Министерство культуры Республики Беларусь
Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Н. Н. ХОДИНСКАЯ

ХРЕСТОМАТИЯ
ПО ГАРМОНИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ (ХРОМАТИКА)

Рекомендовано УМО по образованию в области культуры и искусств в качестве пособия для студентов высших учебных заведений по специальностям 1-18 01 01-01 Народное творчество (по направлениям), 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), направлениям специальностей 1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные), 1-16 01 10-02 Пение (народное)

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Минск
БГУКИ
2012

УДК 781.41(075.8)
ББК [85.310.54+85.905.4]я7-3
Х69

Р е ц е н з е н т ы:

Т. А. Титова, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки УО «Белорусская государственная академия музыки»;
О. В. Мазаник, кандидат искусствоведения, доцент кафедры народно-инструментального творчества УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Ходинская, Н. Н.

Х69 Хрестоматия по гармоническому анализу (хроматика) : пособие для студентов / Н. Н. Ходинская ; Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2012. – 143 с.

ISBN 978-985-522-056-6.

Пособие подготовлено в соответствии с программой курса гармонии высших учебных заведений культуры и искусств, охватывает темы ее второй части – «Хроматика». Составлено из образцов русской, белорусской и зарубежной музыки XVIII–XX веков. Методологической основой его послужили современные научно-методические разработки по гармонии, форме.

Предназначено для преподавателей и студентов музыкальных специализаций учебных заведений культуры и искусств. Музыкальные примеры, собранные в пособии, могут использоваться как для иллюстрации проходимых на занятиях тем, так и для домашних заданий, тестовых, контрольных, экзаменационных работ.

УДК 781.41(075.8)
ББК [85.310.54+85.905.4]я7-3

ISBN 978-985-522-056-6

© Ходинская Н. Н., 2012
© Оформление, Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2012

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 4

Раздел 1. **АЛЬТЕРАЦИОННАЯ ХРОМАТИКА** 15
Альтерация аккордов субдоминантовой группы 15
Альтерация аккордов доминантовой группы 23

Раздел 2. **МОДУЛЯЦИОННАЯ ХРОМАТИКА: ОТКЛОНЕНИЯ, ЭЛЛИПСИС** 28
Автентические отклонения 28
Плагальные отклонения 35
Отклонения через полный гармонический оборот («глубокие» отклонения) 39
Эллипсис 50

Раздел 3. **МОДУЛЯЦИИ** 61
Постепенная модуляция 61
Внезапная энгармоническая модуляция 69
Внезапная модуляция без энгармонизма («ускоренная» модуляция) 87
Мелодико-гармоническая модуляция 99
Мелодическая модуляция 103
Сопоставление тональностей 106

Раздел 4. **ХРОМАТИКА МОЖОРО-МИНОРА И ВИДЫ ХРОМАТИЧЕСКИХ СТРУКТУР В МУЗЫКЕ XX века** 108
Мажоро-минор 108
Хроматическая тональность 115
Полиаккордика и политональность 118
Неомодальность 121
Атональность, додекафония 126
Алеаторика 129
Сонорика 138

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

1. Хроматика и ее разновидности

Хрестоматия включает музыкальный материал для анализа гармонических средств, составляющих понятие хроматики (от греч. – окрашивание, цвет, краска). Состоит из четырех разделов, посвященных разным видам хроматики – от альтерации до сложных хроматических структур в музыке XX века. Музыкальные примеры, собранные в ней, могут использоваться как для иллюстрации проходимых на занятиях тем, так и для домашних заданий, тестовых, контрольных, экзаменационных работ.

Художественная практика в течение многих веков постепенно расширяла «поле деятельности» хроматики, однако вплоть до XX века хроматика представляла собой надстройку над диатоникой, обогащающую ее новыми выразительными возможностями. XX век изменил это привычное соотношение диатоники и хроматики. Одним из главных новых законов гармонии XX века стала «эмансипация хроматики» (термин Ю. Н. Холопова), т. е. «возможность свободного применения каждого хроматического аккорда, любой хроматической звукоступени»[1].

В процессе исторического развития диатонической музыкальной системы, заключающегося, как известно, в ладотональной централизации, формировании кварто-квинтового соотношения аккордов основных функций, выделении из натуральных ладов двух основных – натурального мажора и гармонического минора, постепенно возрастало и значение хроматики. Ее первичными и основными функциями было усиление тяготения к центру (Т) и выявление временных (местных) тоник. Таким образом, два вида хроматики – центростремительная, внутритональная (альтерационная), и центробежная (модуляционная) – являются наиболее ранними и максимально распространенными в мировой художественной практике начиная с эпохи барокко и до настоящего времени. Им посвящена значительная часть музыкальных примеров, собранных в данной хрестоматии.

[1] *Холопов, Ю.* Гармонический анализ. В 3 ч. Ч. 2 / Ю. Холопов. – М.: Музыка, 2001. – С. 3.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Эпоха барокко, в частности музыка Баха, представляет достаточно развитую хроматику этих двух видов: от ренессансной, основанной на линеарном голосоведении и смешении ладов, до классической, включающей развитую систему отклонений, постепенные и внезапные энгармонические модуляции (через энгармонизм пока еще только одного уменьшенного септаккорда), эллиптические последовательности, альтерацию аккордов субдоминантовой группы («неаполитанскую» гармонию, септаккорды II и IV ступеней с повышенными терцией, примой). В эпоху классицизма хроматика охватывает не только аккордику, но и тональные планы. Возрастает роль энгармонических модуляций, тональные соотношения обогащаются мажоро-минорными сопоставлениями тональностей и модуляциями через аккорды мажоро-минора.

Творчество композиторов-романтиков – подлинная лаборатория, где хроматика приобретает необычайно развитые, изысканные формы, создающие порой значительные трудности в определении структуры аккорда или тональности. «Рядовой» становится энгармоническая модуляция (через малый мажорный септаккорд, увеличенное трезвучие, альтерированные аккорды), огромную популярность у многих композиторов приобретает так называемая «ускоренная» модуляция в тональности третьей степени родства через аккорды-«ускорители»: гармонические S и D, аккорды мажоро-минора (одноименную T, ♭VI, ♭III и др.) (Ф. Лист, Ф. Шопен, Э. Григ). Романтики осваивают и приучают слушателя к свежим и порой неожиданным краскам аккордов мажоро-минора. Сопоставляя мажорную и минорную тоники, вводя в мажор трезвучия на пониженных ступенях (взяв их из одноименного минора), а в минор – трезвучия из одноименного мажора, помещая привычные аккорды на необычных «местах», многие романтики (Ф. Шуберт, Ф. Лист, Ф. Шопен, П. Чайковский и др.) прокладывают дорогу будущей «хроматической тональности», тональности XX века, в которой «позволены» любые хроматические созвучия на любой ступени.

В XIX веке прокладывается путь и для весьма распространенной в XX веке неомодальности: изобретаются новые, искусственные лады – целотоновая гамма (гамма Черномора), лады Н. Римского-Корсакова и Ф. Листа (тон-полутон), широко и смело используются и комбинируются «старые» натуральные лады

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

(М. Мусоргский). Диссонирующие аккорды, переходящие друг в друга без разрешения в тоники (эллипсис), становятся достаточно распространенным средством гармонии, что также вносит свой вклад в «расшатывание» тональности. Новые гармонические краски приобретает и альтерация: активно используется альтерированная доминанта (Н. Римский-Корсаков, А. Скрябин). К концу XIX в., благодаря усилиям поздних романтиков (поздний Р. Вагнер, Г. Малер, Р. Штраус, композиторы-импрессионисты, А. Скрябин) хроматика настолько потеснила диатонику, что остался один шаг до ее практически полного уничтожения. И шаг этот был сделан композиторами так называемой нововенской композиторской школы – А. Шёнбергом, А. Бергом и А. Веберном – в начале XX века.

В данном пособии хроматическая гармония XX века затронута лишь частично, основная же часть музыкальных примеров представляет собой фрагменты музыки русских и зарубежных композиторов эпох классицизма и, главным образом, романтизма. В них используются разнообразные виды альтерации, отклонений, эллипсис, модуляции, аккорды мажоро-минора. Гармония XX века представлена примерами таких явлений, как неомодальность, хроматическая тональность, политональность, серийность, алеаторика и сонорика. Это может дать студентам некоторое представление о степени «эмансипации хроматики» в XX веке, однако не претендует на показ всей сложности и многообразия современной гармонии.

В хрестоматии представлены музыкальные примеры, иллюстрирующие употребление следующих видов хроматики.

Альтерационная хроматика. Образуется путем хроматического видоизменения (повышения или понижения) неустойчивой ступени на ее пути к устойчивой. Результатом альтерации является возникновение в музыкальной практике целого ряда альтерированных аккордов. Альтерация в них, с одной стороны, способствует усилению их тяготения в консонансы, таким образом, активизируя энергетику музыкального построения, с другой стороны, вмешиваясь в структуру аккорда, альтерация приводит к созданию новой звучности, новой краски, тем самым являясь мощным фоническим средством. Не все альтерированные аккорды обладают такой фонической яркостью и свежестью: альтериро-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ванные доминанты, появившиеся позже, чем альтерированные субдоминанты, звучат намного более эффектно, ярко. Среди альтерированных доминант есть несколько авторских аккордов, звучание которых настолько своеобразно и индивидуально, что связывается в нашем сознании именно с конкретными авторами – изобретателями этих аккордов (А. Скрябин, С. Прокофьев, С. Рахманинов).

Модуляционная хроматика. Это центробежная хроматика, энергия которой направлена на выход за пределы основной тональности. Она возникла в эпоху барокко как способ выявления формообразующих возможностей тональности. У композиторов венской классической школы модуляция, создающая тональный план произведения, является фундаментом классических крупных форм – сонатной, рондо.

Таким образом, модуляция служит в первую очередь формообразующим целям. Однако это не отрицает наличия у нее фонической, красочной стороны. Модуляционная хроматика представлена в данном пособии в таких своих проявлениях, как *отклонения*, *эллипсис* (цепочка «несостоявшихся» отклонений, где побочные доминанты не разрешаются в свои тоники), *модуляции* – постепенные, энгармонические и «ускоренные».

Вид отклонения (*плагальное* – через аккорд субдоминантовой группы, *автентическое* – через доминантовый аккорд, *«глубокое» – через полный гармонический оборот*), вид модуляции (*постепенная* или *внезапная – энгармоническая* или *«ускоренная»*), степень удаления от исходной тональности, резкость или мягкость перехода, наличие или отсутствие закрепления, разрешения – все это создает широкую палитру разнообразных красочных эффектов. Более того, по технике совершения отклонения или модуляции мы можем судить также и о музыкальном стиле – эпохальном, национальном и даже индивидуально-авторском. Так, наличие плагальных отклонений может свидетельствовать о принадлежности музыки к русской школе или иной национальной школе эпохи романтизма (Э. Григ, Ф. Шопен).

Хроматика мажоро-минора. Это тонально-гармоническая система, основанная на совмещении аккордики противоположных ладовых наклонений – мажорного и минорного в рамках одной тональности. Этот вид хроматики

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Ю. Н. Холопов называет диахроматикой, суть которой состоит в том, что диатонические аккорды помещаются на недиатонических ступенях или меняют свое привычное строение (с мажорного – на минорное и наоборот). Таким образом, новая красочность создается не благодаря альтерации, а иным путем. Мажоро-минорные системы нашли широкое применение в творчестве романтиков, особенно у русских композиторов, а в XX веке – у С. Прокофьева, Д. Шостаковича, П. Хиндемита. Хроматика мажоро-минора является важным средством расширения тональности, что впоследствии приведет к хроматической (или расширенной) тональности, распространенной в музыке таких композиторов XX века, как Б. Барток, Б. Бриттен, А. Веберн, О. Мессиан, А. Онеггер, П. Хиндемит, А. Шёнберг, Э. Денисов, Н. Мясковский, С. Прокофьев, А. Шнитке, Д. Шостакович, Р. Щедрин и др.

Хроматическая, или расширенная, тональность (хроматическая система, двенадцатиступенная система). По определению Ю. Н. Холопова, – это «система тональной гармонии, допускающая в пределах данной тональности аккорд на каждой из 12 ступеней хроматической гаммы»[2]. Хроматическая тональность может «опираться» на какой-либо один лад – мажор или минор (у С. Прокофьева, Д. Шостаковича), а может и не иметь определенного ладового наклонения (П. Хиндемит). В качестве ее тоники, или «центрального элемента» (термин Ю. Н. Холопова), могут выступать как консонирующий аккорд, так и диссонирующее созвучие, например кластер («Поэтория» Р. Щедрина). Немецкий композитор и теоретик П. Хиндемит, создатель известной концепции хроматической тональности, считает, что роль тоники (в любом ее виде) по-прежнему важна и в хроматической тональности. Благодаря трем факторам: структурному положению (в начале, конце, в каденции, на гранях формы), частоте появления и поддержке, получаемой от других тонов (вводных и квинтовых), – она поддерживает единство и цельность музыкального произведения.

Полиаккордика – аккордика, в составе которой два или более субаккорда терцовой или нетерцовой структуры. В зависимости от конструкции субаккор-

[2] *Холопов, Ю.* Хроматическая система / Ю. Холопов // Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – С. 607.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

дов, входящих в полиаккорд, выделяют однородные и неоднородные полиаккорды (Н. С. Гуляницкая). Однородные включают два или более одинаковых по структуре – терцовых или нетерцовых – созвучия. Неоднородные отличаются большим разнообразием строения и фонизма составляющих их элементов. Однородные терцовые полиаккорды наиболее распространены в музыкальной практике XX века (Б. Барток, В. Лютославский, Д. Мийо, А. Шнитке).

Политональность – одновременное звучание двух или более фактурных «слоев» в разных тональностях. Ярко представлена в творчестве И. Стравинского, А. Казеллы, Д. Мийо, Б. Бартока, Б. Бриттена, П. Хиндемита, М. де Фальи, А. Онеггера, К. Шимановского, В. Лютославского, С. Прокофьева, С. Слонимского, Б. Чайковского, А. Шнитке, Д. Шостаковича, Р. Щедрина и др. Истоки политональности прослеживаются в музыке предшествующих периодов – в органном пункте, полифункциональности, полимодальности, полиаккордике. Особенно эффектно соотносятся мажорные тональности, отстоящие на тритон («Бразильские танцы» Д. Мийо, «Микрокосмос» Б. Бартока, «Петрушка» И. Стравинского).

Неомодальность. Как и «старая» модальность – модальность эпохи Средневековья и Возрождения, неомодальность опирается на ладозвукорядный принцип с характерными для него нецентрализованностью лада, переменностью устоя, полиладовостью. Современная модальность использует как натуральные лады, комбинирование которых приводит в конечном итоге к свободному применению всех двенадцати ступеней хроматической гаммы (Б. Барток, И. Стравинский), так и искусственные, хроматические лады, в частности симметричные (Б. Барток, К. Дебюсси, О. Мессиан, Д. Шостакович, Е. Глебов, Д. Смольский и др.).

Атональность – «свободная» (досерийная) или «строгая», основанная на серийном принципе, *додекафония* – особая звуковысотная система, суть которой заключается в нивелировании иерархии тонов и отказе от тонального центра и тональных функций. Основой атональности являются 12-тоновая шкала, неповторность тонов и эмансипация диссонанса (термин Ю. Н. Холопова). Эпизодически атональность встречается уже в музыке поздних романтиков и им-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

прессионистов, однако окончательный разрыв с тональностью произошел в творчестве А. Шёнберга, А. Берга и А. Веберна. Им принадлежит и создание серийного метода сочинения музыки (додекафонии), распространившегося позже в музыкальной практике таких композиторов XX века, как Э. Кшенек, К. Штокхаузен, Л. Даллапиккола, О. Мессиан, К. Сероцкий, отчасти И. Стравинский, в ряде сочинений Э. Денисова, Кара Караева, Н. Сидельникова, Б. Тищенко, А. Шнитке, Р. Щедрина, белорусских композиторов В. Кузнецова, О. Залетнева, О. Сонина, Д. Лыбина, Ф. Пыталева, А. Безенсон и др. Серийная техника заключается в комбинаторных видоизменениях *серии* – основополагающей для всего сочинения звуковой группы, «которая содержит двенадцать неповторяющихся равноправных тонов, расположенных в строго определенной последовательности»[3].

Алеаторика – техника композиции второй половины XX века, предполагающая мобильность музыкального текста – импровизацию в заданных рамках, свободную последовательность музыкальных фрагментов и т. д. Алеаторика составляет существенную часть сочинений П. Булеза, Д. Кейджа, К. Штокхаузена, В. Лютославского, Э. Денисова, А. Шнитке, Р. Щедрина, используется в творчестве В. Кузнецова, С. Бельтюкова, А. Мдивани, Д. Смольского, С. Кортеса и других белорусских композиторов.

Сонорика (сонористика) – композиторская техника второй половины XX века, особенность которой заключается в использовании объемных темброкрасочных звучностей – кластеров, соноров, в которых неразличима высота отдельных звуков, а важно общее впечатление звуковой краски. Одним из первых сонористику, в которой музыкальная ткань воспринимается как целостные, неделимые на отдельные тоны подвижные звуковые блоки («движущаяся статика», по определению В. Н. Холоповой), стал применять Д. Лигети. Сонористика является одной из составляющих стиля К. Пендерецкого, К. Сероцкого, А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова, Р. Щедрина, Г. Канчели, В. Кузнецова, Е. Поплавского, А. Литвиновского.

[3] *Гуляницкая, Н. С.* Введение в современную гармонию / Н. С. Гуляницкая. – М.: Музыка, 1984. – С. 196.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2. Методические рекомендации к выполнению гармонического анализа

Важнейшей задачей гармонического анализа следует считать выработку понимания того, что гармония является одним из основных выразительных, формообразующих и стилеобразующих факторов в музыке. В связи с этим гармонический анализ по возможности должен носить комплексный характер[4]. В это понятие входит рассмотрение гармонии в комплексе с мелодией, метроритмом, фактурой, структурой и другими компонентами музыкального языка.

Для осуществления такого анализа может быть рекомендован следующий план.

I. Определение структуры произведения или его фрагмента. Минимальная структура, в которой с достаточной полнотой проявляются выразительные и формообразующие свойства гармонии, – это период. Период следует охарактеризовать со следующих позиций.

1. Квадратный или неквадратный (с расширением или с дополнением), что определяется подсчетом тактов: квадратным считается период, состоящий из двух предложений, в каждом из которых 4, 8, 16 (32) тактов; любые другие цифры будут свидетельствовать о неквадратности (этот пункт важен с жанрово-стилевой точки зрения: так, например, периоды в жанрах танцевальной музыки, в большей части произведений классической музыки, в популярной музыке XX века, в стилях отдельных композиторов (А. Скрябин, С. Прокофьев) в большинстве случаев квадратны).

2. Повторный или неповторный, что определяется сравнением тематизма начала обоих предложений: повторным считается период, в котором хотя бы один такт второго предложения полностью или частично совпадает с началом первого.

3. Однотональный или модулирующий (сравнивается тональность начала с тональностью конца периода).

[4] Это не отрицает значения так называемого точечного анализа, преследующего цель выработки технологических навыков определения структуры и функции аккордов, который проводится практически на каждом занятии по гармонии.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4. Замкнутый или разомкнутый (замкнутый, или законченный, период завершается на тонике, разомкнутый – чаще всего на доминанте).

II. Определение вида фактуры – гомофонная (мелодия и аккомпанемент), гармоническая (аккордовая) или полифоническая (два или более равноправных голоса) – и вида фигурации в гомофонной фактуре – гармоническая (разложенный аккорд), ритмическая (повтор аккорда в определенном ритме), ритмогармоническая (отделение баса от нескольких повторяющихся аккордов) или мелодическая (обогащение гармонической фигурации неаккордовыми звуками). Этот пункт имеет принципиальное значение для определения жанра и характера произведения.

III. Анализ мелодии с целью выявить:

1. Преобладание в ней вокального или инструментального начала. Определяется выяснением диапазона мелодии, соотношения в ней поступенного и скачкообразного движения, качества скачков и поступенного движения (скачки на широкие или узкие, чистые, уменьшенные или увеличенные интервалы, поступенное движение по звукам диатонического или хроматического звукоряда) и т. д. Ответ на этот вопрос поможет определить жанр (во всяком случае – опору на первичный жанр) анализируемого произведения.

2. Соотношение аккордовых и неаккордовых звуков в мелодии, виды и выразительное значение неаккордовых звуков. Этот пункт важен для оценки характера мелодии. В определенной мере он является и показателем стиля.

3. Местоположение кульминации. Определяется самой высокой точкой в мелодии, поддержанной рядом других средств, – динамикой, фактурой, метроритмом, гармонией. Положение кульминации (в начале, середине, «точке золотого сечения», в конце периода) имеет большое значение для понимания эмоционального состояния, раскрываемого в данном музыкальном построении.

4. Характер ритма (спокойный, равномерный, пунктирный, триольный, синкопированный и т. д.), играющего важную роль в формировании образного содержания, выявлении жанровой природы музыкального произведения.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

IV. Анализ гармонии, включающий характеристику следующих параметров:

1. Частота и регулярность гармонических смен. Частота смены гармоний может быть, условно говоря, нормальной – 1–2 раза в такте, замедленной – 1 раз на два и более такта, ускоренной – на каждой доле такта. Она зависит также от темпа и метра произведения. Как ускоренный, так и замедленный ритм гармонических смен является важным выразительным фактором, создающим ощущения спокойствия, заторможенности или возбужденности, динамичности т. д. Регулярность или нерегулярность смены гармоний может стать как жанровым показателем (так, в жанрах танцевальной музыки – вальсе, мазурке и др. – гармония, как правило, меняется на сильную долю каждого такта), так и выразительным приемом.

2. Степень устойчивости гармонии. Зависит от частоты появления тоники. Этот показатель может определять как характер музыки, так и положение анализируемого фрагмента в музыкальной форме (сверхустойчивость код или крайняя неустойчивость развивающих разделов).

3. Строение аккордики: преобладание трезвучий и секстаккордов или септаккордов и нонаккордов, терцовых аккордов или аккордов с добавленными, заменными или альтерированными тонами, квартаккордов, кластеров. Это может стать существенным фактором при определении стиля музыкального фрагмента.

4. Соотношение диатоники и хроматики, виды хроматики. «Чистая» диатоника, как и обильная хроматика, отдельные ее виды (мажоро-минор, «искусственные лады» и др.) содержат в себе признаки как жанрового, так и эпохального и, в определенной мере, индивидуального стиля. Этот пункт важен и для характеристики выразительности музыки.

5. Состав каденций. Каденции могут быть серединными и заключительными; полными, плагальными, автентическими; совершенными и несовершенными; прерванными.

6. Наличие устойчивых аккордовых сочетаний – гармонических оборотов (плагальный, автентический, полный, прерванный, вопросно-ответный, фригийский, с проходящими и вспомогательными аккордами, с альтерированными аккордами, эллиптический и т. д.). Использование тех или иных оборотов являет-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ся стилевым признаком некоторых эпохальных, национальных и индивидуально-авторских стилей (так, вопросно-ответный оборот – T-D-D-T – яркая примета гармонии венских классиков, а оборот с альтерированной субдоминантой, помещенной между тоническими аккордами, – это своеобразное гармоническое «клише» в музыке П. Чайковского).

7. Выявление гармонических приемов развития музыкального материала, таких как перегармонизация, секвенции, отклонения и др., выяснение их роли в создании кульминации.

8. «Точечный» анализ аккордики.

V. Выводы об участии гармонии, мелодии, фактуры, метроритма и других выразительных средств в создании музыкального образа, раскрытии содержания произведения.

VI. Выводы о наличии в мелодии, гармонии, фактуре и других элементах музыкального языка признаков эпохального, национального, индивидуально-авторского, жанрового стилей.

Анализ по предложенному плану может быть проделан как в устной, так и в письменной форме, как самостоятельно (в виде домашнего задания), так и на занятии, с помощью педагога. К этой форме анализа следует прибегать по возможности чаще, так как только такой анализ позволяет осознать огромную роль гармонии в музыке. Комплексный анализ необходим всем музыкантам-исполнителям. Ведущий педагог и теоретик Беларуси М. С. Миненкова, автор учебных пособий по гармонии и сольфеджио, пишет, что акцент в анализе должен быть «на смысловой, содержательной стороне выразительных средств, что может помочь музыкантам научиться глубже проникать в композиторский замысел, внимательнее относиться ко всем “мелочам”. Совершенно очевидно, что “мелочей” в музыке нет, все детали, штрихи, нюансы, гармонические краски, мелодические повороты – все “работает” на основную цель – раскрытие образного содержания музыки»[5].

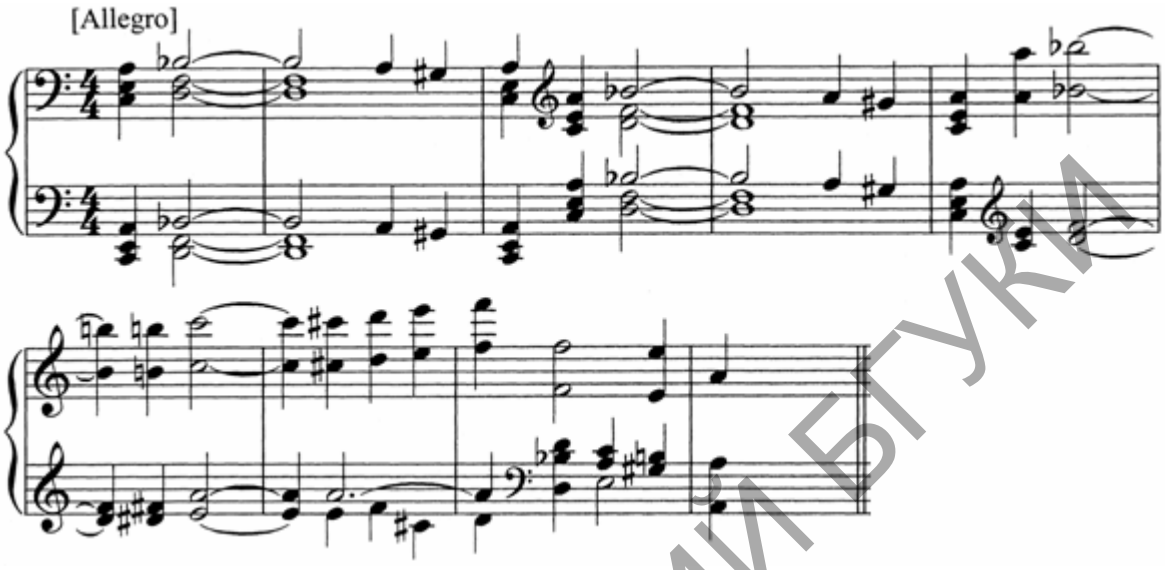
[5] *Миненкова, М. С.* Теоретические и практические вопросы методики преподавания гармонии: пособие для преподавателей музыкальных училищ и колледжей / М. С. Миненкова. – Минск: Мин-во культуры Республики Беларусь, УО «Белорусская государственная академия музыки», 2010. – С. 78.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

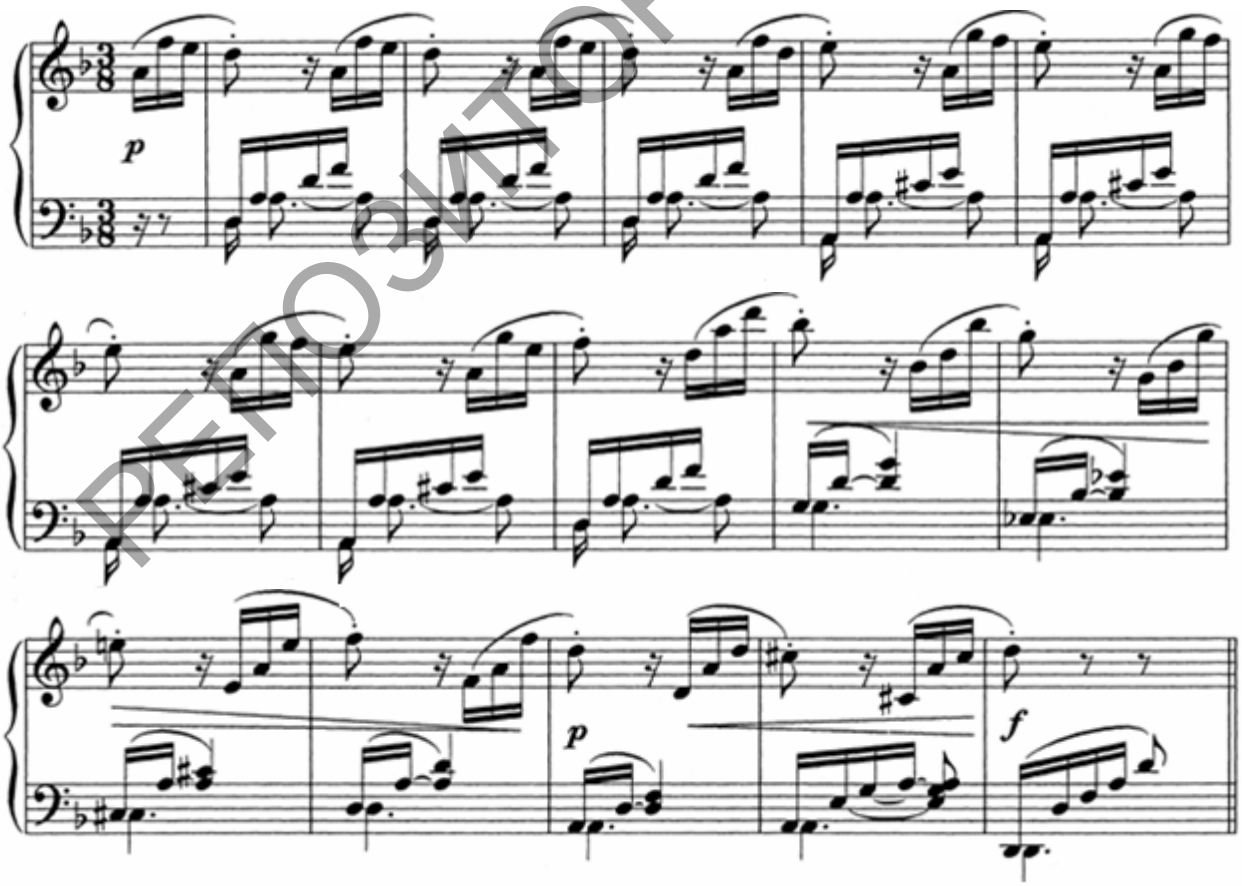
Раздел 1. АЛЬТЕРАЦИОННАЯ ХРОМАТИКА

Альтерация аккордов субдоминантовой группы

1. ***Л. Бетховен. Соната № 17, ч. I***

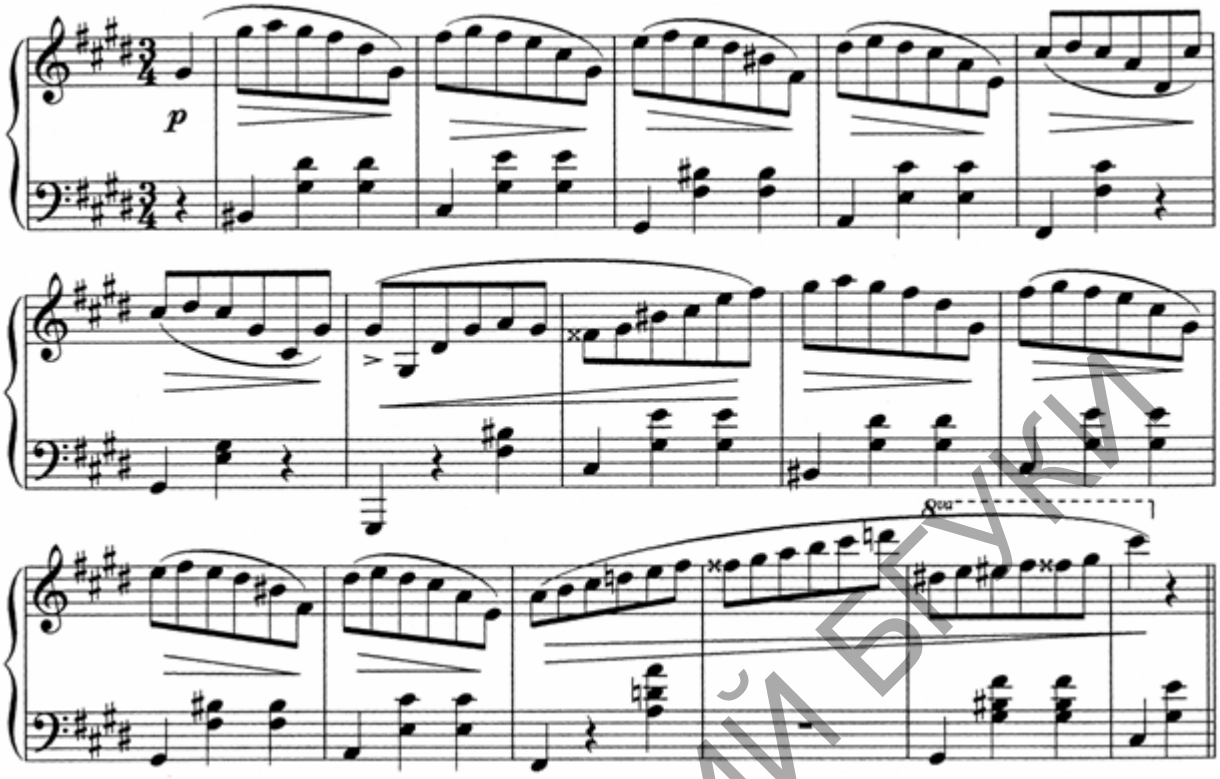


2. ***Л. Бетховен. Соната № 17, ч. III***

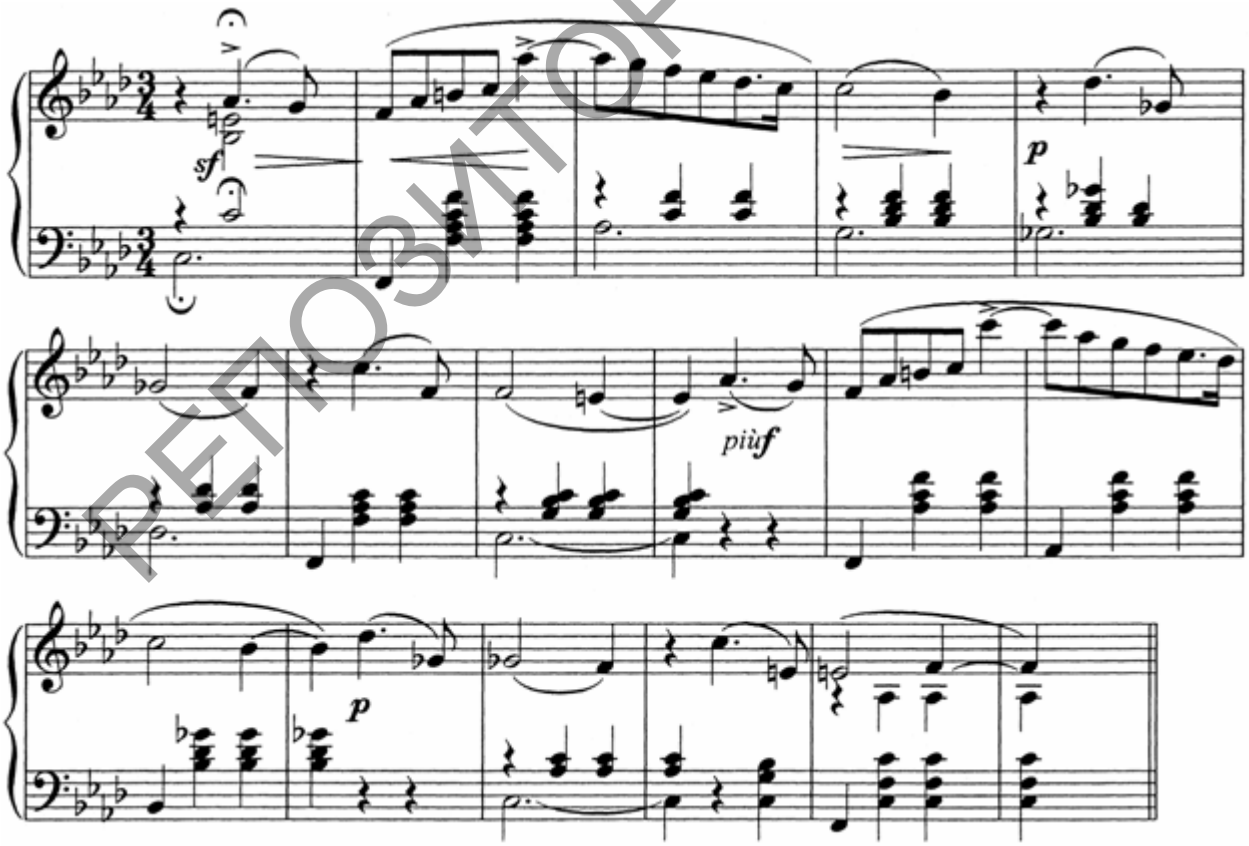


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3. ***Ф. Шопен. Вальс cis-moll***

