Фортепианный концерт № 3 III ч. и т. п.). Открытые формы, стили и жанры, техники: алеаторика и додекафония (А. Веберн, А. Берг, А. Шёнберг, Р. Леденёв, С. Губайдуллина, Б. Тищенко и др.). Полистилистика, коллаж, техника монтажа (К. Дебюсси, К. Пендерецкий Страсти, Д. Шостакович Фортепианный концерт №1, Д. Шостакович Прелюдии для фортепиано ор. 34, А. Шнитке Гимны и др.). Техника аллюзий, работа со стилевой моделью **(**И. Стравинский Концерт для фортепиано и духовых**,** А. Берг Скрипичный концерт**)**. Интерес к «остановившемуся мгновению» с одной стороны, а с другой – к потоку сознания. Новые выразительные возможности «спрессованного времени» и особые художественные эффекты статики, особая роль медитативности в музыке 20 века (А. Кнайфель, С. Губайдуллина, А. Шнитке, О. Мессиан, Кейдж «4’33’’»).

Литература

1. Городилова М. Смысловые структуры звуковысотной организации в альтовом концерте Э. Денисова // Смысловые структуры в музыкальном тексте. – М., 1998. – С. 116 – 126.

2. Гуляницкая Н. Гармония 20 века: факты, проблемы, теория // Вопросы методологии. – М., 1983. – С. 101 – 118.

3. Гуляницкая Н. Гармония в системе художественно-выразительных средств: стилистика музыки современных композиторов (60-70-е годы) // Современное искусство музыкальной композиции. - М.,1985. - С. 38 – 48.

4. Денисов Э. Стабильные и мобильные элементы формы и их взаимодействие // Современная музыка и проблемы эволюции композиционной техники. – М., 1986.

5. Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки. – Л., 1982.
6. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. – М.: Сов. композитор, 1990.
7. Лютославский В. Статьи, беседы, воспоминания // Газета «Музыкальное обозрение» / ГИИ. – М.: Тантра, 1995.
8. Мазель Л. О путях развития языка современной музыки // Сов. музыка. - № 6 – 8. – М., 1965.
9. Музыка XX века //Очерки в двух частях. – Часть вторая 1917 – 1945. Книга третья. – М.: Музыка, 1980. – С. 5-2, 346 – 407.
10. Слово композитора // Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. – Вып. 145. – М., 2001.
11.Тюлин Ю. Мысли о современной гармонии // Сов. музыка. - № 10. – М., 1962.
12. Тюлин Ю. Современная гармония и её историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып. 1. – М., 1967.
13. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. – М., 1982.
14. Холопов Ю. Наблюдения над современной гармонией // Сов. музыка. - № 11. – М., 1966.
15. Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины 20 века. – М., 1971.
16. Шёнберг. А. Убеждение или познание? Зарубежная музыка 20 века. – М., 1975.
17. Шнитке А. Развить науку о гармонии (письмо в редакцию) // Сов. музыка. - № 10. – 1961.

ТЕМА 2. СКЛАД. ФАКТУРА. РАЗНОВИДНОСТИ ФОРМ И ПРОЯВЛЕНИЙ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Общая характеристика музыкальной ткани в музыке 20 века. Формы многоголосия: моноформы и полиформы.

Формы современной *монодии,* её отличия от видов в предшествующие эпохи. Её особые выразительные возможности в вокальной и инструментальной музыке 20 века.

Полифония как принцип мышления в музыке 20 века. Её широта проявлений и относительная автономия от других видов музыкальных складов. Возникновение на основе полифонического принципа новых, характерных только для музыки 20 века видов.

Гармонический склад и разнообразие его фактурных проявлений в музыке 20 века. Формообразующая и тематическая роль гармонии. Изменение отношения к неаккордовым звукам в современной музыке. Изменение аккордовой фактуры и две её принципиально новые в музыке 20

века формы: 1) рассредоточение тонов и образование точечной вертикали, 2) слияние голосов и формирование темброво-регистрового типа вертикали.

Полиформы, их классификация на суммирующую и интегрирующую. *Полипластовость*, относительная «чистота» и автономия пластов по их структуре и фактурно-интонационному развёртыванию. Сложность восприятия одновременно звучащих, но различных по внутренней организации пластов. Специфика выразительных возможностей в отражении в одновременности нескольких точек зрения на художественный мир.

Синтез форм. Слияние принципов тканиевого мышления и образование новых, высших по организации форм. Невозможность однозначного определения каждой из полиформ. Два вида проявлений синтеза форм: *симультанная* (на всём протяжении сегмента, раздела, части или музыкального целого) и *фрагментарная* (мгновенное кратковременное переключение из одной формы в другую).

Специфические виды фактуры в музыке 20 века: пуантилизм, сверхмногоголосие, полифония пластов и другие. Их особые выразительные возможности.

Особая роль пространственно-временных возможностей музыкальной ткани в музыке 20 века. Эффекты «эхо», приближения и удаления в художественном пространстве, «звучащего пространства», «пустоты», «монтажа», «дематериализации» музыкальной материи и другие.

Литература

1. Денисов Э. О некоторых особенностях композиторской техники Дебюсси // Вопросы музыкальной формы. – Вып. 3. – М., 1987.

2. Задерацкий В. Полифония в инструментальных сочинениях Д. Шостаковича. – М., 1969.

3. Копылова Н. О звуковой концепции Альфреда Шнитке (на примере Третьего концерта для скрипки и камерного оркестра) // Фактура в системе музыкально-выразительных средств. – Красноярск, 1991. – С. 143 – 164.

4. Крапивина И. Проблемы формообразования в музыкальном минимализме. – Новосибирск, 2003.

5. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. – М.: Композитор, 1972. - С. 127 – 149.

6. Скребкова-Филатова М. Об организующей роли фактуры в современной музыке // Современное искусство музыкальной композиции. – М., 1985. – С. 67 – 87.

7. Скребкова-Филатова М. Драматургическая роль фактуры в музыке (на примере камерно-вокального творчества советских композиторов) // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 3. – М., 1975.

8. Скребкова-Филатова М. Об особенностях фактуры в камерных хорах П. Хиндемита // П. Хиндемит: Статьи и материалы. – М., 1979.

9. Сниткова И. Звуковой материал современной музыки и некоторые аспекты теории фактуры // Фактура в системе музыкально-выразительных средств. – Красноярск, 1991. – С. 3 – 23.

10. Сниткова И. Специфика «полифонической» структуры сверхмногоголосия //Современное искусство музыкальной композиции. – М., 1985. – С. 49 -66.

11. Тараканов М. Мелодические явления в гармонии С. Прокофьева. // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 1. – М., 1972.

12. Франтова Т. Полифония 20 века как рубеж эпох в истории музыкальной культуры // Искусство на рубеже веков. – Ростов н/Д., 1999. –С. 326 – 341.

13. Шнитке А. Заметки об оркестровой полифонии в Четвёртой симфонии Д. Д. Шостаковича // Музыка и современность. – Вып. 4. - М., 1966.

14. Шнитке А. Особенности оркестрового голосоведения ранних произведений Стравинского // Музыка и современность. – Вып. 5. - М., 1967.

15. Шнитке А. Особенности оркестрового голосоведения С. Прокофьва // Музыка и современность. – Вып. 8. – М., 1974.

16. Шнитке А. Оркестровая микрополифония Лигети // Альфреду Шнитке посвящается. Из собрания «Шнитке-центра». – Вып. 2. – М.: МГИМ им. Шнитке, 2001. – С. 12 – 18.

Произведения для анализа

1. Барток Б. Элегия для фортепиано № 2, Эскиз VII
2. Веберн А. Вариации для фортепиано ор. 21
3. Дебюсси К. Туманы, Фейерверк
4. Прокофьев С. Мимолётности. № 1, № 3
5. Свиридов Г. Снег идёт (маленькая кантата), № 1
6. Уствольская Г. Двенадцать прелюдий для фортепиано. № 1, № 6
7. Шнитке А. «Гимны». 1ч
8. Щедрин Р. Концерт для фортепиано с оркестром № 3 III ч

Практические письменные задания

1. Создание на основе одноголосной мелодии тематической гармонии и подчинение фактурного способа её изложения программе, заданной в названии.

ТЕМА 4. АККОРД И СОЗВУЧИЕ. ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ВЕРТИКАЛИ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Изменение взглядов на вертикаль и аккорд как традиционную дефиницию в музыке 20 века. Отличие понятий «созвучия» и «аккорда». Уточнение понятия неаккордовых тонов и замена их новым понятием - фигурационными тонами. Утрачивание роли графической фиксации (написания) аккорда и обращения в современной музыке. Особый интерес в музыке 20 века к характеру звучания и, в этой связи, возрастание роли

способа изложения тонов аккорда, тесситуры, фактуры, тембра как собственно интонационных факторов. Введение в музыкознании термина «плотность аккорда» (Ю. Кон).

Концентрация внимания на краске образующей аккорд интервалики. Классификация интервалов по их фоническим свойствам. Роль консонантности или диссонантности звучания интервала, гармонического напряжения входящих в состав аккорда интервалов. «Шкала сонантности» интервалов П. Хиндемита, Ю. Холопова. Две функции интервала в современной музыке: 1) относительная самодостаточность и автономия интервала и участие в интонационно-тематической «работе», 2) способ конструирования вертикали. В этой связи, две тенденции эволюции вертикали: 1) упрощение до двузвучий и одного тона, 2) усложнение до аккордов-«небоскрёбов».

Акустические предпосылки длительного господства в музыкальной практике аккордов терцовой структуры. Терцовое строение аккорда как частное проявление в музыке 20 века. Существующие в отечественном музыкознании классификации аккордов в современной музыке (основное внимание на классификациях Т. Бершадской и Н. Гуляницкой). Особые аккорды, характерные только для музыки 20 века: симметричные, аккорды интервальных моделей, аккорд доминанты, обертоновый аккорд, аккорд резонанса, «именные гармонии» (А. Скрябина, О. Мессиана, Б. Бартока, С. Рахманинова, Р. Вагнера) и другие. Система записи для особых аккордов (удар кулаком или ладонью по клавишам фортепиано и др.).

Литература

1. Бергер Н. К вопросу о введении современной аккордики в теоретические курсы // Теоретические дисциплины в музыкальном училище. – М., 1987. – С. 12 – 17.

2. Гуляницкая Н. Проблемы аккорда в современной гармонии: О некоторых англо-американских концепциях // Вопросы музыкознания. – Вып. 18. - М., 1976.

3. Зиновьева Т. Предложение о градации вертикали на основе метода Пауля Хиндемита // Звук, интонация, процесс. – М., 1998. – С. 123 – 130.

4. Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.

5. Кон Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность. – Вып. 3. – М.,1971.

6. Левая Т. Некоторые аспекты гармонии П. Хиндемита // Проблемы истории австро-венгерской музыки первой трети 20 века. – М., 1983. – С. 131 – 145.

7. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М., 1972. - Гл. 5. – С. 161 – 180.

8. Мазель Л. К дискуссии о современной гармонии // Сов. музыка. - № 5. – 1962.

9. Мачинский М. Опыт классификации гармоний – квартовые гармонии // «De musica». – Вып. 3. – Л., 1927.

10. Тюлин Ю. Современная гармония и её историческое происхождение // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып. 1. – М., 1967.

11. Холопова В. О теории Эрнё Лендваи.// Проблемы музыкальной науки. – М., 1972. – С. 326 – 257.

12. Холопов Ю. Классические структуры в современной гармонии // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып. 1. – М., 1967.

13. Холопов Ю. О трёх зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. – Вып. 4. – М., 1966.

Произведения для анализа

1. Барток Б. Концерт для фортепиано с оркестром № 2. III ч.
2. Барток Б. «Микрокосмос» Т. III № 69
3. Бриттен Б. «Весёлая ярмарка» (цикл пьес для фортепиано), № 2
4. Дебюсси К. Мёртвые листья
5. Зиганов Р. Соната № 2 для фортепиано
6. Лютославский В. Вариации на тему Паганини для двух фортепиано (1-я и 6-я вариации)
7. Мясковский «Пожелтевшие страницы», № 5, № 6
8. Свиридов Е. Вокальный цикл для баса на стихи Р. Бёрнса № 1, № 3
9. Хиндемит П. Соната для фортепиано № 2 II ч.
10. Мийо Д. Бразильские танцы «Ипанема», «Копакабана»

Практические письменные задания

1. Гармонизация одноголосной мелодии в свободной фактуре аккордами видоизменённой терцовой структуры [Теплицкий А. Творческие упражнения в курсе гармонии. – Киев: Музична Украина, 1984. - № 21]

ТЕМА 5. ФОНИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА АККОРДА. ЧИСТЫЙ ФОНИЗМ

Два способа функционирования аккорда в музыкальной ткани: 1) гармонический (аккорд как автономный комплекс) и 2) полифонический (аккорд как результат взаимодействия голосов музыкальной ткани).

Способы обособления аккорда в музыкальной ткани и концентрации внимания на его фонических свойствах. Повышение роли метро-ритма, тембра, способа «прочтения» аккорда и других внемузыкальных факторов в музыке 20 века. «Чистый фонизм» (Ю. Тюлин) аккорда и его роль в музыке 20 века.

Особое значение интеграции горизонтали и вертикали (мелодии и гармонии) в музыке 20 века. Возникновение «*тематической гармонии*», как одной из форм связи гармонического и мелодического принципов, основанная на единстве тонового материала горизонтали и вертикали. Её разновидности в музыке 20 века (начиная с К. Дебюсси и А. Скрябина).

«*Линеарная гармония*» в музыке 20 века (С. Прокофьев, П. Хиндемит и др.). Возрастание роли характера движения голосов, как результата текучести

и непрерывности в чередовании аккордов. Роль интервального принципа, интервального комплекса при образовании горизонтали. Перенос действия мелодической фигурации на аккордовые последовательности.

Приёмы мелодических, ритмических, гармонических фигураций и возникновение на их основе принципиально новых видов аккордики и техники письма. Мелодическая фигурация и сонорная гармония как особая её форма. Два типа сонорики: 1) сонорика линий и 2) «гармоние-тембровые» созвучия (Ю. Холопов). Гармоническая фигурация и контролируемая алеаторика как специфическая её форма. Особая роль ритма, тембра, регистра и других внемузыкальных компонентов в процессе формирования новых фонических свойств современного аккорда. Специфика слушательского восприятия вертикали в музыке 20 века.

Литература

1. Астахов А. Гармония позднего Скрябина (структура аккорда) // Вопросы музыкознания. – М., 1972. – С. 178 – 218.

2.Дернова В. Гармония Скрябина. – Л.: Музыка, 1968.

3. Куницкая Р. О ритме и гармонии в творчестве О. Мессиана // Проблемы высотной и ритмической организации музыки. – М., 1980. – С. 100 – 119.

4. Лейе Т. Особенности гармонического стиля Б. Чайковского // Советская музыка 70-80-х годов. – М., 1985. – С 144 – 161.

5. Мокреева Г. Об эволюции гармонии раннего Стравинского // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып.1. – М., 1967.

6. Старостина Т. К проблеме многосоставности высотной структуры (на примере архаического многоголосия и позднего Стравинского) // И. Ф. Стравинский. – М., 1997. – С. 46 – 81.

7. Тараканов М. Мелодические явления в гармонии С. Прокофьева // Музыкально-теоретические проблемы советской музыки. – М., 1963.

8. Федотова Л. Гармония свободно-интервальной структуры: лекции из цикла «Гармонический материал современной музыки». – Казань, 1994. – 66 с.

9. Холопов Ю. О системе гармонии Стравинского// И. Ф. Стравинский. – М., 1997. – С. 27 – 45.

10. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. – М., 1967.

11. Холопов Ю. Задания по гармонии. М.: Музыка, 1983. - XX. Сонорная гармония. Линеарная гармония.

Произведения для анализа

1. Гаврилин «Русская тетрадь». № 4, № 6
2. Дебюсси К. «Холмы Анакапри»
3. Лист Ф. «Серые облака», «Рок»
4. Мессиан О. 8 Прелюдий для фортепиано. № 3, № 6
5. Мясковский Н. Пожелтевшие страницы ор. 31 № 6

6. Онеггер А. Романская тетрадь. «Изречение», «Песня русалки»
7. Прокофьев С. Мимолётности. № 7, № 9
8. Шостакович Д. Фантастические танцы для фортепиано № 1
9. Щедрин Р. Концерт для фортепиано с оркестром № 2. III ч. ц., 84
10. Денисов Э. «Солнце инков»
11. Шнитке А. Соната для скрипки № 2, каденция

Практические письменные задания

1. Гармонизация одноголосной мелодии в свободной фактуре по заданному четырёхтакту аккордами собственно нетерцовой структуры [Теплицкий А. Творческие упражнения в курсе гармонии. – Киев: Музична Украина, 1984. - № 29].

ТЕМА7. ЛАД И ЕГО ЭВОЛЮЦИЯ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА. ЗВУКОРЯД

Обновление сферы художественных образов музыки 20 века. Эволюция интонационного строя и жанровой ориентации последней. Взаимодействие двух культур в академической музыке 20 века: композиторского творчества и народной (фольклор) традиции. Влияние названных процессов на развитие ладотональной системы в музыке 20 века.

Группа терминов, необходимая для фиксации ладотональной системы: лад, тональность, звукоряд, ладотональность.

Звукоряд и его разнообразные формации. Общая классификация звукорядов в музыке 20 века и её основания: состояние строя, интервальная структура, объём.

Общие признаки современной ладотональной системы по состоянию звукоряда, наличию или отсутствию тонального центра, функциональных связей, роли внемузыкальных компонентов в ладотональной структуре.

Лады централизованные: политональность, расширенная диатоника, хроматическая тональность.

Лады децентрализованные: модальность, атональность.

Литература

1. Бершадская Т. Функции мелодических связей в современной музыке // Критика и музыкознание. – Л., 1980.

2. Дабаева И. Ладовые структуры в курсе современной гармонии // Преподавание музыкально-теоретических дисциплин в историко-стилевом контексте. – М., 1991. – С. 87 – 97.

3. Златоверховников Б. К вопросу об эволюции представлений о ладовом феномене устойчивости и неустойчивости // Вопросы музыкознания. – Минск, 1981. – С. 117 – 122.

4. Кац Ю. О принципах классификации диатоники и хроматики // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 14. – Л., 1975.

5. Кон Ю. О тональном родстве и некоторых особенностях тональных систем музыки 20 века // Сборник статей по музыкознанию. – Новосибирск, 1969.

6. Рети Р. Тональность в современной музыке. – Л.: Музыка, 1968.

7. Сергиенко Р. К вопросу теории тональности // Вопросы музыкознания. – Минск, 1981. – С. 76 - 83.

8. Скребков С. Об интонационных особенностях гармонических функций в современной музыке // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып. 1. – М., 1967.

9. Тараканов М. Новая тональность в музыке 20 века // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 1. – М.,1972.

10. Холопов Ю.Об эволюции европейской тональной системы // Проблемы лада. – М., 1972.

ТЕМА 8. РАСШИРЕННАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

Историческое происхождение и область применения расширенной тональности. Её переходный характер в эволюции европейской тональной системы (творчество С. Рахманинова, частично А. Скрябина, раннего А. Шёнберга, С. Прокофьева и др.). Основные критерии и свойства расширенной тональности.

Обогащение диатонического звукоряда хроматическими ступенями до 12-ти тоновой «шкалы».

Сохранение производного значения хроматики по отношению к диатонике.

Расширение функциональных видов тонального центра: «режиссирующая тоника» (термин Ю. Тюлина), тоника с переменной структурой и «колеблющаяся тоника» (термин Л. Дьячковой).

Обогащение аккордовых средств за счёт усложнения терцовой структуры, включения аккордов нетерцовой структуры, аккордов мажоро-минорного родства, а также побочных субдоминант и доминант.

Усложнение внутритональных функциональных отношений, при которых стираются различия между неустойчивыми функциями.

Сокращение модуляционных процессов и тенденция к формированию монотональности.

Возрастание роли мелодических и фонических факторов в управлении функциональными связями аккордов.

Постепенное «вкрапление» модальных явлений.

Особые художественно-выразительные возможности расширенной тональности в музыке XX века.

Литература

1. Дьячкова Л. О главном принципе тонально-гармонической системы Стравинского (система полюсов). // И. Ф. Стравинский. Статьи и материалы. – М., 1973.

2. Должанский А. О ладовой основе произведений Д. Шостаковича // Сов. музыка. – 1974. - № 4.

3. Моренов В. Трактовка тонической функции в гармонии Мясковского. // Теоретические проблемы музыки XX века. – Вып. 1. – М., 1967.

4. Мирошникова Л. Некоторые особенности гармонии Рахманинова // Теоретические проблемы музыки XX века. – Вып. 1. – М., 1967.

5. Середа В. О ладовой структуре музыки Шостаковича. // Вопросы теории музыки. – М., 1968.

6. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. – М., 1967.

