

Контрольные работы по дисциплине
«Гармония»

для обучающихся по направлению подготовки
53.03.02 Музыкально-инструментальное
(Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты, Оркестровые
духовые и ударные инструменты, Баян, аккордеон и струнные
щипковые инструменты)

2 курс, 4 семестр
Контрольная работа № 10

ГАРМОНИЯ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА

Расширение тональности: мажоро-минор (умеренно хроматическая ладовая система); медианты (большие и малые). Функциональная инверсия.

Литература:

1. Ю. Н. Холопов. Задания по гармонии. М., 1983, с. 47-52.
2. Ю. Н. Холопов. Гармония. Теоретический курс. М., 1988, с.375-383.
3. Ю. Н. Холопов. Гармонический анализ. В 3-х частях. Часть первая. Гармония эпохи позднего романтизма. С.49 – 51.

Функциональная инверсия. Одна из наиболее характерных тенденций развития функциональности в музыке после середины XIX века – стремление глубоко прочувствовать экспрессию нетонических, неконсонирующих, неустойчивых побочных элементов лада – как если бы они были значимы сами по себе, а не в их починённом положении тонике. Характерное для новых тенденций позднего романтизма усиление интереса к яркости и красочности побочных доминант и субдоминант, остроте звучания аккордовых и неаккордовых диссонансов закономерно привело к инверсии (обращению) функционального тяготения. Сущность функциональной инверсии – стремление не к тонике (и консонансу), а, наоборот, – к побочной функции (и диссонансу) как к цели, притом не в середине или вступлении, а в основной части гармонической структуры; технически – окончание на неустое. Эта центробежная тенденция противоположна классическому принципу централизации, тяготению к тонике (центростремительная тенденция).

Техника функциональной инверсии

1. В целом – структурное выделение неустоя, диссонанса (например, побочной D, S); неустой как цель движения; завершение фразы диссонансом.

2. Фигурация неустоя, диссонанса; окружение неустоя линейными аккордами (проходящими, вспомогательными и проч.) и звуками мелодической фигуры.

3. Прерванный оборот и последование мягкодиссонирующих гармоний (особенно аккордов М67 и Мум7).

4. Вуалирование и вытеснение тоники. Начало построения также может быть с диссонанса и функционального неустоя.

При функциональной инверсии выбор аккордов и их структуры первичен, а не определён разрешениями. Оптимальным в технике функциональной инверсии становится соединение (часто плавное по голосоведению, с общими звуками, с ходами голосов по полутонам) данного диссонантного аккорда с другим диссонантным той же или сходной структуры, то есть подбор аккордов по принципу моноструктурной функциональности, либо скорейший приход к нему, а также гармонические эффекты, извлекаемые от соединения данного мягкодиссонирующего аккорда со всеми другими, кроме его нормативного тонального разрешения. Формально совпадая с прерванными оборотами, подобные последования, однако, по существу ими не являются, так как слух привыкает ожидать именно их, а не стандартных разрешений в тонику.

Функциональная инверсия есть процесс внутреннего перерождения старой тональной системы за счёт иного использования её же собственных элементов.

Таким образом, функциональная инверсия оказывается одним из важнейших симптомов движения к новой гармонии. Исторически закономерно, что новая экспрессия сначала была получена с помощью того же, наличного состава элементов – то есть использования имеющихся диссонансов и неустоев как если бы они были основой лада. Освоив их в этой роли, музыка смогла далее уже «просто» положить в основу лада освоенный диссонанс.

Анализ.

1. Лист. Песня «Радость и горе», 1860 года (см. в нотах: Ф. Лист. Песни. Т. II);

Лист. Песня «Высокая любовь», (см. в нотах: Ф. Лист. Песни. Т. II);

Вопросы: а) анализ гармонии в связи с формой (малая форма – песенная 3-х частная);

б) применение медиант;

в) см. в разделе «Письменно» задания к анализу.

2. Вагнер. Вступление к опере «Тристан и Изольда» (17 тактов).