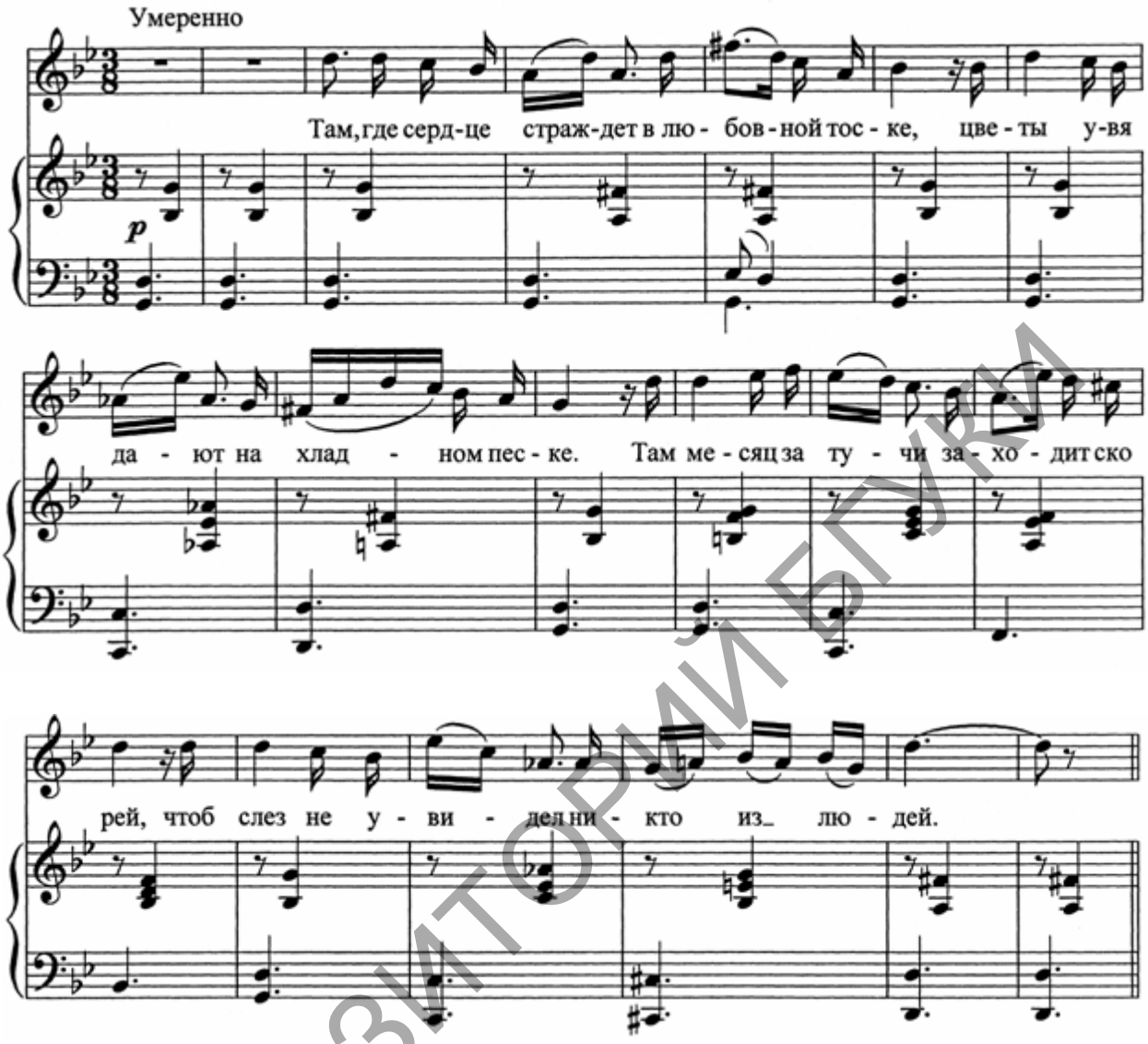


4. ***П. Чайковский. Сентиментальный вальс***

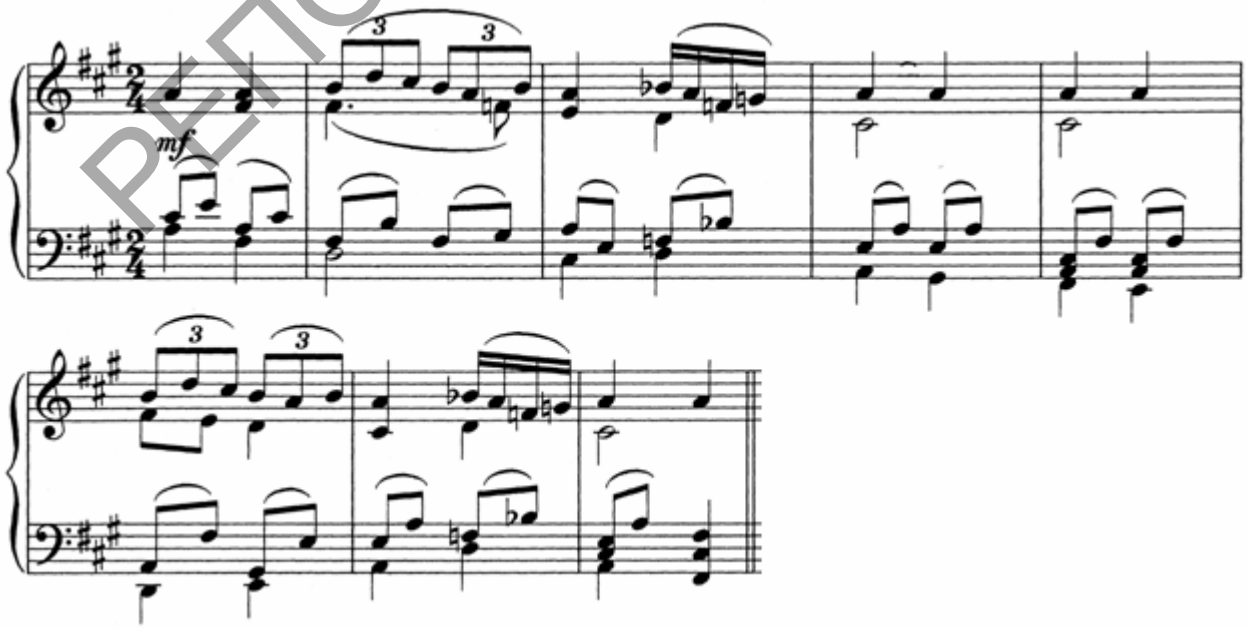


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5. ***Ф. Шуберт. Мельник и ручей***

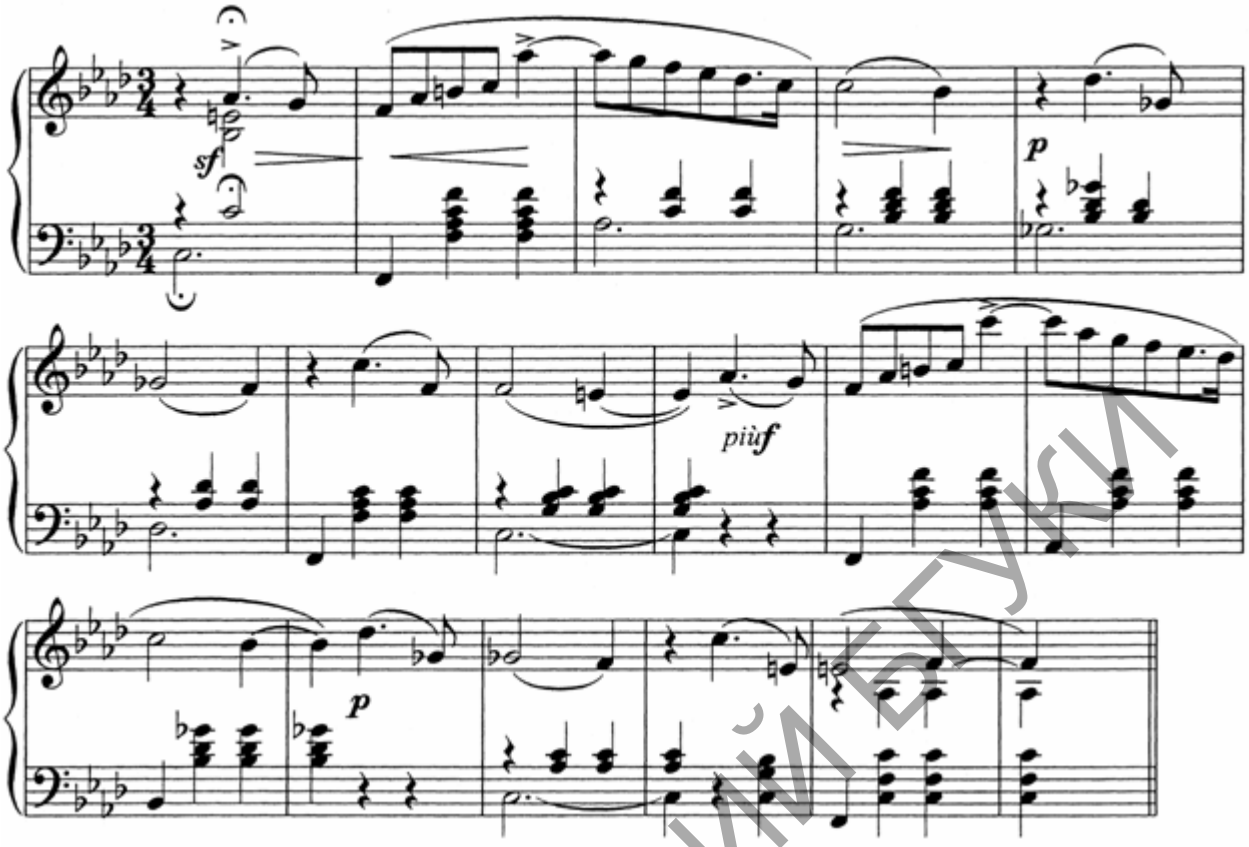


6. ***Н. Римский-Корсаков. «Золотой петушок», 2 д.***

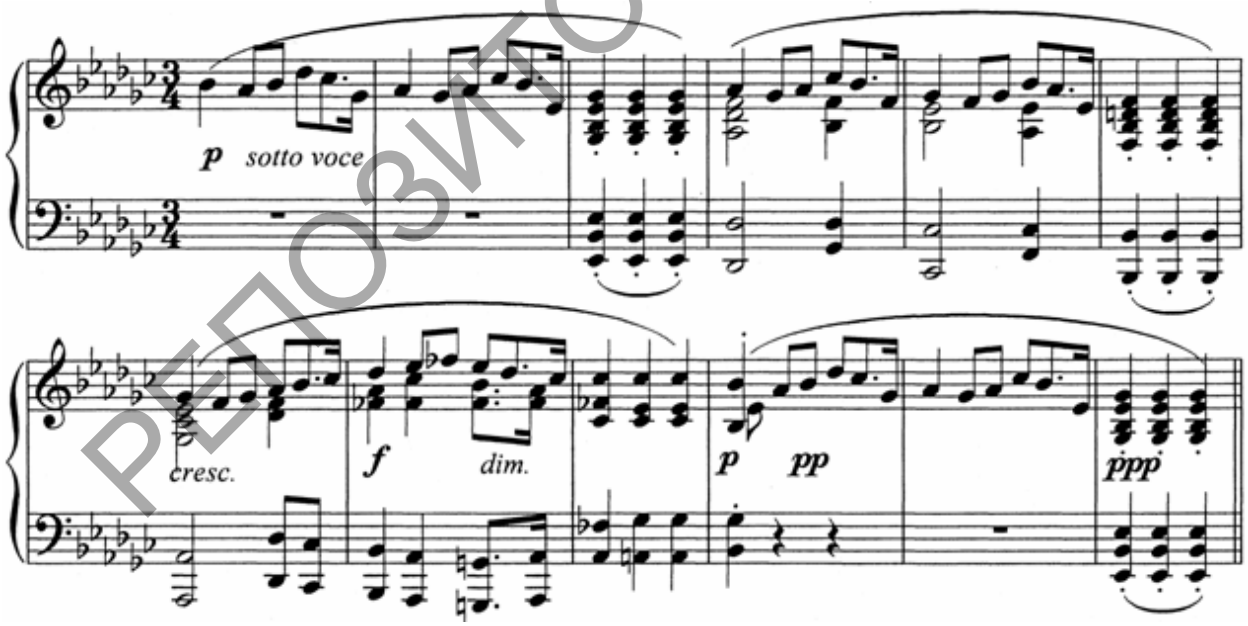


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

7. ***П. Чайковский. Сентиментальный вальс***

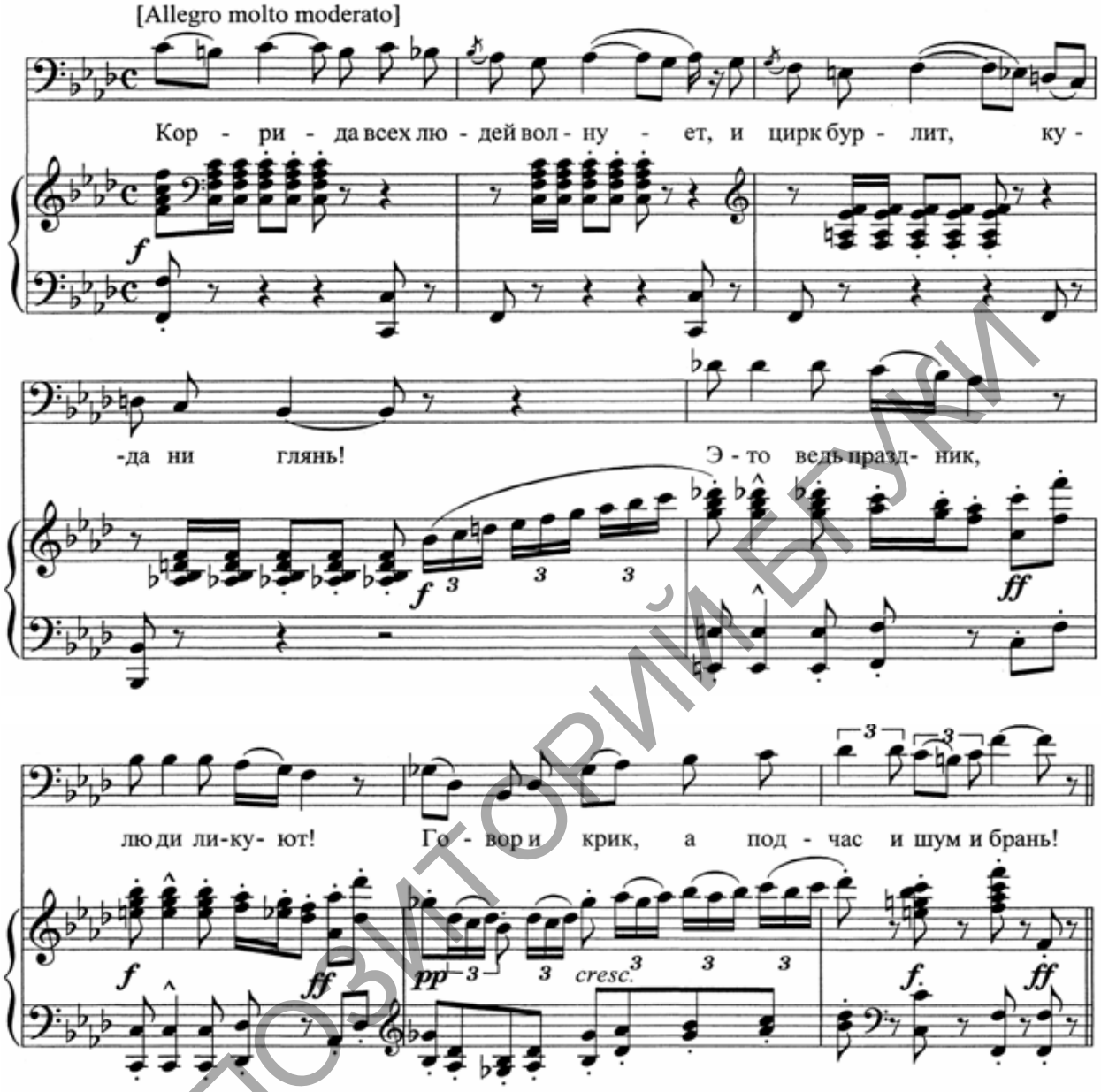


8. ***А. Скрябин. Прелюдия ор. 16 № 4***

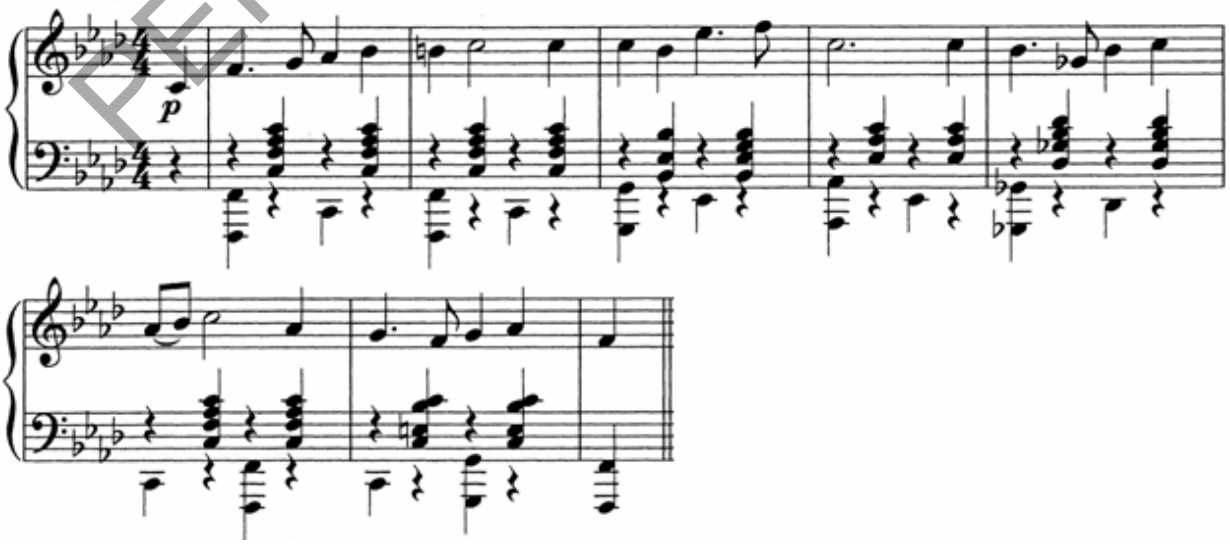


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

9. ***Ж. Бизе. Кармен, 2 д.***

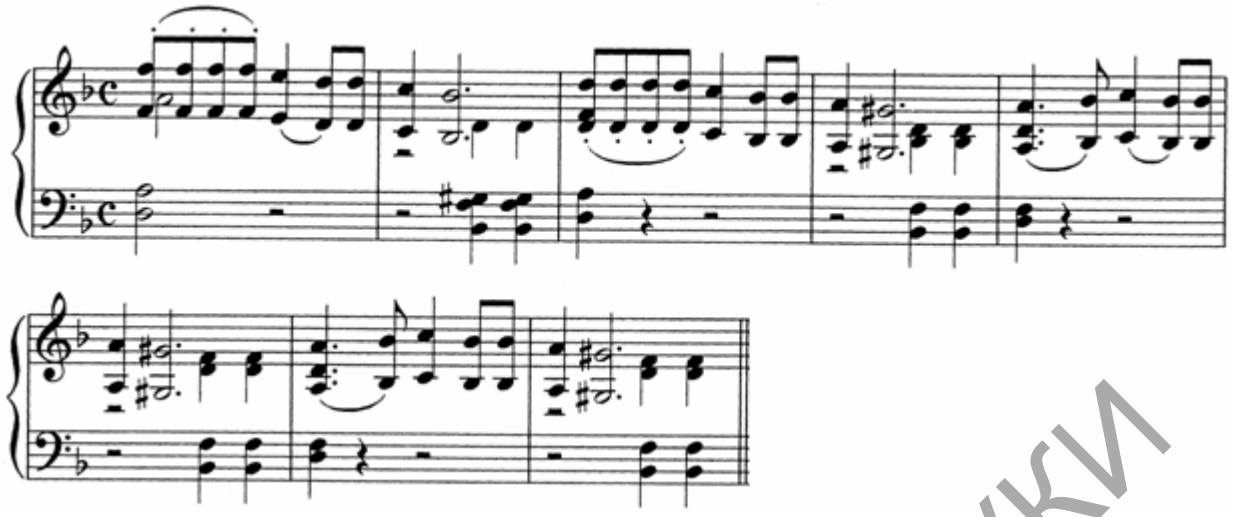


10. ***Т. Хренников. «Как соловей о розе»***

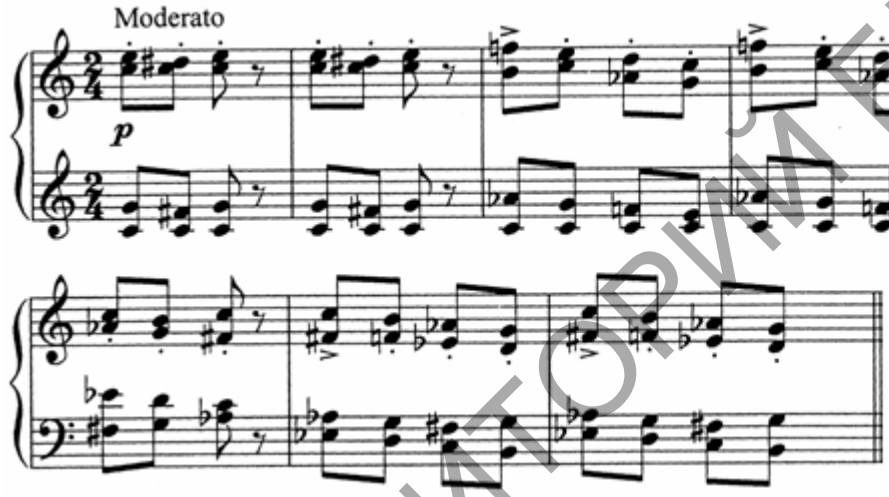


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

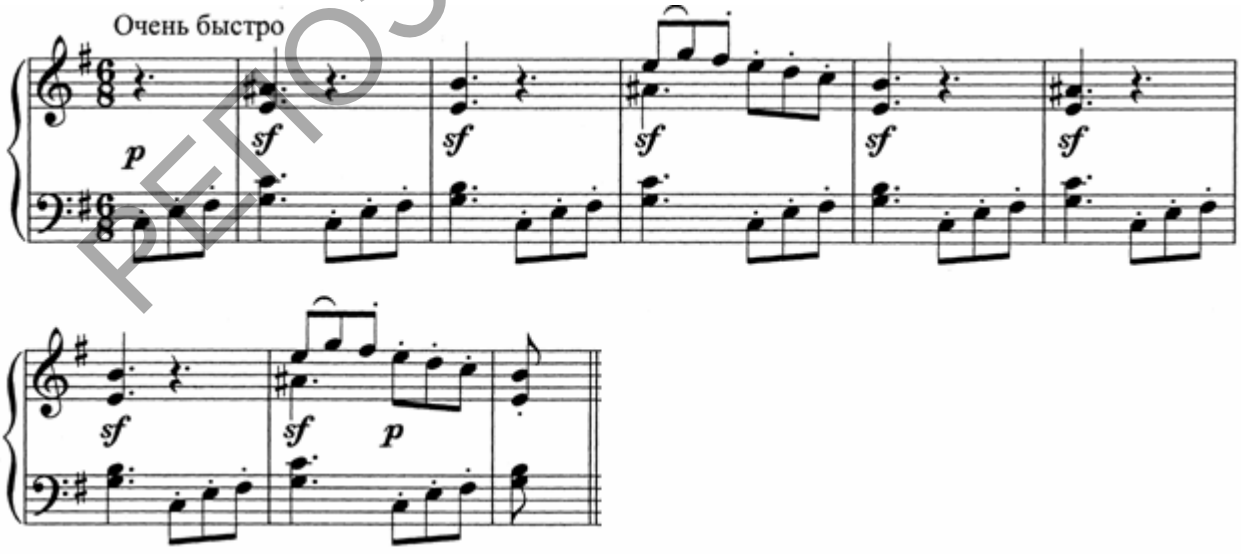
11. ***П. Чайковский. Симфония № 4, ч. IV***



12. ***П. Чайковский. Нянина сказка***

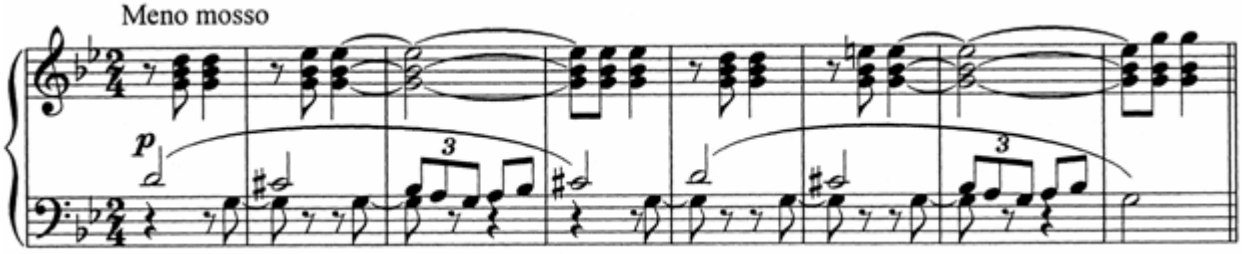


13. ***П. Чайковский. Баба-яга***

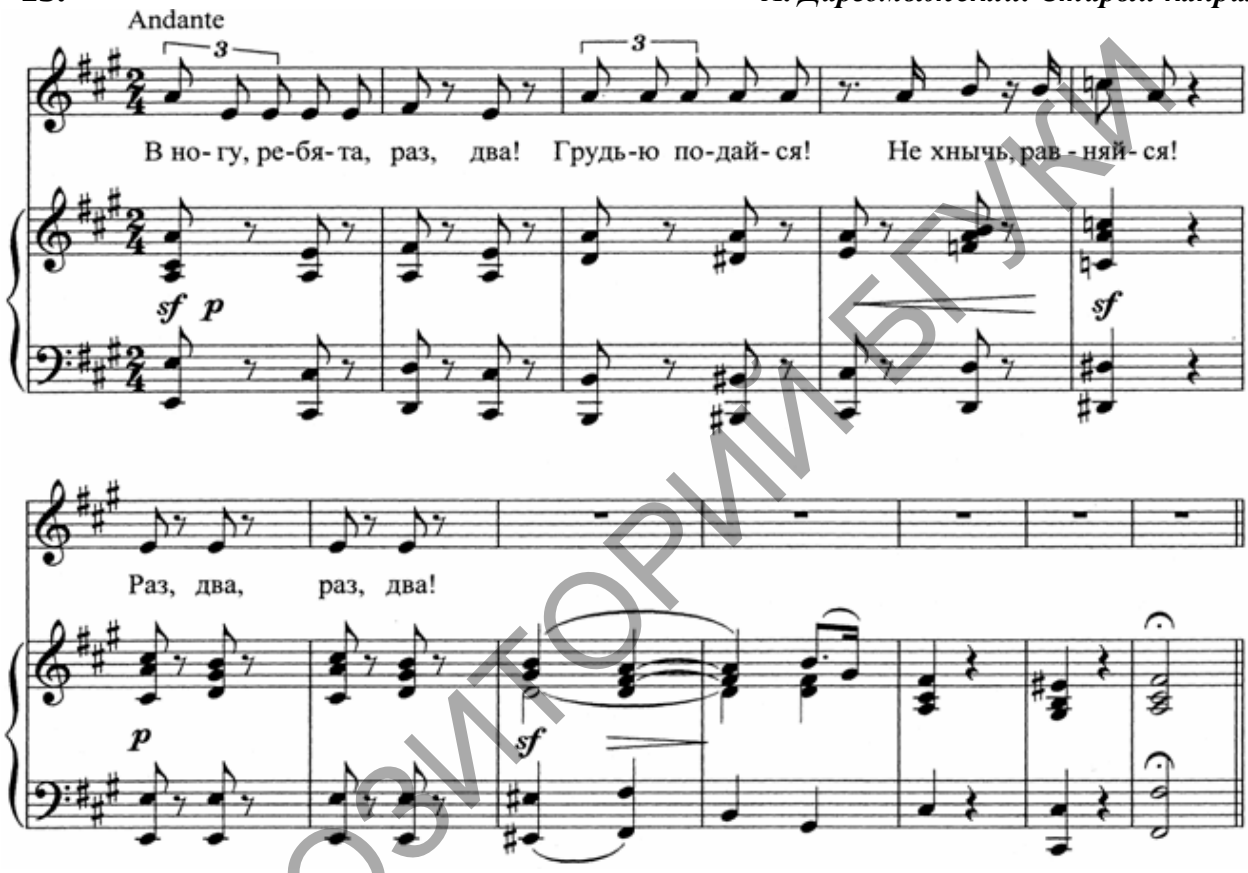


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

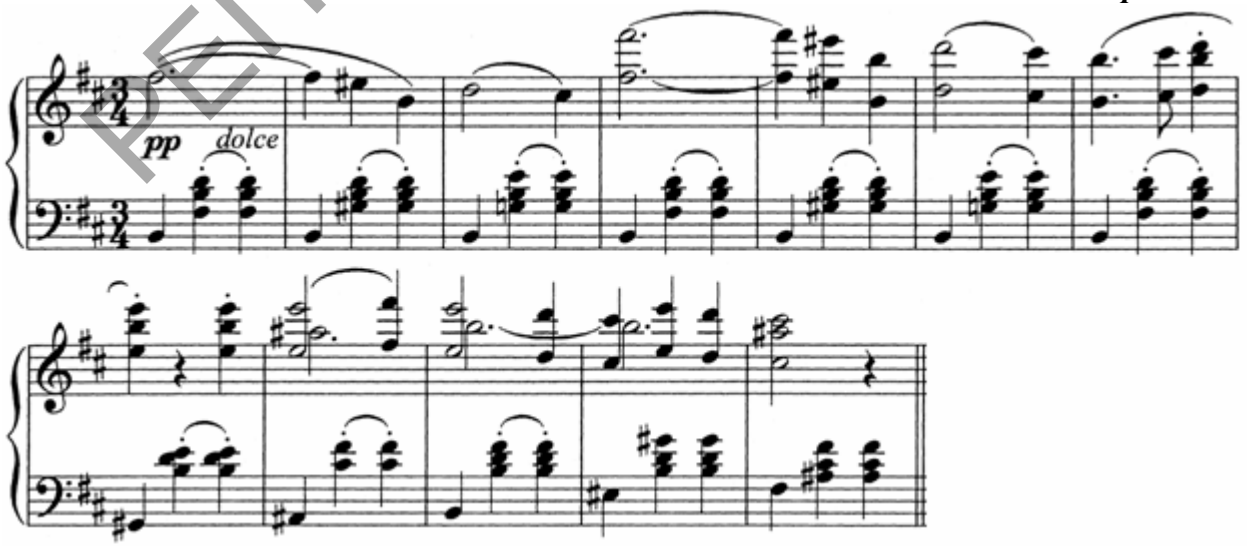
14. ***А. Рубинштейн. Демон, 2 д.***



15. ***А. Даргомыжский. Старый капрал***

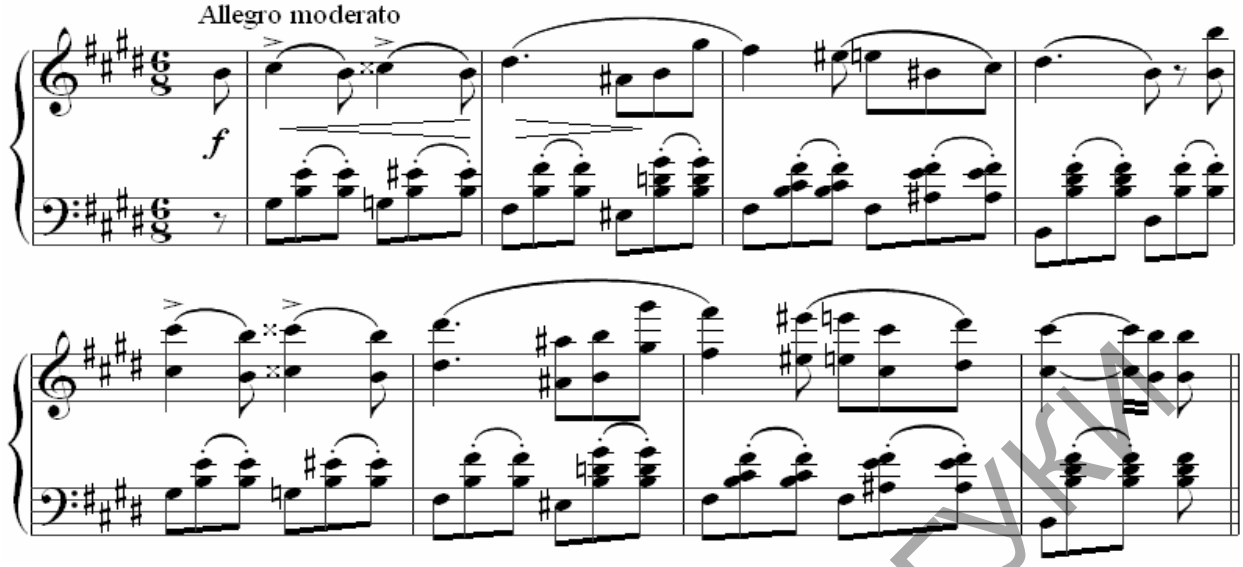


16. ***М. Глинка. Вальс-фантазия***

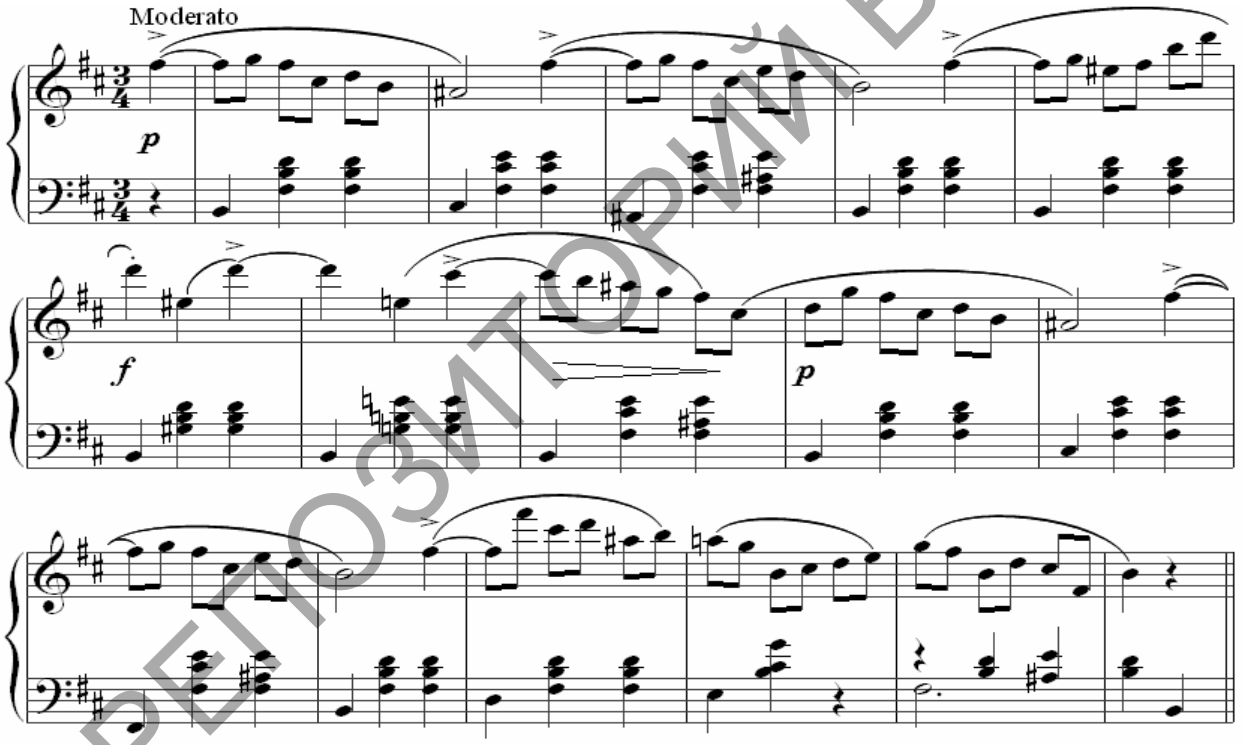


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

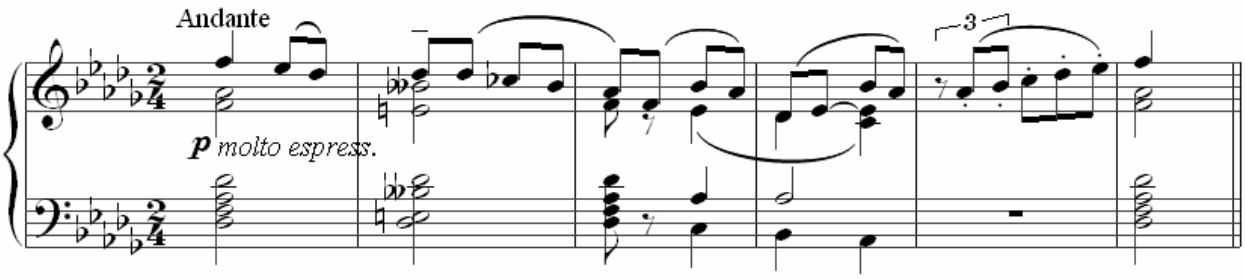
17. ***М. Глинка. Руслан и Людмила, 3 д.***