7. Шелудякова О. Смысловые структуры позднее романтического мелоса (особенности интонационного строя) // Звук, интонация, процесс. – М., 1998. – С. 5 – 15.

Произведения для анализа

1. Барток Б. «Микрокосмос» т. II № 59, № 64 а, т.III № 87, т. IV №102, №110, № 120, т. V № 136
2. Мясковский Н. «Причуды», № 2
3. Прокофьев С. 10 пьес для фортепиано, ор. 12, № 10
4. Рахманинов С. Прелюдия № 3 ор. 39
5. Скрябин А. Поэма № 1 ор. 32
6. Стравинский И. Концерт для фортепиано и духовых инструментов. 1ч.
7. Щедрин Р. «Не только любовь», «Озорные частушки»

Практические письменные задания

1. Гармонизовать одноголосную мелодию, используя «побочные» субдоминанты и доминанты, а также аккорды мажоро-минорной субсистемы [Холопов Ю. Задания по гармонии. – М., 1983.- V. Задание 4, пример № 47].

ТЕМА 9. ХРОМАТИЧЕСКАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

Возникновение качественно новой формы тональности в условиях 12-тоновости. П. Хиндемит и его концепция хроматической тональности («Руководство по композиции», «Традиционная гармония», «Мир композитора»). Основные критерии и свойства хроматической тональности.

Хроматика является автономной (но не производной от диатоники) формой.

«Эмансипация» диссонанса и его способность принять на себя функции центра

Тональный центр или «полюс» (термин И. Стравинского) обретает индивидуальность, возникают именные гармонии (А. Скрябин, Б. Барток, П. Хиндемит и др.).

Обогащение функциональных взаимоотношений в ладу включением новых структур в традиционную аккордику, а также расширение их трактовки в ладу.

Специфика проявлений хроматической тональности в концепции П. Хиндемита.

Тональным центром является основной тон центрального аккорда (обращения аккорда отвергаются).

Иерархический комплекс из 12-ти тонов становится базой для создания вертикали и горизонтали.

Возрастание роли мелодических связей аккордов.

Принципиальная роль контурного двухголосия в управлении функциональными взаимоотношениями аккордов.

Организация гармонического напряжения в ладу и особая роль в этом процессе шкалы «сонантности» П. Хиндемита.

Проявления хроматической тональности в художественной системе отечественных и зарубежных композиторов 20 века (А. Скрябин, П. Хиндемит, Б. Бароток, А. Онеггер и др.)

Литература

1. Гуляницкая Н. Теоретические основы курса гармонии П. Хиндемита. // П. Хиндемит. – М., 1979.

2. Косекян Е. Тональные основы гармонии позднего Скрябина // Нижегородский альманах. – Н. Новгород. – НГК им. М. И. Глинки, 1995. – С. 175 – 206.

3. Тифтикиди Н. Теория однотерцовой и тональной хроматической систем.// Вопросы теории музыки. – Вып. 2. – М., 1970.

4. Федулов В. К проблеме основного тона интервала и аккорда (по поводу теории основного тона Хиндемита) // Проблемы музыки XX века. – Горький, 1977.

5. Холопова В. Об одном принципе хроматики в музыке XX века.// Проблемы музыкальной науки. – Вып. 2. – М., 1973.

6. Холопов Ю. О трёх зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. – Вып. 4. – М., 1966.

Произведения для анализа

1.Мясковский Н. «Причуды», № 3
2. Прокофьев С. Соната для фортепиано № 7. 1ч., гл. п., поб. п.
3. Хиндемит П. «Ludus Tonalis». Интерлюдия. Фуга C dur
4. Шостакович Д. Квартет № 8 IV ч.
5. Шостакович Д. 24 прелюдии для фортепиано, № 14, №24
6. Щедрин Р. Полифоническая тетрадь, № 3, № 8

Практические письменные задания

1. Гармонизовать одноголосную мелодию, используя закономерности ладофункциональных соотношений в расширенной диатонике [Холопов Ю. Задания по гармонии. – М., 1983.- IX. Задание 9, пример № 78].

ТЕМА 10. ПОЛИТОНАЛЬНОСТЬ И ЕЁ РАЗНОВИДНОСТИ В МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Расслоение музыкальной ткани, полипластовость и четыре формы противоречия пластов и их конкретные виды в музыке: структурная (полиаккордика), функциональная (полифункциональность), тональная (политональность) и ладовая (полиладовость). Концентрация внимания на двух последних формах. Фактурные условия, необходимые для формирования политональности и полиладовости. Истоки возникновения и краткая характеристика эволюции (начиная с эпохи барокко). Привлечение информации о полифункциональности, полученной в курсе «Гармонии».

Определение. Понятие субтональности, политоники, сублада, субтоники. Привлечение сведений о полиаккорде из ранее пройденной темы «Аккорд» (тема № 3). Классификация политональности и полиладовости по следующим показателям: фактура (количество голосов и виды их сочетания), интервальное соотношение образующих политонику субтоник, виды сочетаний образующих политональность или полилад ладовых наклонений.

Систематическая политональность (полилад) и её смежные виды. Особые выразительные возможности политональности и полиладовости, их зависимость от типов взаимоотношений интонационных пластов, образующих политональность или полилад. Их разновидности и семантика. Эффект синтеза пластов и связанные с ним целостные образы: лирические, колористические, пространственно-изобразительные. Эффект размежевания пластов и связанные с ним конфликтные, сатирические и гротесковые образы.

Литература

1. Дьячкова Л. Политональность в творчестве Стравинского. // Вопросы теории музыки. – Вып. 2. – М., 1970.

2. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов 20 века. – М., 1977.

3. Попеляш Л. О фактурных предпосылках политональности. // С. С. Скребков. Статьи и воспоминания. – М., 1979.

4. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. – М., 1967.

Произведения для анализа

1. Барток Б. Концерт для фортепиано с оркестром № 1, III ч.

2. Мийо Д. «Бразильские танцы», «Тиюка», «Ипанема», «Корковадо» (на выбор)

3. Прокофьев С. «Сарказмы». № 3

4 Прокофьев «Дуэнья» ц. 313

5. Прокофьев С. Десять пьес, ор. 12, № 3

6. Равель М. «Дитя и волшебство», танец Чайника и Чашки

7. Равель М. «Благородные и сентиментальные вальсы», № 7

Шостакович Д. 24 прелюдии для фортепиано, № 6, № 17

Практические письменные задания

1. К заданной одноголосной мелодии написать 2-й контрапунктический голос, образующий с ней мелодическую политональность. Интервальное сочетание «субтоник» должно быть тритоновым или секундовым (по выбору студента).

2. К заданной одноголосной мелодии написать гармоническое сопровождение в фактурном оформлении «бас-аккорд», образующее с ней смешанную политональность. Интервальное сочетание «субтоник» выбирается студентом.

ТЕМА 12. МОДАЛЬНОСТЬ. ПОЛИ МОДАЛЬНОСТЬ

Термин «модальность» и его значения. Истоки модальности. Неомодальность в музыке 20 века и её принципиальное отличие от старинной модальности. Наиболее характерные черты модальности в современной музыке.

Расширение количества ступеней и объёма звукоряда.

Слабо выраженная централизация и отсутствие унификации ладотонального устоя.

Два вида тоник по типу «финалиса» и «полюса».

Возрастание роли ладотональных опор и их лёгкая взаимозаменяемость.

Возрастание роли ладофонических эффектов.

Замена ладофункциональной логики на основе тяготений мелодическими связями между аккордами.

Ладовый звукоряд- источник формирования горизонтали и вертикали.

Линеарные принципы организации.

Предпосылки возникновения модальности заключаются в смешении ладовых признаков и образовании индивидуальных звукорядных структур. Две тенденции в формировании модальности в современной музыке:

1) возрождение старинных ладов: пентатонных и диатонических средневековых,

2) образование искусственных ладов: комбинированных, например, на основе интервальных моделей, собственно искусственных. Среди последних

особое место принадлежит ладам ограниченной транспозиции О. Мессиана.

Области применения модальной техники. Процессы, возникающие на её основе: фрагментарная модальность, модальная переменность, симультанная модальность, полимодальность.

Вариантность ступеней и смешение различных ладо-звукорядных форм – основа ладофонических эффектов и особого выразительного смысла интонационной драматургии.

Литература

1. Баранова Т. Понятие модальности в современном теоретическом музыкознании // Музыка. – Научн. реферативн. сб. – Вып. 1. – М., 1980.

2. Бауэр С. Модальность как категория мышления и специфика воплощения в музыкальном тексте // Звук, интонация, процесс. – М., 1998. – С. 16 – 35.

3. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М., 1984.

4. Замарянова С. О ладовых особенностях «Микрокосмоса» Б. Бартока // Научно-методические записки. – Вып 1., Баш. Книжное изд-во, Уфа, 1973. – С. 106 – 122.

5. Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.

6. Кон Ю. К вопросу о вариантности ладов. // Современные вопросы музыкознания. – М., 1976.

7. Кон Ю. Об искусственных ладах. // Проблемы лада. – Л., 1972.

8. Сагитов С. Ладовая система Белы Бартока позднего периода творчества // Проблемы лада. – Л., 1972.

9. Холопов Ю. О трёх зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. – Вып. 4. – М., 1966.

Произведения для анализа

1. Барток Б. «Микрокосмос». Т. II № 81, № 90, т. IV № 99, № 103, № 105, № 106
2. Мессиан О. 8 прелюдий для фортепиано. № 3, № 6
3. Онеггер А. «Романская тетрадь», Дельфиниум
4. Свиридов Г. «Курские песни», № 1

Практические письменные задания

1. На основе заданных педагогом звукорядов конструировать модальную мелодию. Подобрать к ней интонационно-ритмическое ostinato.
2. Усложнить задачу подбором интонационно-ритмического ostinato, образующего с одноголосной мелодией полимодальное сочетание. Ориентиром в выполнении обоих заданий является предварительный анализ пьес из «Микрокосмоса» Бартока Б. (см. «Произведения для анализа» № 1).

ТЕМА 13. АТОНАЛЬНОСТЬ

Пути развития тональности и их детерминированность общестилевыми направлениями в музыке XX века. Музыкальный экспрессионизм, его представители и особые приметы музыкального языка. Атональный период в творчестве нововенцев и временная граница (1909),

отделяющая его от предыдущего этапа развития ладотональности (Три фортепианные пьесы ор. 11 А. Шёнберга).

Особые выразительные возможности «свободной» атональности в музыкальном искусстве второй половины XIX - начале XX века (А. Скрябин, А. Шёнберг, А. Веберн, А. Берг).

Детализация интонационного «поля» произведения, *представление частью целого* (*замещение частью целого)*.