Скрябин. Прелюдия № 5, op.11

Вопросы: а) структурное выделение неустоя;

б) окружение неустоя (звуками мелодической фигуры);

- в) характеристика последования диссонирующих гармоний;
- г) вуалирование и вытеснение тоники;
- д) распределение диссонантной звучности в форме.
- е) см. в разделе «Письменно» задания к анализу.

Письменно.

1.

1.1. Задания к анализу Песен Листа «Радость и горе» и «Высокая любовь»:

- а) составить письменно схему гармонии и формы;
- б) в ксерокопиях подписать тональные функции аккордов;
- в) в редуцированном виде записать обороты с применением медиант;

1.2. Задания к анализу: Вагнер. Вступление к опере «Тристан и Изольда» (17 тактов);

Скрябин. Прелюдия № 5, op.11:

а) в редуцированном виде записать обороты с применением функциональной инверсии;

б) в ксерокопиях подписать тональные функции аккордов.

2. Гармонизовать заданную мелодию. См. образец.

Игра.

1. В редуцированном виде обороты:

а) с применением медиант из Песен Листа «Радость и горе» и «Высокая любовь»;

б) с применением функциональной инверсии из Вступления к опере «Тристан и Изольда» (17 тактов) Вагнера и Прелюдии № 5, op.11 Скрябина.

2. Доминанты малотерцового ряда от звуков:

g (образец), a, h, f. См. образец.

3. Соединения (с оформленной выразительной мелодией) D–D (диссонирующие аккорды). См. образцы соединений.

Письменно:

2. Гармонизовать заданную мелодию:



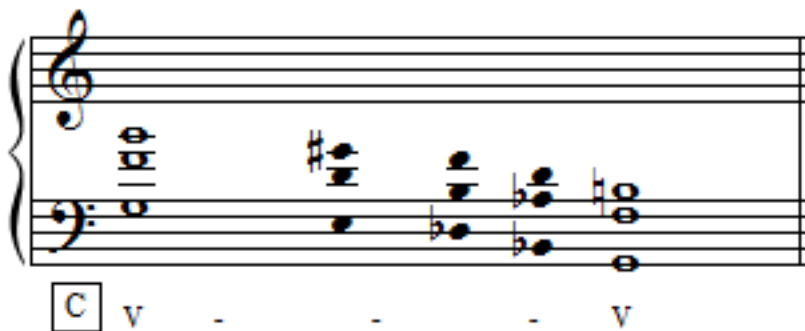
Образец:



и т.д. (одна функция в такте)

Игра:

2. Доминанты однотерцового ряда



Следующее звено от g:

- 1) 62 ↑ - a, h (звуки)
- 2) 62 ↓ - f

3. Образцы соединений: D – D

1)



Далее:
B7 – D7;
F7 – A7

2)

The image shows a musical score for piano, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is divided into two measures. In the first measure, the right hand plays a chord of D-flat major (F, A-flat, C) and the left hand plays a descending eighth-note scale: B-flat, A, G, F, E, D. In the second measure, the right hand plays a chord of G major (B, D, F) and the left hand plays an ascending eighth-note scale: C, D, E, F, G, A, B. Below the staves, there is a label 'a' in a box, followed by 'D' and 'S' with horizontal lines underneath them, likely indicating fingerings or specific notes.

Контрольные работы по дисциплине
«Гармония»

для обучающихся по направлению подготовки
53.03.02 Музыкально-инструментальное
(Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты, Оркестровые
духовые и ударные инструменты, Баян, аккордеон и струнные
щипковые инструменты)

2 курс, 4 семестр
Контрольная работа № 11

Гармоническая колористика. Колористические функции.

Литература:

1. Ю. Н. Холопов. Гармония. Теоретический курс. М., 1988. § 20
Гармоническая колористика. Колористические функции. С.375-383.
2. Э. А. Стручалина. Романтическая гармония. Тема 5. Гармоническая колористика. С. 36-40.

Гармонической колористикой называется техника оперирования всеми возможными гармоническими красками – **з в у ч н о с т я м и** тех или иных аккордовых структур, звукосочетаний, фактурно-регистрово-тембрового расположения гармоний, функциональных сопоставлений, красками тональностей, всевозможных ладов, неаккордовых звуков. Колористика есть особого рода гармоническая функциональность, которая так же закономерно коренится в основных свойствах гармонического материала, как и тональная функциональность, линейная функциональность.