18. ***Ф. Шопен. Вальс h-moll***



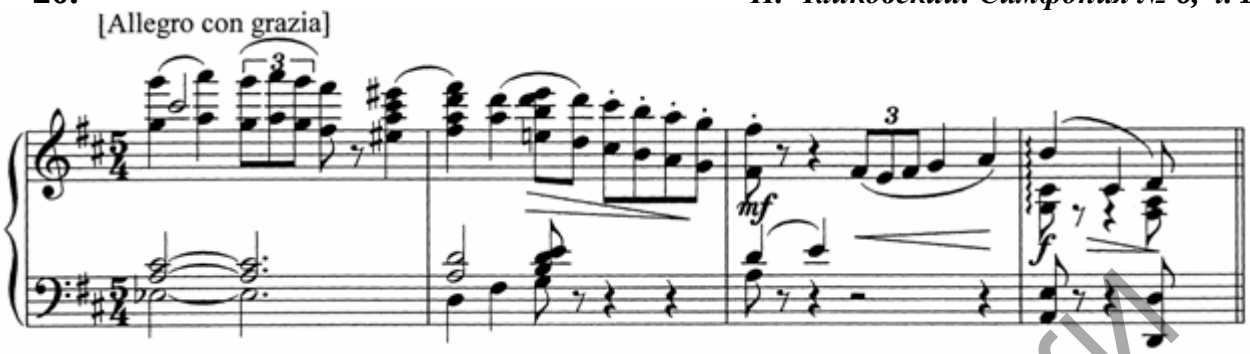
19. ***П. Чайковский. Евгений Онегин, 1 д.***



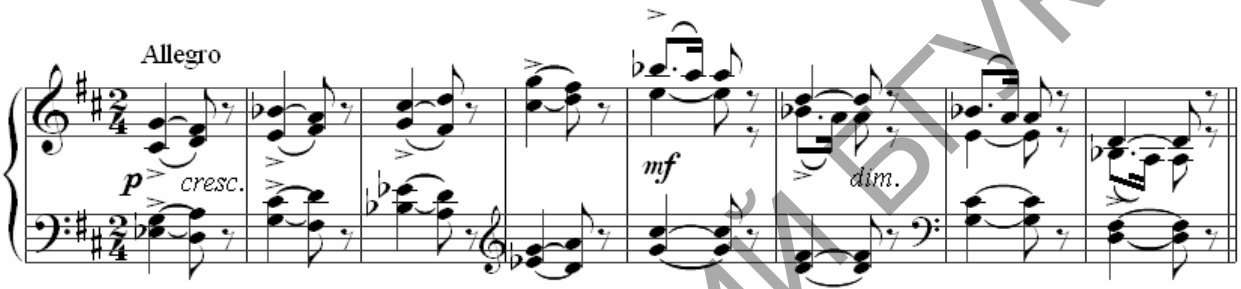
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Альтерация аккордов доминантовой группы

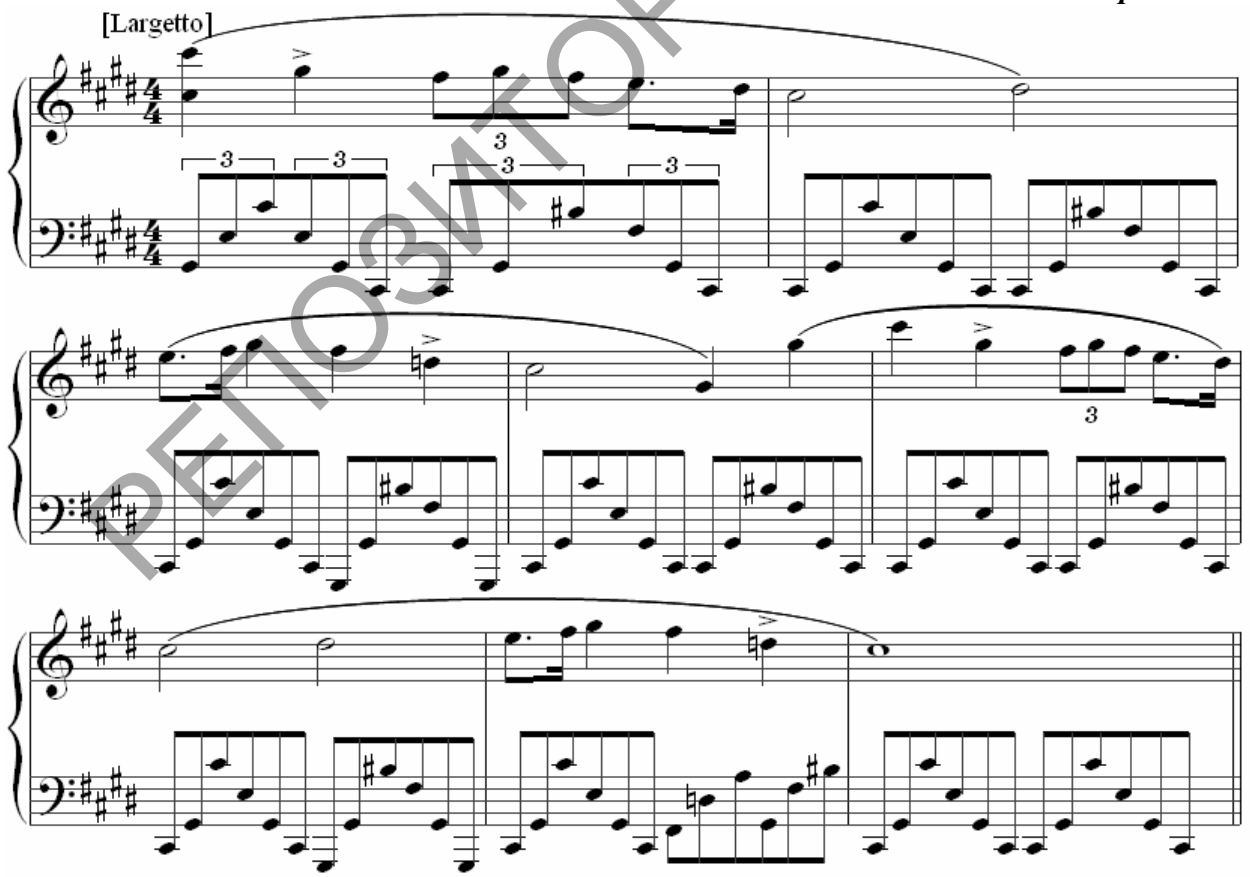
20. ***П. Чайковский. Симфония № 6, ч. II***



21. ***П. Чайковский. Зимнее утро***

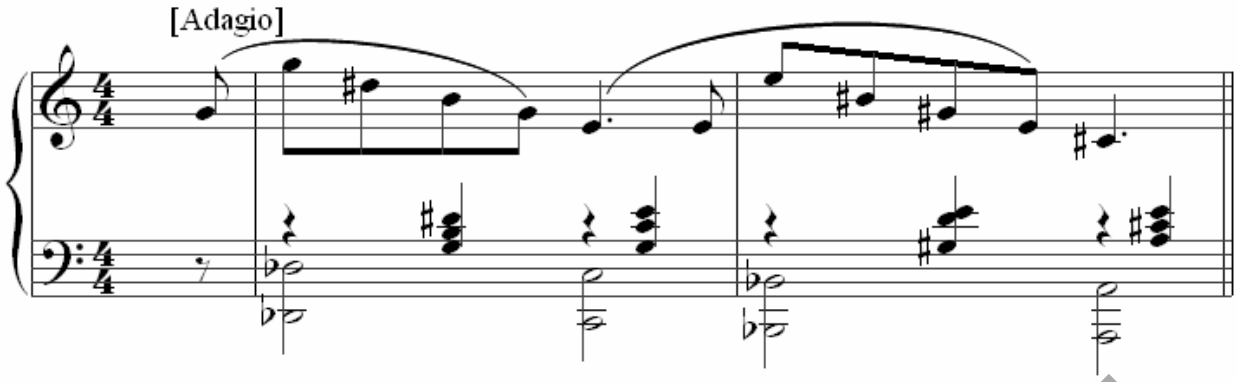


22. ***Ф. Шопен. Ноктюрн cis-moll***

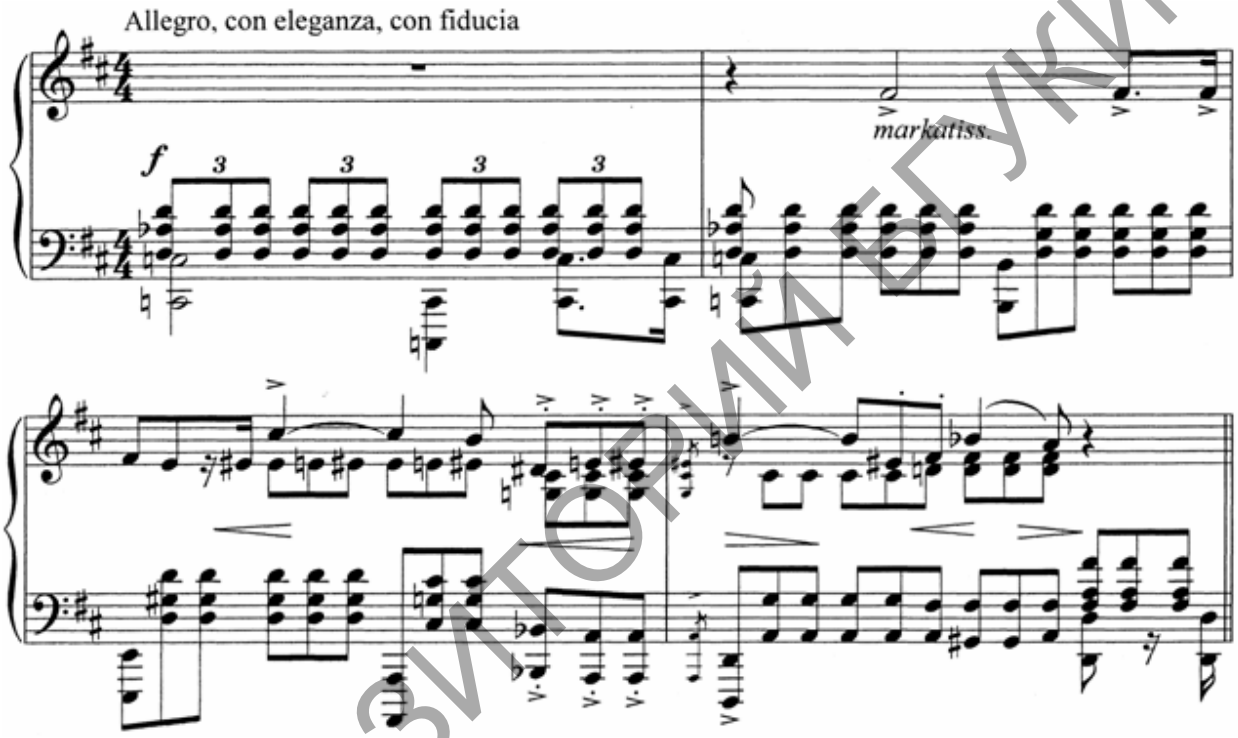


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

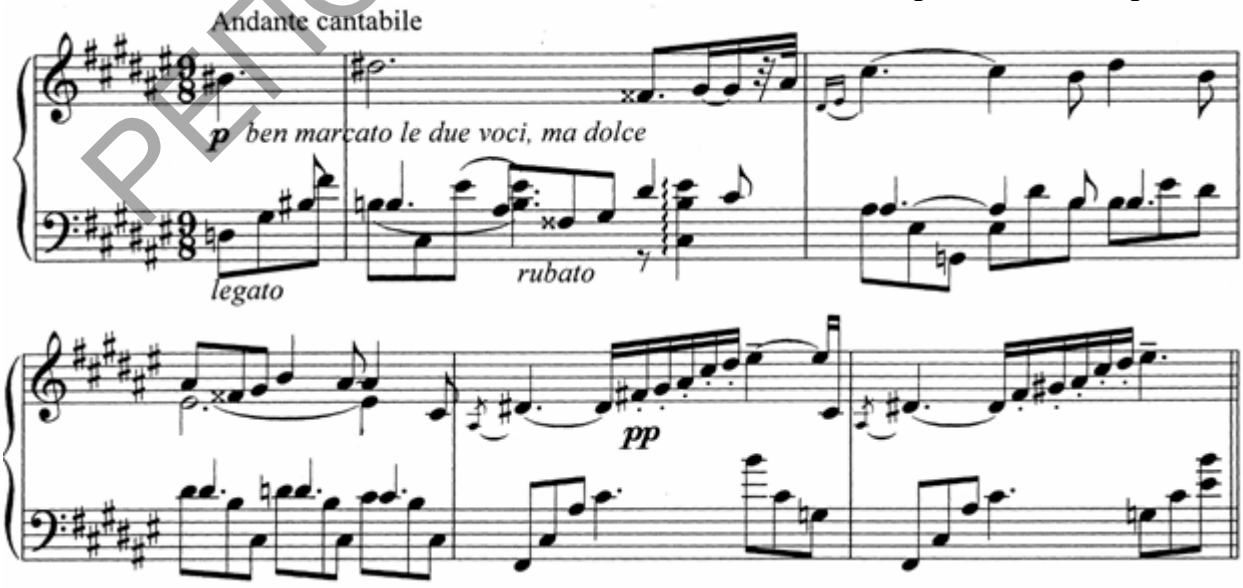
23. ***Н. Римский-Корсаков. Кащей Бессмертный, карт. 2***



24. ***А. Скрябин. Поэма ор. 32 № 2***

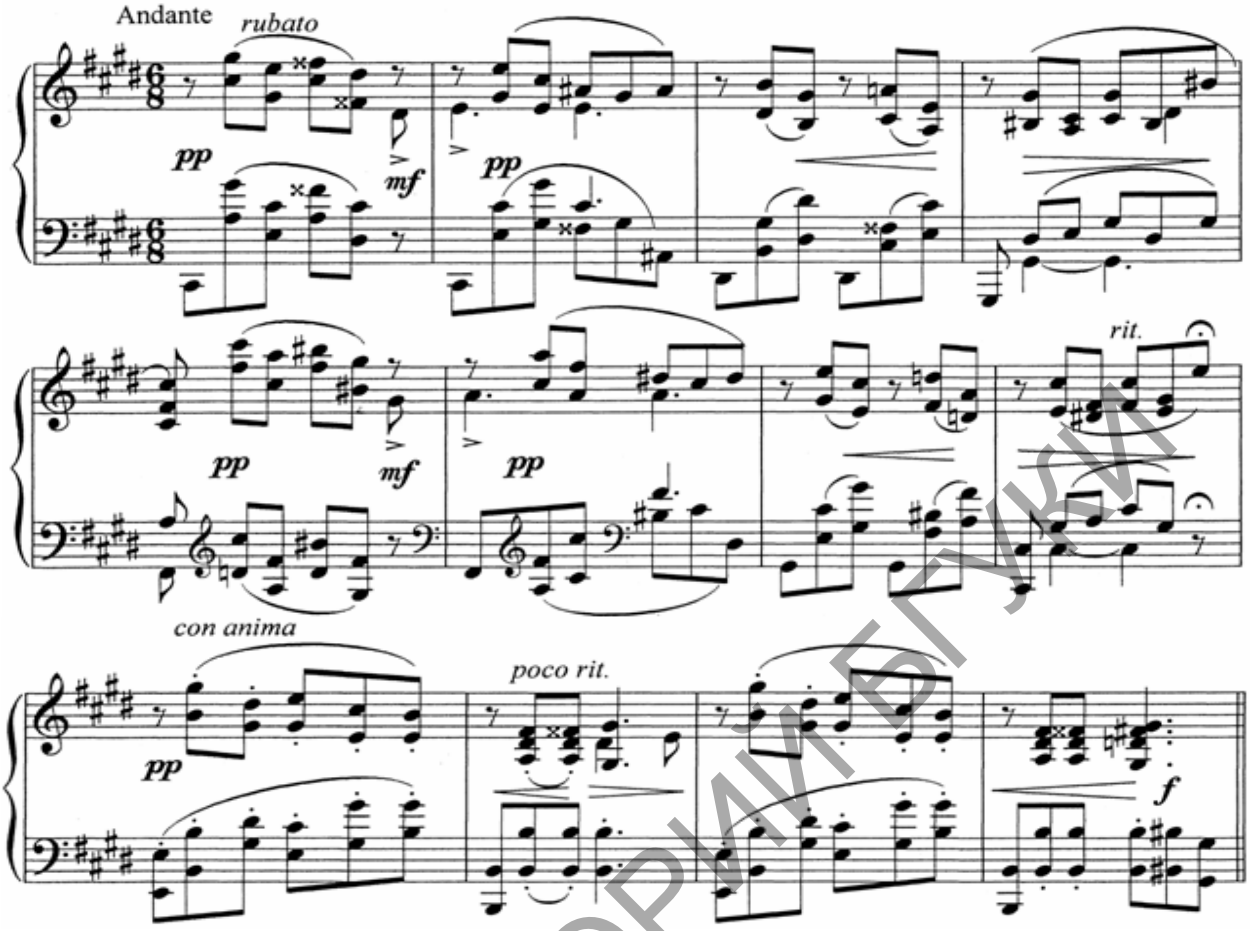


25. ***А. Скрябин. Поэма ор. 32 № 1***

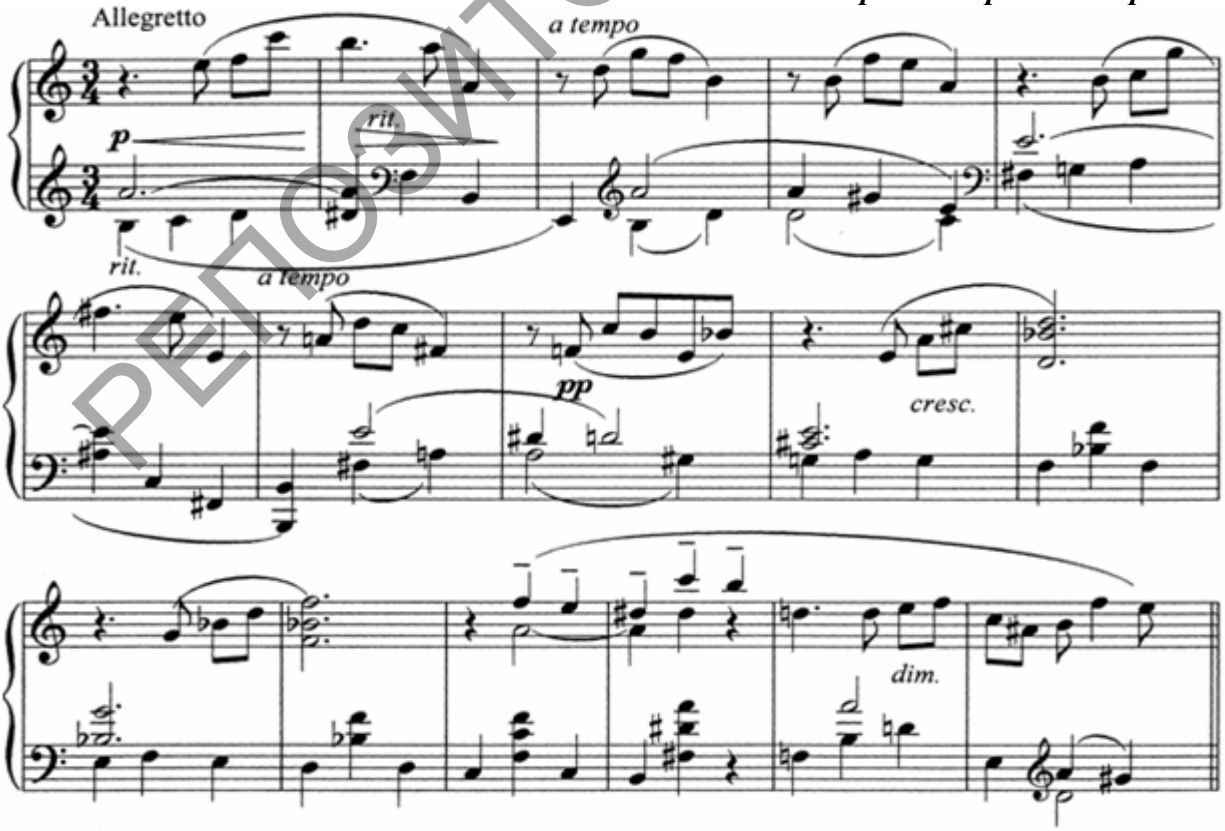


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

26. ***А. Скрябин. Прелюдия ор. 11 № 10***

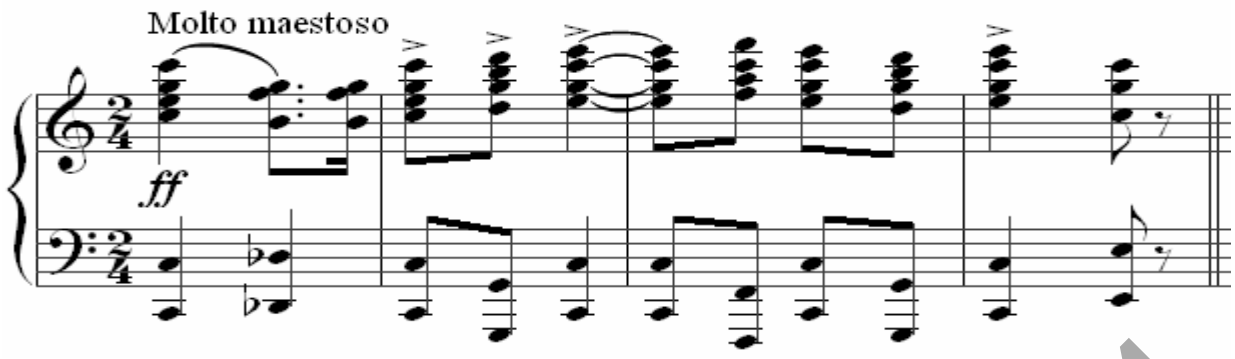


27. ***А. Скрябин. Прелюдия ор. 11 № 2***

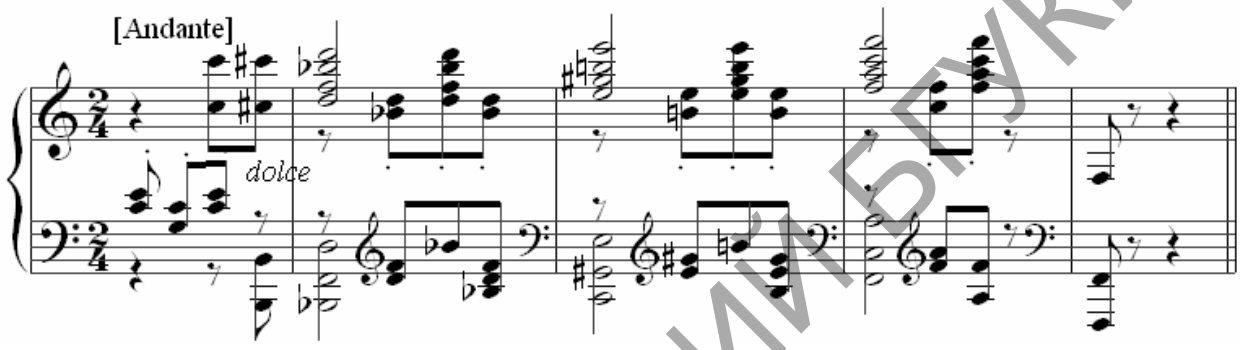


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

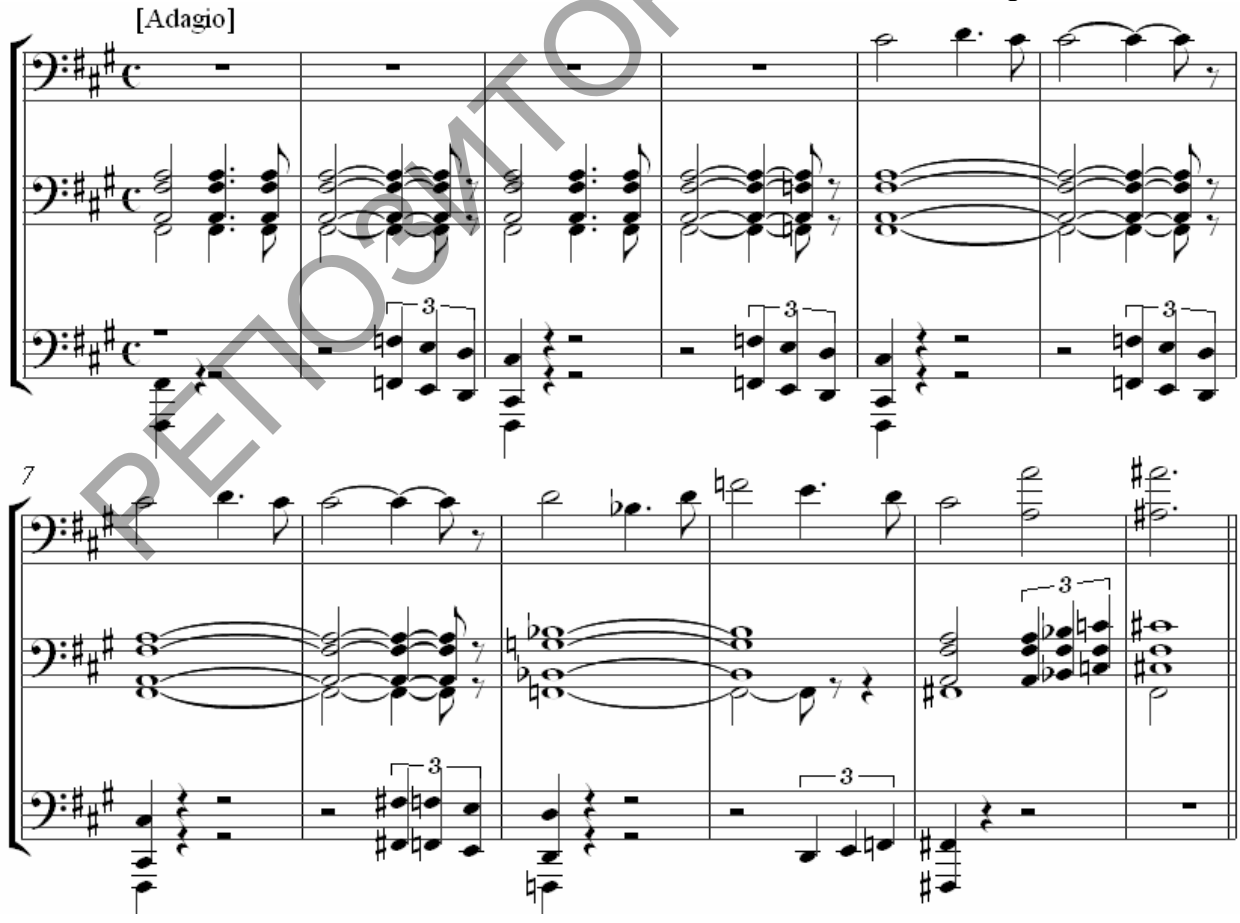
28. ***Н. Мясковский. Симфония № 27, финал***



29. ***С. Прокофьев. Ромео и Джульетта, карт. 2***

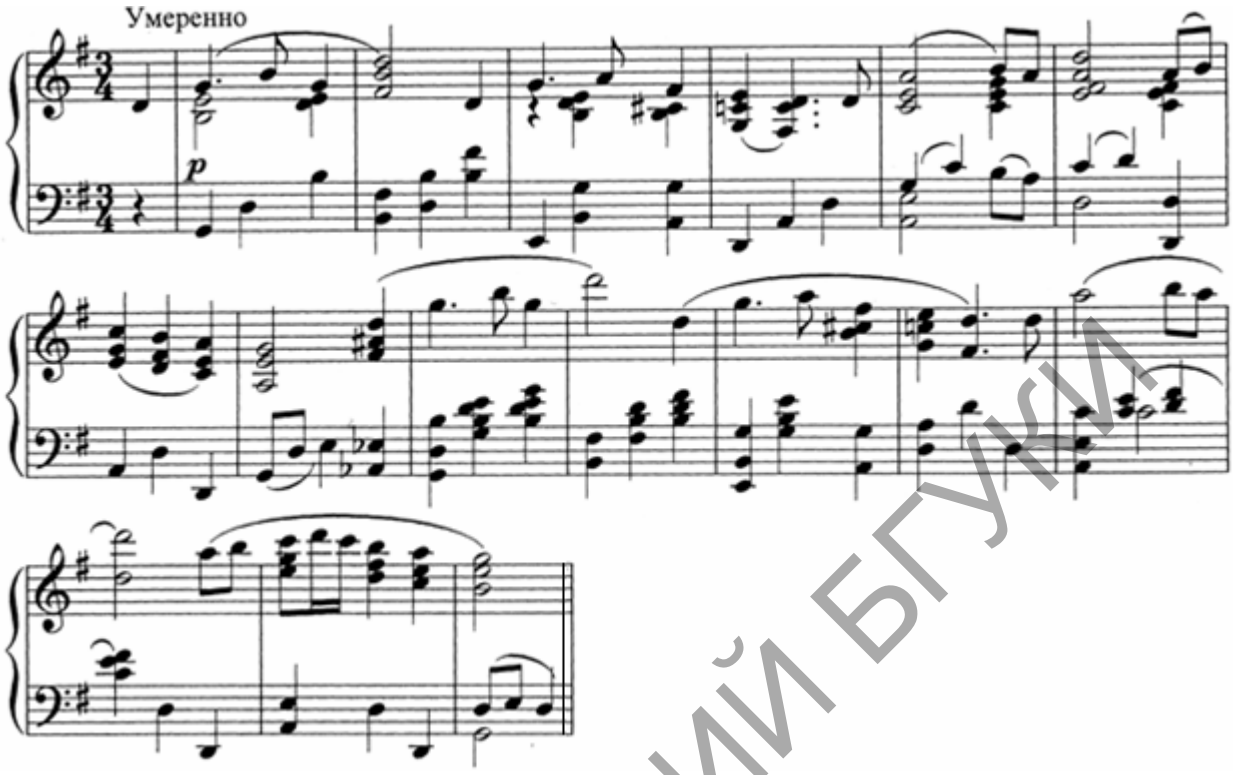


30. ***Д. Шостакович. Симфония № 11, ч. III***

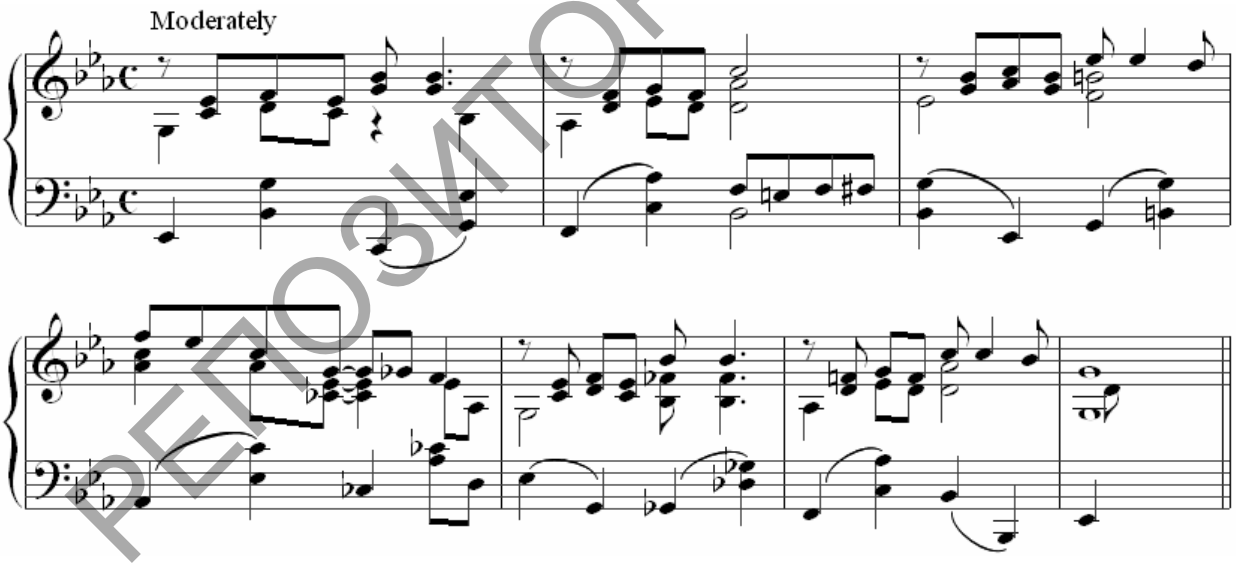


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

31. ***Д. Орик. Вальс***



32. ***T. Waller, H. Brook. Ain't Misbehavin***

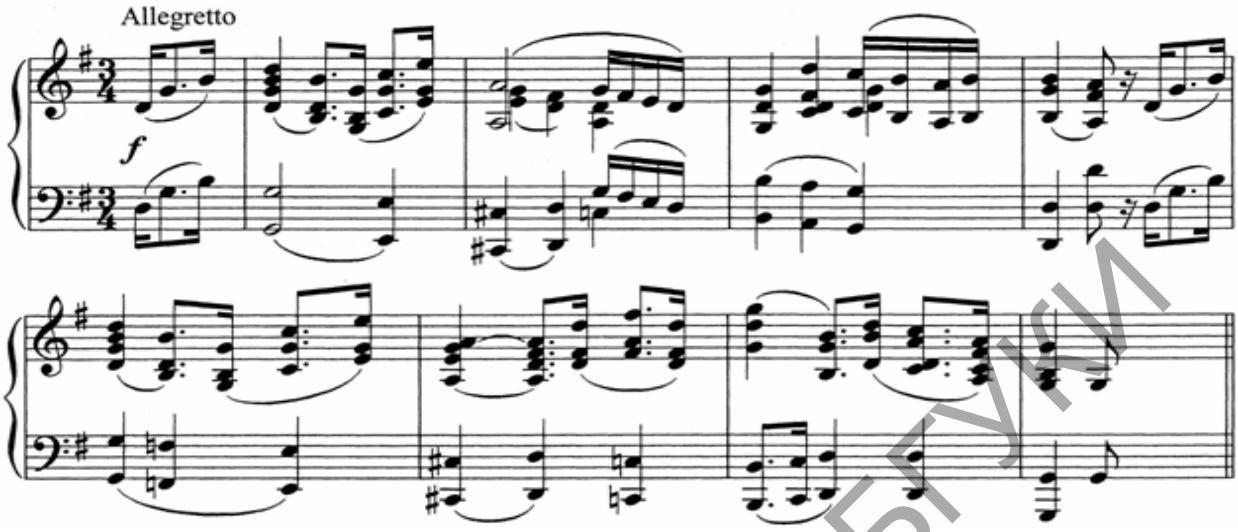


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

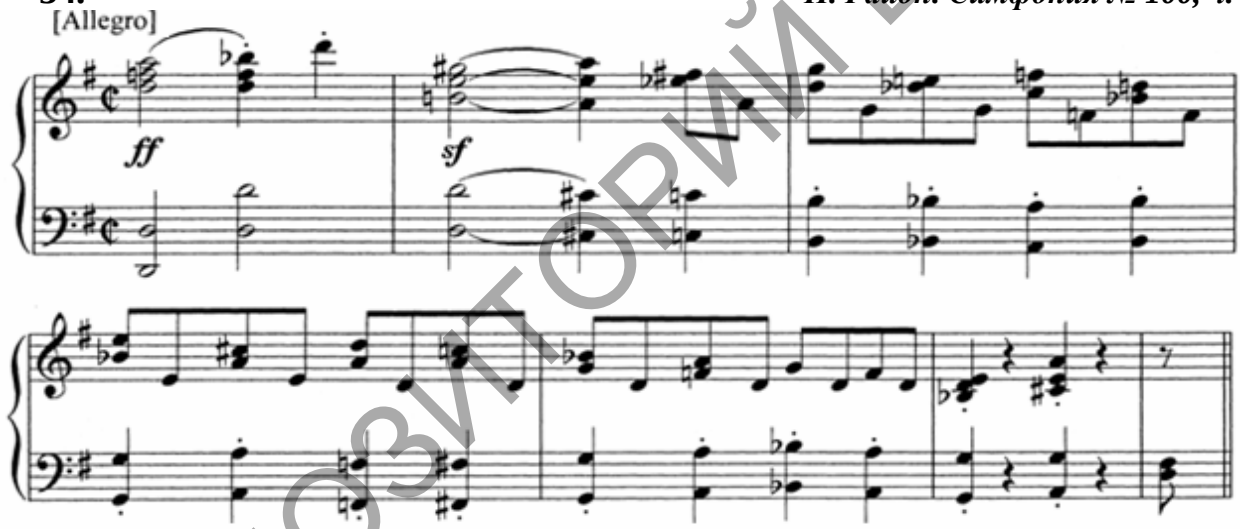
Раздел 2. МОДУЛЯЦИОННАЯ ХРОМАТИКА: ОТКЛОНЕНИЯ, ЭЛЛИПСИС