«*Рассредоточенный тематизм*» (термин Вальковой) и его символическая функция в демонстрации одной музыкальной идеи.

«*Центральный элемент*» (термин Ю. Холопова) как унифицированный интонационно-звуковой комплекс всего произведения.

Принцип «*рассредоточенной концентрации*» (термин Л. Дьячковой) в организации звукового пространства и времени.

Общие характеристики композиционной стороны атональных произведений.

Отказ от композиционных стереотипов предшествующих эпох.

Замена привычных формообразующих компонентов таких, как повтор, секвенцирование и мотивная периодичность принципиально новыми *нерегулярными* способами «членения» формы.

Возрастание роли внемузыкальных компонентов (артикуляция, динамика, темп и др.) в организации интонационного процесса.

Монотематический композиционный принцип в формовании музыкального целого.

Усиление значения звуковысотной графики в построении мелодических контуров.

Создание единого интонационно-мелодического потока, организованного по законам напряжения.

Переходный период от свободной атональности к серийности и его отличительные особенности.

Отказ от тональности.

«Эмансипация» хроматизма и диссонанса, автономия каждого из 12-ти тонов.

Децентрализация ладотональности.

Индивидуализация в построении ладотональной системы на основе 12 тоновой «шкалы».

Усиление роли контрапунктического принципа мышления в построении горизонтали и вертикали.

Замещение функциональной логики чередованием аккордов разного уровня напряжения.

Особенности выразительности атональности как целостной системы и специфика её музыкального восприятия.

Литература

1. Асафьев Б. Скрябин. Опыт характеристики // Скрябин. – М., 1973.

Веберн А. Путь к 12-ти тоновой композиции // Зарубежная музыка 20 века. – М., 1971.

2. Кудряшов С. Характерные особенности техники и формы ранних произведений Веберна // Музыка и современность. – Вып. 2. – М., 1973.

3. Мазель Л. О путях развития языка современной музыки // Сов. Музыка. - № 6 – 8. – М., 1965.

4. Рети Р. Тональность в современной музыке. – Л.: Музыка, 1968.

5. Холопов Ю. Об общих логических принципах современной гармонии // Музыка и современность. – Вып. 8. – М., 1974.

6. Холопов Ю. Об одном принципе хроматики в музыке 20 века // Музыка и современность. – Вып. 2. – М., 1973.

7. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. – М., 1982.

8. Шелудякова О. Смысловые структуры позднего романтического мелоса (особенности интонационного строя) // Звук, интонация, процесс. – М., 1998. – С. 5 – 15.

9. Шёнберг. А. Убеждение или познание? Зарубежная музыка 20 века. – М., 1975.

Произведения для анализа

1. Веберн А. Четыре пьесы для скрипки и фортепиано ор. 7.
2. Берг А. Концерт для скрипки
3. Скрябин А. Прелюдии ор. 68
4. Шёнберг А. Три пьесы для фортепиано ор. 11
5. Шёнберг А. 6 пьес для фортепиано ор. 19 (на выбор)
6. Веберн А. Пьеса для оркестра, ор. 6, № 4

ТЕМА 15. ДОДЕКАФОНИЯ И СЕРИЙНОСТЬ

Начало 12-тоновой техники (1919 – 1924 гг.) как этап завершения атонального периода (Шонберг А., Берг А., Веберн А.). Система терминов серийной музыки: серия, серийная техника, ряд, додекафония и др. Предпосылки возникновения и широкого распространения серийной техники в творчестве отечественных и зарубежных композиторов 20 века (Стравинский И., А. Шнитке, С. Губайдулиной, О. Мессиана, В. Лютославского и др.).

Серия и её специфические качества и функции в музыкальном произведении: 1) интонационная нейтральность серии и её неспособность выступать в роли темы, 2) концентрированность и унифицированной серии, её функции «интонационной кладовой» для художественно индивидуального претворения в музыкальном произведении.

Правила построения серии (Кршенек «Учение о контрапункте, основанном на 12-тоновой технике»). Классификация серий (рядов) на *тональные* и *атональные.* Структура звукового ряда и связанное с ней

индивидуальное начало. Разнообразие видов серии по звукорядной основе, содержанию структурных групп, их интервальному и масштабному соотношению, наличию или отсутствию симметрии и другим критериям.

Основные способы изложения серии: горизонтальный, вертикальный и смешанный. Основные правила написания двухголосия.

Основные формы серии: исходная (оригинал – «О»), ракоход (R), инверсия (I), ракоходная инверсия (RI). Транспозии серии. Производные (даривативные) формы серии: пермутация и ротация. Основные принципы развития серии с помощью музыкального и «внемузыкального» контекста: 1) фактурные, ритмические, гармонические, звуковысотные (транспозиция), интонационные способы обновления серии; 2) тембральные, динамические, агогические, артикуляционные способы обновления серии.

Методика обнаружения и записи серии в додекафонной музыке. «Магический квадрат» и способы работы с ним.

Проблемы и перспективы серийной гармонии в музыке 20 века.

Литература

1. Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. – Вып. 6. – М., 1979.
2. Когоутек Ц. Техника композиции 20 века. – М.: Музыка, 1976.
3. Курбатская С. Серийная музыка. – М., 1997.
4. Холопов Ю. Кто изобрёл 12-ти тоновую технику? // Проблемы истории австро-немецкой музыки. – М., 1983.

Произведения для анализа

1. Булез «Структуры» для 2-х фортепиано
2. Веберн А. Вариации для фортепиано ор. 21
3. Денисов Э. «Солнце инков»
4. Губайдуллина С. Пьесы для детей, «Песня синички»
5. Шнитке А. Прелюдия и фуга для фортепиано
6. Штокхаузен К. «Перекрёстная игра»
7. Ноно Л. «Прерванная песнь»

ТЕМА 16. СОНОРИКА

Термин «сонорика» и его значения. Время возникновения и имена композиторов, в чьём творчестве техника сонорики нашла применение (60-е годы 20 века).

Влияние сонорики на формирование новых типов складов и фактуры в музыке 20 века. «Стереофонический» (термин Л. Гуляницкой) тип склада. Эффект нерасчленённости и недифференцированности голосов темброфактуры стереофонии в момент слухового восприятия. Факторы, влияющие на слитность голосов: большое количество голосов, их высокая интервальная плотность, специфика интонирования.

Микрополифонический, кластерный и пуантилистический виды сонористической фактуры в музыке 20 века.

Составляющие сонористику структурные единицы. Горизонтальные: тембролинии, тембропласты. Вертикальные: кластеры. Их пересечение формирует сонорное поле, темброблок.

Роль ритма, конфигурации, звуковысотности и других параметров во внешней структуре темброфактуры. Полная или частичная фиксация голосов, Строгость или свобода в координации их сочетаний. Новый тип сантаксиса в музыкальном тексте с использованием сонорной гармонии. Новый вид гармонической техники (гармоническая трансформация), создающей эффект плавного перетекания одной гармонии в другую.

Семантические и драматургические функции темброблоков в сонорной композиции.

Литература

1. Задерацкий В. Сонористические претворения принципа остинатности в творчестве Оливье Мессиана // Украинское музыкознание. – Вып. 14. – Киев, 1979.

2. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. – М., 1988.

3. Холопов Ю. Функциональный метод анализа современной гармонии // Теоретические проблемы музыки 20 века. – Вып. 2. – М., 1978.

4. Холопов Ю. Задания по гармонии. М.: Музыка, 1983. - XX. Сонорная гармония.

Произведения для анализа

1. Барток Б. Цикл «На вольном воздухе», «Звуки ночи»
2. Берг А. «Лирическая сюита» 3 ч.
3. Губайдуллина С. Концерт для фагота и низких струнных. 2ч.
4. Лигети «Атмосферы»
5. Пендерецкий К. «Canticum canticorum Salomonis» для 16-ти голосов и камерного оркестра
6. Прокофьев С. Третья симфония. 3ч.
7. Прокофьев С. «Огненный ангел», сцена Агаты
8. Шостакович Д. Вторая симфония. 1ч.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

При изучении дисциплины обучающиеся должны проводить тщательную работу над рекомендуемой литературой (основной и дополнительный списки), посещать и изучать лекции педагога, активно участвовать в семинарских занятиях, точно и вовремя выполнять рекомендуемые задания.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1 Требования для текущего контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости включает в себя:

- проверку письменных работ;
- ответы на семинарах,
- ответы на практических занятиях,
- тестирование и т.д.

5.2 Требования для промежуточной аттестации

Промежуточный контроль успеваемости включает в себя:

- написание конспектов;
- предоставление списка изученной литературы;
- примеры, освещающие каждое положение рассматриваемого вопроса
- контрольную работу;
- тестирование.

Рекомендации по Самостоятельной работе студентов (СРС)

Домашняя работа студентов должна быть направлена на выполнение практического анализа, письменных упражнений и упражнений на фортепиано. Их основная задача заключается в корректировании, расширении и углублении знаний и навыков. С помощью самостоятельных занятий практического и теоретического направления осуществляется правильное и полное освоение студентами тем курса.

Письменная работа (план-конспект ответа на вопрос по теоретическому материалу, анализ предложенного преподавателем сегмента произведения по заданной им целевой установке, тест по всему пройденному теоретическому материалу и др.). Письменно зафиксированный гармонический анализ, выполняемый в течении 20-30 минут. Исполнение на фортепиано кратких гармонических оборотов или модулирующих построений в форме периода (реже четырёхтакта). Отрабатывать навык исполнения на фортепиано гармонических однотональных и модулирующих последовательностей в тональности 1-й, 2-й и 3-й степеней родства (по Римскому-Корсакову) с предварительной подготовкой.

Критерии оценки знаний студентов при сдаче экзамена

Для допуска к зачету необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;

Зачет носит теоретический и практический (анализ гармонического языка) характер. Вопросы к зачету выдаются заранее. Зачет проводится в форме фронтального и капитального опросов.

Оценка **«отлично»** ставится, если студент строит ответ логично в соответствии с выработанным планом, обнаруживает максимально глубокое знание профессиональных терминов, понятий, категорий, концепций и теорий. В ответе устанавливаются содержательные межпредметные связи, развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры. Слушатель обнаруживает аналитический подход в освещении различных концепций, делает содержательные выводы, демонстрирует знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка **«хорошо»** ставится, если студент строит свой ответ в соответствии с выработанным планом. В ответе представлены различные подходы к проблеме, но их обоснование недостаточно полно. Устанавливаются содержательные межпредметные связи. Развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры, однако наблюдается некоторая непоследовательность анализа. Выводы верны. В речи используется профессиональная лексика. Демонстрируется знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка **«удовлетворительно»** ставится, если ответ непоследователен, недостаточно логически выстроен. Студент обнаруживает слабость в развернутом раскрытии профессиональных понятий. Выдвигаемые положения декларируются, но недостаточно аргументируются. Ответ носит преимущественно теоретический характер, примеры некорректны или отсутствуют.