«Функция» есть значение и роль элемента в системе, обуславливающие его смысловую сущность. При всём важном значении тональной функциональности фактор звучности, закономерно развившийся из глубинных свойств гармонического материала, также приобрёл в более поздней музыке значимость, вполне сравнимую с тональной функциональностью, по меньшей мере, в смысловом отношении, в отношении эстетического интереса композиторов и слушателей к этой стороне гармонии. (В музыке XX века бурно развившаяся из тенденций колористики сонорная гармония часто характеризуется полным вытеснением фактором звучности традиционной тональной функциональности).

За основу технического понимания колористических функций может быть принят критерий основной звучности (своего рода «ЦЭ, то есть центральный элемент» в области колористики) и разного рода её колебаний и видоизменений (как производных и контрастных звучностей) с целью достижения красочной экспрессии. (Эта уже автономизировавшаяся

закономерность особенное распространение получила в XX веке: по словам И. Ф. Стравинского, «каждое хорошее сочинение отмечено своим собственным характерным звучанием»; см. в кн.: Стравинский И. Диалоги. Л., 1971, с. 159).

Гармоническая колористика стала важным художественным средством в эпоху романтиков точнее – от Шопена.

Колористические функции – это те значения гармонических элементов, которые создают определенную звучность и образуют своё развитие в виде постоянного регулирования звучности и целенаправленных её изменений. Звучность анализируется с учётом следующих факторов:

регистровое положение;

расположение аккорда (с точки зрения колористики резко различаются тесное или широкое расположение, особенно в сочетании с регистром);

плотность (частота звуков на определённую единицу времени, их одновременность или разновременность, равномерность или неравномерность в ритме их взятия, скученность или разреженность их констелляции);

интервалика одновременно берущихся звуков, подчёркнутость или завуалированность тех или иных интервальных комбинаций из звуков аккорда;

длина аккорда (то есть его протяжённость во времени);

целостная фактурная композиция из линий, точек, плоскостей, скольжений, вибраций ;

индивидуально присущая данной фактурной форме особенность экспрессии (часто вследствие определённой обработки аккорда украшающими неаккордовыми);

динамика, громкость (в колористике forte – «диссонанс», а piano – «консонанс»).

В оркестровой ткани к этому прибавляется ряд тонкостей тембровых красок и их комбинаций, а также всевозможных оттенков оркестрово-голосоведенческой фактуры.

Конкретные проявления фонических функций:

1. Комплекс особенностей гармонии, создающих данную звучность (факторы звучности); функционально эти особенности – исходный колористический материал, отправная точка для дальнейших процедур.

2. Развитие – как повторение (с возможными видоизменениями) или неповторение исходной звучности.

3. Целенаправленная линия изменений колористических свойств материала.

4. Способ завершения («каданс»), обычно в виде какой-то перемены («результата») или перемены с последующим возвращением к началу либо с приближением к нему.

Анализ:

1. Шопен. Этюд ор.25 № 1

Вопросы:

- а) обозначить факторы создания звучности;
- б) определить исходный колористический материал – его развитие с указанием целенаправленной линии изменений – способ завершения.

2. Дебюсси. Прелюдия «Шаги на снегу»

Вопросы:

- а) охарактеризовать конкретные проявления колористических (фонических) функций;
- б) выявить взаимодействие колористических функций с тональными функциями: распределение этих гармонических средств в форме.

Письменно:

Задание к анализу Этюда ор.25 № 1 Шопена и Прелюдии «Шаги на снегу» Дебюсси.

- а) составить письменно схему гармонии и формы;
- б) в ксерокопиях подписать тональные функции аккордов;
- в) записать схему: исходный колористический материал – его развитие с указанием целенаправленной линии изменений – способ завершения.

Записать прелюдию в стиле Дебюсси с использованием колористических функций.

Игра:

Сочинить прелюдию в стиле Дебюсси с использованием колористических функций.