Автентические отклонения

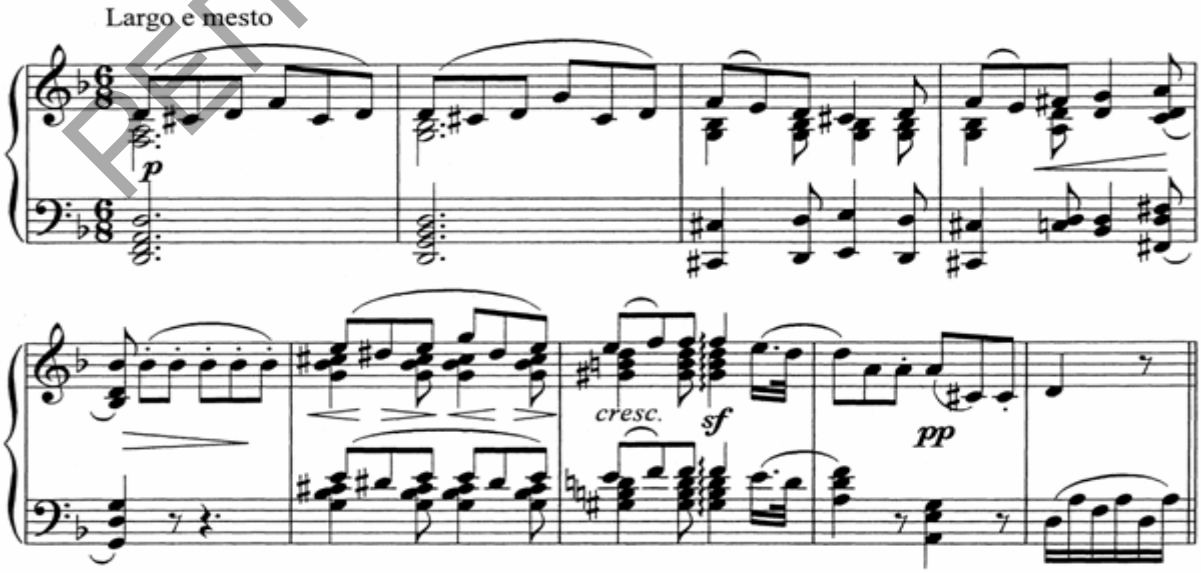
33. ***И. Гайдн. Времена года***



34. ***И. Гайдн. Симфония № 100, ч. I***

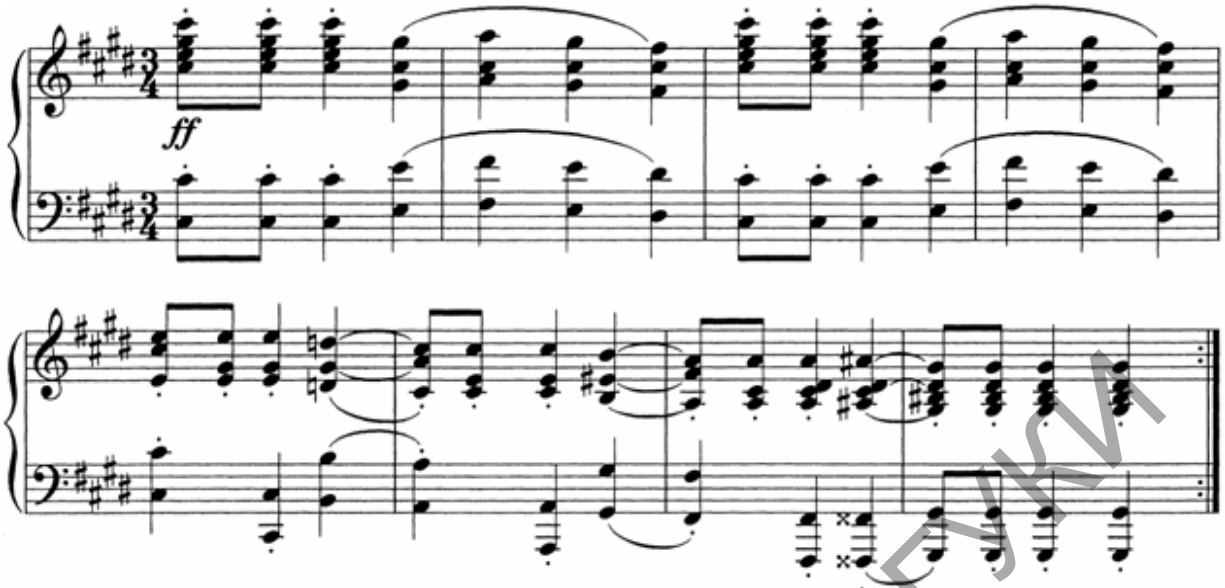


35. ***Л. Бетховен. Соната № 7, ч. II***

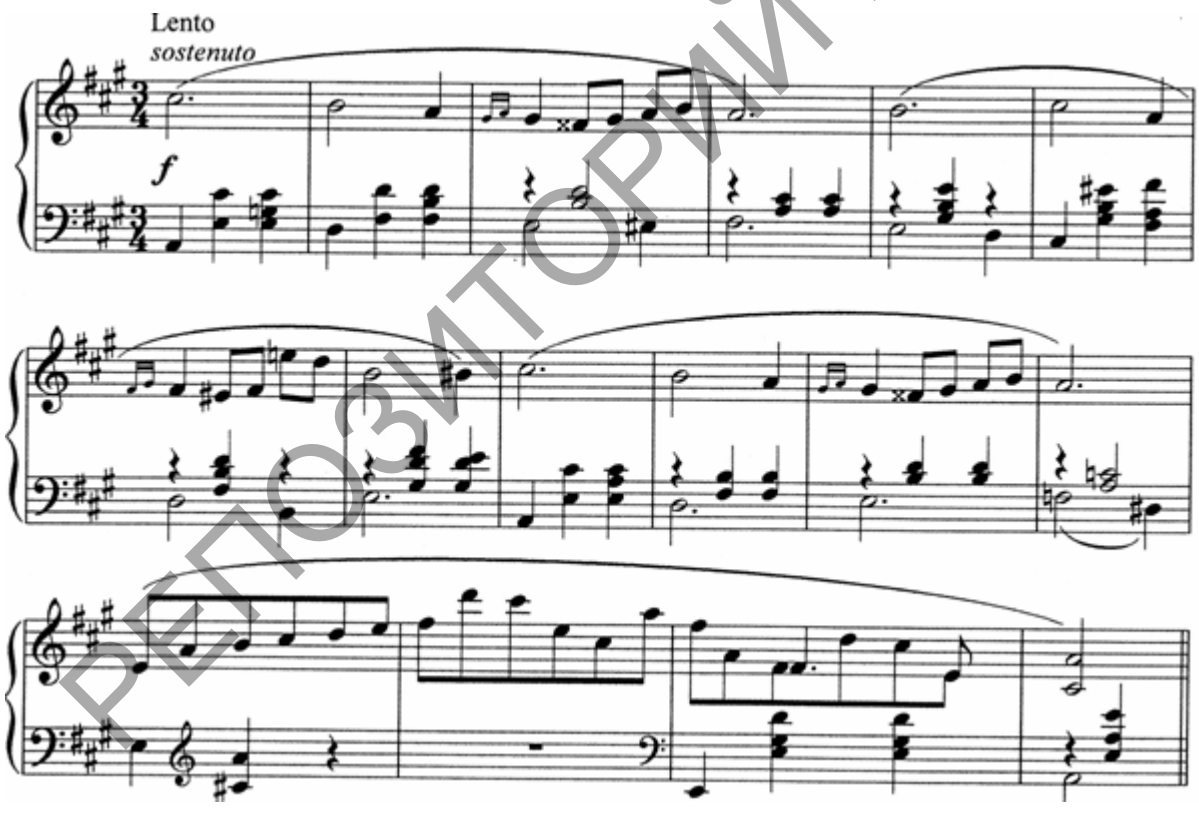


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

36. ***Р. Шуман. Бабочки***

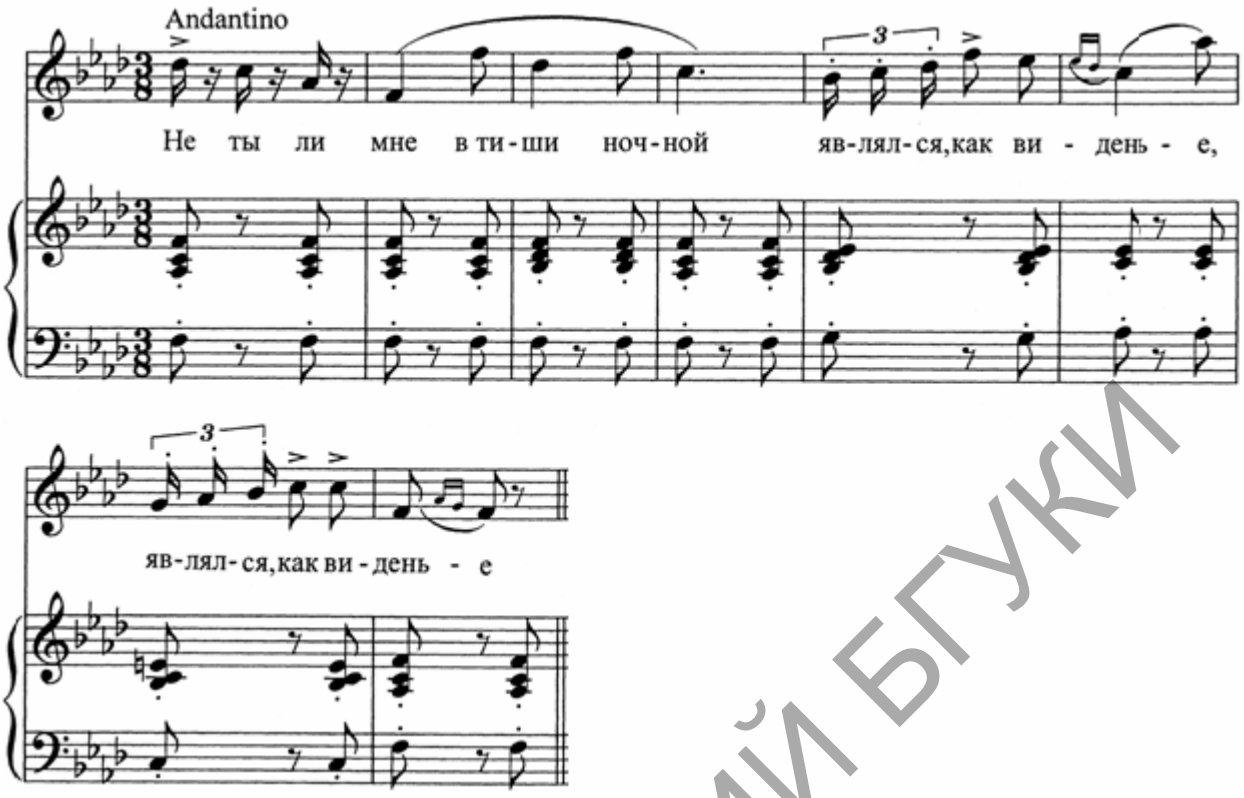


37. ***Ф. Шопен. Вальс a-moll***

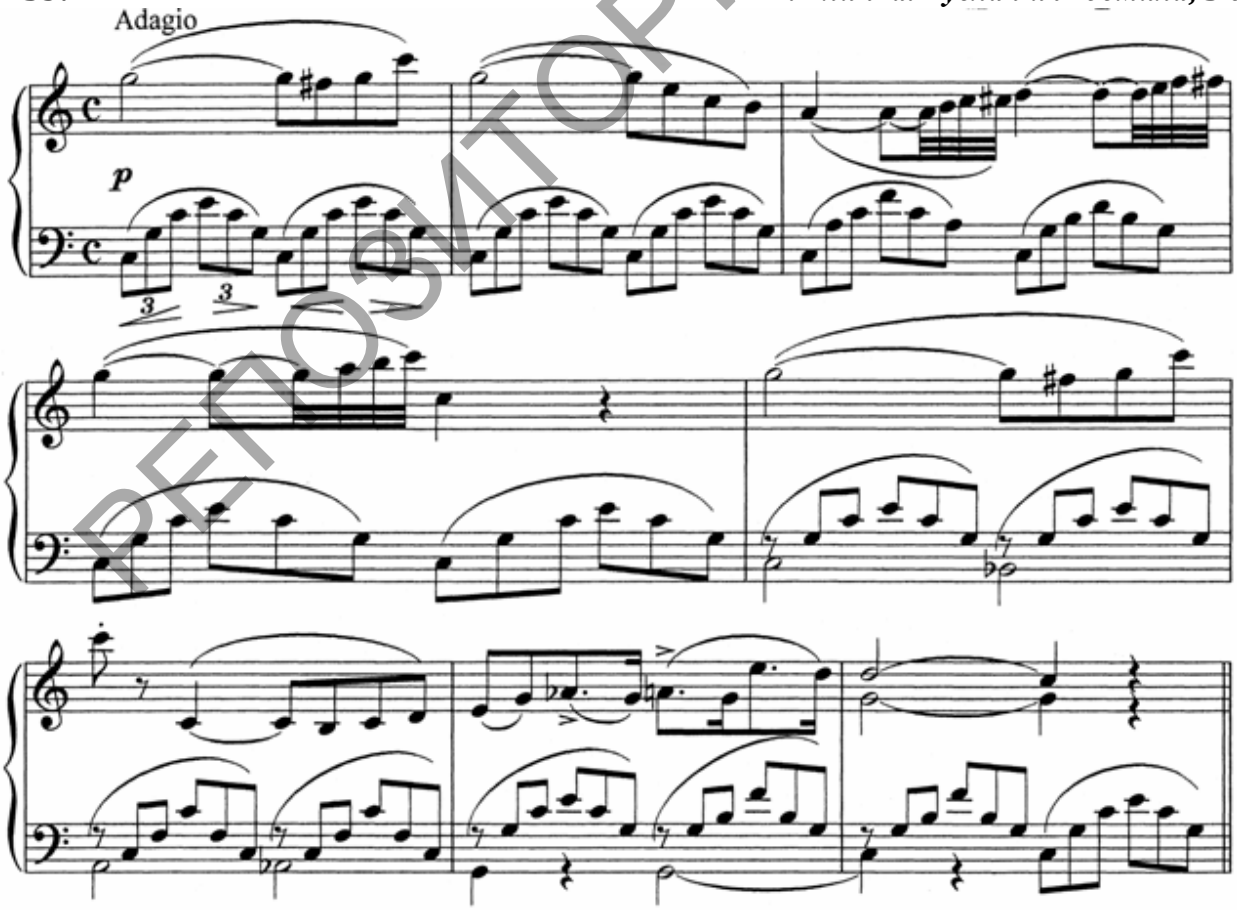


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

38. ***Дж. Верди. Травиата, 1 д.***

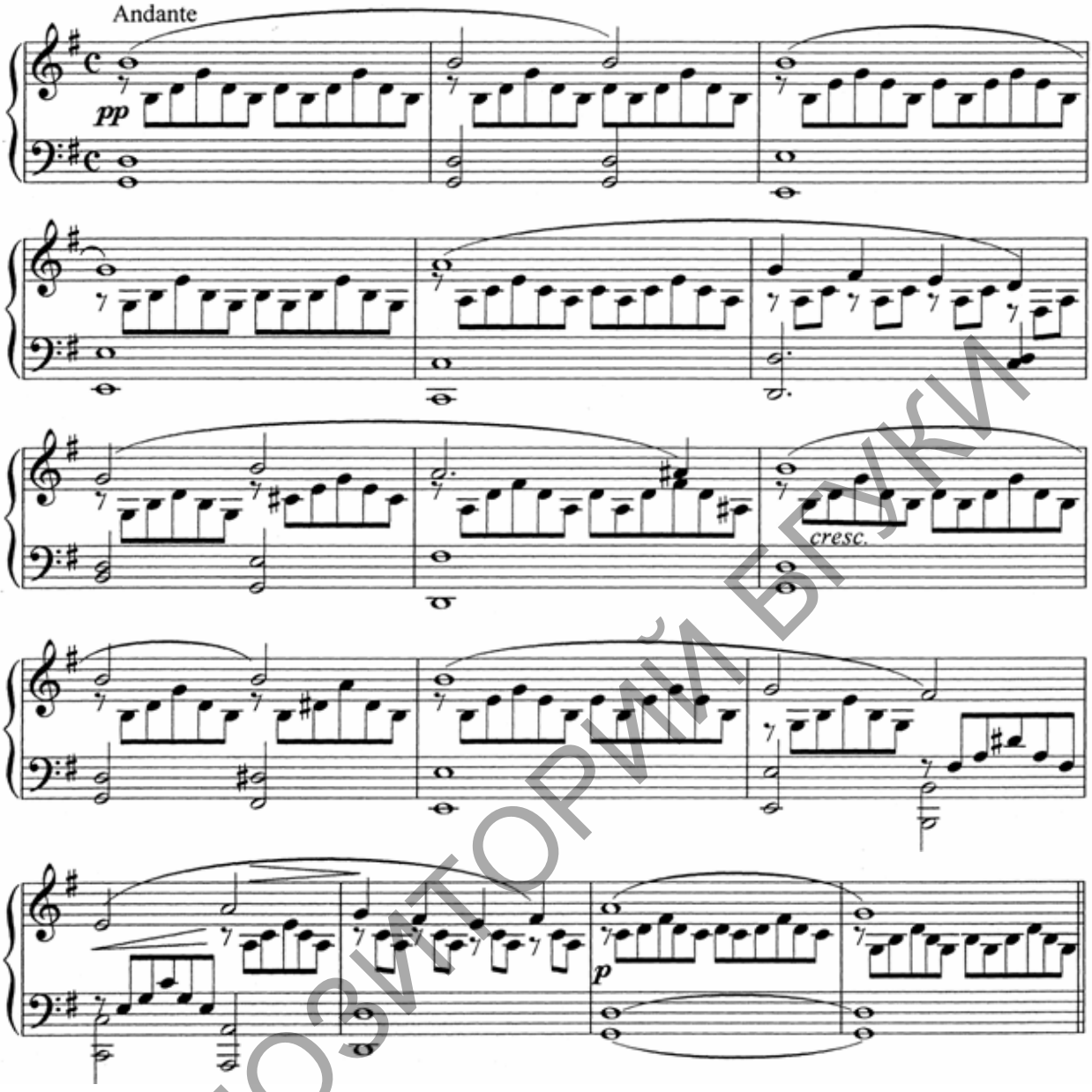


39. ***М. Глинка. Руслан и Людмила, 3 д.***

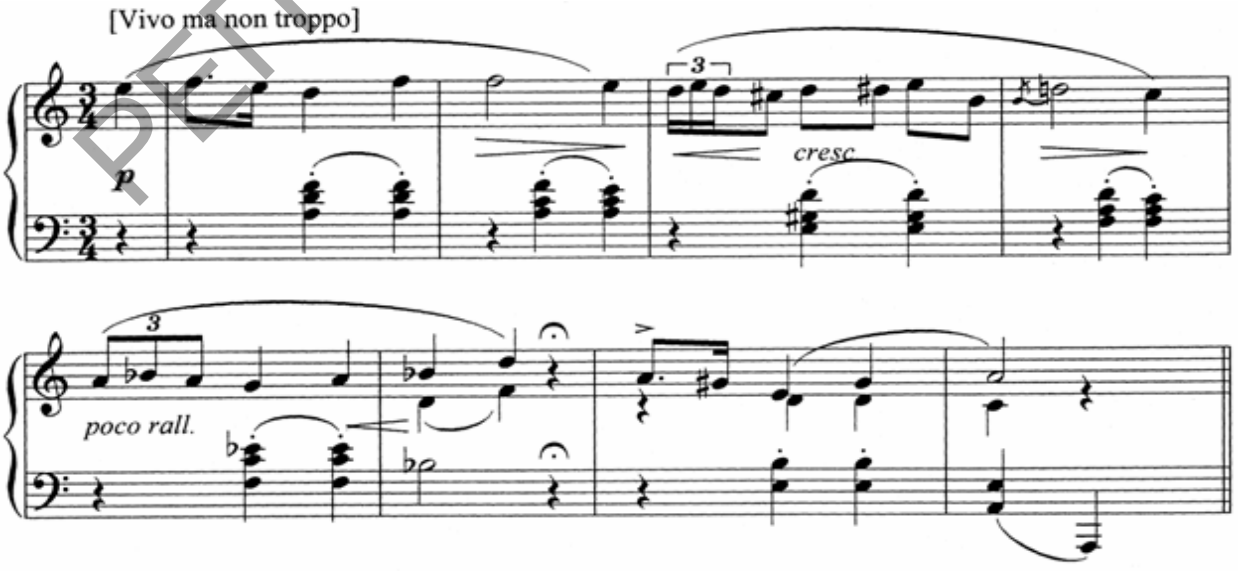


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

40. ***Ф. Шуберт. Экспромт G-dur***

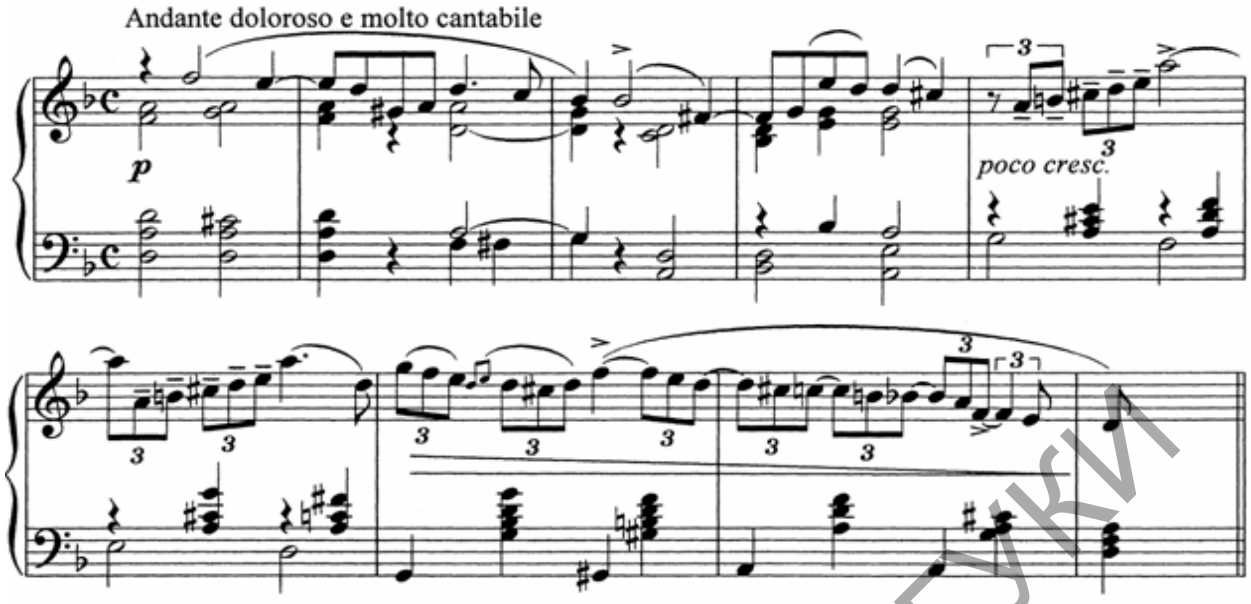


41. ***Ф. Шопен. Мазурка a-moll***

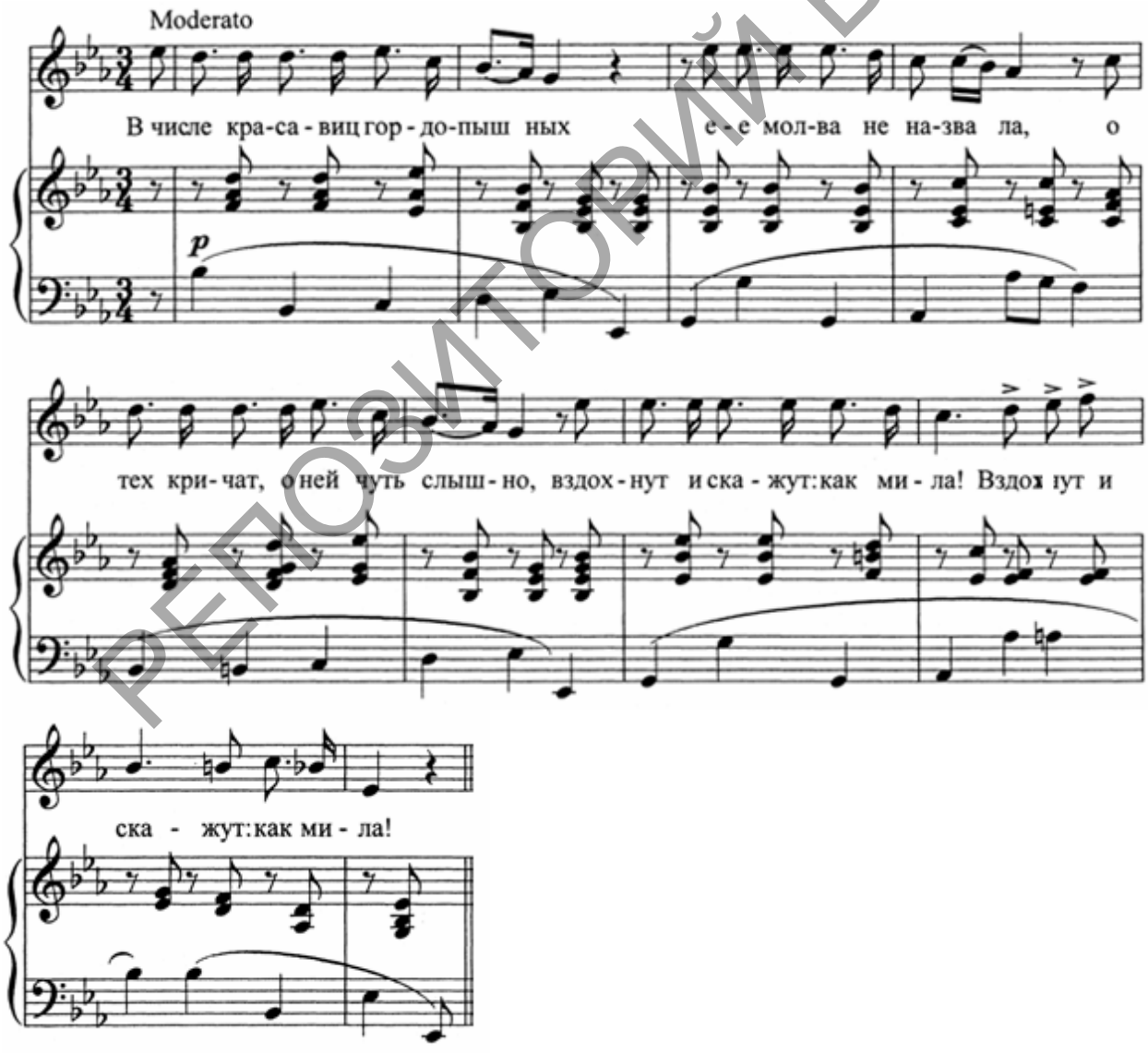


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

42. ***П. Чайковский. Осенняя песнь***

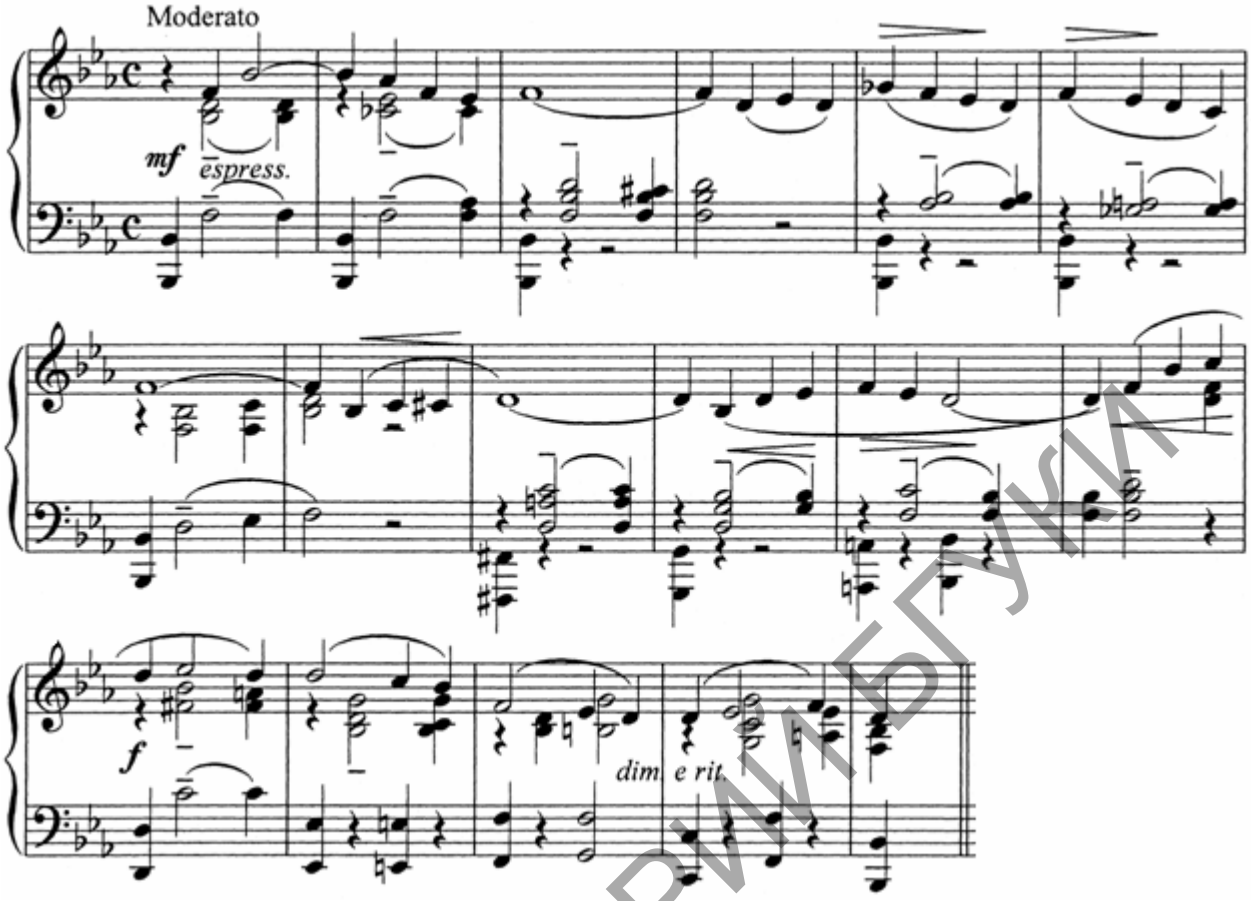


43. ***М. Глинка. Милочка***

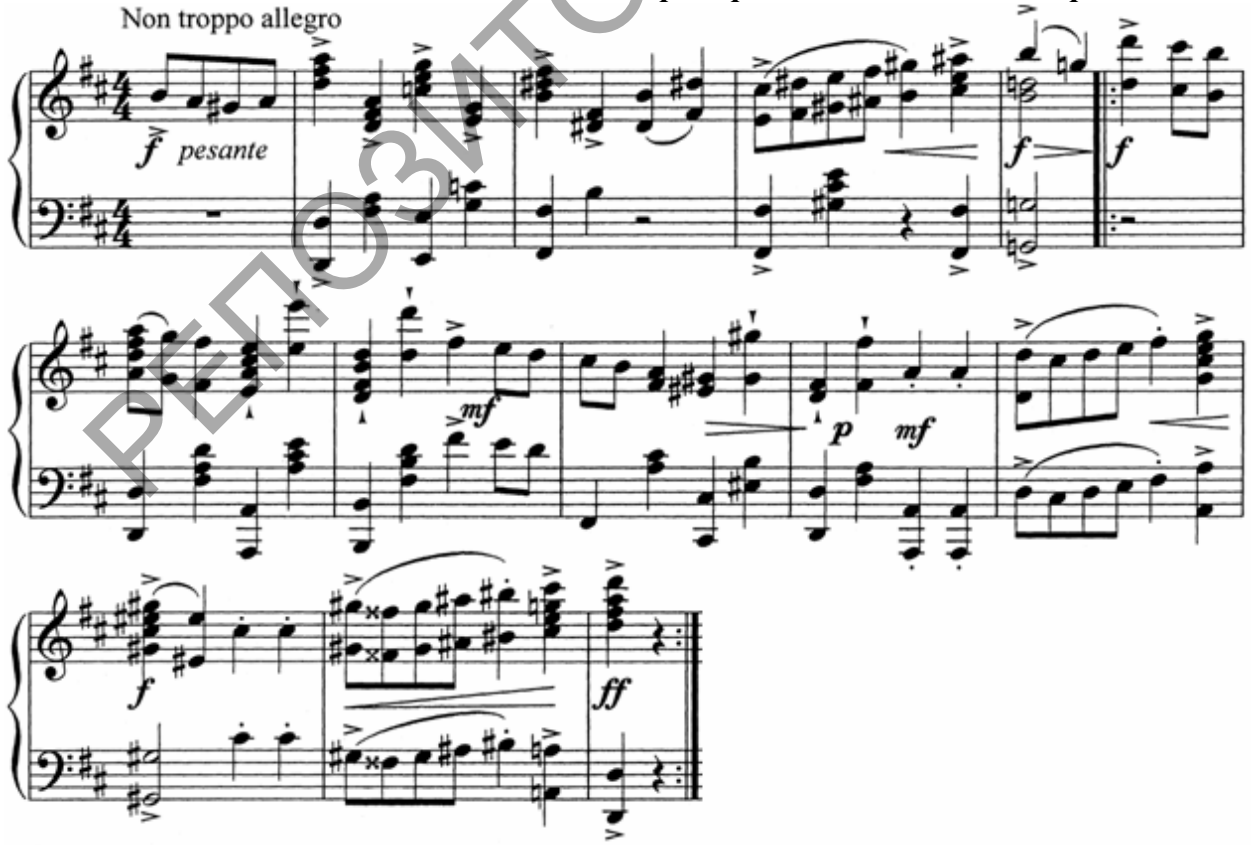


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

44. ***С. Рахманинов. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, ч. III***

