|  |  |
| --- | --- |
| **преподаватель**  | **Митькова А.Д.** |
| **учебная дисциплина** | **Современная гармония**  |
| **для специальности** | **53.02.07 Теория музыки**  |
| **курс**  | **4** |
| **дата занятия:** | **14.04.2020**  |

**Принципы анализа гармонии современного произведения (2 часа)**

Гармония – исторически развивающееся явление. Изменения типа гармонической системы отмечаются, например, на рубеже XVI – XVII веков – переход от модальной к мажоро-минорной гармонической системе. В начале ХХ века также появилась новая система связей в высотных отношениях, система со своей внутренней организацией. Назрели изменения в трактовке самого понятия «гармония». Традиционный подход, в рамках которого гармония понимается как аккордика и связное соединение этой аккордики, соответствует музыке классико-романтического периода.

Но в отношении современной музыки, как замечает Н.С. Гуляницкая, традиционная теория гармонии «…не в состоянии объяснить имеющуюся эмпирическую информацию». Такое положение побудило музыковедов к необходимости расширения понимания явления «современная гармония». «Понятие гармонии в наше время значительно расширилось. Оно не отождествляется теперь только с понятием аккордов (или созвучий) и их последовательностей, а включает целую область средств выразительности, в которых названные явления рассматриваются в их музыкально осмысленном значении в процессе развития и становления музыки в целом», – пишет в этой связи Т.Ф. Мюллер.

Ю.Н. Холопов полагает, что в современной музыке понятие гармонии вновь возвращается к своему первоначальному эстетическому смыслу – «согласие, связь, скрепление». Ученый определяет гармонию как звуковысотную организацию музыкального произведения. Музыкальная практика, подчеркивает Ю.Н. Холопов, являет такое многообразие типов звуковысотных систем, среди которых мажоро-минорная тональность, где гармония сосредоточена в аккордике – лишь один, хотя и важный тип.

Н.С. Гуляницкая рассматривает гармонию в двух аспектах: в широком аспекте гармония – это «…звуковысотная система, реализующаяся в музыкальной ткани произведения; «единораздельная цельность» (термин А.Ф. Лосева), предполагающая связь качественно различных противоположных элементов»; в узком, специальном понимании гармония – это «…структура звуковысотной системы, определяемая составом гармонических «единиц» (тонов, интервалов, аккордов) и их функциональными отношениями». Такой подход позволяет исследовать самые разные гармонические явления, в том числе и музыку ХХ века, с присущей ей множественностью и нестабильностью.

Проанализировав изменения, произошедшие в музыке ХХ века, Ю.Н. Холопов формулирует основные закономерности новой гармонии:

1. Новая трактовка диссонанса (его свободное применение). Новое эстетическое отношение к диссонансу выражается в том, что он «…окончательно перестал быть только неблагозвучием, сделавшись таким же благозвучием, как консонанс, но лишь иного характера» [9, c. 430].

2. Двенадцатиступенность высотной системы, когда в данной тональности возможен всякий аккорд на каждом из 12-ти звуков хроматического звукоряда.

 3. Перерождение функциональных отношений между элементами системы.

Особенности современной гармонии и их природа охарактеризованы Д.И. Шульгиным. Это:

 1. Свободное применение диссонанса, необязательно как средство подготовки консонанса, но и в роли единственных (ведущих) элементов звуковысотного целого.
 2. Свободное применение хроматики, которая становится эстетически самостоятельным явлением; хроматические звуки могут быть самостоятельными элементами системы либо её единственными компонентами (пуантилистические, сонористические типы структуры и др.);

3. Свободное применение микрохроматики (хроматики менее полутона), вплоть до всечастотных соотношений.

4. Ограничение конкретного звукового материала в конкретном музыкальном сочинении. Ограничение нередко определяется начальными конструктивными элементами.

5. Становление новых и обновление традиционных форм функциональных отношений звуковысотных элементов.

6. Индивидуализация звуковысотных структур.

7. Принцип сквозного комплементарного развития как ведущий фактор структурообразования.