Контрольные работы по дисциплине
«Гармония»

для обучающихся по направлению подготовки
53.03.02 Музыкально-инструментальное
(Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты, Оркестровые
духовые и ударные инструменты, Баян, аккордеон и струнные
щипковые инструменты)

2 курс, 4 семестр
Контрольная работа № 12

Гармония эпохи романтизма.

Тритоновые замены и
функциональные дубли.

Гармония XX века.

Сложные тоники (диссонантные созвучия в роли тоники). Диссонантная
тональность. Техника центра. Скрябинский лад.

Литература:

1. Ю. Н. Холопов. Гармония. Теоретический курс. М., 1988. §25. Тритоновые замены и функциональные дубли. С. 362-371.
2. Э. А. Стручалина. Романтическая гармония. Тема 7. Тритоновые функциональные замены. Функциональные дубли. С. 46-50.
3. Ю. Н. Холопов. Задания по гармонии. М., 1983. X. Аккордика. Сложные тоники. С. 84-96. XII. Диссонантная тональность. Техника центра. Скрябинский лад. С. 130-136.

Тритоновой заменой называется замещение данной гармонии (обычно в виде мажорного септаккорда) другой – включающей те же звуки тритона (терция и септима), имеющей ту же самую функцию и ту же (либо весьма сходную) аккордовую структуру. Принцип Тритоновой функциональной замены своим происхождением обязан в первую очередь альтерации. Возведение принципа в систему отношений всюду порождает возможность тритоновых замен, приводит к образованию **функциональных дублей** (то есть гармоний-антиподов, исполняющих ту же функцию, но с основным тоном, отстоящим на тритон); в конечном счёте, возникает стремление к сплошному тритоновому самодублированию функциональных отношений системы.

Если функциональный дубль есть полноправное замещение исходной функции, то соответствующие аккорды-антиподы могут беспрепятственно подменять друг друга в любых комбинациях. При этом самый первичный

коренной шаг фундаментных основных тонов – нижнеквинтовый (D – T) – совершенно логично **подменяется нижнеполутоновым**. Тем самым намечается принципиальная **реорганизация самых коренных основ тональной системы** – как основанной на квинтовой связи.

Проблема тритоновых замен, функциональных дублей особенно тесно связана с гармонией А. Н. Скрябина, точнее, с гармонией среднего периода его творчества, который непосредственно предшествует позднему, принадлежащему уже полностью новой гармонии XX века. У Скрябина помимо тритоновой замены двойной доминанты и доминанты функциональное дублирование постепенно захватывает и другие функции – S, побочные доминанты. Родство функций S и DD и соответственно функциональных основных тонов терцового отношения при взаимодействии с тритоновыми заменами ведёт к образованию сходно-функциональной, а далее и однофункциональной малотерцовой цепи E_{is}–G_{is}–H–D (в будущем – уменьшённого или малотерцового лада, в сочинениях позднего периода творчества).

По мере того как на месте тоники постепенно утверждается под разными предложениями мягко диссонирующая гармония с тритоном, тритоновая замена начинает сближать данную тонику с её тритоновой транспозицией, что объективно ведёт к будущему скрябинскому дважды-ладу, уменьшённому ладу.

В результате развития структуры тонического аккорда его роль оказалась в состоянии выполнять обычно и «доминантовый» тритонодиссонантный аккорд – функциональный дубль.

Проникнув во все функции, тритоновое дублирование сближает и тритоновые тональности-антиподы. Это приводит к функциональному отождествлению тоник-антиподов, к одновременному пребыванию сразу в двух тональностях, то есть к дважды-ладу (C = F_{is}).

Сложные тоники. В музыке XX века диссонанс стал самостоятельным, перестал быть только контрастом консонансу. Отсюда возможность сложных тоник, местных и общих. Сложная тоника – тонический аккорд, включающий диссонансы. Сложная тоника так же может быть ЦЭ системы (тональности), как и простая, консонирующая.

В качестве центра, устоя может быть применено практически любое диссонантное сочетание. Диссонирующие аккорды по их свойствам в роли тоник можно разделить на три группы –

- а) производные от консонирующих созвучий (с побочными тонами, с группами побочных тонов);
- б) мягкодиссонирующие с тритоном и их производные;
- в) все прочие (квартовые, квинтовые, секундовые и септимовые, смешанной структуры баз тритона, резкодиссонирующие с тритоном и др.).