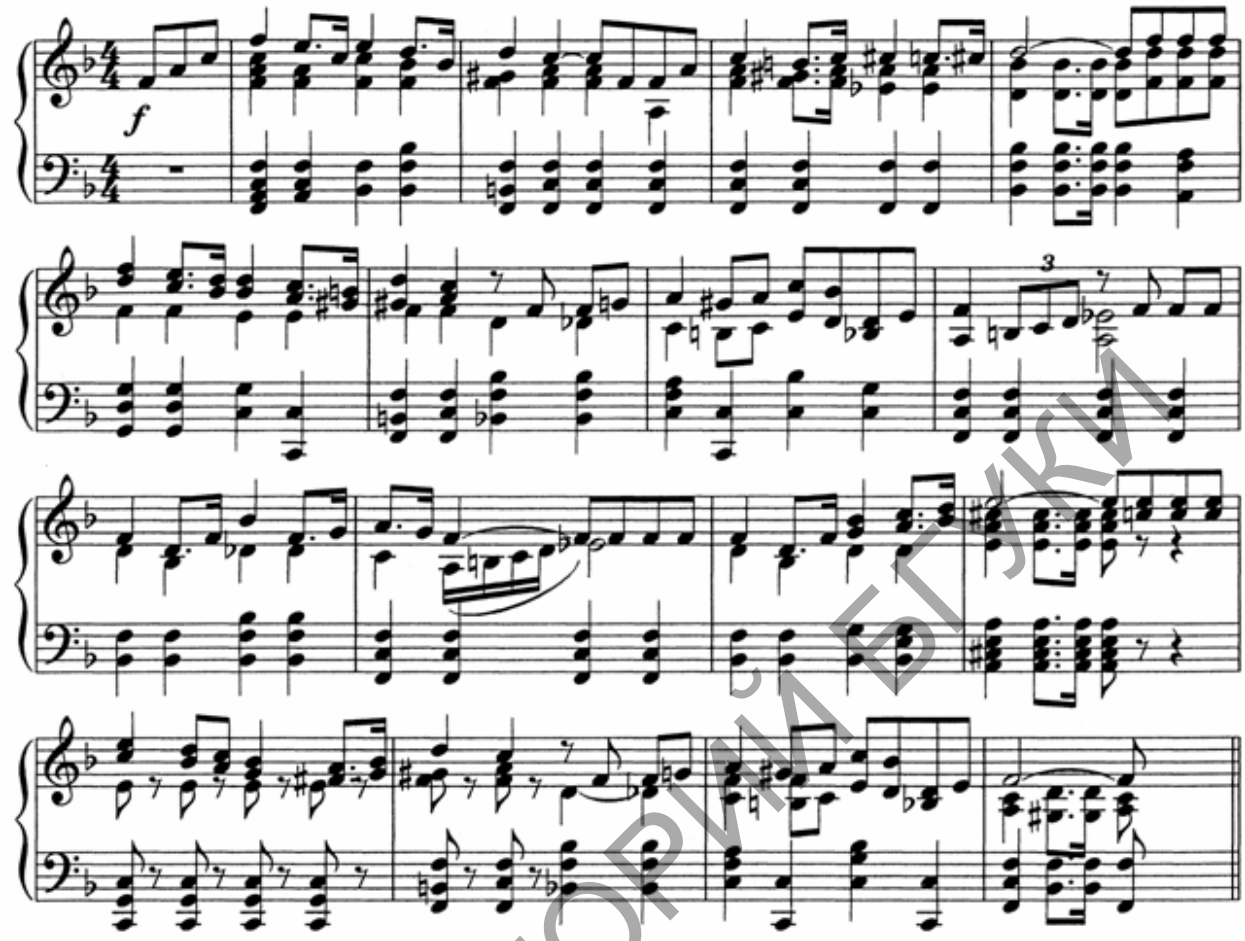


45. ***С. Прокофьев. Классическая симфония. Гавот***

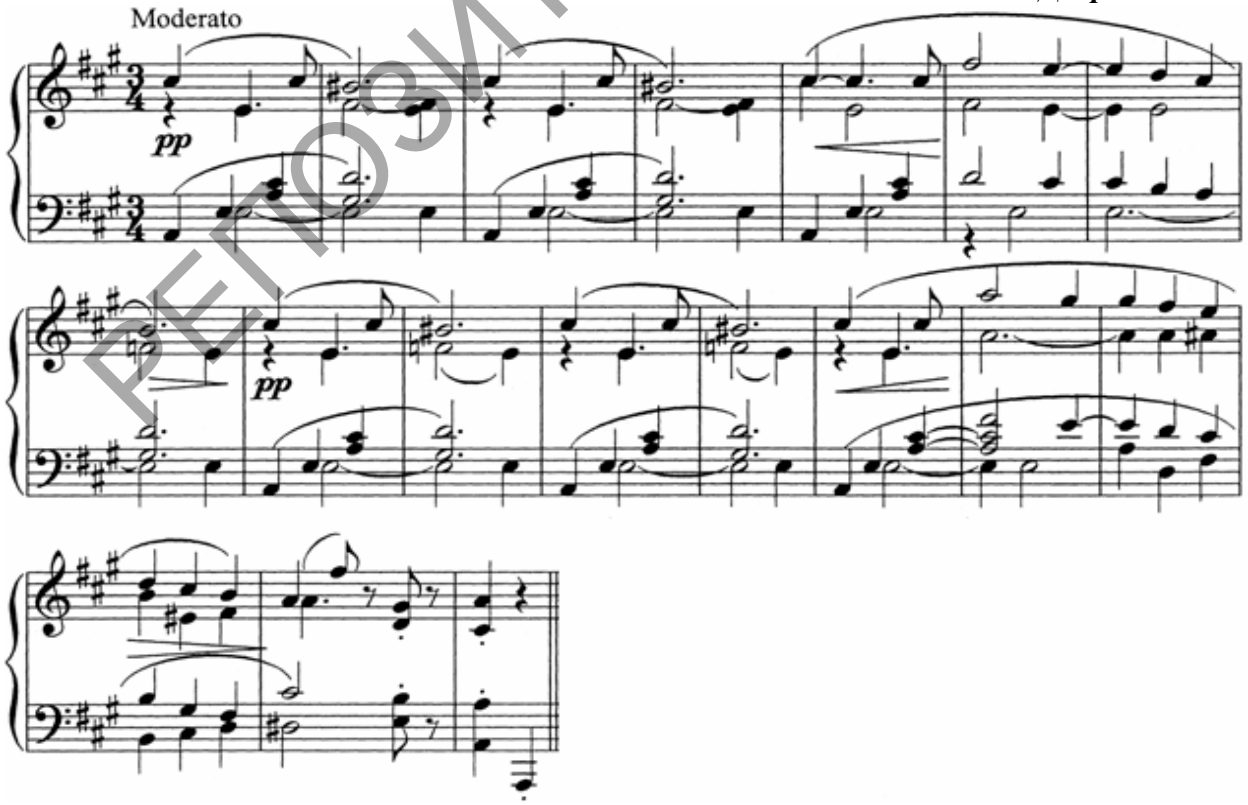


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

46. ***И. Дунаевский. Марш из кинофильма «Веселые ребята»***



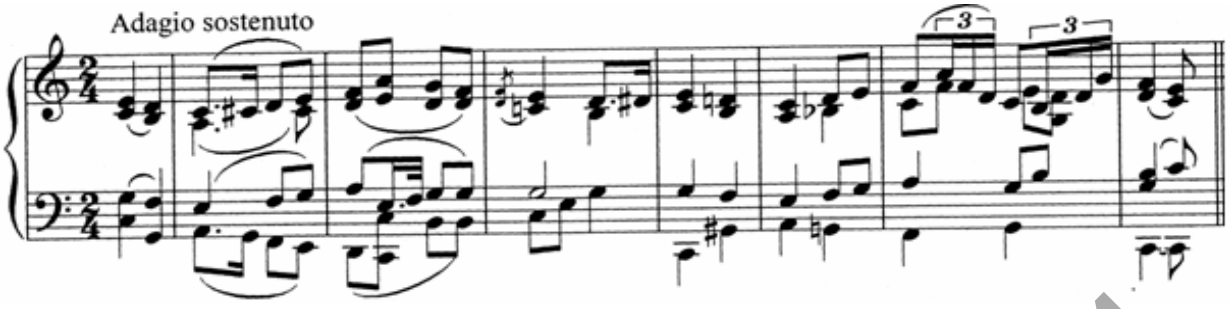
47. ***А. Дворжак. Вальс***



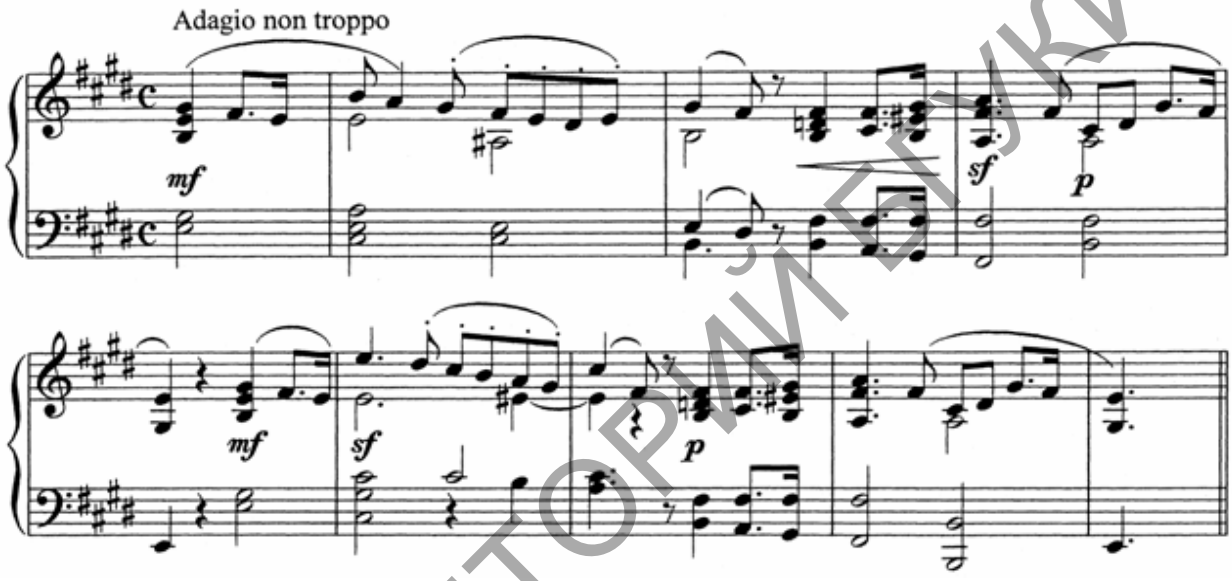
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Плагальные отклонения

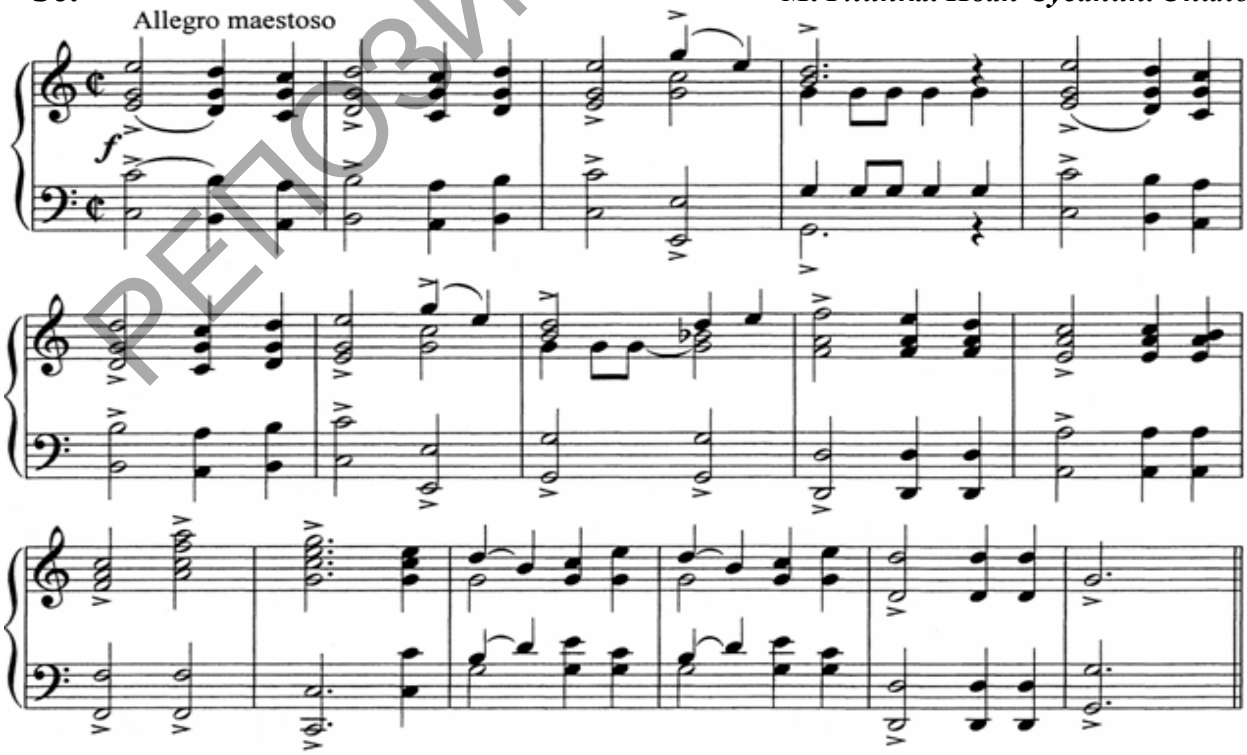
48. ***И. Гайдн. Квартет № 75, ч. II***



49. ***Ф. Мендельсон. Песня без слов***

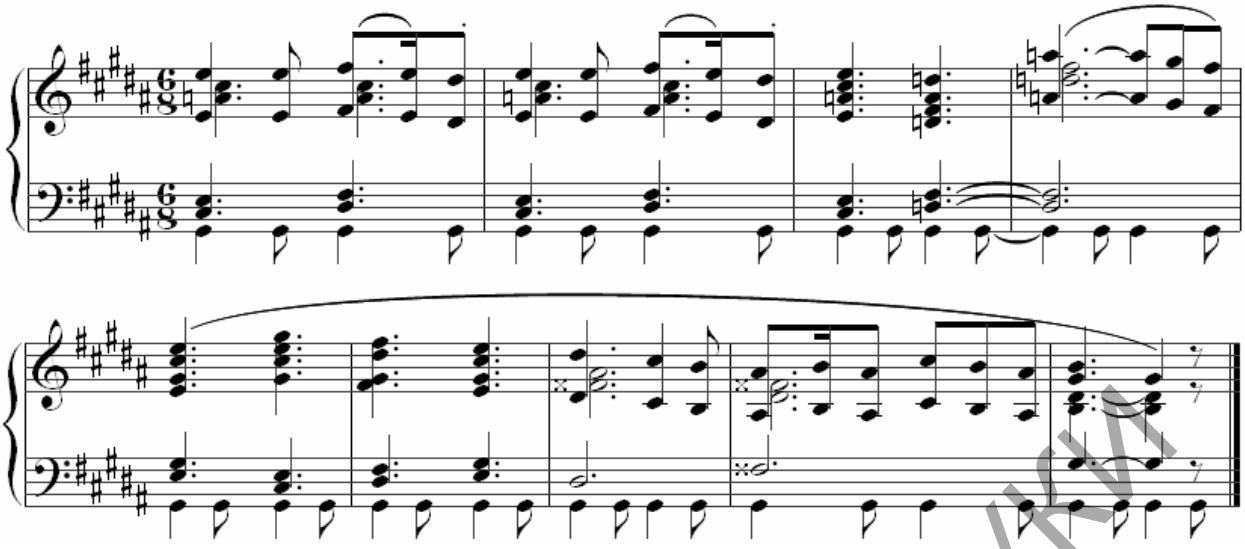


50. ***М. Глинка. Иван Сусанин. Эпилог***

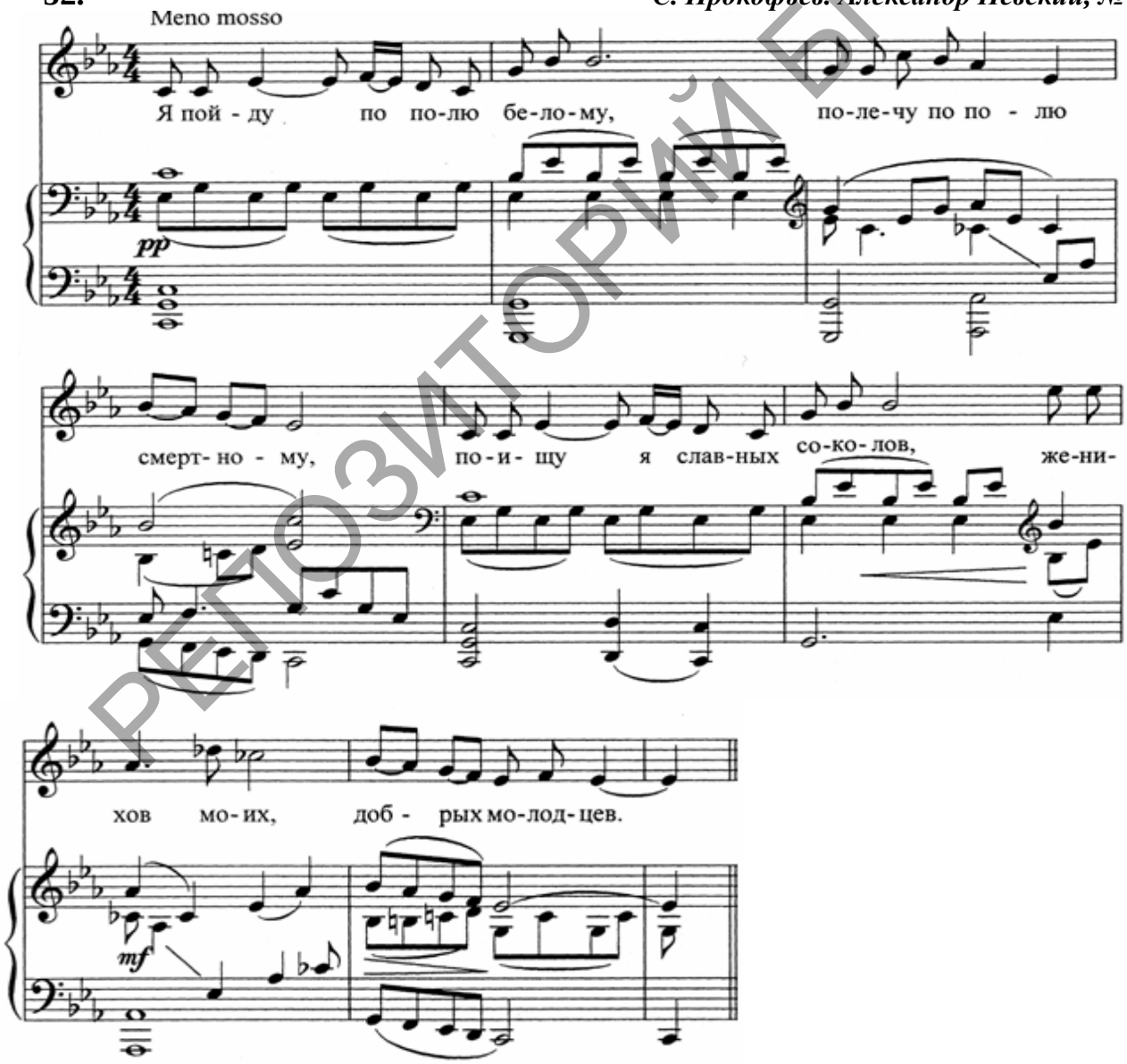


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

51. ***М. Мусоргский. Старый замок***

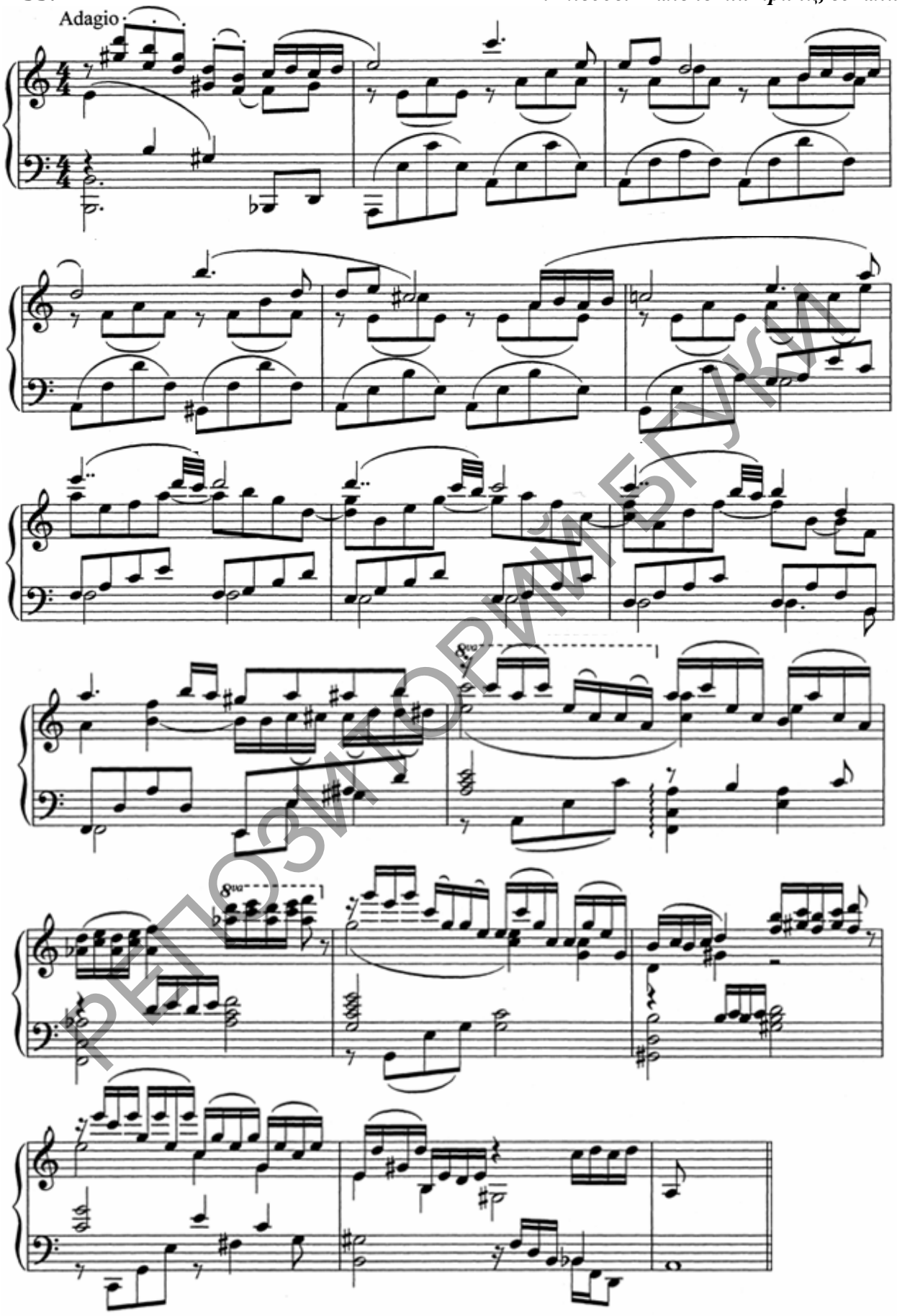


52. ***С. Прокофьев. Александр Невский, № 6***



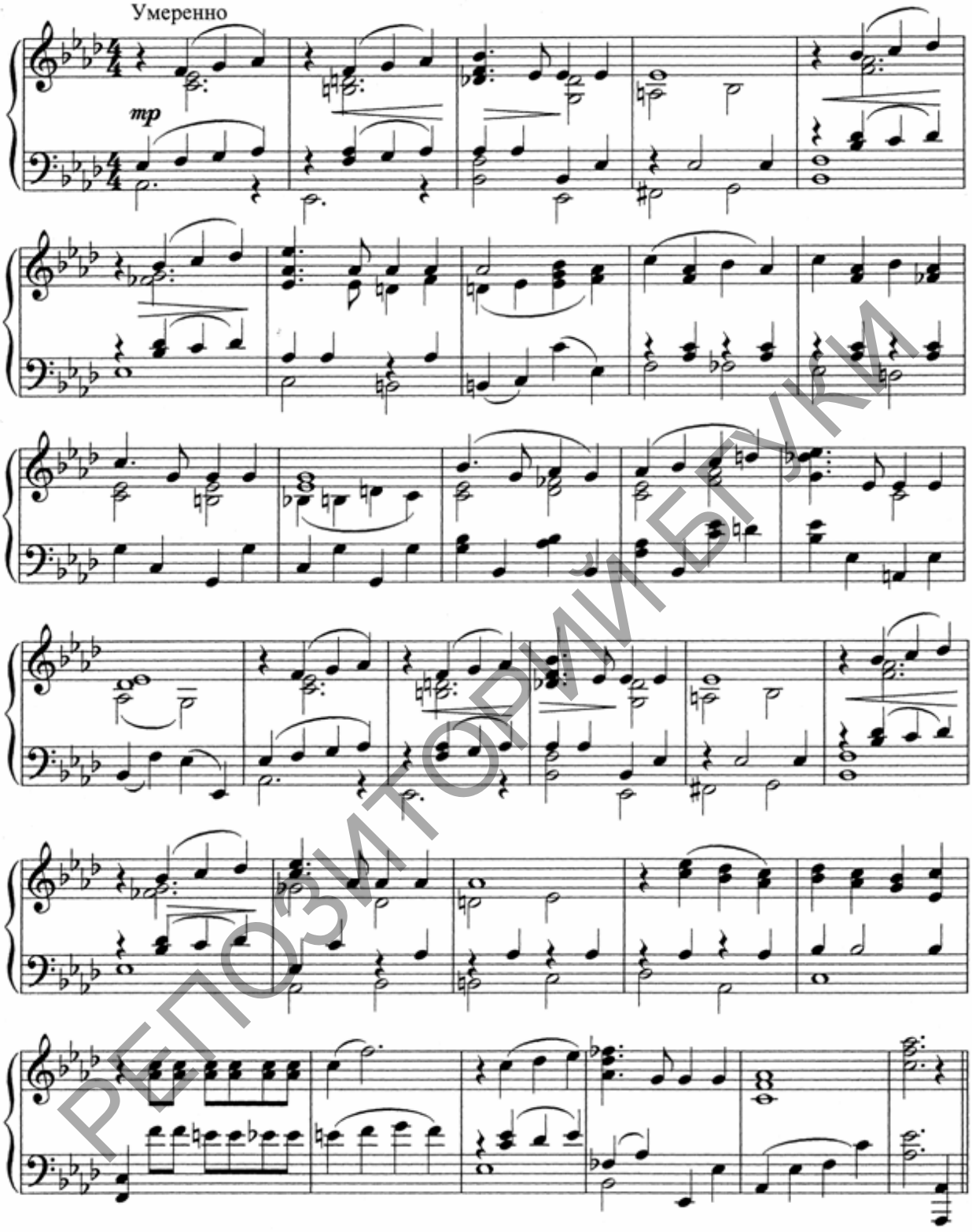
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

53. ***Е. Глебов. Маленький принц, вокализ***



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

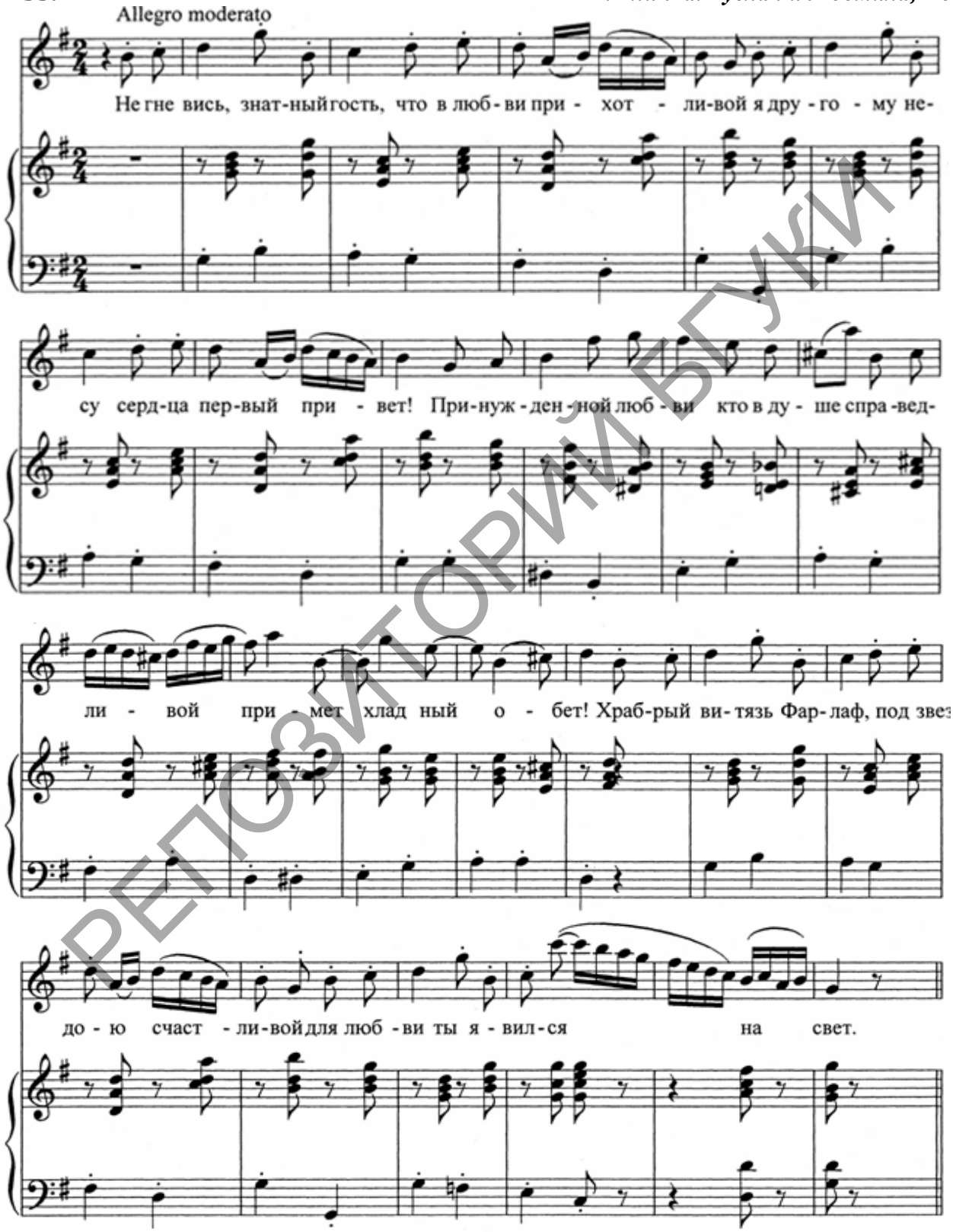
54. ***Дж. Гершвин. Твоя улыбка***



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

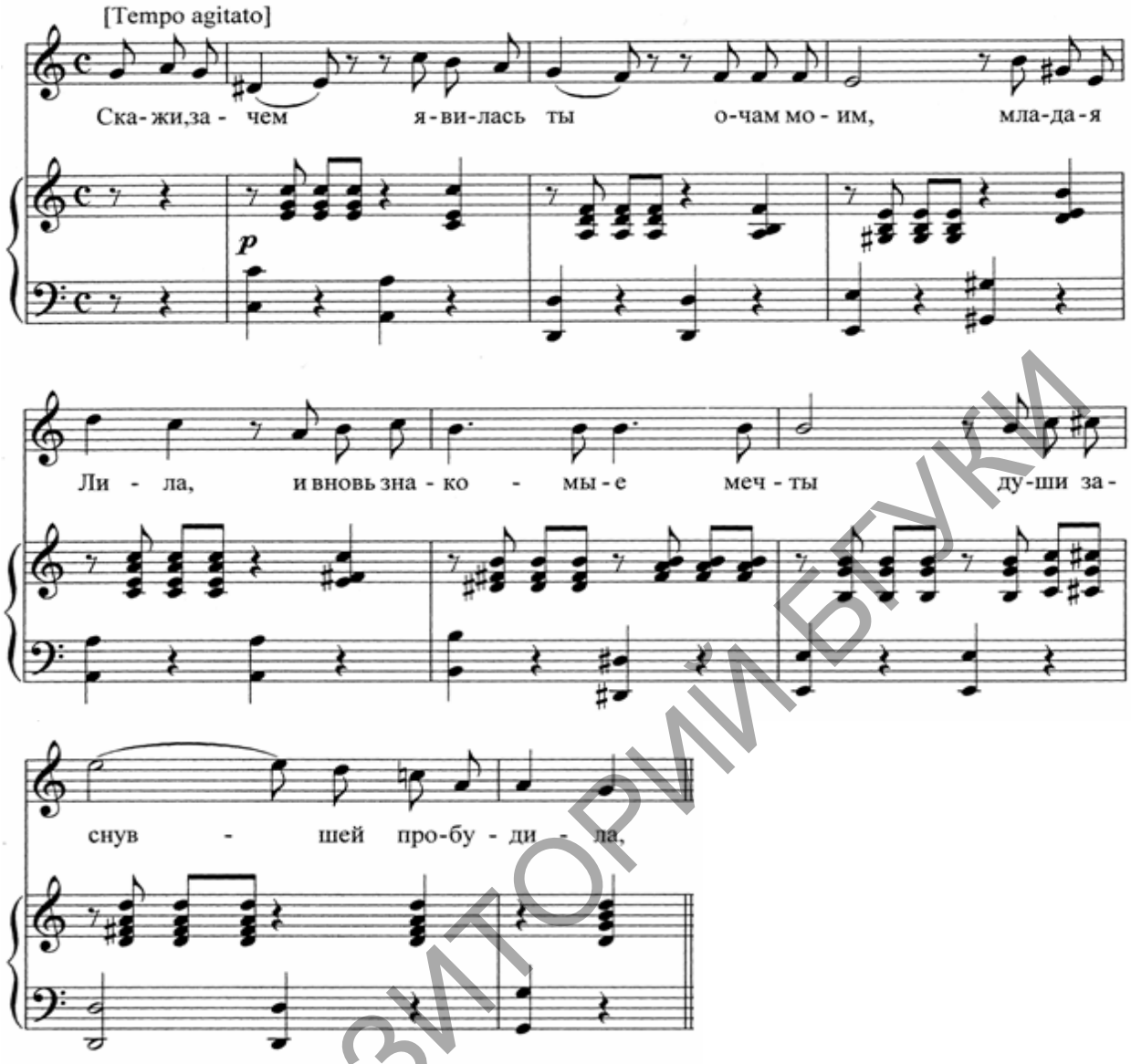
Отклонения через полный гармонический оборот («глубокие» отклонения)