Оценка **«неудовлетворительно»** ставится при отсутствии раскрытия профессиональных понятий, категорий, концепций, теорий. Студент проявляет стремление подменить научное обоснование проблем рассуждениями «обыденно-повседневного» характера. Ответ содержит серьезные неточности. Выводы поверхностны. Студент не обнаруживает знание специальной литературы, затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ
ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ 1 ГОДА ОБУЧЕНИЯ

Билет № 1

1. Понятие гармонии. Специфика взаимоотношения горизонтали и вертикали в музыке Средневековья и Возрождения.
2. Модуляция функциональная F-dur -----D-dur
3. Энгармоническая модуляция D-dur -----b-moll

Билет № 2

1. Полифонический склад. Разновидности полифонической фактуры. Ранние формы полифонии.
2. Модуляция функциональная g-moll -----C-dur

3. Энгармоническая модуляция C-dur ---fis-moll
Билет № 3
1 Каденция в музыке. Разновидности каденций. Формирование каденций в музыке Барокко и композиторов классиков.
2. Модуляция функциональная B-dur ----a-moll
3. Энгармоническая модуляция a-moll -----As-dur
Билет № 4
1. Монодический склад. Средневековая монодия.
2. Модуляция функциональная E-dur ----h-moll
3. Энгармоническая модуляция Des dur - d moll
Билет № 5
1. Секвенции. Определение, классификация, формообразующая и выразительная функции. Секвенции и их роль в разработках сонатных аллегро венских классиков.
2. Модуляция функциональная h moll - E dur
3. Энгармоническая модуляция fis moll - B dur
Билет № 6
1. Общая теория модуляции. Теория ступеней родства. Влияние стилевого контекста на соотношения тональностей в модуляционном процессе.
2. Модуляция функциональная A dur - F dur
3. Энгармоническая модуляция A dur - as moll
Билет № 7
1. Гармонический склад. Формирование гомофонно-гармонической фактуры в музыке Барокко.
2. Модуляция функциональная f moll - d-moll
3. Энгармоническая модуляция F dur - gis moll
Билет № 8
1. Музыкальный склад и фактура. Определение, классификация. Разновидности многоголосья в Средневековьи и Возрождении.
2. Модуляция функциональная Des dur - B dur
3. Энгармоническая модуляция h moll - B dur

Билет № 9
1. Аккорд и Созвучие. Определение, классификация. Формирование вертикали в музыке Средневековья и Возрождения.
2. Модуляция функциональная fis moll - H dur
3. Энгармоническая модуляция E dur - c moll
Билет № 10
1. Две формы функционирования аккорда в музыкальной ткани. Взаимодействие вертикали и горизонтали в музыке Барокко.
2. Модуляция функциональная Des dur - as moll
3. Энгармоническая модуляция A-dur -----b-moll
Билет № 11
1. Лад. Основные элементы и категории лада. Лад в эпоху Средневековья и Возрождения.

2. Модуляция функциональная G dur - F dur
3. Энгармоническая модуляция b-moll----- D-dur
Билет № 12
1. Основные и переменные ладовые функции. Переменный лад. Лад в творчестве русских композиторов XIX века.
2. Модуляция функциональная E dur - h moll
3. Энгармоническая модуляция E-dur -----b-moll
Билет № 13
1. Лад, тональность, звукоряд, ладотональность. Общая классификация. Аккорд и его специфика в музыке композиторов романтиков.
2. Модуляция функциональная f-moll ---e-moll
3. Энгармоническая модуляция G-dur -----b-moll
Билет № 14
1. Лад. Автономные и результативные ладовые системы. Лад в музыке Барокко.
2. Модуляция функциональная c-moll -----b-moll
3. Энгармоническая модуляция C-dur -----dis-moll
Билет № 15
1. Монодические лады. Средневековая модальная ладовая система.
2. Модуляция функциональная B-dur ----H-dur
3. Энгармоническая модуляция fis-moll ------B-dur
Билет № 16
1. Гармонические лады. Определение, функциональная система. Оппозиция «напряжение - покой» и её преломление в ладовой системе композиторов классиков.
2. Модуляция функциональная D-dur ---a-moll
3. Энгармоническая модуляция G-dur -----b-moll
Билет № 17
1. Монодийно-гармонические лады. Лад в музыке Барокко.
2. Модуляция функциональная h-moll ----- cis-moll
3. Энгармоническая модуляция a-moll----- Des-dur

Билет № 18
1. Мажоро-минорая и миноро-мажорная ладовые системы. Оппозиция «свет - тень» и её преломление в ладовой системе композиторов романтиков.
2. Модуляция функциональная c-moll-----F-dur
3.Энгармоническая модуляция H-dur -----g-moll
Билет № 19
1. Диатоника и способы её усложнения. Гаромония классиков.
2. Модуляция функциональная f-moll -----F-dur
3. Энгармоническая модуляция D-dur -----b-moll
Билет № 20
1. Ладовая альтерация. Альтерация аккордов «S» и «D» групп. Лад в произведених композиторов романтиков.
2. Модуляция функциональная Es-dur----F-dur

3. Энгармоническая модуляция E-dur -----b-moll
Билет № 21
1. Способы перехода из одной тональности в другую. Разновидности модуляций-переходов в произведениях композиторов романтиков.
2. Модуляция функциональная F-dur ----fis-moll
3. Энгармоническая модуляция h-moll -----F-dur
Билет № 22
1. Функции высшего порядка. Тональный план. Тональная драматургия в творчестве композиторов романтиков.
2. Модуляция функциональная d-moll ----b-moll
3. Энгармоническая модуляция A-dur -----b-moll

Произведения для гармонического анализа на экзамене

1. Шопен. Мазурка c-moll, ор. 56 № 3 (начальный период).
2. Лист. Песня «О, где он?».
3. Моцарт. Фантазия c-moll, 1 ч.
4. Григ. Соната ор. 7, ч. 1 (т. 1 – т. 7).
5. Бетховен. Соната ор. 26, скерцо.
6. Шопен. Полонез ор. 40 № 1 (т. 1 – т. 8).
7. Шопен. Этюд ор. 10 № 2.
8. Шуман. «Листок из альбома» fis-moll ор. 99.
9. Рахманинов. Прелюдия Ges-dur.
10. Скрябин. Прелюдия a-moll, ор. 11.
11. Скрябин. Прелюдия D-dur, ор. 11.
12. Танеев. Романс «В дымке-невидимке».
13. Скрябин. Ноктюрн, ор. 5.
14. Бородин. Увертюра к опере «Князь Игорь».
15. Дебюсси. «Лунный свет» (начало).
16. Прокофьев «Раскаяние» из цикла «Детская музыка».
17. Лист. «Сонет Петрарки» E-dur.
18. Даргомыжский. «Песнь Лауры».
19. Прокофьев. Гавот из «Классической симфонии».
20. Рахманинов. Романс «Полюбила я на печаль свою».

ВОПРОСЫ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ ЗАДАНИЙ И ТЕСТОВ
1 год обучения

1. Какие из перечисленных качеств аккорда необходимы для его функционирования: а) терцовая структура, б) аккордовый склад, в) автономность в музыкальной ткани, г) целостность тонов, д) тесное расположение, е) четырёхголосное изложение.
2. Выбрать и подчеркнуть из перечисленных ниже названий виды музыкальных складов: а) мелодический, б) гармонический, в) мелодико-

гармонический, г) полифонический, д) ритмический, е) монодический, ж) гомофонно-гармонический

3. Какие из ниже перечисленных видов относятся к разно или равно функциональной полифонии: имитационная полифония, контрастная полифония, подголосочная полифония. Первый вид обозначить цифрой «1», второй – цифрой «2».

4. Выбрать и подчеркнуть верный ответ. Фигурации бывают: а) гармонические, б) мелодические, в) фигурационные, г) диминуционные, д) ритмические, ж) характерные.

5. Верно ли следующее утверждение? Именная гармония Скрябина это: VII 34 с квартой. Если нет – выразить буквенно структуру именной гармонии.

6. Лады классифицируются на: а) монодические, б) гармонические, в) ритмические, г) мелизматические, д) монодийно-гармонические. Вычеркнуть неверные ответы.

7. Выбрать верные ответы. Звукоряды по интервальному составу различаются на: а) точно фиксированные, б) диатонические, в) фигурационные, г) ритмические, д) характерные, е) хроматические.

8. В миноро-мажорной ладовой системе аккорд VI минорной ступени относится к: а) одноименному мажору, б) к параллельному мажору, в) к однотерцовому мажору. Выбрать верный ответ.

9. В мажоро-минорной ладовой системе аккорд III низкой относится к: а) одноименному минору, б) к параллельному минору, в) к однотерцовому минору. Выбрать верный ответ.

10. Обозначить степени родства тональностей:

a – E , c – H , D – g , A – e , F – gis , a – b ,

e – H, F – b, g – E, D – d, a – D, A – c.

11. Верно ли, что дважды увеличенный терцквартаккорд относится к аккордам «D» группы. Назвать его функцию:

12. Как называется аккорд «g – h – d – eis» в h-moll?

13. Обозначить основные и переменные ладовые функции в мажоре:

I VI ! III I VI ! II V I ! VI III VI ! II V I

14. Модуляция из одной тональности в другую посредством общего аккорда называется……..? Выбрать и подчеркнуть верный ответ: а) гармоническая, б) мелодическая, в) функциональная, г) энгармоническая, д) ритмическая, ж) сопоставление.

15. Верно ли, что смена тональности после цезуры называется мелодической модуляцией?

16. Подобрать из перечисленных ниже общий аккорд и объяснить его функцию при энгармонической модуляции из e-moll в As-dur:

а) «ре – фа - ля бемоль – си», б) «до диез – м – соль - си», в) «соль – си – ре - фа», г) «ре диез – фа диез – ля - до».

17. Верно ли, что модуляция из a-moll A- ur называется «ладовой».

18. Модуляции бывают тональные, ладовые и …… ?