Названные созвучия – преимущественно моноаккорды.

Помимо них применимы и полиаккорды – одновременные комбинации моноаккордов (родственны аккордам с побочными тонами). Аккорды – части полиаккордов называются субаккордами.

В отличие от аккордов классико-романтической системы, эти гармонии так же сочиняются, как и темы (Бетховен никогда не сочинял структуру тоники). Вокруг избранного центрального аккорда складывается (тоже сочиняется) его окружение по принципу вводности, варьирования, производного (либо даже внешнего) контраста; широко применяется параллелизм аккордов или их частей. Избранные центральные аккорды не обязательно сохраняются на протяжении пьесы (или построения), они могут варьироваться или заменяться. От замысла пьесы зависит также, выдерживается ли центр на одной и той же высоте или же сдвигается (по принципу переменности); но перемена должна быть строго мотивированной.

Структура со сложной тоникой (диссонантная тональность) может быть основной, но может быть и подчиненной (в качестве средства контраста).

При сложной тонике аккорды других функций – также диссонантны.

Как и всякое самостоятельное созвучие, сложная тоника мелодически фигурируется и становится основой для мелодического построения.

Естественно, сложная тоника может быть и целью кадансового заключения. Предшествующие созвучия и мелодические линии направляются так, чтобы они закономерно завершились звучанием диссонантной тоники.

Диссонантная тональность. Характеристика: центр однозначен, тоника представлена, диссонанс самостоятелен (не подчинён консонансу), функции центростремительны (определённо указывают на центр). Диссонантная тональность – система с диссонантной тоникой (или – с диссонантным устоем). Она может охватывать целое произведение или его часть, раздел. Одно из генетически предшествующих явлений – выдержанная неустойчивая гармония, главенствующая во вступлении или в середине, и далее – функциональная инверсия. Возводимая в принцип создания целой формы на основе индивидуально избираемого созвучия, техника функциональной инверсии превращается в технику центра (или: технику центрального созвучия). Главное в ней состоит в образовании и функционировании системы связи между сплошь диссонантными звуковыми элементами.

Основные приемы техники центра

1. Повторение созвучия (отсюда типичное остинато) или возвращение к нему;
2. Смещение созвучия (отсюда параллелизм);
3. Обращение созвучия (разного рода перестановки звуков; также инверсия и другие формы целостного повторения);
4. Варьирования созвучия, вплоть до его разработки.
5. Превращение одного созвучия в другое (производный контраст).
6. Введение свободноконтрастного созвучия.

Диссонантная тональность реализуется в разных масштабах (например, в периоде, в развёрнутой теме, в целой пьесе) и в самых различных стилевых условиях.

Один из типов диссонантной тональности, основанной на технике центра, – в гармонии позднего Скрябина и называется – скрябинский лад. Сущность его в том, что в качестве тоники функционирует какой-либо аккорд, избираемый из неширокого круга большей частью доминантообразных гармоний. На основе его повторений в определённых интервальных отношениях создается замкнутая (то есть устойчивая) система. Это система функционально аналогична классической тональности. Мелодика абсолютно строго фигурирует каждый аккорд согласно классическим правилам неаккордовых звуков. Основной тон аккорда, как правило, находится в басу. Звучность – всегда исключительно чистая. Стройная и красивая. Форма строится с опорой на исходную замкнутую систему как на главную тональность, с соответствующими малыми (возможными в рамках песенных форм) или малыми и большими (необходимыми в крупных формах) модуляциями.

Анализ:

1. Скрябин. Quasi Valse op. 47 (см. в нотах: Скрябин. Klavierwerke, Т. II).
2. Лядов. Grimасы op. 64 №1 (для фортепиано).
3. Скрябин. Желание op. 57 № 1.

Вопросы: а) гармоническое строение малой формы;
б) охарактеризовать состояние тональности;
в) особенности аккордики и лада.