55. ***М. Глинка. Руслан и Людмила, 1 д.***

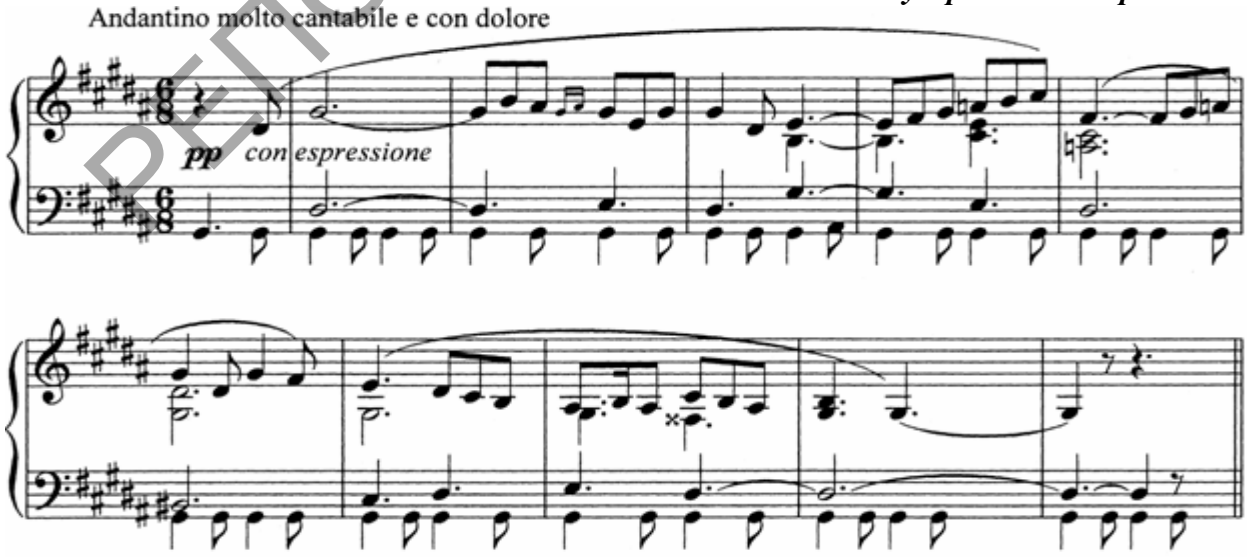


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

56. ***М. Глинка. Скажи, зачем явилась ты***

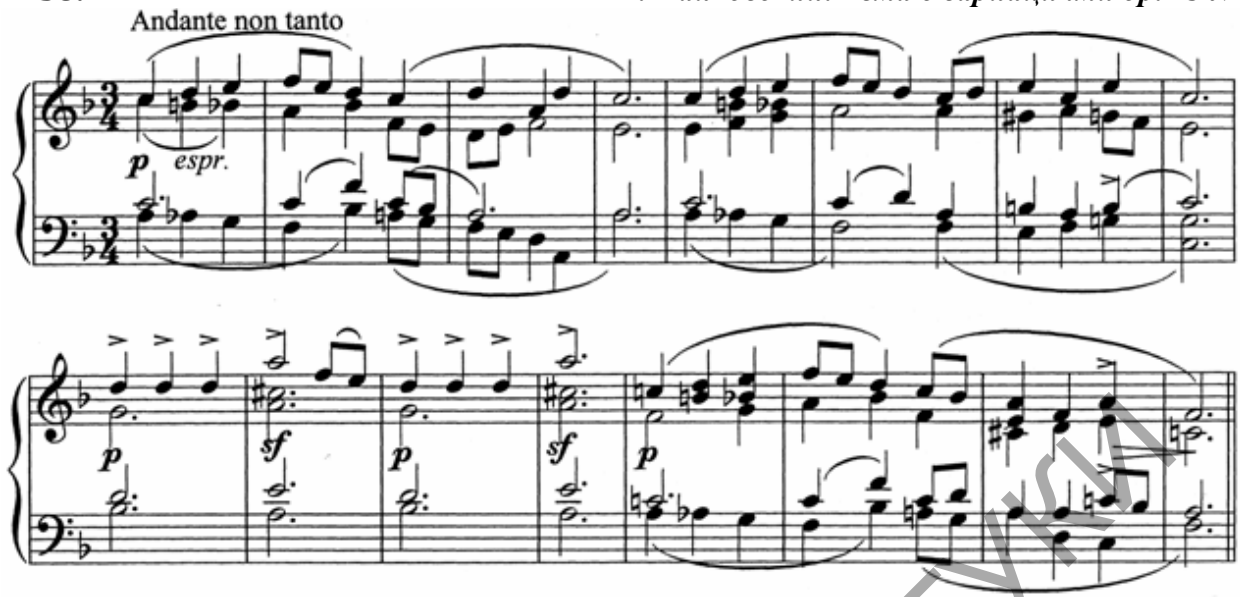


57. ***М. Мусоргский. Старый замок***

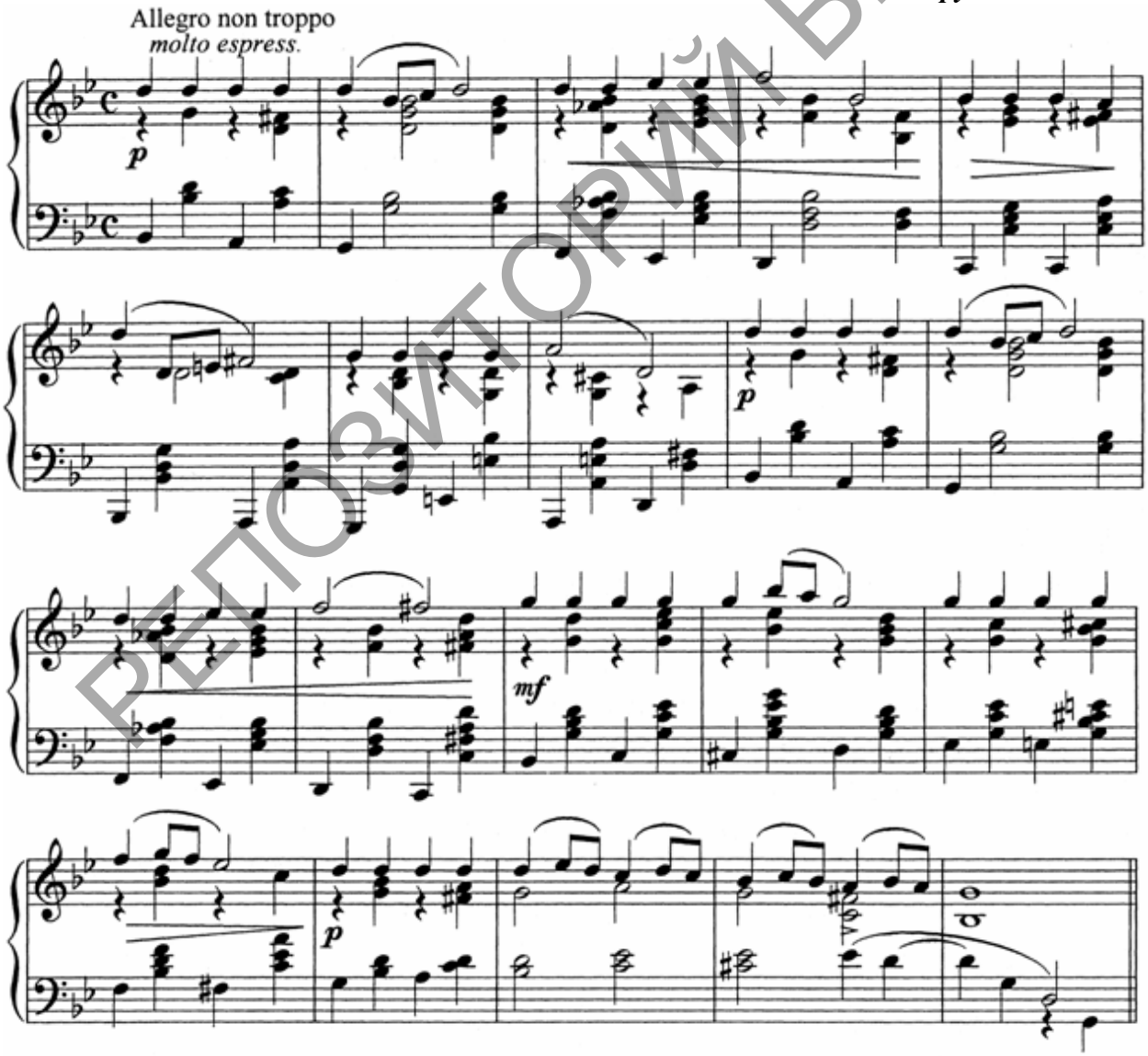


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

58. ***П. Чайковский. Тема с вариациями ор. 19 № 6***

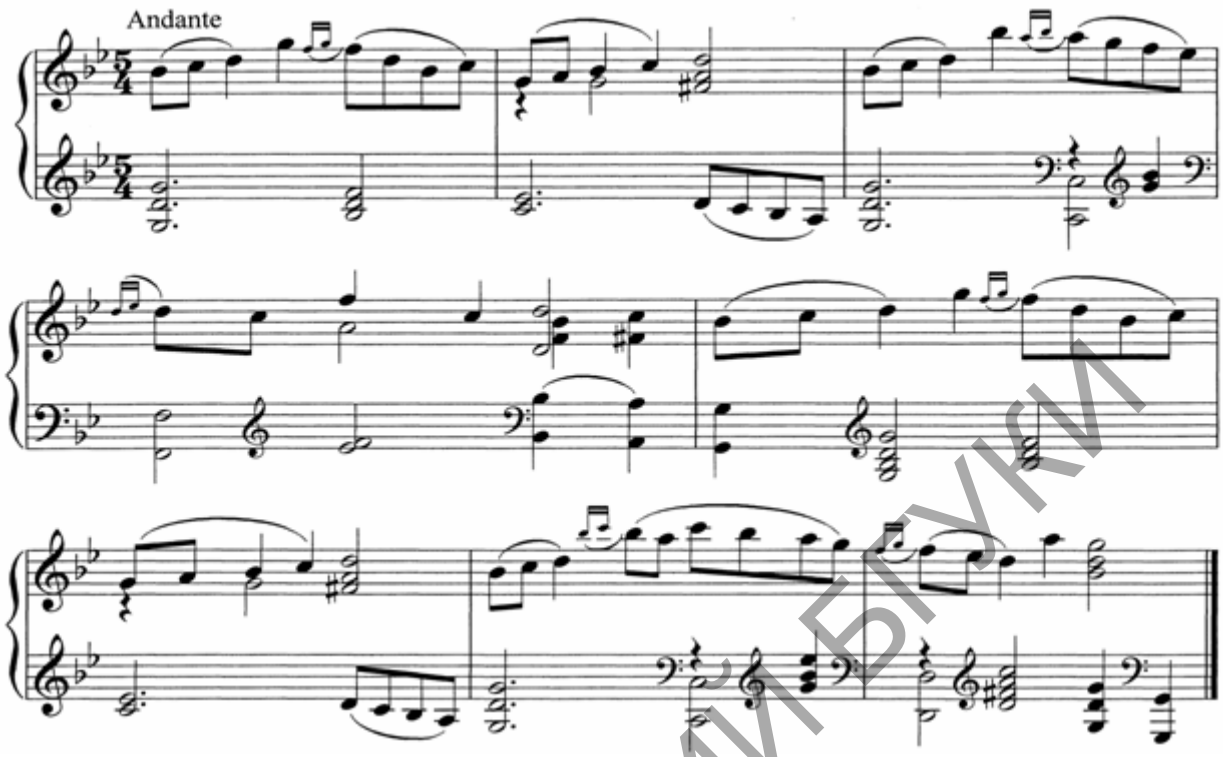


59. ***П. Чайковский. Грустная песенка***

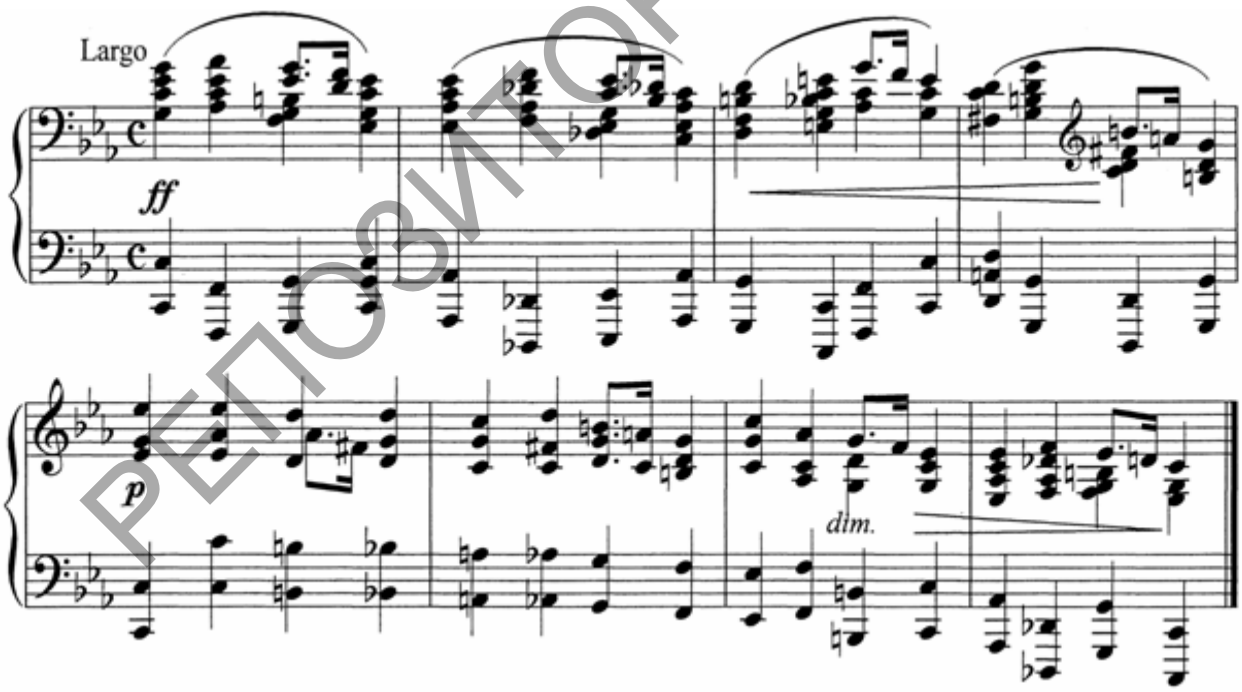


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

60. ***В. Калинников. Грустная песенка***

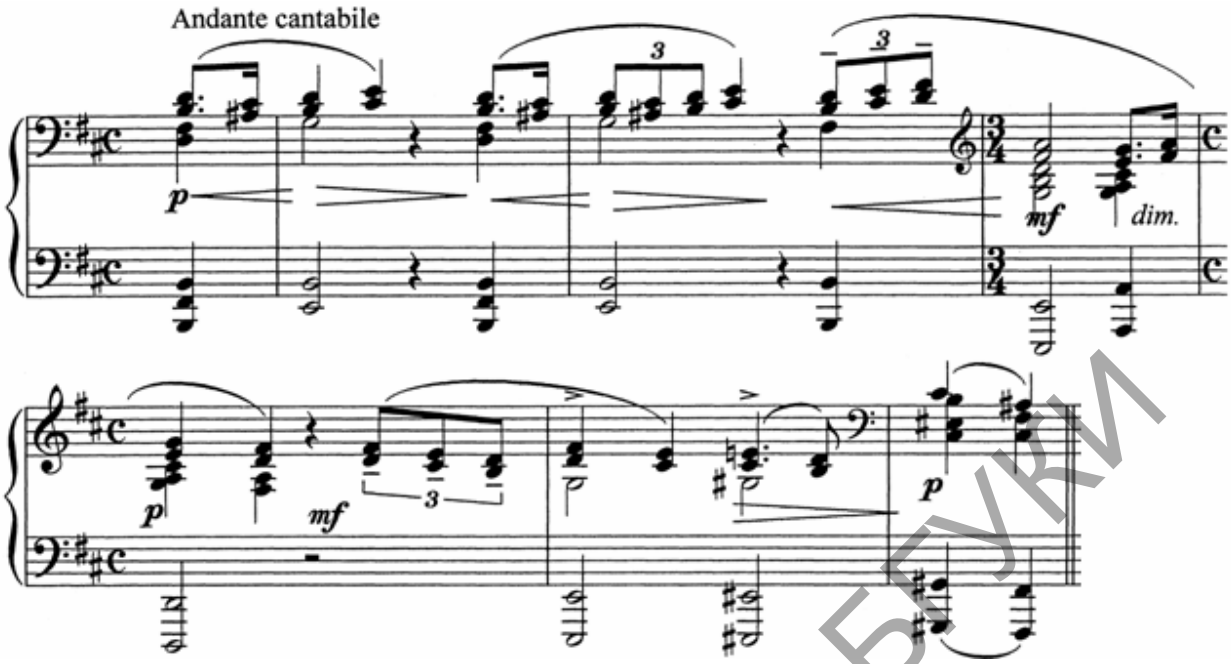


61. ***Ф. Шопен. Прелюдия ор. 28 № 20***

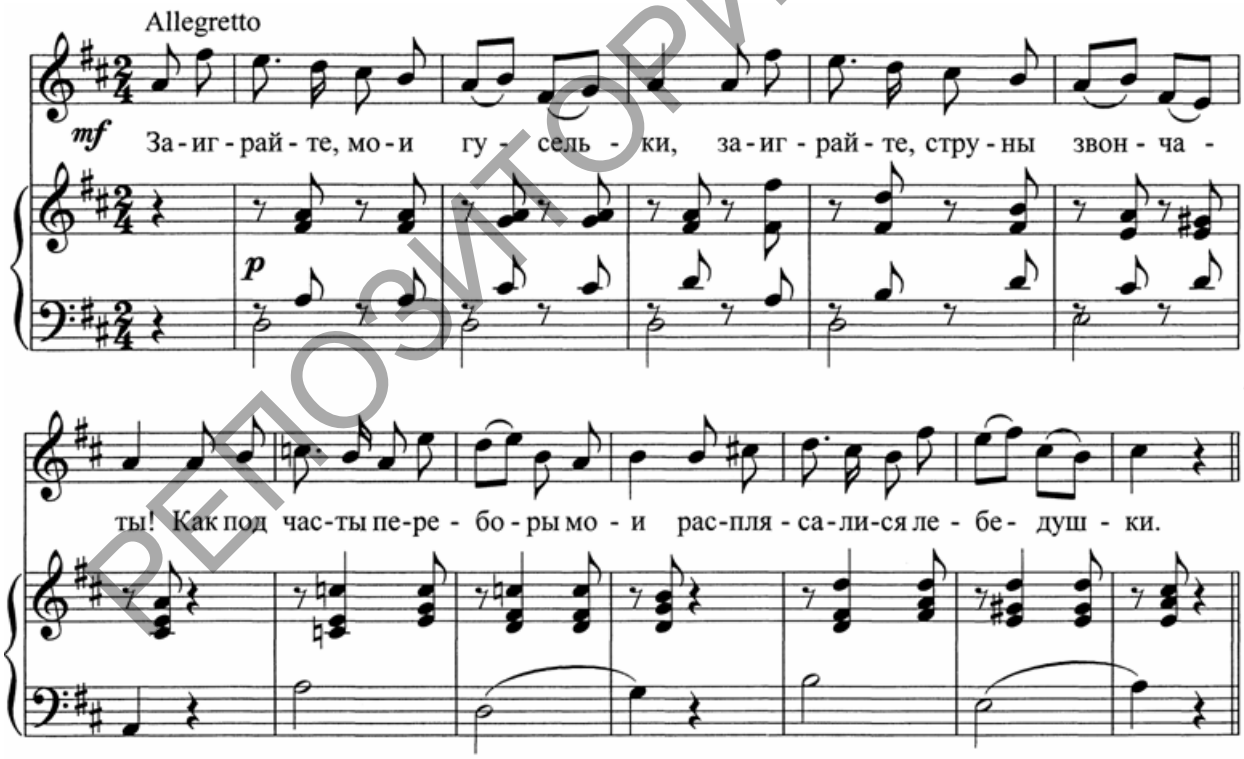


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

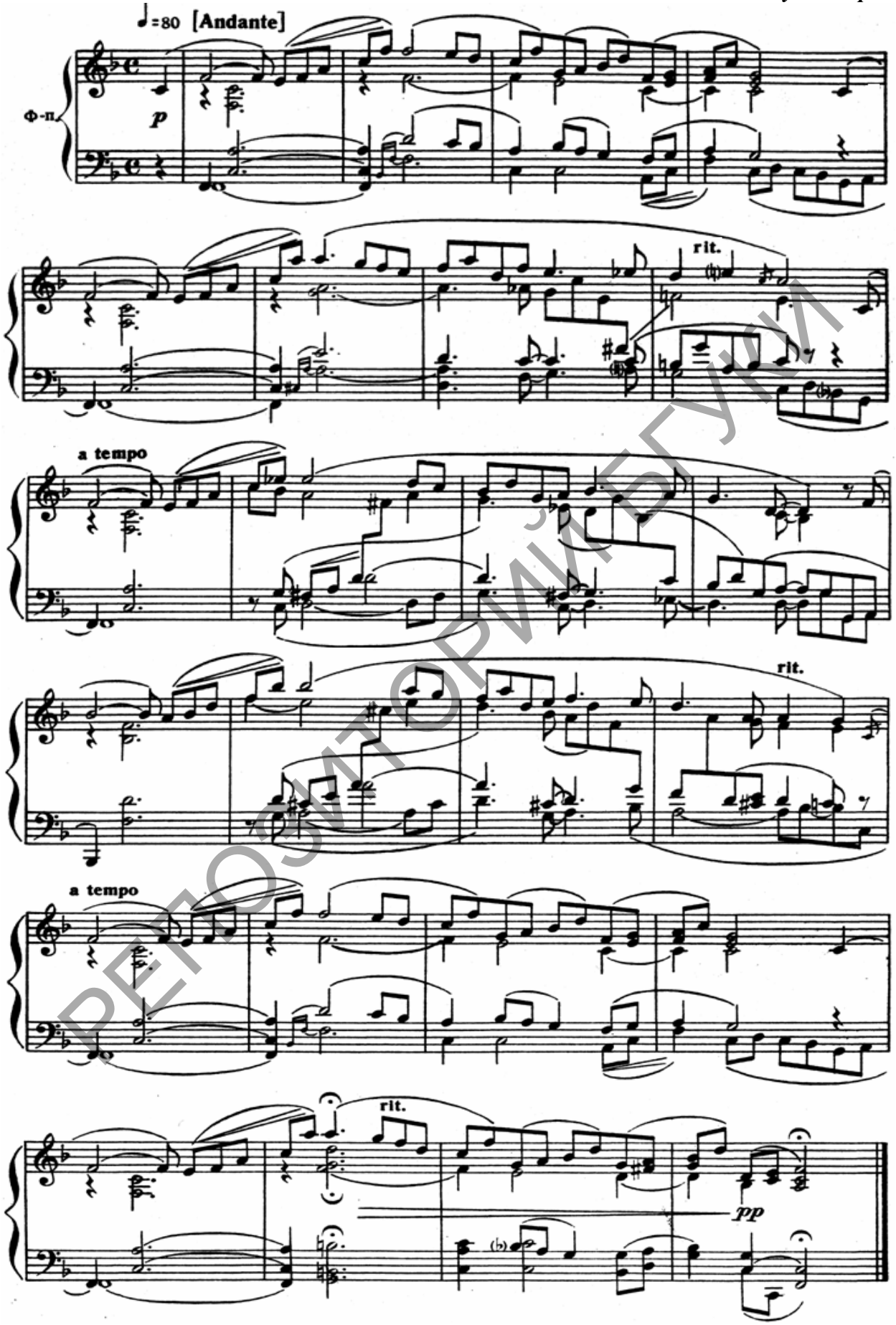
62. ***С. Рахманинов. Музыкальный момент ор. 16 № 3***



63. ***Н. Римский-Корсаков. Садко, 2 карт.***

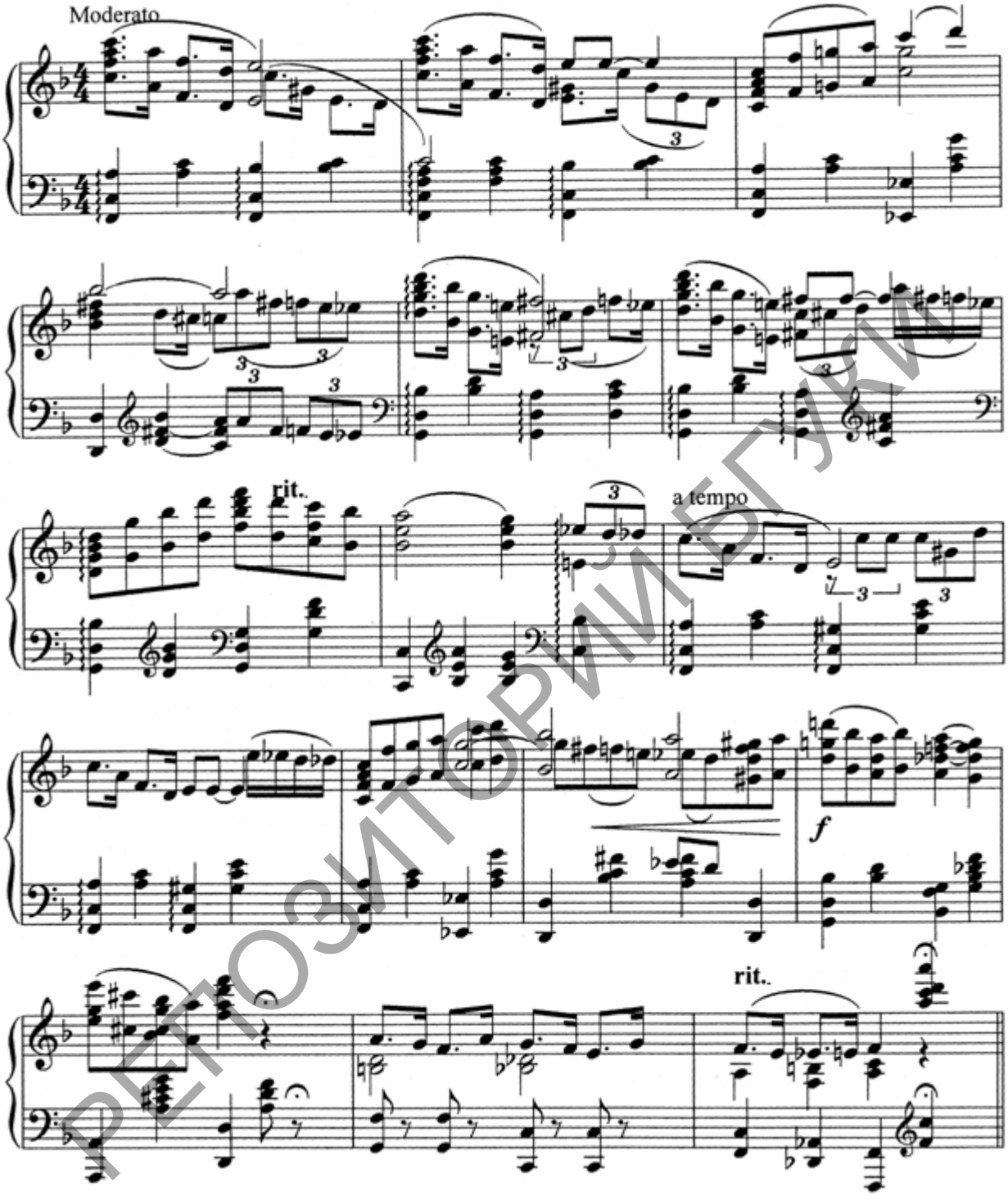


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



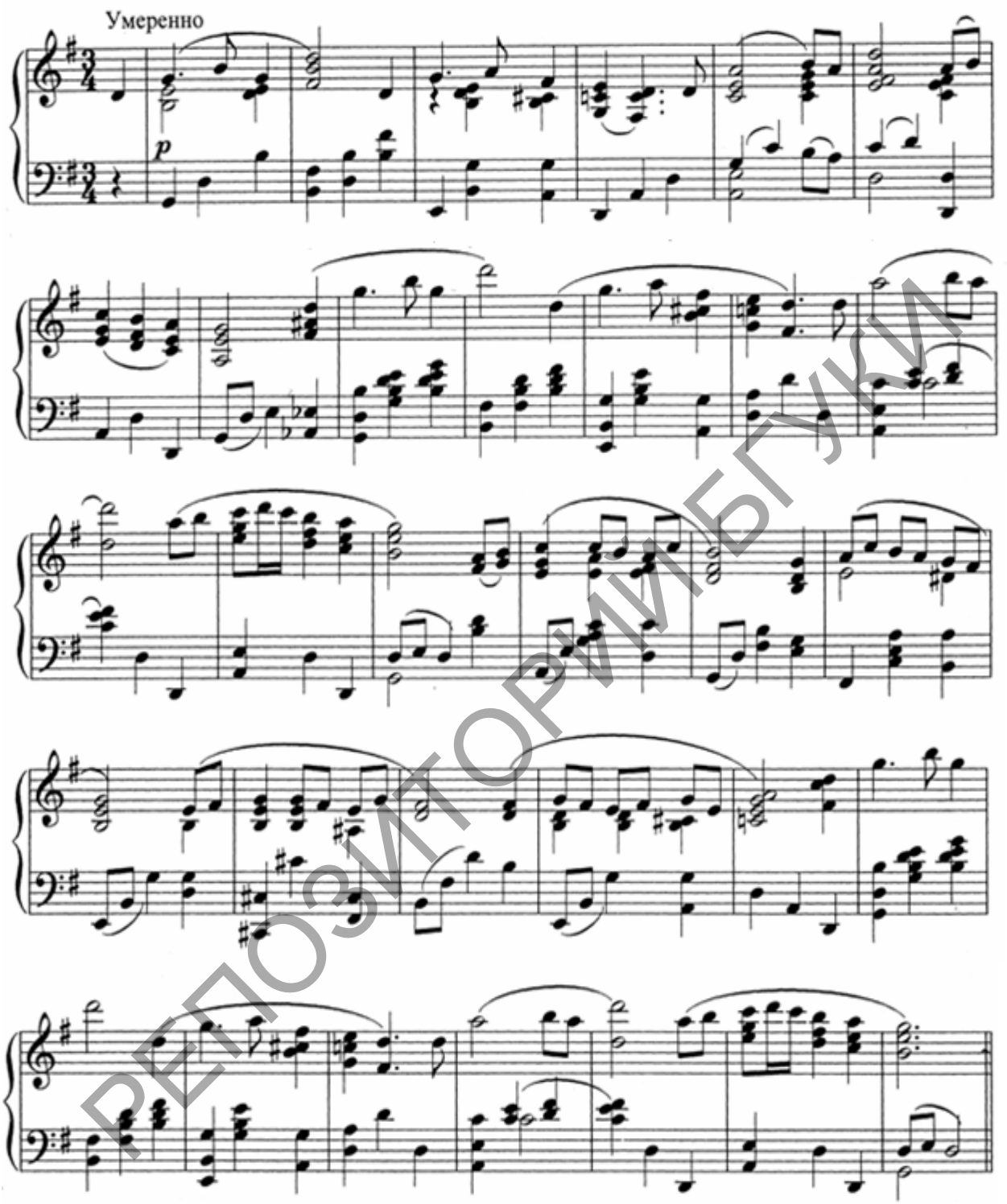
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

65. ***И. Дунаевский. «Лирическая песня» из кинофильма «Моя любовь»***



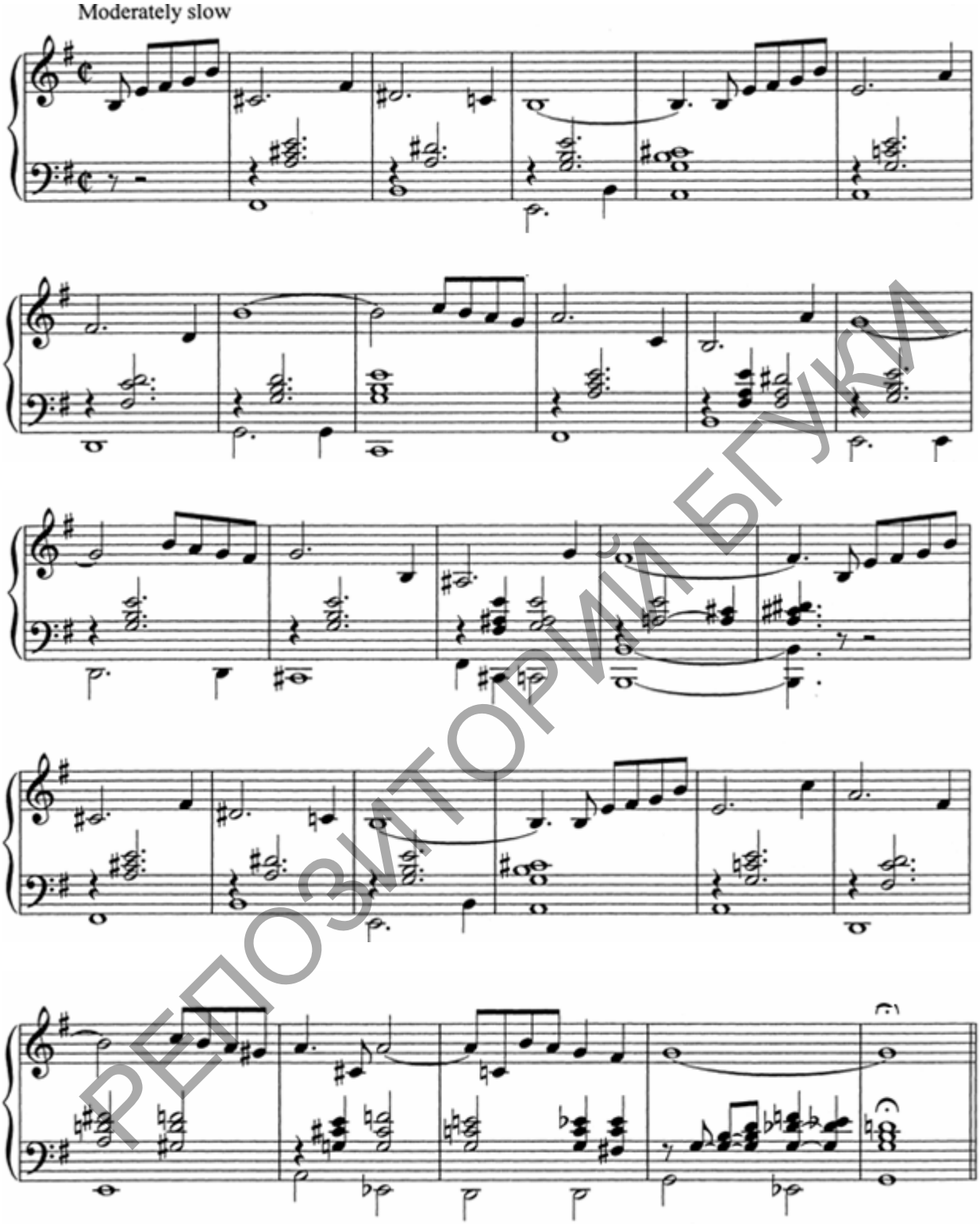
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

66. ***Д. Орик. Вальс***



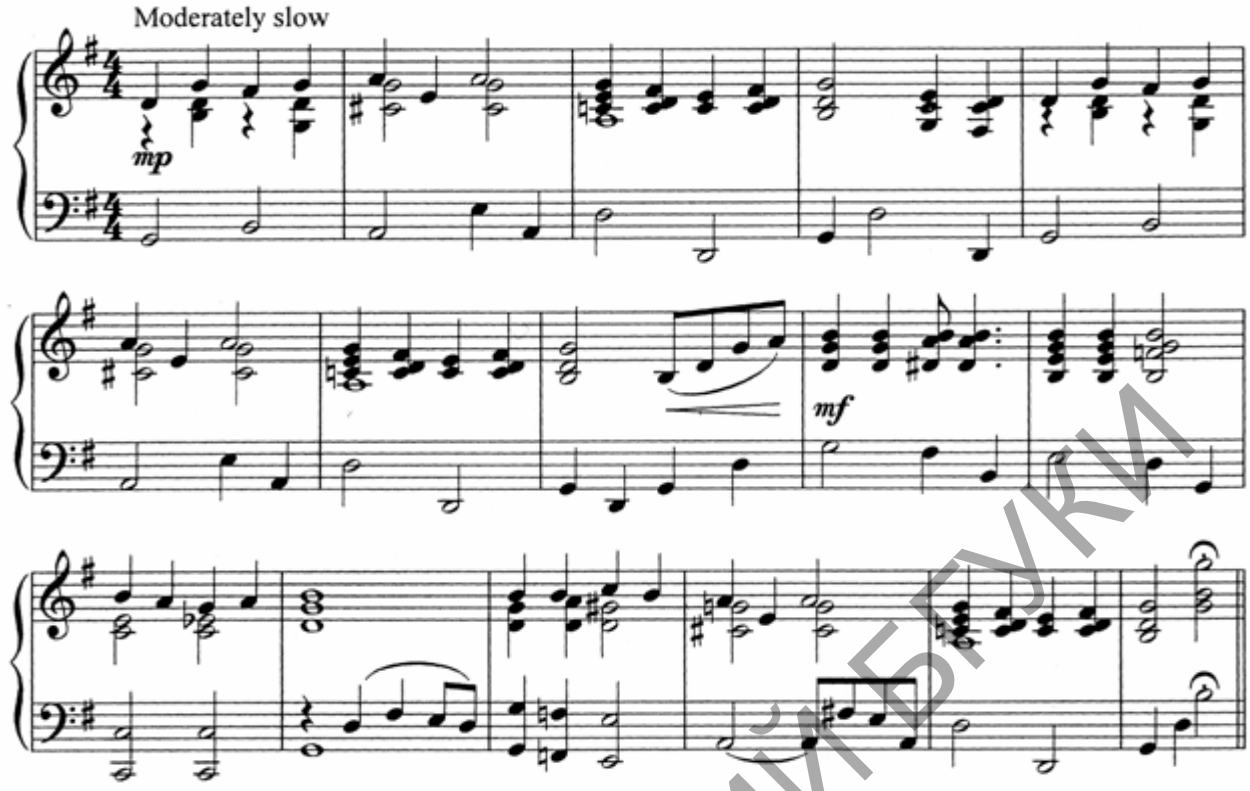
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

67. ***J. Mandel. The Shadow Of Your Smile***

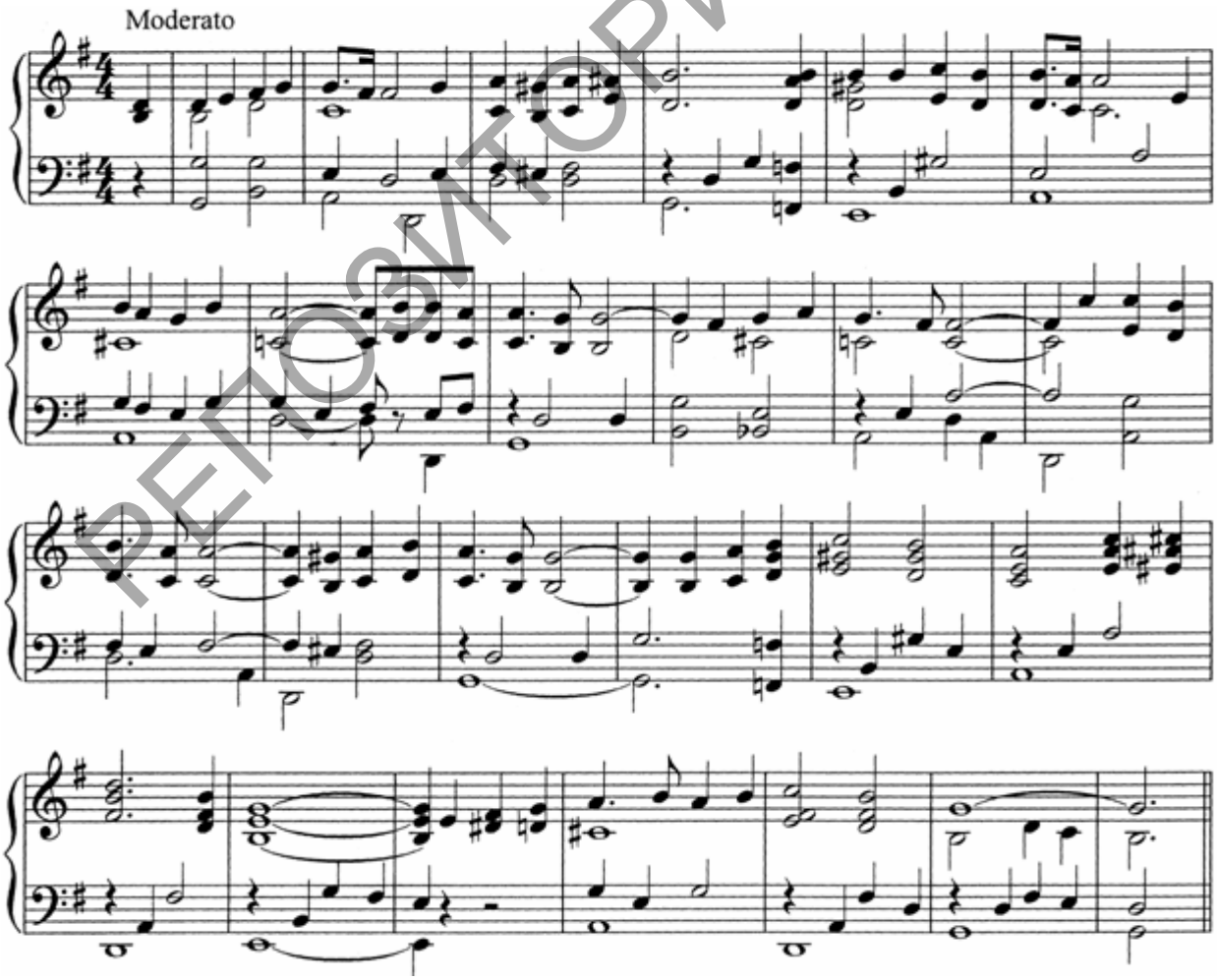


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

68. ***E. Presley & V. Matson. Love me tender***

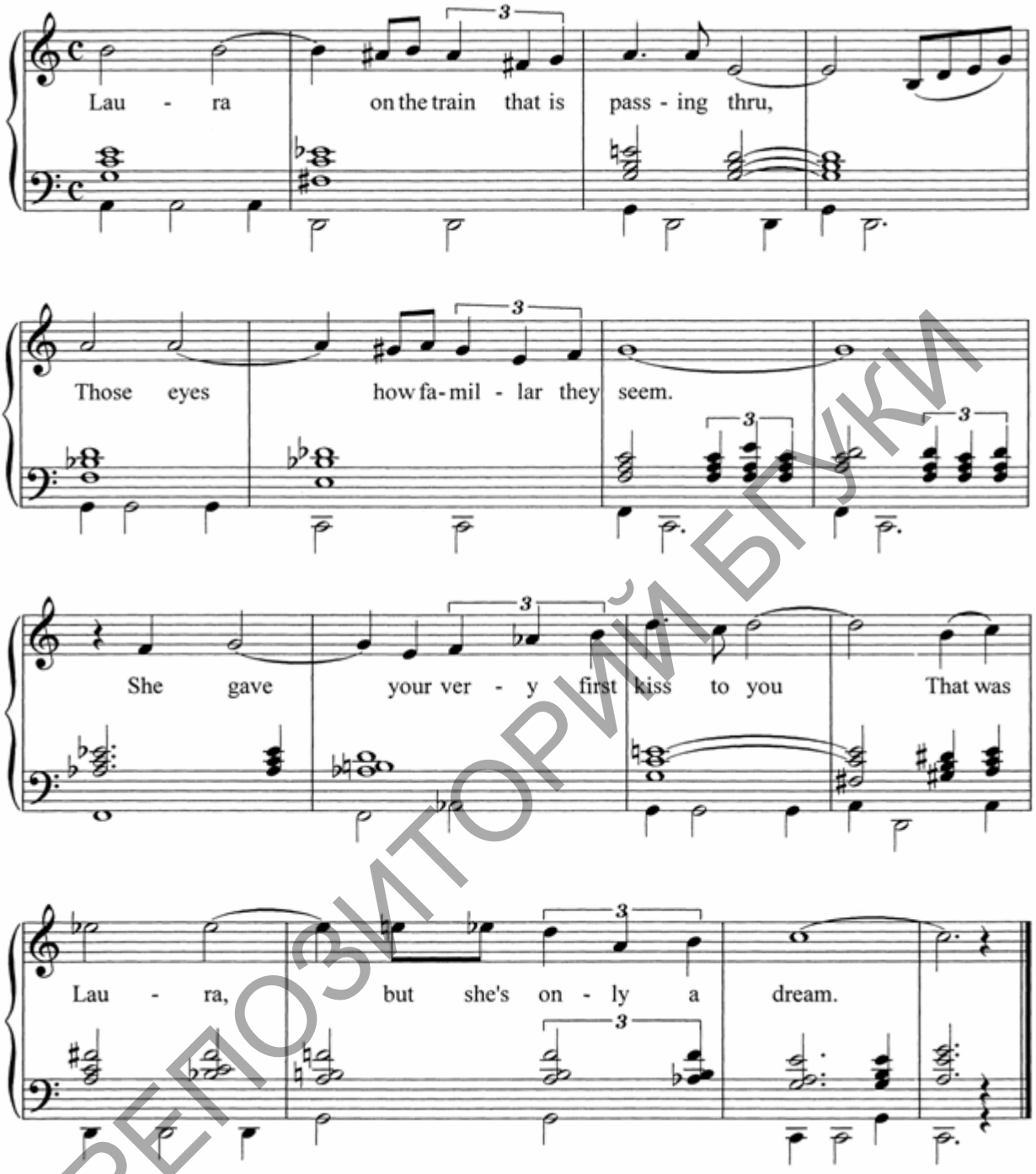


69. ***John W. Peterson. It took a miracle***



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

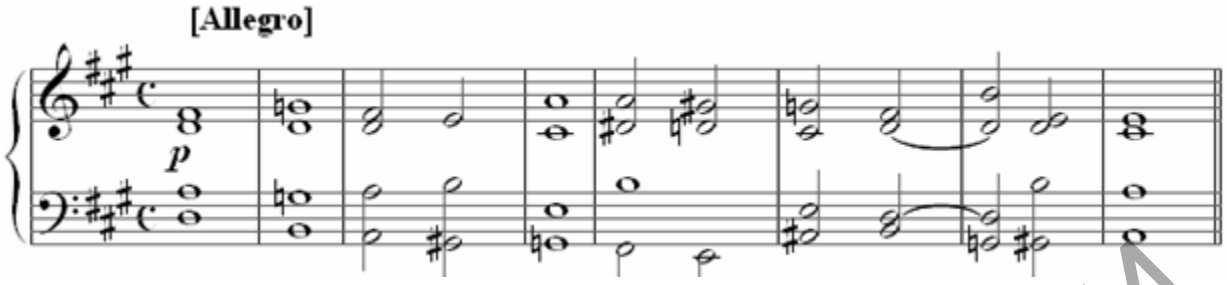
70. ***D. Raksin. Laura***



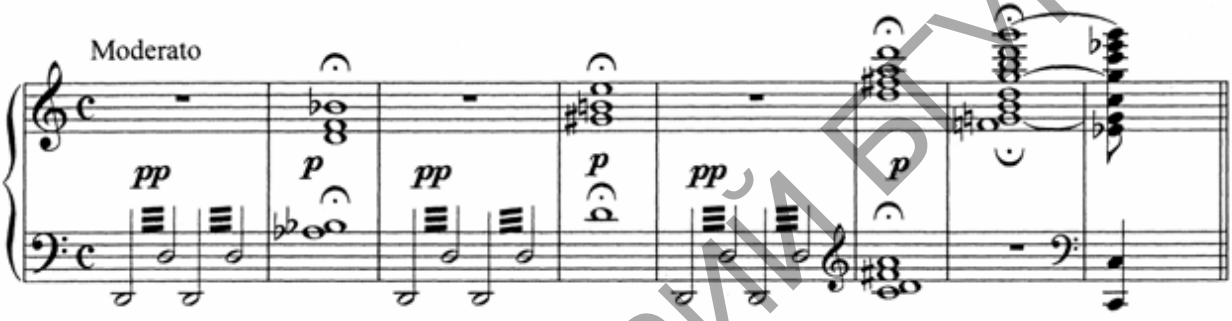
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Эллипсис