19. Верно ли, что модуляция, осуществляемая только посредством мелодического движения, называется «сопоставлением»?
20. Модуляция из одной тональности в другую посредством общего аккорда называется……..? Выбрать и подчеркнуть верный ответ: а) гармоническая, б) мелодическая, в) функциональная, г) энгармоническая, д) ритмическая, ж) сопоставление.
21. Верно ли, что смена тональности после цезуры называется мелодической модуляцией?
22. Кому принадлежит термин «чистый фонизм» и что он означает?
23. Назовите способы усложнения аккордов терцовой структуры:
24.Что является критерием классификации аккордов?.....
25. Что означает термин «синестезия»?
26. Назовите способы формирования пространственных представлений в музыке.
27. Теория степеней родства тональностей (классификация Римского-Корсакова).
28.Как исполняется модуляция через трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора.
29.Как исполняется модуляция на 3 – 6 знаков.
30.Назвать именные гармонии. Лейтгармонии.
31.Как исполняется энгармоническая модуляция через уменьшённый септаккорд.
32.Как исполняется энгармоническая модуляция через доминантовый септаккорд.
33. Назвать различия между понятиями склад и фактура. Пространственно-временные характеристики и выразительные возможности.
34. Аккорды нетерцовой структуры. Классификация. Тонические свойства.
35.Дать определение органному пункту.
36. Каковы выразительные возможности органного пункта.
37. Классификация органных пунктов.
38.Назвать аккорды мажоро-минора.
39. Назвать аккорды миноро-мажора.

40. Что называется энгармонизмом?

а) совпадение по высоте звуков и созвучий, имеющих различное название;

б) совпадение по высоте звуков и созвучий, имеющих одинаковое название.

Ответ:_____

54) Какая модуляция называется энгармонической?

а) энгармоническая замена делается в общем аккорде;

б) энгармоническая замена делается в модулирующем аккорде.

***Ответ:*_____**

56.Почему энгармоническая модуляция относится к числу внезапных?

а) внезапно вводится (обычно неродственная) новая тональность;

б) внезапно вводится (обычно родственная) новая тональность.

***Ответ:*_____**

1) Что назывется мажоро-минором?
а) мажорный лад, обогащенный аккордами одноименного и параллельного минора при ведущем значении мажорного лада;

б) мажорный лад, обогащенный аккордами минорного наклонения.

***Ответ:*_____**

2) Что называется миноро-мажором?

а) тональная система, в которой объединяются диатоники минора и мажора с преобладанием минорного лада;

б) тональная система, к которой объединяются диатоники фригийского минора и натурального мажора с преобладанием минорного лада.

***Ответ:*_____**

3) Какими аккордами и тональностями из одноименной мажоро- минорной системы дополняется диатоника мажорного лада?

а) одноименными мажорными трезвучиями I, IV, V;

б) трезвучиями II, III, VI, VII (низкими) и одноименной тоникой.

***Ответ:*_____**

4) Какими аккордами и тональностями параллельной мажоро- минорной системы дополняется диатоника мажорного лада?

а) III (высокой); б) IV (высокой).

***Ответ:*_____**

6) Какой аккорд из параллельной миноро-мажорной системы получил именное название “шубертовой” гармонии?

а) VI минорная в миноре;

б) VI мажорная в миноре.

***Ответ:*_____**

1) Какие тональности относятся к первой степени родства?

а) все тональности диатонического родства и для мажора – минорная субдоминанта, а для минора – мажорня доминанта;

б) все тональности диатонического родства и для мажора – минорная доминанта, а для минора – мажорная субдоминанта.

***Ответ:*_____**

2) Какая группа тональностей первой степени родства относится к доминантовой группе?

а) для мажора – III, V; для минора – III, V, V (натуральная), VII (натуральная);

б) для мажора – III, VI; для минора –III, VI, V, V (натуральная).

***Ответ:*_____**

3) Какие группа тональностей первой степени родства относится к субдоминантовой группе?

а) для мажора – II, IV, VI, V; для минора – IV, VI;

б) для мажора – II, IV, VI, IV (минорная); для минора – IV, VI.

***Ответ:*_____**

КЛЮЧИ К ТЕСТАМ

1. Какие из перечисленных качеств аккорда необходимы для его функционирования: а) терцовая структура, б) аккордовый склад, **в) автономность в музыкальной ткани, г) целостность тонов,** д) тесное расположение, е) четырёхголосное изложение.

2. Выбрать и подчеркнуть из перечисленных ниже названий виды музыкальных складов: а) мелодический, б) **гармонический**, в) мелодико-гармонический, г**) полифонический**, д) ритмический, е) **монодический**, ж) гомофонно-гармонический

3. Какие из ниже перечисленных видов относятся к разно или равно функциональной полифонии: 2-имитационная полифония, 2-контрастная полифония, 1-подголосочная полифония. Первый вид обозначить цифрой «1», второй – цифрой «2».

4. Выбрать и подчеркнуть верный ответ. Фигурации бывают: а) гармонические, б) **мелодические**, в) фигурационные, г) диминуционные, д) **ритмические**, ж) характерные.

5. Верно ли следующее утверждение? Именная гармония Скрябина это: VII 34 с квартой. Если нет – выразить буквенно структуру именной гармонии. **НЕТ. Д9 +-5**

6. Лады классифицируются на: а) **монодические**, б) **гармонические**, д) **монодийно-гармонические**. Вычеркнуть неверные ответы.

7. Выбрать верные ответы. Звукоряды по интервальному составу различаются на: а) точно фиксированные, б) **диатонические**, в) фигурационные, г) ритмические, д) характерные, е) **хроматические**.

8. В миноро-мажорной ладовой системе аккорд VI минорной ступени относится к: а) одноименному мажору, б) к **параллельному мажору**, в) к **однотерцовому мажору**. Выбрать верный ответ.

9. В мажоро-минорной ладовой системе аккорд III низкой относится к: а) **одноименному минору**, б) к параллельному минору, в) к однотерцовому минору. Выбрать верный ответ.

10. Обозначить степени родства тональностей:

a – E 1ст , c – H 3 ст , D – g 1 ст , A – e 2 ст , F – gis 3 ст. , a – b 2 ст ,

e – H 1 ст, F – b 1 ст, g – E 3 ст, D – d 2 ст, a – D 2ст, A – c 3 ст.

11. Верно ли, что дважды увеличенный терцквартаккорд относится к аккордам «D» группы. Назвать его функцию:**НЕТ, ДД**

12. Как называется аккорд «g – h – d – eis» в h-moll? **ДДVII - 3**

13. Обозначить основные и переменные ладовые функции в мажоре:

I VI ! III I VI ! II V I ! VI III VI ! II V I
VI I VI IV I V I

14. Модуляция из одной тональности в другую посредством общего аккорда называется……..? Выбрать и подчеркнуть верный ответ: а) гармоническая, б) мелодическая, в) **функциональная,** г) энгармоническая, д) ритмическая, ж) сопоставление.

15. Верно ли, что смена тональности после цезуры называется мелодической модуляцией? **НЕТ. СОПОСТАВЛЕНИЕ**

16. Подобрать из перечисленных ниже общий аккорд и объяснить его функцию при энгармонической модуляции из e-moll в As-dur:
а) «**ре – фа - ля бемоль – си» Д--- S ==ДД +1,** б) «до диез – ми – соль - си», в) «соль – си – ре - фа», г) «ре диез – фа диез – ля - до».
17. Верно ли, что модуляция из a-moll A- ur называется «ладовой». **ДА**
18. Модуляции бывают тональные, ладовые **И ВНУТРИТОНАЛЬНЫЕ ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ** ?
19. Верно ли, что модуляция, осуществляемая только посредством мелодического движения, называется «сопоставлением»? **НЕТ. МЕЛОДИЧЕСКАЯ**
20. Модуляция из одной тональности в другую посредством общего аккорда называется……..? Выбрать и подчеркнуть верный ответ: а) гармоническая, б) мелодическая, в) **функциональная**, г) энгармоническая, д) ритмическая, ж) сопоставление.
21. Кому принадлежит термин «чистый фонизм» и что он означает? **Ю. ТЮЛИН. ОБОСОБЛЕНИЕ АККОРДА И АКЦЕНТИРОВАНИЕ ВНИМАНИЯ НА ЕГО КОЛОРИСТИЧЕСКИХ СВОЙСТВАХ**
22. Назовите способы усложнения аккордов терцовой структуры: **расщепление тонов, добавление, замена, пропуск**
24.Что является критерием классификации аккордов?. **интервальный состав.....**
25. Что означает термин «синестезия»? **Одновременное чувствование**
26. Назовите способы формирования пространственных представлений в музыке: **Широкие интервалы, рассредоточенное изложение, помещение элементов в противоположных регистрах без заполнения.**

УСТНЫЕ ВОПРОСЫ

27. Теория степеней родства тональностей (классификация Римского-Корсакова).
28.Как исполняется модуляция через трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора.
29.Как исполняется модуляция на 3 – 6 знаков.
30.Назвать именные гармонии. Лейтгармонии.
31.Как исполняется энгармоническая модуляция через уменьшённый септаккорд.
32.Как исполняется энгармоническая модуляция через доминантовый септаккорд.
33. Назвать различия между понятиями склад и фактура. Пространственно-временные характеристики и выразительные возможности.
34. Аккорды нетерцовой структуры. Классификация. Тонические свойства.
35.Дать определение органному пункту.
36. Каковы выразительные возможности органного пункта.
37. Классификация органных пунктов.
38.Назвать аккорды мажоро-минора.
39. Назвать аккорды миноро-мажора.

40. Что называется энгармонизмом?

а) **совпадение по высоте звуков и созвучий, имеющих различное название;**

б) совпадение по высоте звуков и созвучий, имеющих одинаковое название.

Ответ:_____ совпадение по высоте звуков и созвучий, имеющих различное название;

41.Почему энгармоническая модуляция относится к числу внезапных?

а) **внезапно вводится (обычно неродственная) новая тональность;**

б) внезапно вводится (обычно родственная) новая тональность.

Ответ:_____ внезапно вводится (обычно неродственная) новая тональность;

42)Что назывется мажоро-минором?

а) **мажорный лад, обогащенный аккордами одноименного и параллельного минора при ведущем значении мажорного лада;**

б) мажорный лад, обогащенный аккордами минорного наклонения.

Ответ:_____ мажорный лад, обогащенный аккордами одноименного и параллельного минора при ведущем значении мажорного лада;

43) Что называется миноро-мажором?

а) **тональная система, в которой объединяются диатоники минора и мажора с преобладанием минорного лада;**

б) тональная система, к которой объединяются диатоники фригийского минора и натурального мажора с преобладанием минорного лада.

Ответ:_____ тональная система, в которой объединяются диатоники минора и мажора с преобладанием минорного лада;

44) Какими аккордами и тональностями из одноименной мажоро- минорной системы дополняется диатоника мажорного лада?

а) одноименными мажорными трезвучиями I, IV, V;

б) **трезвучиями II, III, VI, VII (низкими) и одноименной тоникой**.