Письменно:

1. Задания к анализу: Скрябин. Quasi Valse;
Лядов. Grimасы
Скрябин. Желание
а) составить письменно схему гармонии и формы;
б) в ксерокопиях подписать тональные функции аккордов.
2. Написать обороты с функциональными дублями:
Примеры 1, 2
3. Написать последования со скрябинскими гармониями (тритоновые последования):
Пример 3
4. Гармонизовать заданную мелодию (предполагается диссонантная гармония, сложная тоника):
Пример 4

Игра:

1. Редуцированный вид пьес Скрябина и Лядова.
2. Разучить последования со скрябинскими гармониями и функциональными дублями:

Пример 5

3. Разучить сложные тоники (диссонантным созвучия в роли тоники):

а) консонантная гармония с одним, двумя побочными тонами;

Пример 6

б) мягкодиссонирующая гармония с тритоном:

Пример 7

в) квартовые, секундовые, септимовые созвучия без тритона; резкодиссонирующие с тритоном:

Пример 8

г) сложную тонику мелодически фигурированную:

Пример 9

4. Обороты с мелодически фигурированными аккордами на основе сложной тоники:

Пример 10

5. Наизусть предложение в технике функциональных дублей (со скрябинскими гармониями):

Пример 11

Примеры:

1. Функциональные дубли:

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The first system starts with a boxed 'C' below the bass staff. The second system has a boxed 'C' below the first measure, followed by 'D' below the second measure, 'D' below the third measure, a boxed 'C' below the fourth measure, a boxed 'C' below the fifth measure, and 'T' below the sixth measure. The notation includes chords and melodic lines in both hands.

2. Заключительный оборот с функциональным дублем ()



3.



Образец гармонизации:



5. Последования в скрябинском ладу:

а) Доминанты малотерцового ряда

б) ряд с добавлением мелодической фигуры

The image shows a musical score for piano in C major, 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system consists of four measures. The right-hand part (treble clef) has a melody starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, then a quarter note C5. The left-hand part (bass clef) has a bass line starting with a quarter note C3, followed by quarter notes G2, F2, and E2, and ending with a half note C3. The second system consists of three measures. The right-hand part has a melody starting with a quarter note D5, followed by eighth notes E5 and F5, then a quarter note G5. The left-hand part has a bass line starting with a quarter note C3, followed by quarter notes G2, F2, and E2, and ending with a half note C3. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The first measure of the first system is marked with a 'C' in a box, indicating the key signature. The score also includes a repeat sign at the beginning of the first system and a double bar line at the end of the second system. The right-hand part features triplets in the second and third measures of the second system.

C V - - - V V - - - V

В)

C V - - - - V

6. Сложные тоники с консонирующим созвучием в основе и с побочными тонами:

C

7. Сложные тоники: мягкодиссонирующие созвучия с тритоном:

C

8. Сложные тоники: квартовые, секундовые, септимовые созвучия без тритона, резкодиссонирующие с тритоном:

9. Сложная тоника мелодически фигурируется и становится основой для мелодического построения:

[К. Дебюсси]

Musical score for exercise 9. The piece is in 4/4 time and B-flat major. The bass line features a complex tonic chord (B-flat major triad with a suspended fourth) that is sustained across four measures. The treble line begins with a whole note chord, followed by a melodic line in the second measure that starts with a half note and is followed by two triplet eighth notes in the third and fourth measures.

10. Обороты с мелодически фигурированными аккордами на основе сложной тоники:

а)

Musical score for exercise 10a. The bass line consists of four chords: a complex tonic chord, a chord with a suspended fourth, a chord with a suspended second, and a final tonic chord. The treble line features a melodic line that starts with a quarter rest, followed by a series of chords and a final quarter note.

б)

Musical score for exercise 10b. The treble line features a melodic line with eighth and quarter notes. The bass line consists of four chords: T, D, T, D. The letters T and D are written below the bass line, indicating functional doublings.

11. Форма предложения с функциональными дублями:

Musical score for exercise 11. The piece is in 4/4 time and B-flat major. The bass line features a melodic line with eighth and quarter notes. The treble line consists of four chords: a complex tonic chord, a chord with a suspended fourth, a chord with a suspended second, and a final tonic chord. The letters T and D are written below the bass line, indicating functional doublings.