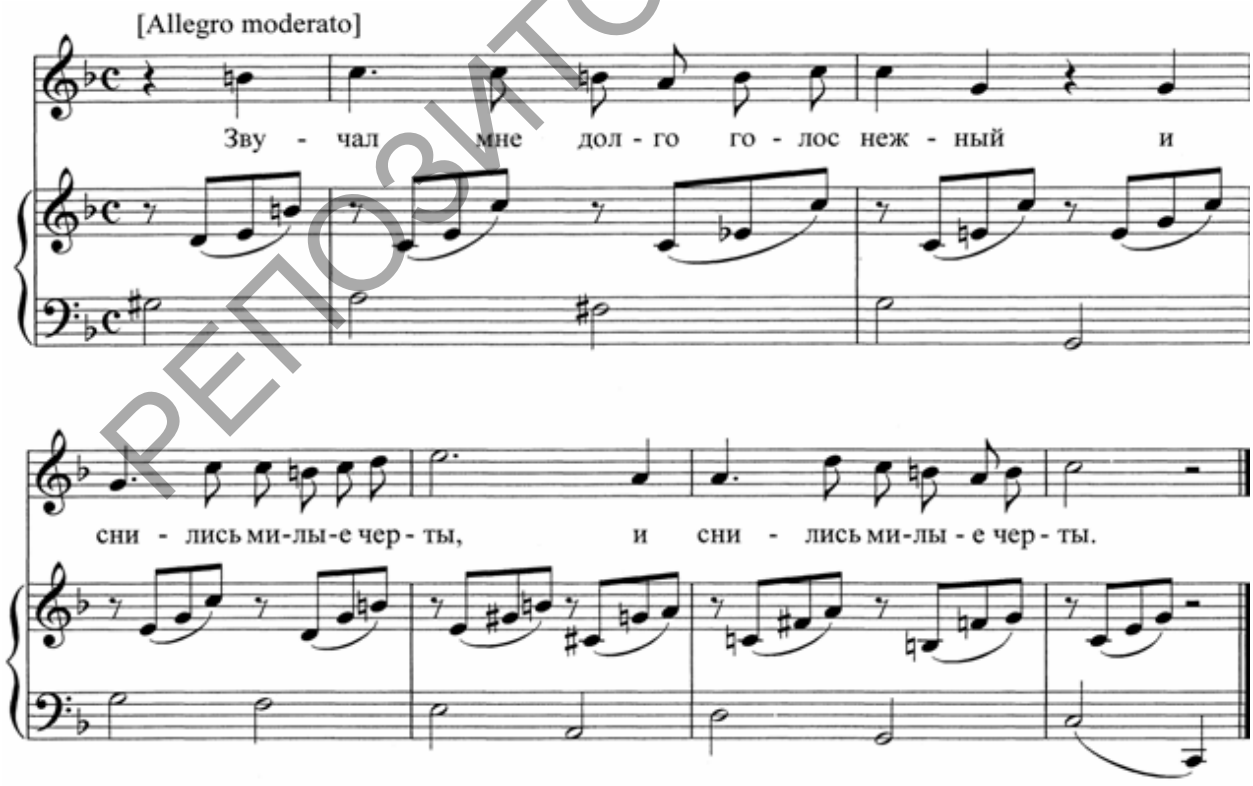
71. ***В. А. Моцарт. Квартет № 21, ч. IV***



72. ***Бородин. Князь Игорь. Пролог***

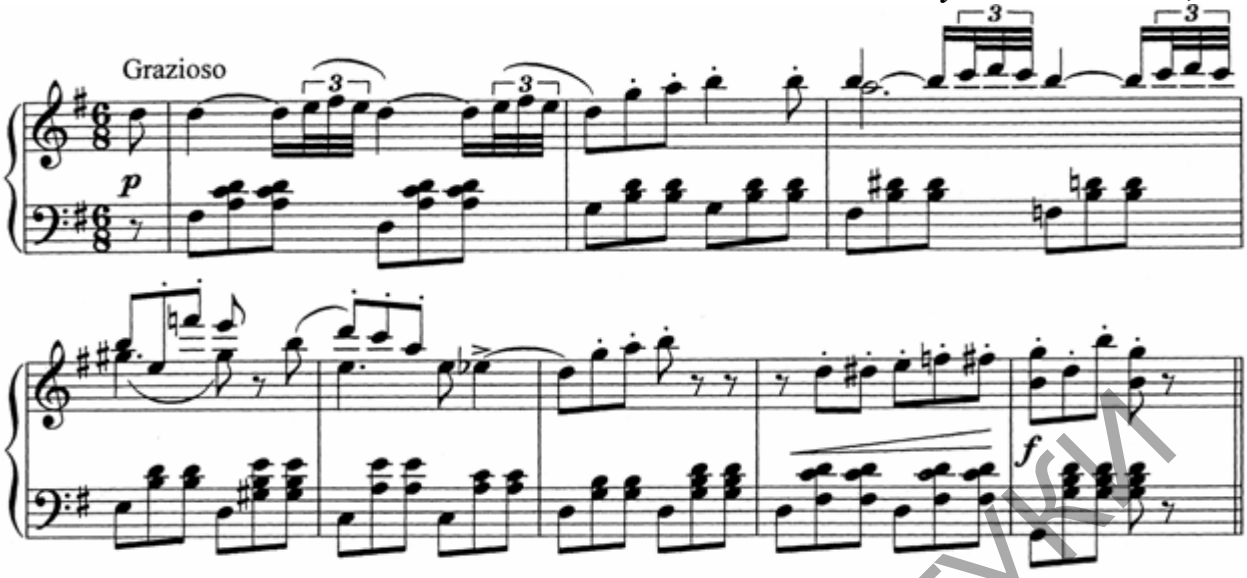


73. ***М. Глинка. Я помню чудное мгновенье***



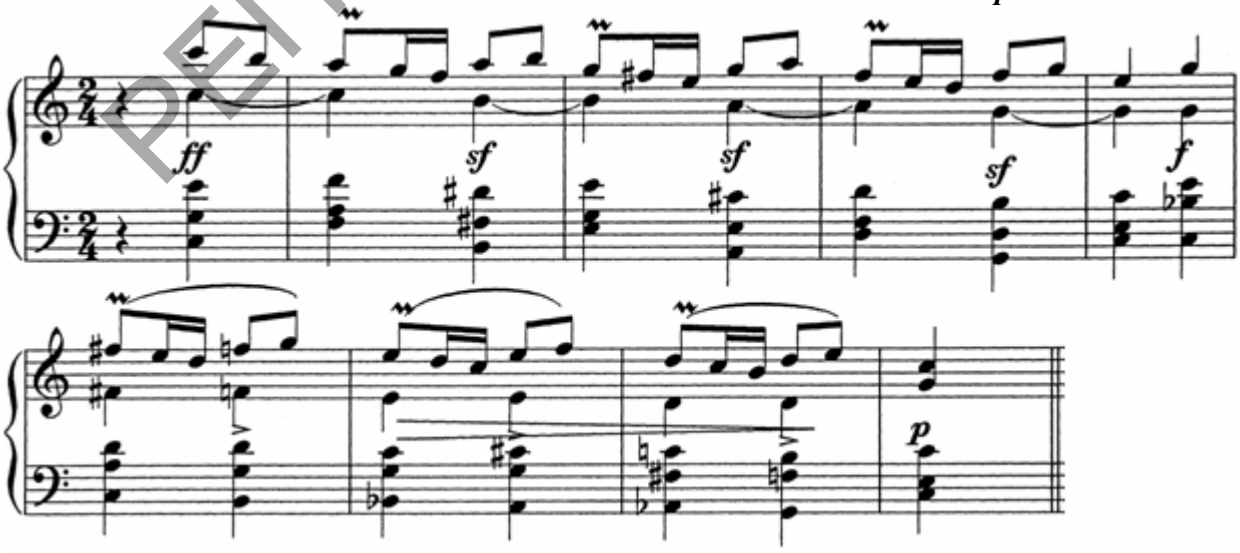
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

74. ***М. Глинка. Руслан и Людмила, 3 д.***



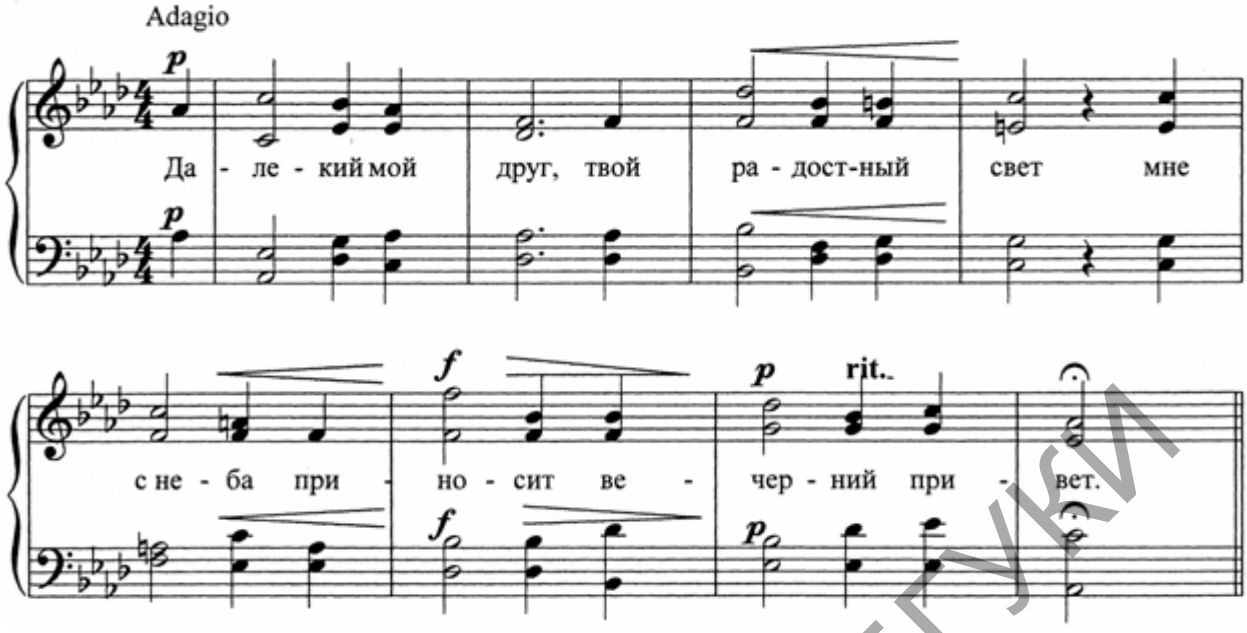
75. ***М. Глинка. Руслан и Людмила, 2 д.***

76. ***Б. Сметана. Проданная невеста***

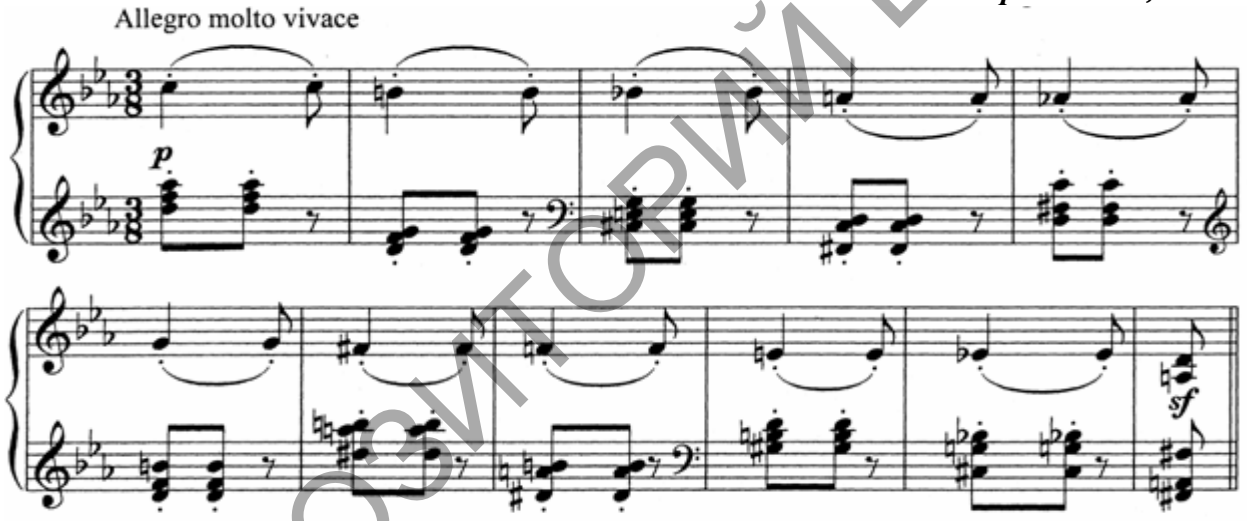


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

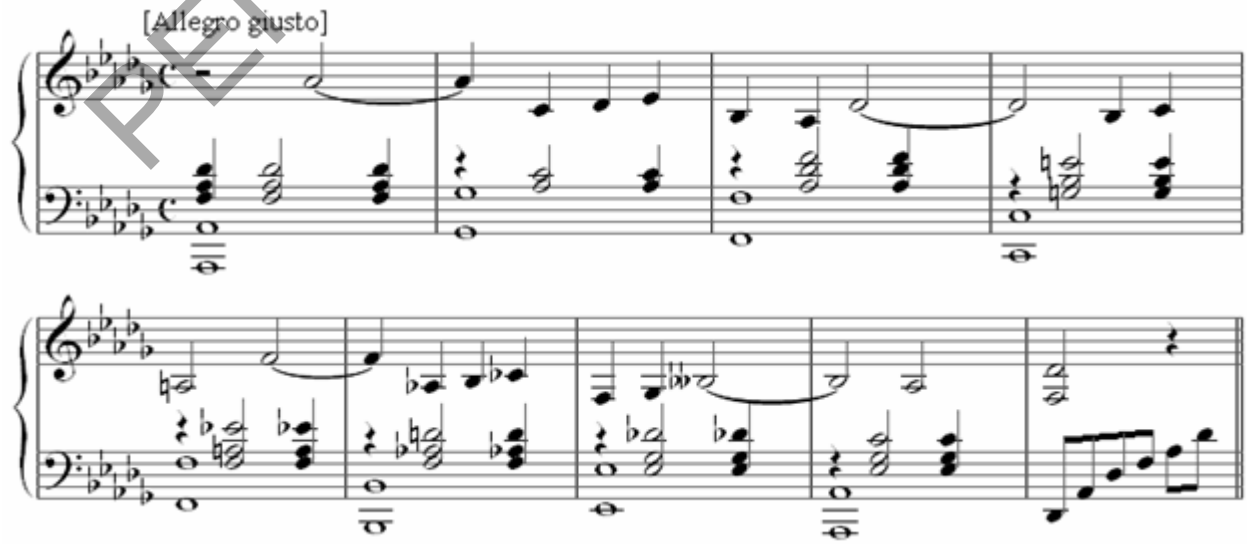
77. ***Р. Шуман. Вечерняя звезда***



78. ***П. Чайковский. Симфония № 2, ч. III***

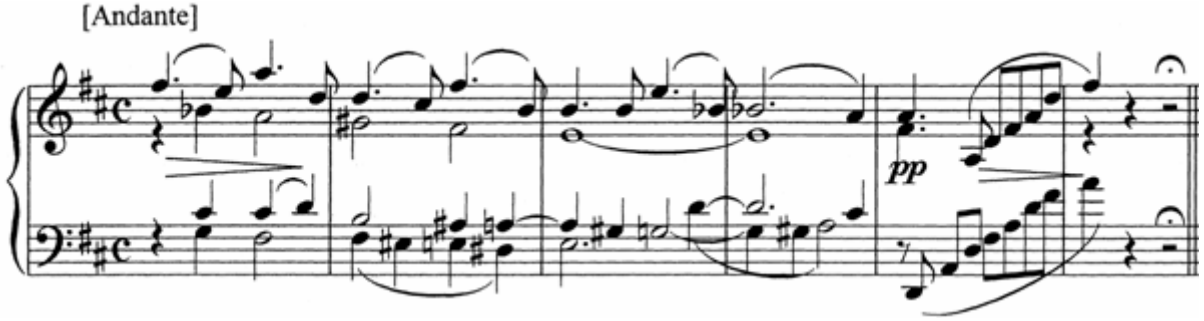


79. ***П. Чайковский. Ромео и Джульетта***

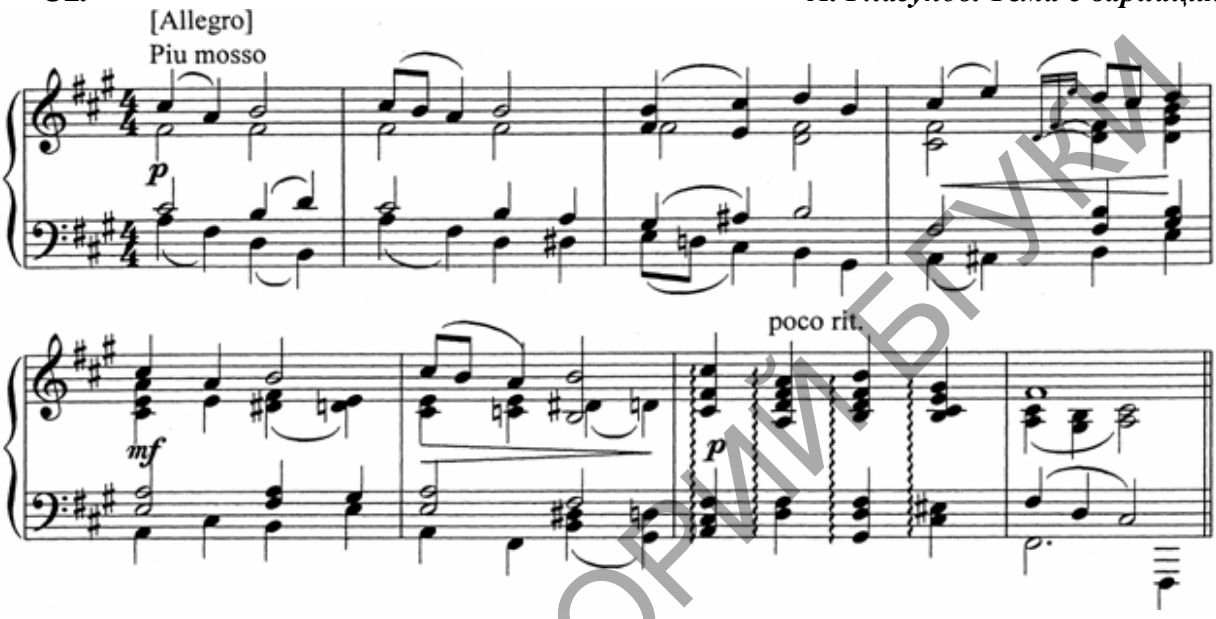


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

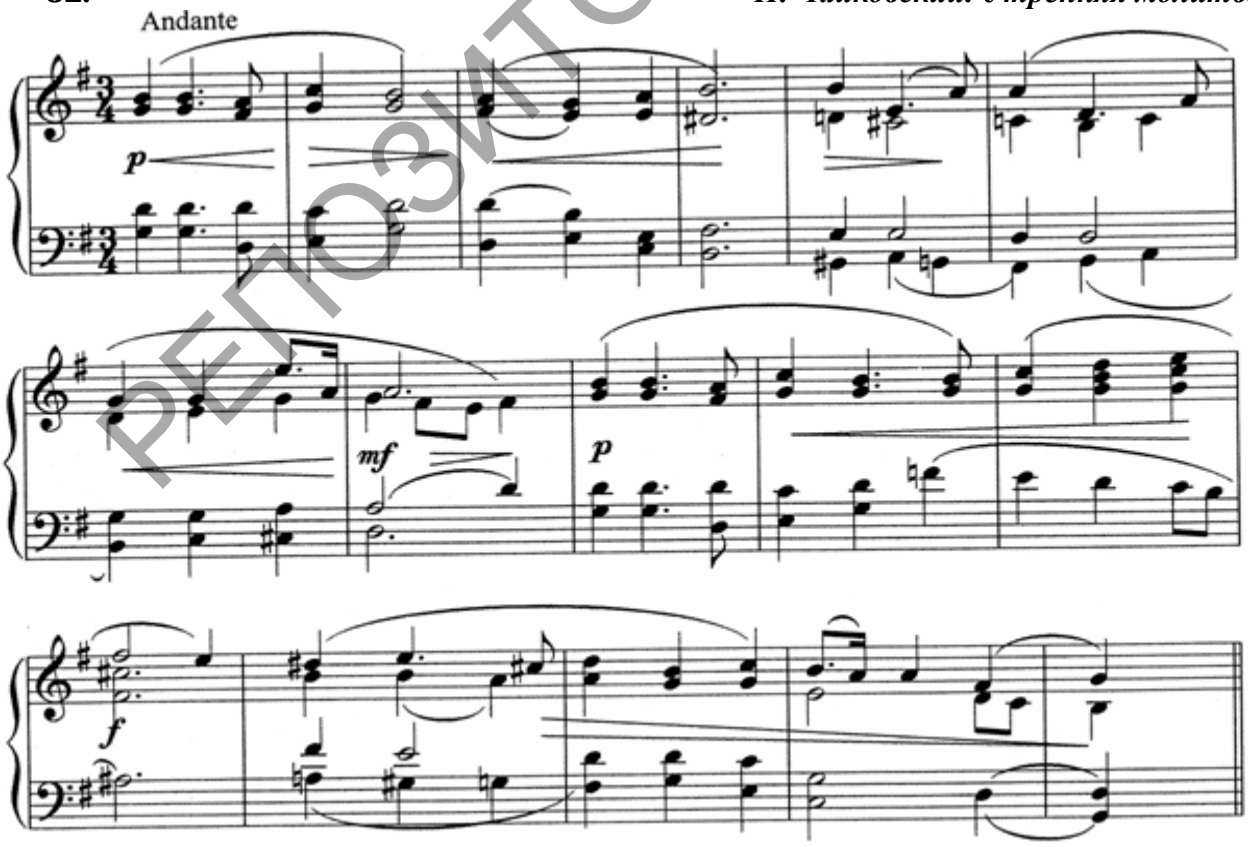
80. ***С. Танеев. Люди спят***



81. ***А. Глазунов. Тема с вариациями***

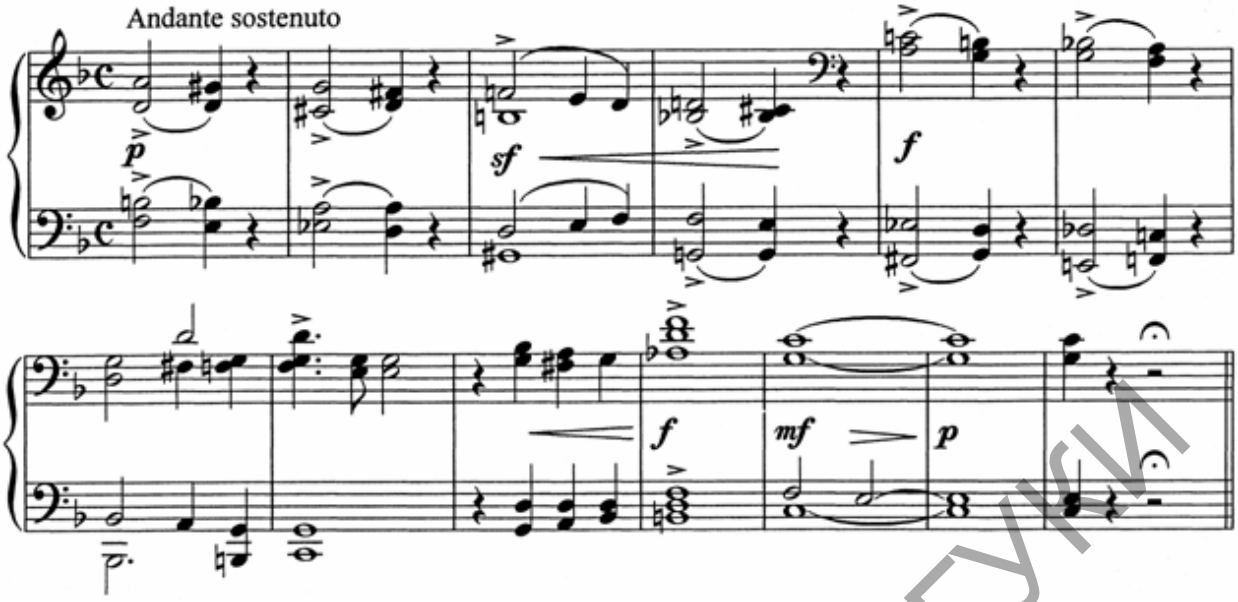


82. ***П. Чайковский. Утренняя молитва***

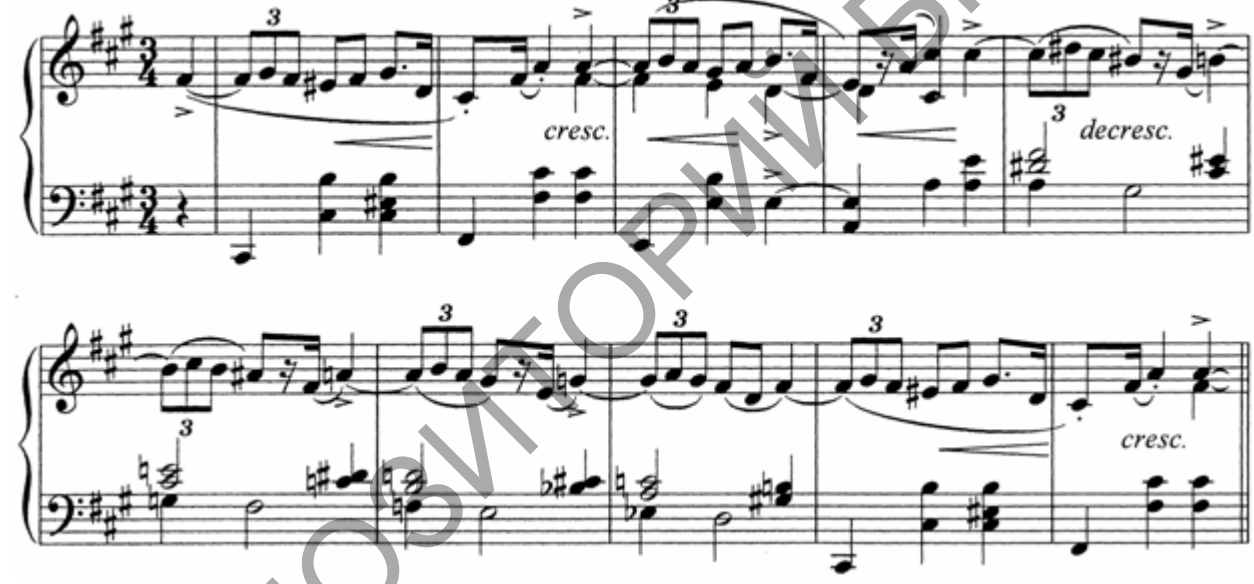


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

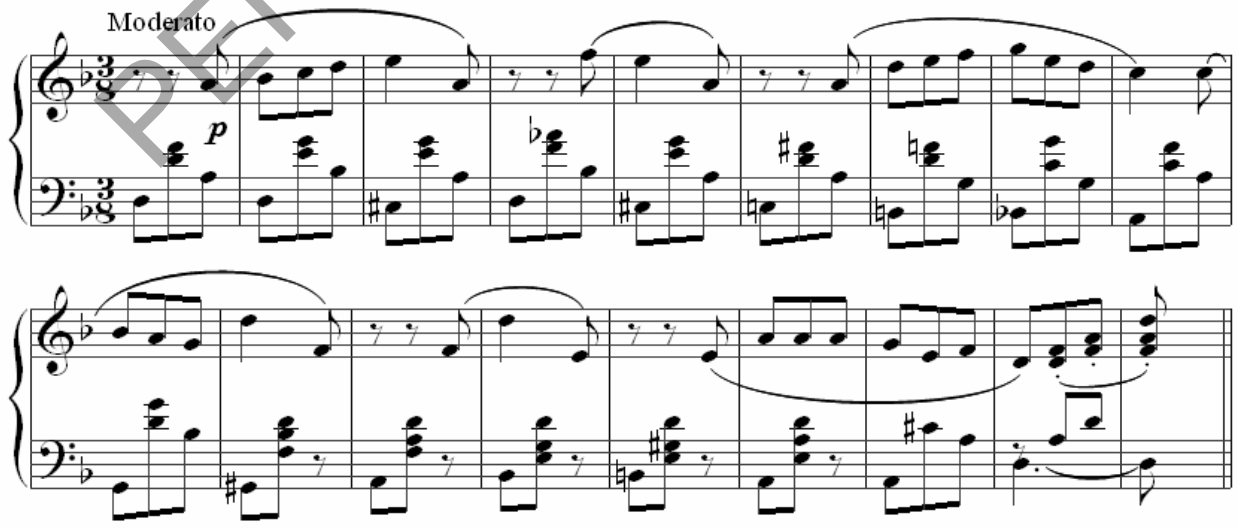
83. ***П. Чайковский. Благославляю вас, леса***