Все исследователи отмечают индивидуализацию гармонии в современных произведениях. По мнению Ю.Н. Холопова, это – выражение общей тенденции к индивидуализации всего музыкального интонационного языка и музыкальной формы. «Индивидуализация, характерность структуры как нечто противопоставляемое музыкальным «общим словам» стала считаться одним из художественных достоинств, как признак индивидуализации композитора, его таланта».

Общий принцип современной гармонии – системность на основе избранного центрального элемента (Ю.Н. Холопов). Тоникой (центральным элементом) в произведениях ХХ века признается «…тот элемент тональной системы, который наделен свойством ведущего компонента, то есть играет доминирующую роль в функционировании всей системы». Тональным центром может быть мелодическая тоника (единичный тон и мелодическая группа тонов) или гармоническая тоника (единичный консонирующий аккорд или группа аккордов и единичный диссонирующий аккорд или группа аккордов).

Характерные изменения в аккордике современной музыки описаны Д.И. Шульгиным. Автор отмечает колоссальное расширение гармонических средств, увеличение и усложнение внутренней тональной контрастности – применение побочных доминант и субдоминант, активизация альтерационных изменений в традиционных аккордах, применение хроматических аккордов особой, линеарной природы и т. д. Это напрямую связано с эмансипацией секундовых, терцовых, тритоновых связей, функциональной инверсией. Упомянутый выше принцип комплементарности выражается, в частности, в увеличении фактора повторности (повторение звуков и интервальных компонентов в различных аккордах). Использование композиторами классических закономерностей типа T – S – D – T и ей подобных компенсируется дополнительными факторами объединения аккордики – фактором линеарности.

Огромное многообразие в сфере звуковысотной организации современной музыки повлекло за собой потребность в новом методе анализа музыкальных произведений. Проводя анализ сочинений композиторов ХХ века, Ю.Н. Холопов выявляет и подчеркивает общее в анализируемых произведениях, но также и раскрывает своеобразие воплощения этого «общего» в каждом конкретном случае.

Исследователи подчеркивают, что в качестве основы анализа современной музыки должно быть её образное содержание, определяющее всю систему в целом. «Подчеркнем, что гармония – это компонент стилевой системы, глубоко связанный с воплощением художественного замысла», – пишет Н.С. Гуляницкая [1, c. 18].

 **Шостакович Д. Д. Вторая соната для фортепиано (си минор, соч. 61, 1942)**

Видеопартитура: [**https://youtu.be/hfT5I-fbqMs**](https://youtu.be/hfT5I-fbqMs) Эмиль Гилельс 1965 г.

«Первая фортепианная соната Шостаковича была на­писана в 1926 году. Исполнялась она мало и, не получив широкого распространения, надолго выпала из репер­туара пианистов. Казалось, и композитор покинул этот жанр навсегда, но через шестнадцать лет все же вернулся к нему как бы совершенно заново.

Созданная в самые трудные дни Великой Отечест­венной войны, Вторая соната в целом отличается чрез­вычайно суровым колоритом, огромным внутренним напряжением, особенно глубокой сосредоточенностью.

Посвящена она памяти Леонида Владимировича Николаева, скончавшегося в 194-2 году в Ташкенте (по классу Николаева в 1923 году Шостакович окончил фортепианный факультет Ленинградской консервато­рии; возможно, что смерть учителя-пианиста побудила его вновь обратиться к сочинению чисто фортепианной музыки). Наряду с созданными в те же годы Вторым квартетом, Фортепианным трио, Седьмой и Восьмой симфониями, Вторая соната Шостаковича явилась од­ним из выдающихся памятников трагической эпохи и по своему значению стала в один ряд с перечисленными произведениями.

**В первой части** Сонаты (Allegretto) легкий пластич­ный поток звуков неприметно вводит в круг основных образов. На фоне мерного аккомпанемента являются печальные напевы. Грустный характер их не безволен, а сочетается с порывом к свету, то скромным и нежным, то увлеченным и решительным, временами подымаясь до страстной патетики:



Лирическому потоку противостоит второй из основ­ных образов части (тема побочной партии), воплощен­ный в чеканном ритме марша. Его бездушный, можно сказать, механический ход подчеркивается непрерывно ровным повторением однообразных аккордов. Непре­клонное движение временами умеряется ослаблением звучности, отчего, однако, создается впечатление лишь удаления, но отнюдь не исчезновения.