Ответ:_____ трезвучиями II, III, VI, VII (низкими) и одноименной тоникой

44) Какой аккорд из параллельной миноро-мажорной системы получил именное название “шубертовой” гармонии?

а) **VI минорная в миноре;**

б) VI мажорная в миноре.

Ответ:____ VI минорная в миноре;

45)Какие тональности относятся к первой степени родства?
а) **все тональности диатонического родства и для мажора – минорная субдоминанта, а для минора – мажорная доминанта;**
б) все тональности диатонического родства и для мажора – минорная доминанта, а для минора – мажорная субдоминанта.

Ответ:_____ все тональности диатонического родства и для мажора минорная субдоминанта, а для минора мажорная доминанта;_____

46)Какая группа тональностей первой степени родства относится к доминантовой группе?
а) **для мажора – III, V; для минора – III, V, V (натуральная), VII (натуральная);**
б) для мажора – III, VI; для минора –III, VI, V, V (натуральная).

Ответ:____ для мажора – III, V; для минора – III, V, V (натуральная), VII (натуральная);

47)Какие группа тональностей первой степени родства относится к субдоминантовой группе?
а) для мажора – II, IV, VI, V; для минора – IV, VI;
б) **для мажора – II, IV, VI, IV (минорная); для минора – IV, VI.**

Ответ:_____ для мажора – II, IV, VI, IV (минорная); для минора – IV, VI.

Экзаменационные билеты

Билет № 1

1. Аккорд.

2. Модуляция: f moll – As dur (постепенная); As dur –a moll (через энгармонизм ум.VII7).
3. Гармонический анализ: П.Чайковский. Отчего?

Билет №2

1. Фактура.
2. Модуляция: B dur – D dur (постепенная); B dur – A dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. К.Дебюсси. Затонувший собор.

Билет № 3.

1. Аккорды ДД.
2. Модуляция: h moll - e moll (постепенная); e moll – Es dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. А. Скрябин. Прелюдия cis , ор. 11.

Билет № 3.

1. Ладовая альтерация (альтерация аккордов доминантовой группы).
2. Модуляция: h moll - d moll (постепенная); e moll – Es dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. А.Скрябин. Прелюдия cis moll, ор.11.

Билет № 4.

1. Модуляция. Общая теория.
2. Модуляция: d moll – A dur (постепенная); A dur - Es dur (через энгармонизм ум.VII7).
3. Ф.Лист. Радость и горе.

Билет № 5.

1.Ладовая альтерация (альтерация аккордов доминантовой группы).

2.Модуляция: A dur – h moll (постепенная); h moll - B dur (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).

3. С. Рахманинов. Островок.

Билет № 6.

1. Ладовая альтерация (альтерация аккордов субдоминантовой группы).

2. Модуляция: f moll - d moll (постепенная); d moll- cis moll (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
3. Ф.Лист. Лорелея..

Билет № 7.

1. Степени родства тональностей.
2. Модуляция: D dur – E dur (постепенная); E dur – g moll (через энгармонизм ум.VII_7).
3. П.Чайковский. Мы сидели с тобой.

Билет № 8.

1. Мажоро-минорные системы.
2. Модуляция: B dur - f moll (постепенная); f moll – h moll (через энгармонизм ум.VII_7).
3. П.Чайковский. Забыть так скоро.

Билет № 9.

1.Секвенции.
2.Модуляция: A dur - F dur (постепенная); F dur - fis moll (через энгармонизм ум.VII_7).
3. Г.Свиридов. Вечером синим.

Билет № 10.

1. Энгармоническая модуляция через малый мажорный септаккорд.
2. Модуляция: d moll - Es dur (постепенная); Es dur - h moll (через энгармонизм ум.VII_7).
3. Ф.Лист. О, где он?

Билет № 11.

1. Энгармоническая модуляция через ум.VII_7.
2.Модуляция: D dur - g moll (постепенная); g moll – h moll (через энгармонизм ум.VII_7).
3.Ф.Лист. Всюду тишина и покой.

Билет № 12.

1. Неаккордовые звуки.

1. Модуляция: d moll - c moll (постепенная); c moll - h moll (через энгармонизм малого мажорного септаккорда).
2. М.Мусоргский. Картинки с выставки. Старый замок.

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ ПО 2 ГОДУ ОБУЧЕНИЯ

1. Музыкальный склад и его особенности в музыке 20 века.
2. Фактура и её разновидности в музыке 20 века.
3. Аккорд и созвучие в музыке 20 века.
4. Фонические свойства аккорда в музыке 20 века.
5. Неаккордовые звуки и формы их трансформации в музыке 20 века.
6. Особые формы взаимодействия вертикали и горизонтали в музыке 20 века.
7. Общая характеристика ладотональности в музыке 20 века. Классификация и её основные критерии.
8. Расширенная тональность, её основные закономерности и проявления в музыке 20 века.
9. Хроматическая тональность и её проявления в музыке 20 века.
10. Политональность, её разновидности и семантика в музыке отечественных и зарубежных композиторов 20 века.
11. Модальность, её разновидности и проявления в музыке 20 века.
12. Полимодальность и её прявления в музыке композиторов 20 века.
13. Свободная атональность, её основные принципы и проявления в музыке композиторов 20 века.
14. Общая характеристика серийности в музыке 20 века.
15. Серия, её основные и производные формы.
16. Основные принципы развития серии в музыкальном произведении.
17. Правила одно- и двухголосного изложения серии.
18. Сонорика в музыке 20 века.
19. Общая характеристика некоторых композиционных техник в музыке 20 века.

ВОПРОСЫ ДЛЯ КОНТРОЛЬНЫХ ЗАДАНИЙ ТЕСТЫ ПО 2 ГОДУ ОБУЧЕНИЯ

1. Обозначить два вида проявлений синтеза фактурных форм в музыке 20 века.
2. Назвать формы многоголосия в музыке 20 века.
3. Обозначить новые виды фактуры (на основе полифонического принципа), характерные только для музыки 20 века.

4. Назвать две принципиально новые для музыки 20 века формы аккордовой фактуры.

5. Дать классификацию полиформ фактуры в музыке 20 века.

6. Перечислить специфические виды фактуры в музыке 20 века.

7. Расположить интервалы в порядке возрастания уровня их напряжения по «шкале» П. Хиндемита: б.3, м.2, ч.1, б.7, м.6, б.2, ч.5, м.3, ч.8, тритон, б.6, м.7.

8. Назвать автора термина «плотность аккорда», перечислить факторы, определяющие данное явление в музыке 20 века.

9. Перечислить способы обособления аккорда в музыкальной ткани и концентрации на нём слухового внимания.

10. Назвать способы функционирования аккорда в музыкальной ткани.

11. Перечислить именные гармонии Б. Ьартока, Р. Вагнера («тристанов аккорд»), А. Скрябина, С. Рахманинова и обозначить их выразительные особенности.

12. Дать классификацию аккордов в музыке 20 века Н. Гуляницкой.

13. Каковы способы усложнения аккордов терцовой структуры.

14. Кому принадлежит термин «чистый фонизм» аккорда и что он означает?

15. Назвать виды сонорики в музыке 20 века.

16. Какие виды интеграции горизонтали и вертикали (мелодии и гармонии) в музыке 20 века Вы знаете?

17. Расшифровать термин «тематическая гармония».

18. Расшифровать термин «линеарная гармония».

19. Перечислить основания общей классификации звукорядов в музыке 20 века.

20. Назвать общие признаки современной ладотональной системы по состоянию звукоряда, тонального центра, функциональных связей.

21. Перечислить централизованные и децентрализованные ладотональные системы в музыке 20 века.

22. Назвать функциональные виды тонального центра в расширенной тональности.

23. Назвать автора термина «режиссирующая тоника».

24. Назвать автора термина «тоника с переменной структурой» и «колеблющаяся тоника».

25. Как называется ладотональная структура в музыке 20 века, в которой сохраняется производное значение хроматики по отношению к диатонике?

26. Роль каких факторов возрастает в управлении функциональными связями аккордов в расширенной тональности?

27. В чьих работах сформировалась концепция хроматической тональности?

28. Кто является автором термина «полюс»?

29. В какой ладотональной системе 20 века принципиальна роль контурного двухголосия в управлении функциональными взаимоотношениями аккордов?

30. Для какой ладотональной системы 20 века важна организация гармонического напряжения в ладу?

31. В художественной системе каких отечественных и зарубежных композиторов 20 века проявилась хроматическая тональность?

32. Назвать четыре формы расслоения музыкальной ткани.

33. Дать классификацию политональности и полиладовости.

34. Типы соотношения пластов и семантика политональности.

35. Для какой ладотональной системы в музыке 20 века характерны линеарные принципы организации?

36. Назвать две тенденции в формировании модальности в современной музыке.

37. Кому из композиторов 20 века принадлежит создание ладов ограниченной транспозиции?

38. Какие искусственные лады в музыке 20 века Вы знаете?

39. В чём заключаются особые выразительные возможности модальной ладовой организации в музыке 20 века?

40. Назвать временную границу, отделяющую атональный период от предыдущего этапа развития ладотональности.

41. Кто из современных композиторов работает в системе «свободной» атональности?

42. Дать общую характеристику композиционной стороны атональных произведений.

43. Назвать автора термина «*центральный элемент*».

44. Как называется унифицированный интонационно-звуковой комплекс в атональном произведении?

45. Для какой ладотональной системы характерен процесс «эмансипации» хроматизма и диссонанса?

46. Для какой децентрализованной ладотональной системы типична автономия каждого из 12-ти тонов?

47. Каковы специфические функции серии в музыкальном произведении 20 века?

48. Назвать родоначальников серийной музыки.

49. В творчестве каких отечественных и зарубежных композиторов 20 века широко распространилась серийная техника?

50. Назвать самые общие принципы построения серии.

51. Перечислить 3 способа изложения серии.

52. Расшифровать основные формы серии: «O», «R», «I», «RI».

53. Каковы производные (даривативные) формы серии?

54. Какие факторы музыкального контекста участвуют в развитии серии в музыкальном тексте?

55. Назвать новые типы склада и фактуры в музыке 20 века, связанные с сонорикой.

56. Что означает термин «темброблок»?

57. Как называется новый вид гармонической техники сонорики, создающей эффект плавного перетекания одной гармонии в другую?

58. Какие структурные единицы образуют сонористику?

59. Назвать автора термина «рассредоточенный тематизм»?

60. Назвать композиторов нововенской школы.

Ключи к тестам

1.Фрагментарный и симультанный.

2. Суммирующая и интегрирующая.

3. Полифония пластов, микрополифония.

4. Сверхмногоголосие, пуантилизм.

5. Суммирующая и интегрирующая.

6. Полифония пластов, микрополифония, сверхмногоголосие, пуантилизм.

7. ч.1, ч.8, ч.5, б.3, м.6, м.3, б.6, ч.4, б.2, м.7, м.2, б.7, тритон.

8. Ю.Кон, интервальный состав и способы расположения интервалов, условия контекста (регистровые, тембровые, метроритмические, композиционные).

9. Пролонгированность, расположенность в «крайних точках» композиции, матроритмическое акцентирование, специфика интервального состава.

10. Гармонический и полифонический, автономный и результативный.

11. Б. Барток – аккорд трезвучия или его обращения с расщеплённой терцией; Р. Вагнер – терцкварт аккорд двойной доминанты с пониженным квинтовым тоном и задержанием к тону септимы или секунд аккорд вводного с повышенным квинтовым тоном; с А. Скрябин – большой нонаккорд малогомажорного с расщеплённой квинтой, С. Рахманинова седьмой терцкварт аккорд в миноре, разрешающийся в тоническое трезвучие.

12. Моноаккроды (однородной, смешанной и усложнённой терцовой структуры) и полиаккорды.

13. Пропуск, расщепление, внедрение, добавление, замена тонов.

14. Ю.Тюлин, концентрация на красочных свойствах аккорда слухового внимания посредством его обособления в музыкальном контексте.

15. Сонорика линий и «гармоние-тембровые» созвучия.

16. Тематическая гармония, линеарная гармония.

17. Совпадение тонового состава горизонтали и вертикали.

18. Перенос действия мелодической фигурации на аккордовые последовательности.

19. Основания: состояние строя, интервальная структура, объём.

20. Ладовые системы централизованные и нецентрализованные.

21. Централизованные – расширенная диатоника, хроматическая тональность, политональность и децентрализованные – неомодальная, атональная ладотональные системы.

22. «режиссирующая тоника», «тоника с переменной структурой» и «колеблющаяся тоника».

23. Ю. Тюлин.

24. Л. Дьячкова.

25. Расширенная тоальностьльность.

26. Мелодических и фонических.

27. П. Хиндемита.

28. И. Стравинский.

29. В хроматической тональности.

30. Для хроматической тональности.

31. П. Хиндемита, И. Стравинского, А. Скрябина, Б. Бартока.

32. Структурная, функциональная, тональная и ладовая.

33. По фактуре (количеству голосов и их сочетаниям), по интервальному соотношению образующих политонику субтоник, по видам сочетаний образующих политональность или полилад ладовых наклонений.

34. Эффект синтеза пластов и лирические, пространственно-изобразительные образы, эффект размежевания пластов и конфликтные, сатирические, гротесковые образы.

35. Для неомодальной ладотональной системы.

36. На основе искусственных и старинных ладов или ладов народной музыки.

37. О. Мессиану.

38. Лады Римского-Корсакова (гамма тон-полутон), лады Гань-Бихуа, Черепнина, лады на основе рядов Бифоначчи, лады ограниченной транспозиции О. Мессиана.

39. Особой интонационной драматургии, возникающей на основе вариативности ступеней или смешения ладозвукорядных форм.

40. 1909 г. «Три фортепианные пьесы» ор. 11 А. Шёнберга.

41. А. Скрябин, А. Веберн, А. Берг, А. Шёнберг.

42. Монотематизм, законы гармонического напряжения, рост роли внемузыкальных компонентов, нерегулярность в «членении» формы..

43. Ю. Холопов.

44. «Ц*ентральный элемент*» лада.

45. Атональная организация.

46. Атональная организация.

47. 1) интонационная нейтральность серии и её неспособность выступать в роли темы, 2) концентрированность и унифицированной серии, её функции «интонационной кладовой» для художественно индивидуального претворения в музыкальном произведении.

48. А. Веберн, А. Берг, А. Шёнберг.

49. И. Стравинский, А. Шнитке, В. Лютославский, С. Губайдуллина.

50. Классификация серий (рядов) на *тональные* и *атональные.* Структура звукового ряда и связанное с ней индивидуальное начало. Разнообразие видов серии по звукорядной основе, содержанию структурных

групп, их интервальному и масштабному соотношению, наличию или отсутствию симметрии и другим критериям.

51. Горизонтальный, вертикальный и смешанный.

52. Основные формы серии: исходная (оригинал – «О»), ракоход (R), инверсия (I), ракоходная инверсия (RI).

53. Производные (дариративные) формы серии: пермутация и ротация.

54. Основные принципы развития серии с помощью музыкального и «внемузыкального» контекста: 1) фактурные, ритмические, гармонические, звуковысотные (транспозиция), интонационные способы обновления серии; 2) тембральные, динамические, агогические, артикуляционные способы обновления серии.

55. Микрополифонический, кластерный и пуантилистический виды сонористической фактуры.

56. Составляющие сонористику структурные единицы. Горизонтальные: тембролинии, тембропласты. Вертикальные: кластеры. Их пересечение формирует сонорное поле, темброблок.

57. Новый вид гармонической техники (гармоническая трансформация), создающей эффект плавного перетекания одной гармонии в другую.

58. Тембролинии, тембропласты, кластеры, темброблок.

59. В. Валькова.

60. А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ПРОСЛУШИВАНИЯ

1. Веберн А. Три пьесы для виолончели и фортепиано
2. Губайдуллина С. Detto II для виолончели и ансамбля инструментов; «Offertorium»; «Сад радости и печали»; «7 слов Христа на кресте» для баяна, виолы и струнного оркестра; Струнный квартет № 3
3. Денисов Э. Три пьесы для виолончели и фортепиано
4. Лютославский В. Вариации на тему Паганини
5. Пендерецкий К. «Строфы» для сопрано, чтеца и 10 инструментов; «Canticum canticorum salomonis» для 16 голосов и камерного оркестра
6. Прокофьев С. Соната для фортепиано № 7, I ч.; Соната для виолончели и фортепиано ор. 119
7. Стравинский И. Концерт для фортепиано и духовых инструментов
8. Шнитке А. «Гимны»; Соната № 2 для скрипки и фортепиано
9. Шёнберг А. Концерт для фортепиано с оркестром

6.Учебно-методическое обеспечение курса

6.1. Рекомендуемая литература (основная):

№ и наименование
1. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. 2-е изд., доп. – Л.: Музыка,

1985, 2005. – 238 с.: нот.
2. Бергер Н. Мелодия: Пространственные параметры: Монография/ Н. Бергер. - СПб: Композитор, 2010. - 208 с. : ил. Литература.: с. 198-203 (85 наим.)
4. Гарбузов Н.А. Зонная природа звуковысотного слуха. – М.; Л.: Изд-во АН, 1948. – 84 с.
5 Гармония Т. Мюллер. – М.: Музыка, 1982. – 288 с.,нот.
6. Дубовский И.И. Учебник гармонии/ И.И. Дубовский [и др.]. - М.: Музыка, 2010. - 480 с. : нот. ISBN 978-5-7140-1178-8: 275 р.
7. Катуар Г. Л. Теоретический курс гармонии: В двух частях/ Г. Л. Катуар. - 2-е изд.. - М.: ЛИБРОКОМ: URSS, 2012. - 200 с.. - (Музыка: искусство, наука, мастерство)
8. Мясоедов А. Н. Учебник гармонии/ А. Н. Мясоедов. - М.: Музыка, 2010. - 333 с.
9. Холопов Ю. Гармония. – М., 2003.

6.2. Рекомендуемая литература (дополнительная):

1. Велижева Н О содержании и построении «Семинара по современной музыке» на музыковедческих отделениях консерваторий // Актуальные проблемы вузовской музыкальной педагогики. – М., 1984. – С. 34 – 43.
2. Дабаева И. Творческие упражнения по гармонии на фортепианном отделении вуза // Вопросы оптимизации учебного процесса в музыкальном вузе. – М., 1993. – С. 81 – 96.
3. Скребков С. Гармония в современной музыке. – М., 1865.
4. Холопов Ю.Очерки современной гармонии. – М., 1974.
5. Холопова В. Фактура. – М., 1979.
6. Федотова Л. Современный гармонический материал в вузовском курсе гармонии // Из педагогического опыта казанской консерватории. – Казань, 1996. – С. 182 – 192.

6.3. Литература, представленная в ЭБС

- Римский-Корсаков Н.А.Практический учебник гармонии
- Скребков С.С.Художественные принципы музыкальных стилей
- Чайковский П.И.Краткий учебник гармонии
- Чайковский П.И.Руководство к практическому изучению гармонии
- Чугунов Ю.Н.Эволюция гармонического языка джаза. Джазовые мелодии для гармонизации
- Швинг Г.Упражнения по сочинению мелодий
- Яворский Б.Л.Упражнения в образовании схем ладового ритма

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

-

- http://lab-ms.narod.ru/biblioteka/katalog/
- http://lab-ms.narod.ru/biblioteka/katalog/multimedia/

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Наименование специальных помещений* и помещений для самостоятельной работы КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38

Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы:

Ноутбук – 3,

2-21: проектор Panasonic, пианино, стол 1тум., стол письм.-12, доска уч., трибуна настольная, стулья -25;

2-22: рояль, стол 1тумб., магнитола;

2-24: фортепиано, стол 1тум., стол письм.-5, стулья;

2-26: фортепиано, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., стулья - 25;

2-27: фортепиано, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напольная, стулья - 90;

2-28: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -5, доска уч., стулья - 11;

2-29: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -5, доска уч., стулья -11;

2-30: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -7, доска уч., стулья -15;

2-32: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -6, доска уч., стулья -13;

2-33: фортепиано, монитор, сист. блок, принтер, магнитола, стол 1тумб.с 3мя ящ., стол компьютерный, стол -приставка;

2-35: фортепиано, монитор-2, системный блок-2, принтер-2, магнитола, муз. цент, стол 1тумб., стол компьютерный, стол-приставка, угловая колонка;

2-36 : фортепиано, интерактивная доска, стол 1тум., стол письменный-8, доска уч., стулья -11;

2-38: фортепиано -2, стол 1тум., стол письменный -7, доска уч., стулья-15;

лаборатория звукозаписи: видео и аудиотехника, фонд видео и аудиозаписей; стол письмененный -11шт., стулья -23.

Читальные залы 1-2 корпусов УГИИ

Монитор - 10 +2
Сист. блок - 10+2
Принтер - 5 +1
ХЕРОХ - 1
Моноблок - 1
Сканер - 7 +1
Стол письменный - 20 шт.+18
Стулья - 50 шт.+39

Комплект лицензионного программного обеспечения: Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023 г