И все дальнейшее развитие первой части проходит под знаком непримиримости основных образов, под зна­ком уточнения каждого в отдельности, преимущественно же лирического. Оба элемента резко противостоят друг другу. Особенно ясно — в середине части, когда звучат одновременно, словно запечатленные в момент решительного единоборства, не давшего перевеса ни одному из них.

Возникает тонкое разнообразие чувств. На фоне мерного аккомпанемента печальная мелодия видоизме­няется, являются все новые грани душевного волнения. Но к концу лирические напевы сковываются и затем обрываются несколькими жесткими аккордами.

**Вся вторая часть** (Largo) выдержана в приглушен­ных тонах. Тихая звучность и медленный темп создают атмосферу углубленного самосозерцания, погружения в мир чувств и размышлений, до предела утонченных. В середине части возникает еле приметное учащение ритма. Рождается свободный диалог, который вскоре вновь уступает место первоначальному характеру дви­жения. Музыка томно истаивает в затухающей звучно­сти. Издалека мерцающие звуки создают интимнейший хрупкий образ.

Но чем изысканней, чем изолированней от всего внешнего кажется вторая часть Сонаты, тем сильнее воздействует финал, музыка которого выражает ужас и гнев.

**Финал Сонаты** (Moderato. Allegro поп troppo) пред­ставляет собой широко развернутое, поистине трагиче­ское полотно. Его образуют тема и 13 вариаций. В своем последовании они подчинены единой линии напряжен­ного сюжетного развития. Создается потрясающий своим драматизмом рассказ.

Чрезвычайно выразительная тема излагается в виде «обнаженной» (без аккомпанемента) мелодии. Близкая к характеру русских народных песен, но глубоко ори­гинальная, она основывается на мелодических оборотах, подчеркнуто острых. В результате образуется чрезвычайно четкая основа для варьирования:



В первых двух вариациях мелодия не изменяется, но обогащается сопровождающими голосами. Придавая звучанию полноту, они усиливают ее смысл, создавая для нее трогательно-жалобный фон.

В некоторых из следующих вариаций движение ста­новится ритмически ровным и отрывистым. Неожи­данно появляется оттенок танцевальности, противоре­чащий болезненным мотивам темы. Разум словно помутняется, и возникает нечто инфернальное, подобие причудливой пляски, подбадриваемой ударами сухих аккордов. И тогда словно вырываются несдержанные возгласы возмущения и протеста. Чувство вскипает. На­пряжение усиливается. На фоне лихорадочно пульси­рующего ритма, как завороженная, звучит мелодия темы, то в особенно высоком, то в низком регистре, будто придвинутая к самой грани своего существова­ния …

Но именно в этот момент, таинственный и насторо­женный, наступает следующая (десятая) вариация, полная патетического возбуждения. Протест выражается в ней наиболее гневно и страстно, когда на гребне этого подъема в следующей (одиннадцатой) вариации ро­ждается музыка пленительно светлой мечты и блажен­ного покоя…

Однако значение ее нетвердо и неустойчиво. Никнут, затихают интонации, и краткий пе­реход приводит к заключительному движению.

Как бы по инерции, без сопротивления, окончательно и неуклонно звуковой поток устремляется в глубину мрачного регистра, к давящей звучности застывающих в недвижности минорных аккордов.

**Аудиторная работа студентов**

1. Определить звукоряды представленных тем, сделать выводы об их ладовых особенностях
2. Проанализировать принципы тематического развития в разработке 1 части, составить ее план.

**Внеаудиторная работа студентов, домашнее задание (1 час)**

Письменный гармонический анализ (0,5-1 страница) **Б.Барток Экосез**
 Подготовить до 16.00 19.04.2020). Способ передачи: дистанционно, на электронную почту caprice-moment@yandex.ru или личным сообщением ВКонтакте.