84. ***Ф. Шопен. Мазурка fis-moll***

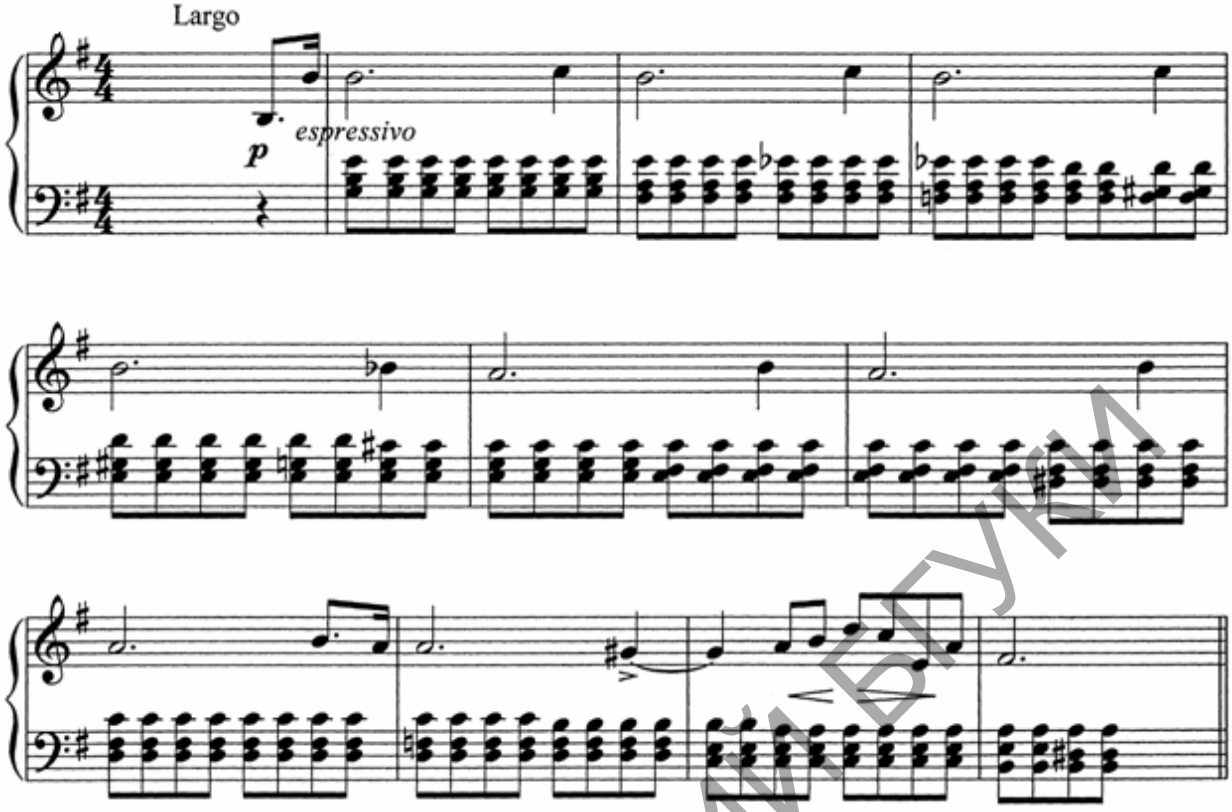


85. ***П. Чайковский. Средь шумного бала***

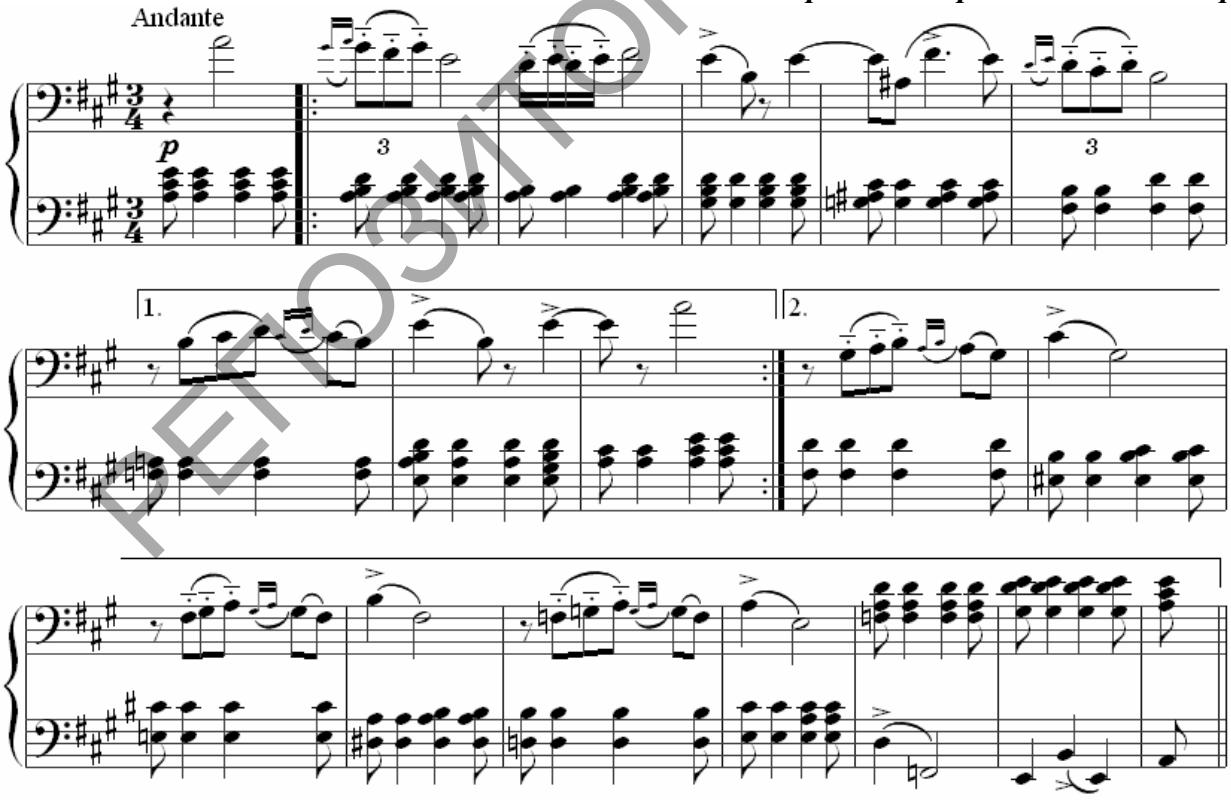


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

86. ***Ф. Шопен. Прелюдия ор.28 № 4***

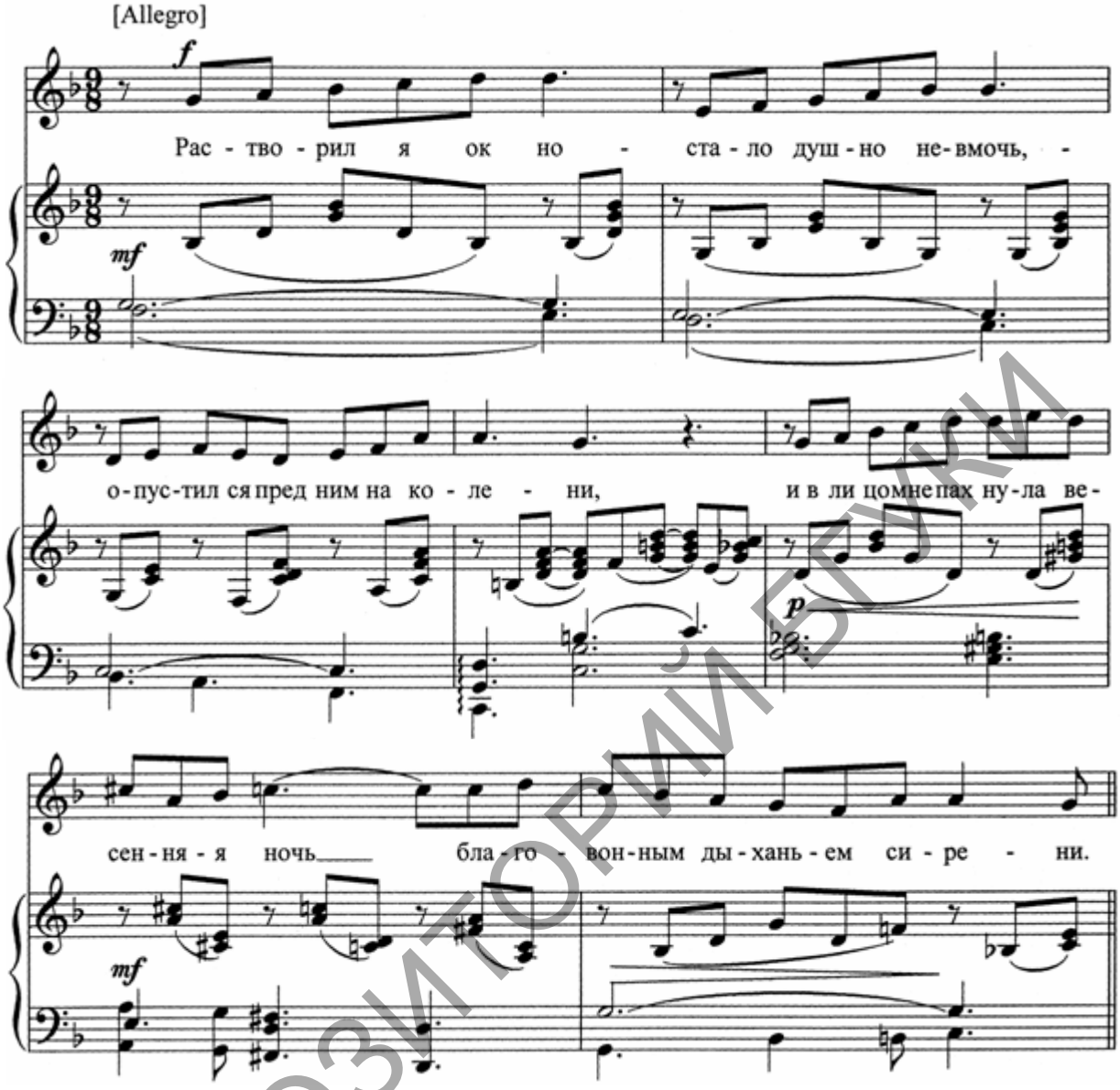


87. ***А. Бородин. Квартет № 2. Ноктюрн***

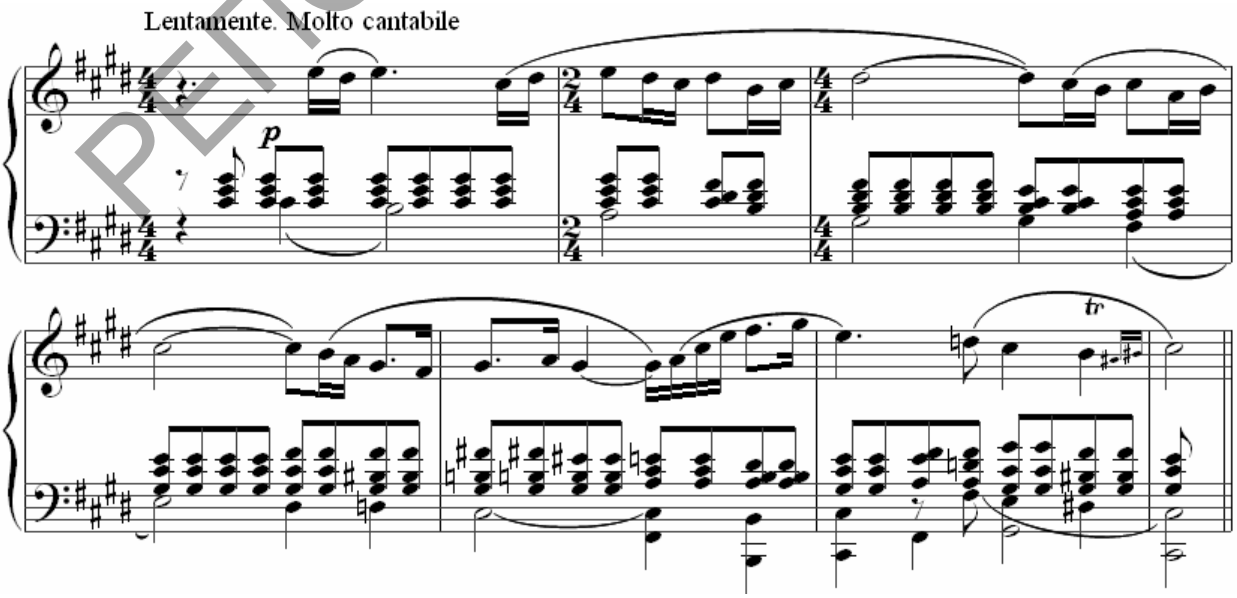


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

88. ***П. Чайковский. Растворил я окно***

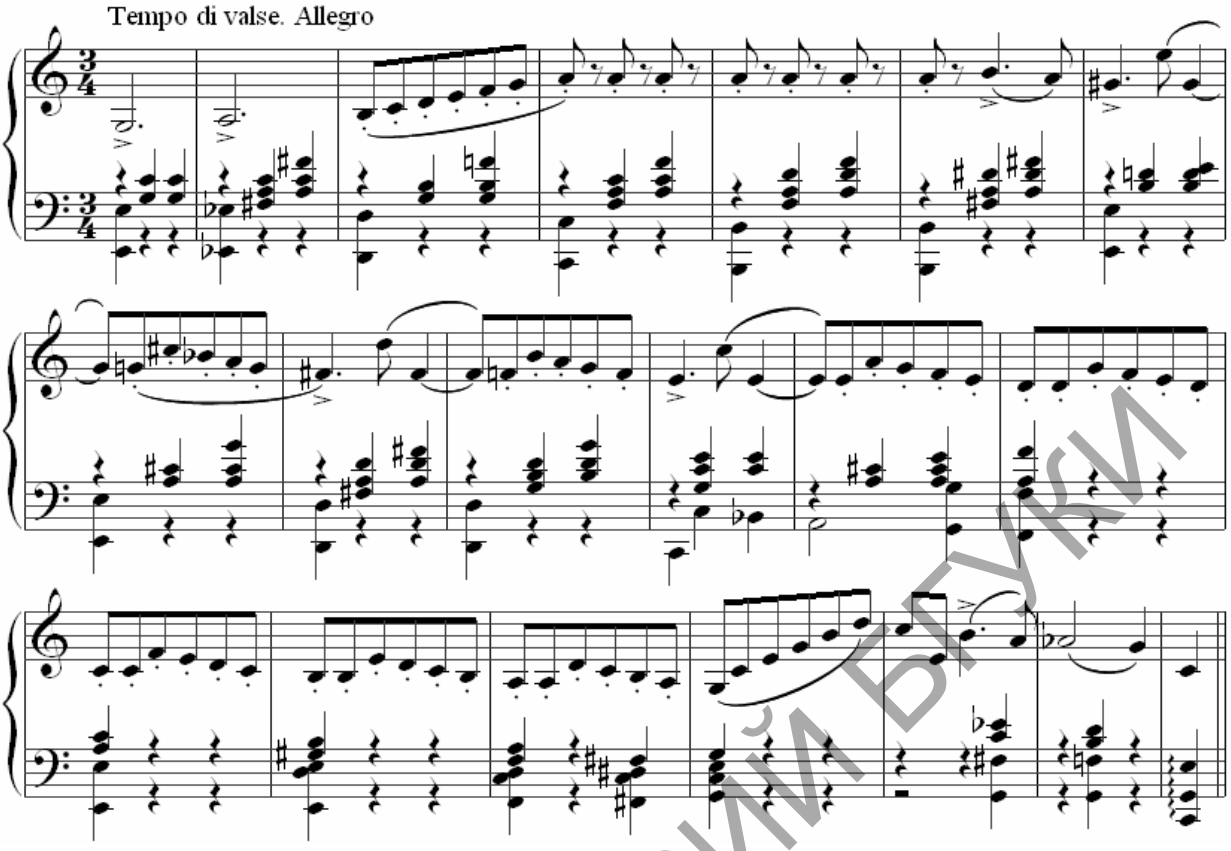


89. ***С. Рахманинов. Вокализ***

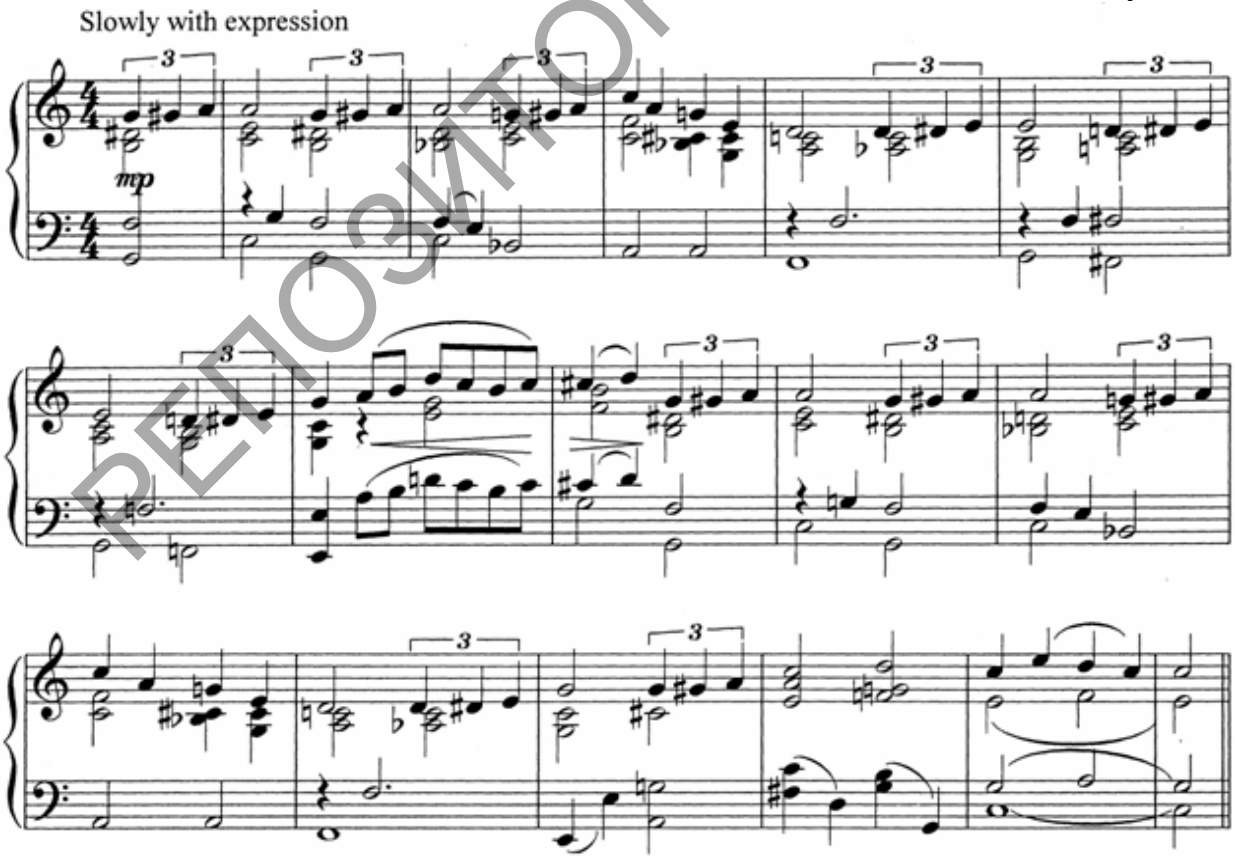


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

90. ***П. Чайковский. Вальс-скерцо ор. 3***

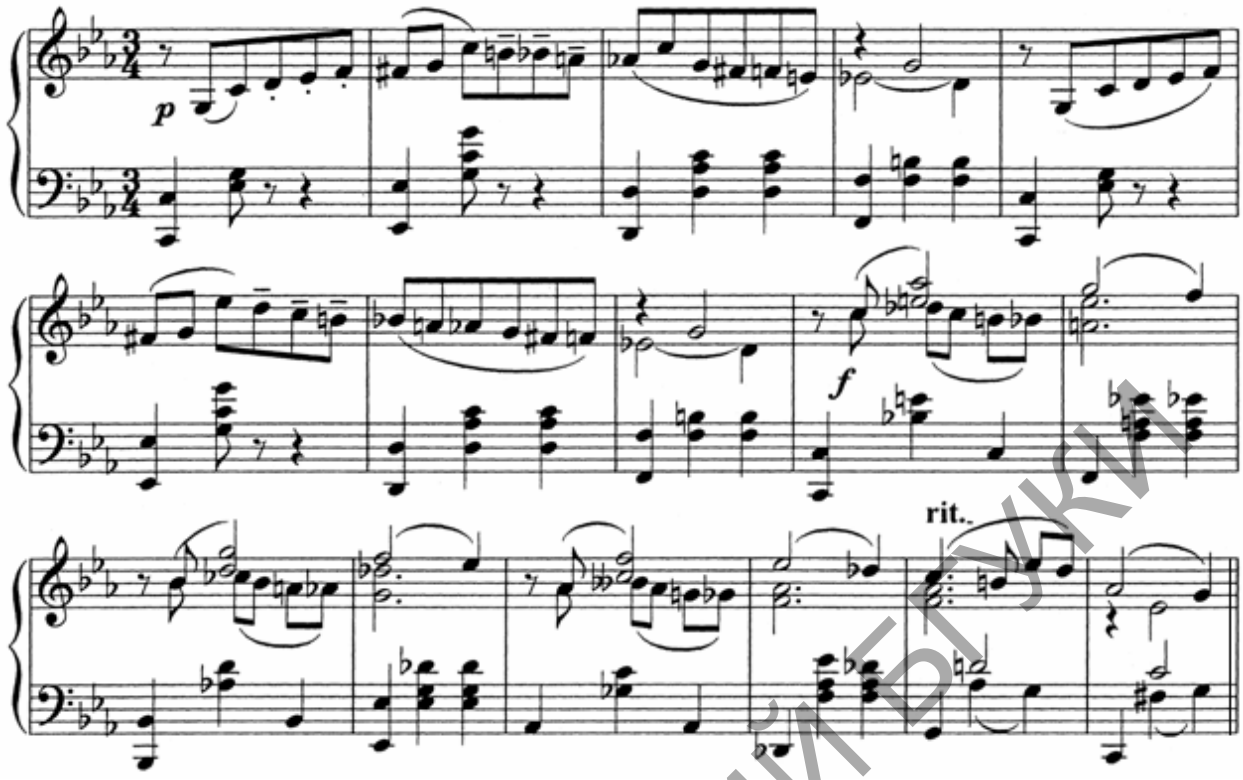


91. ***V. Youmans. More than you know***

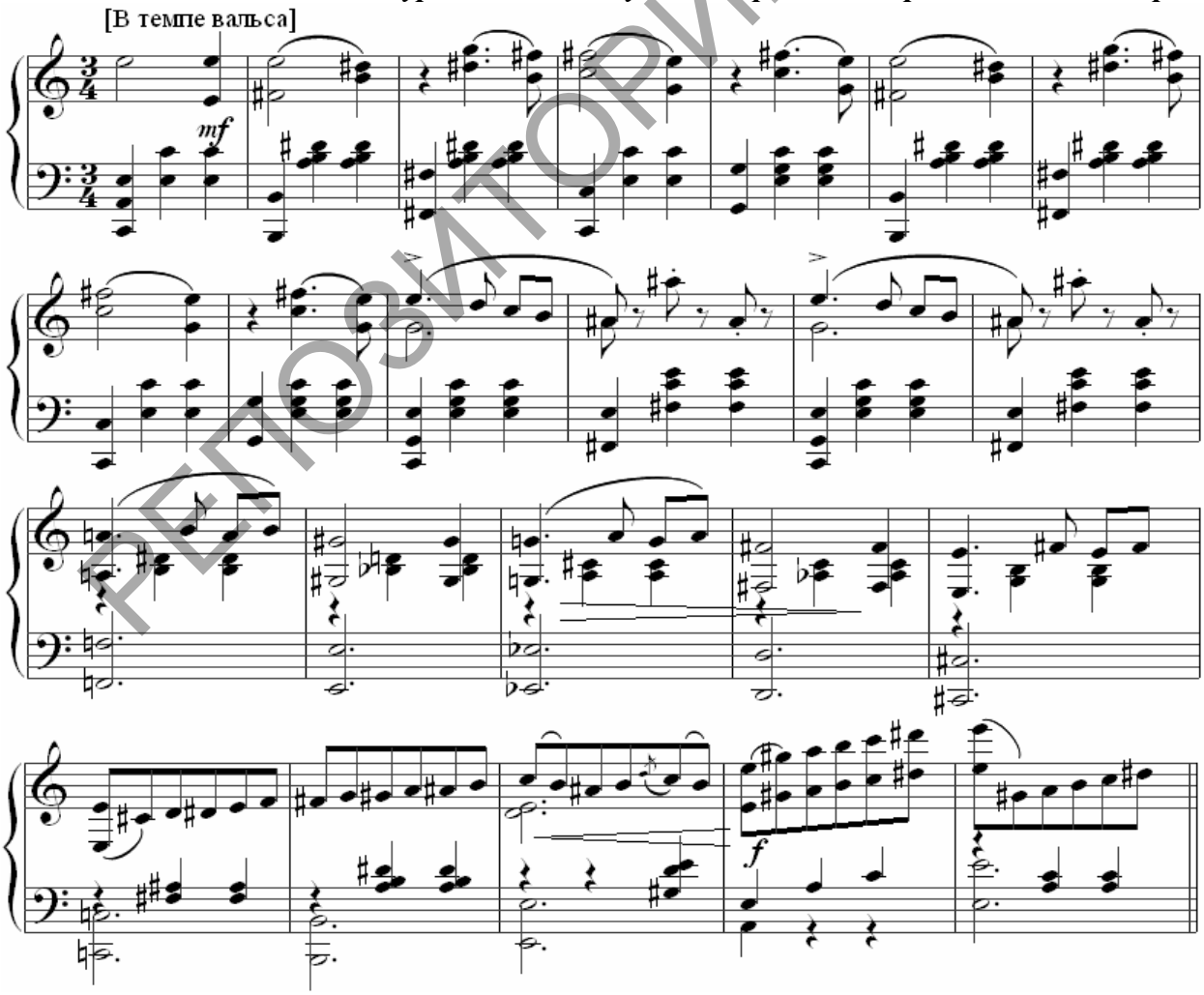


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

92. ***И. Дунаевский. «Лунный вальс» из кинофильма «Цирк»***

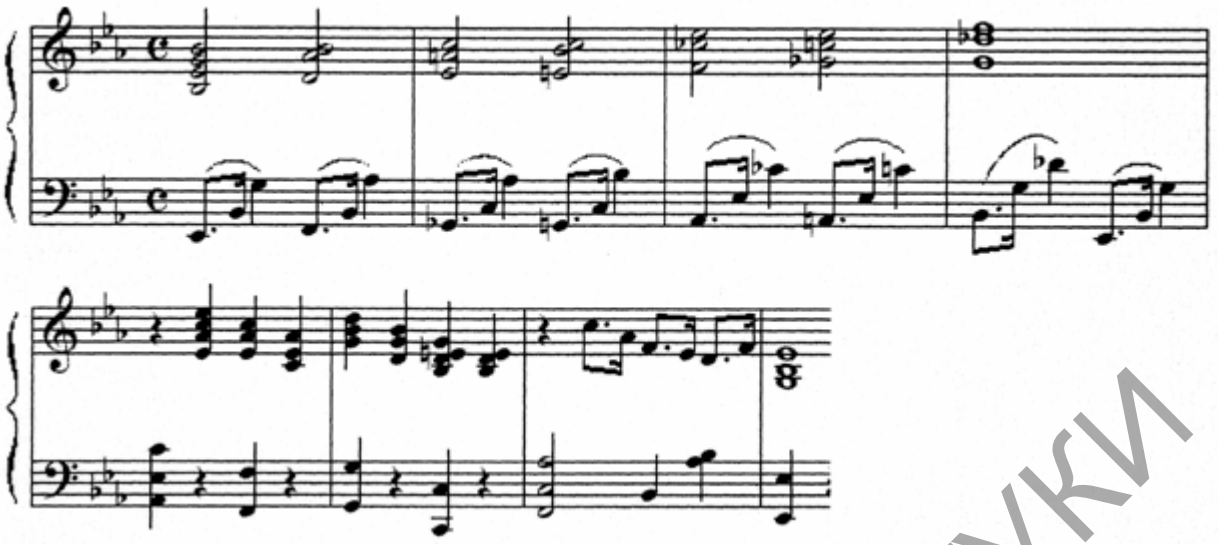


93. ***А. Хачатурян. Вальс из музыки к драме М. Лермонтова «Маскарад»***

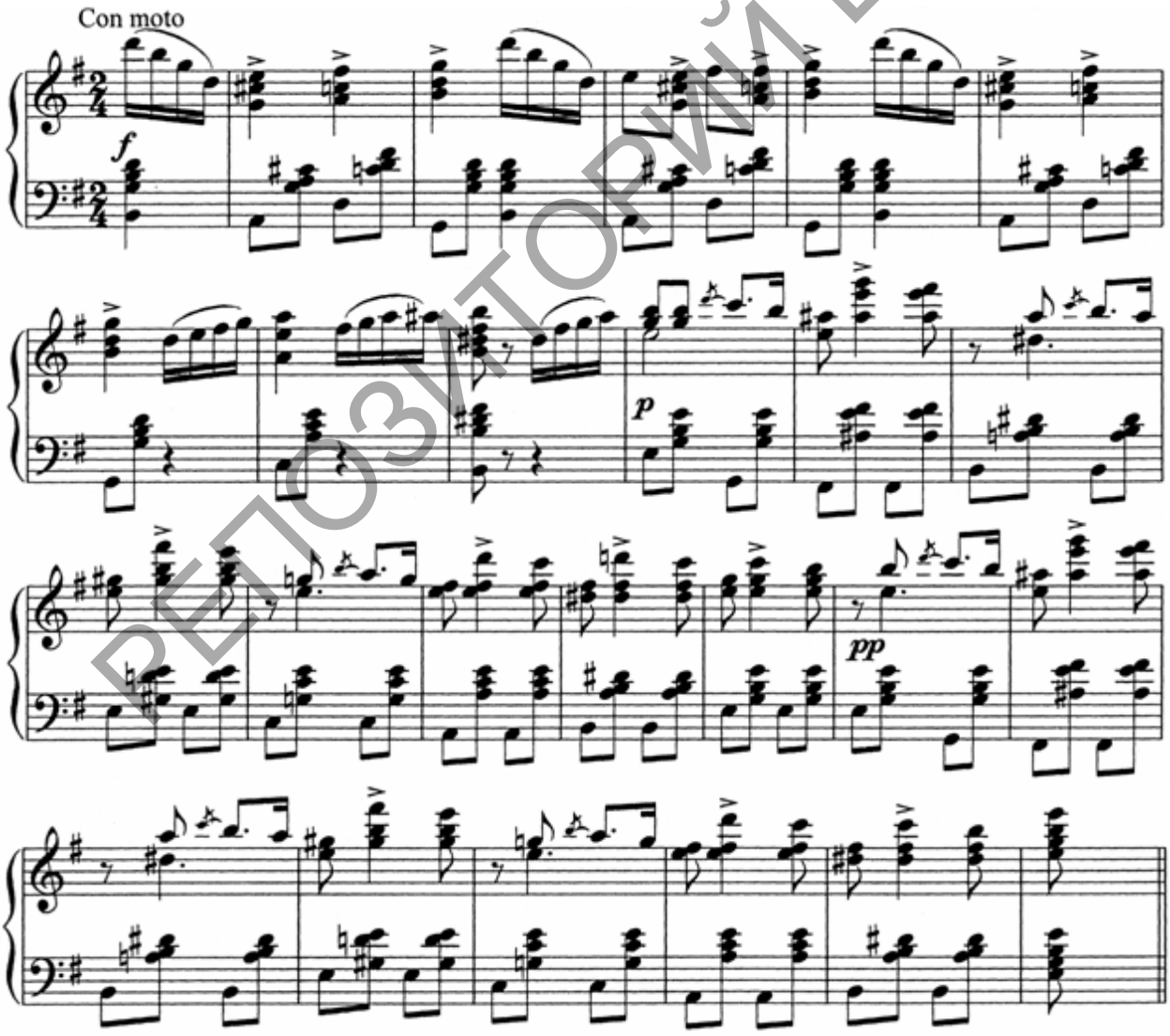


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

94. ***Дж. Гершвин. Лиза***

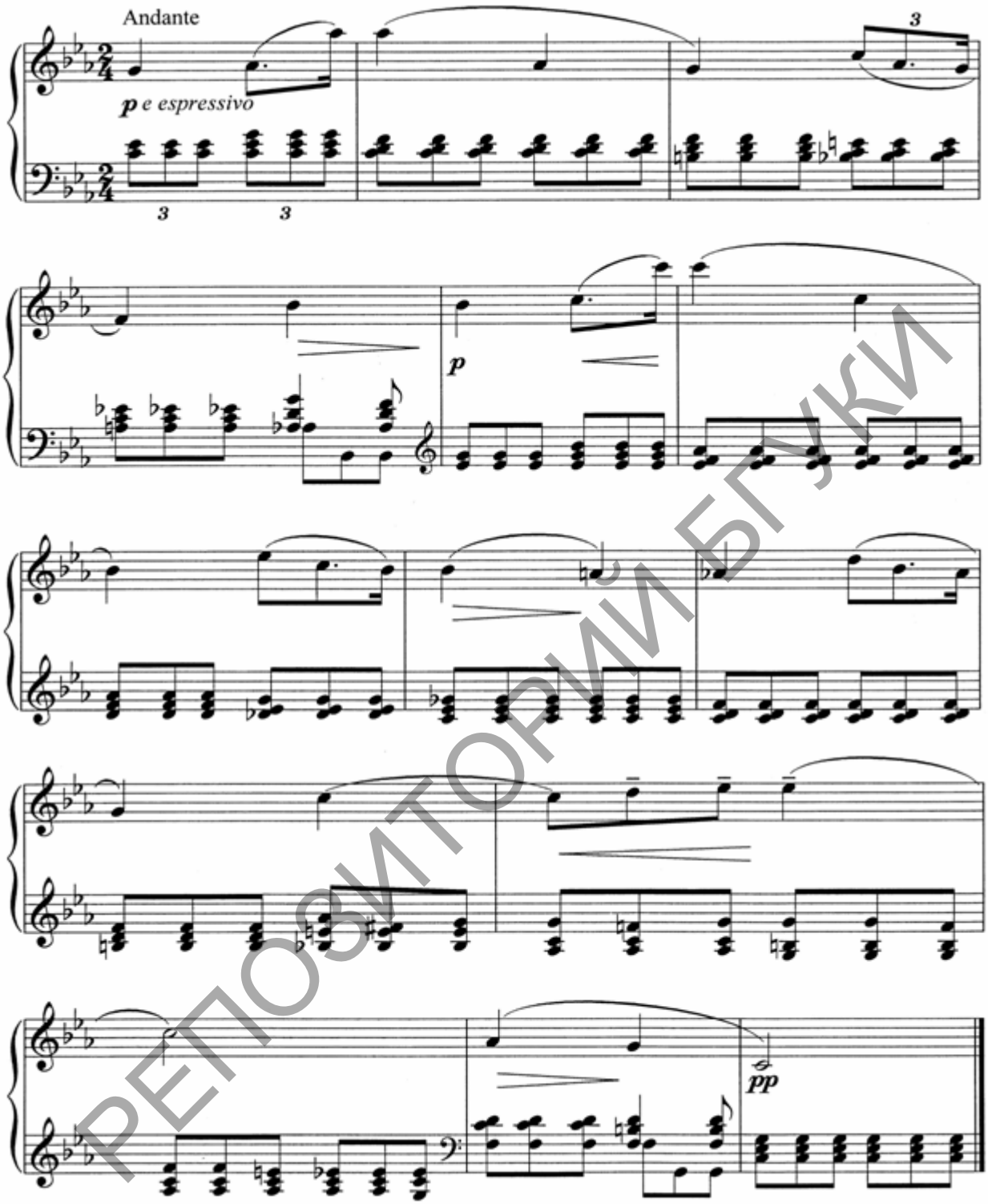


95. ***И. Дунаевский. Полька из оперетты «Белая акация»***



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

96. ***Г. Пахульский. Прелюд***

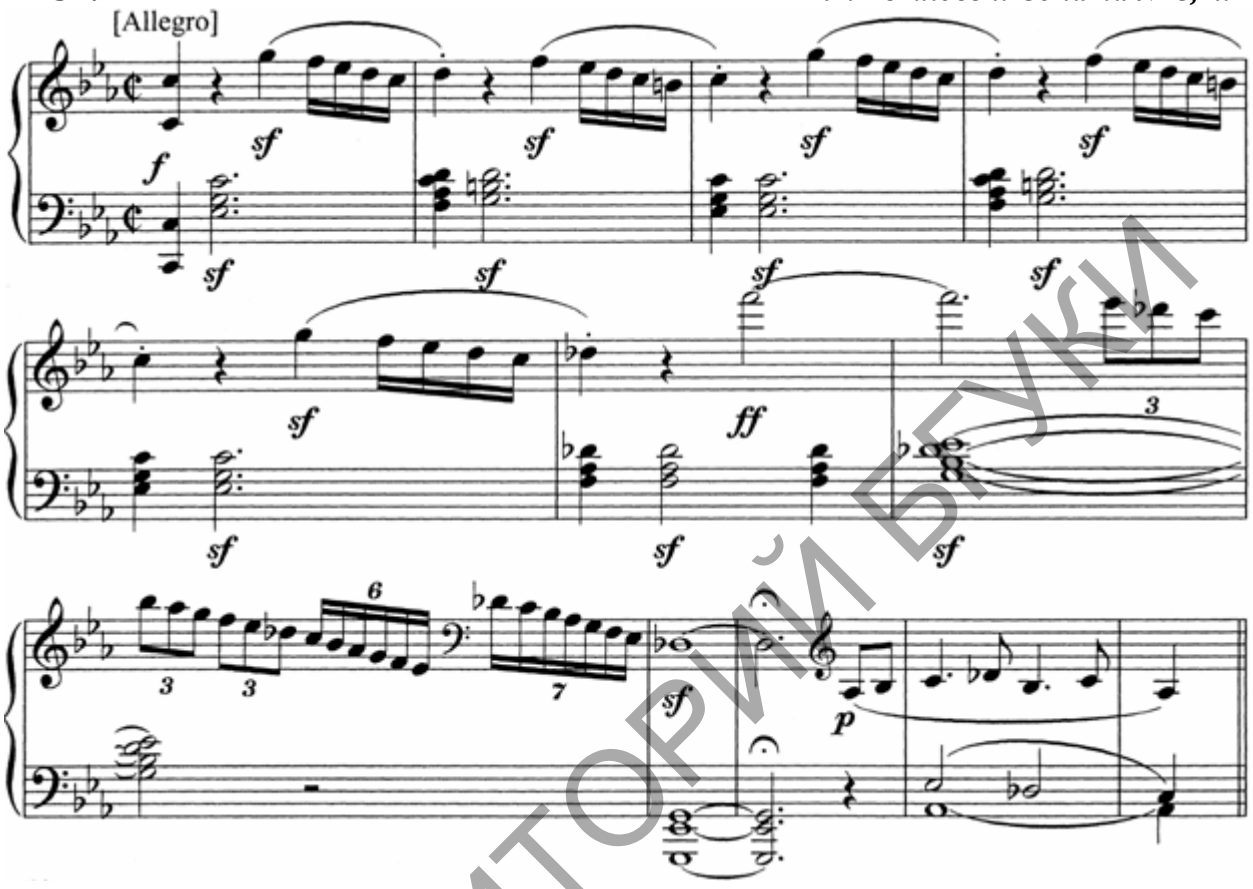


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

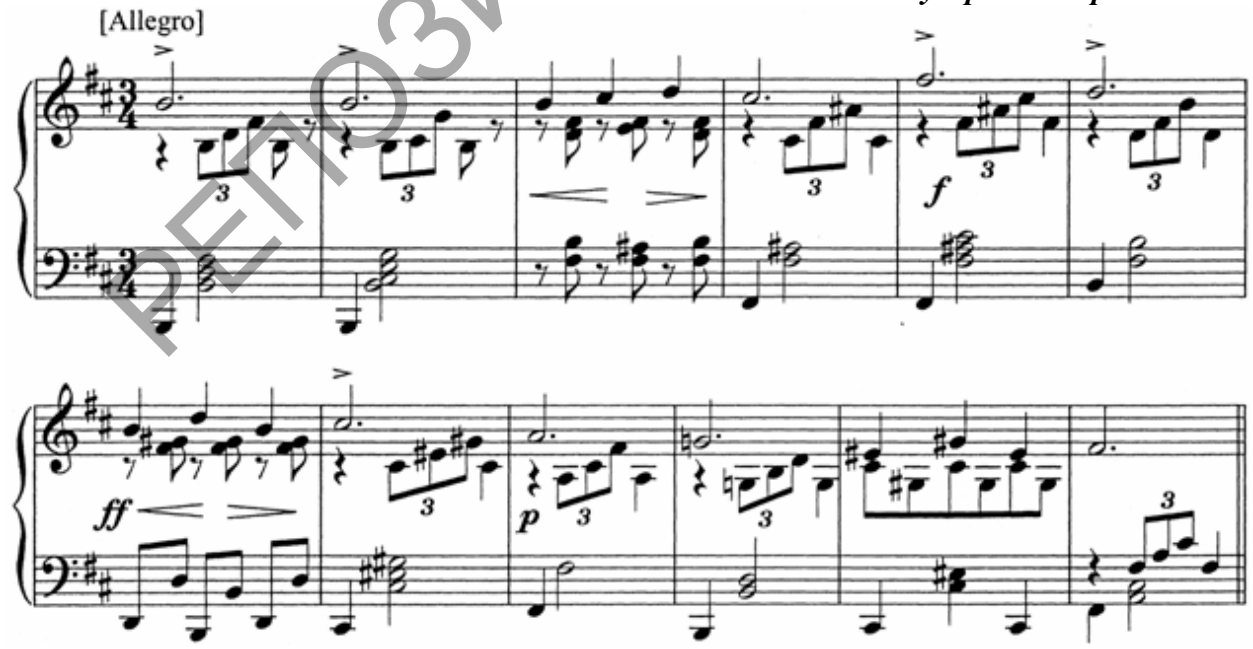
Раздел 3. МОДУЛЯЦИИ

Постепенная модуляция

97. ***Л. Бетховен. Соната № 8, ч. III***

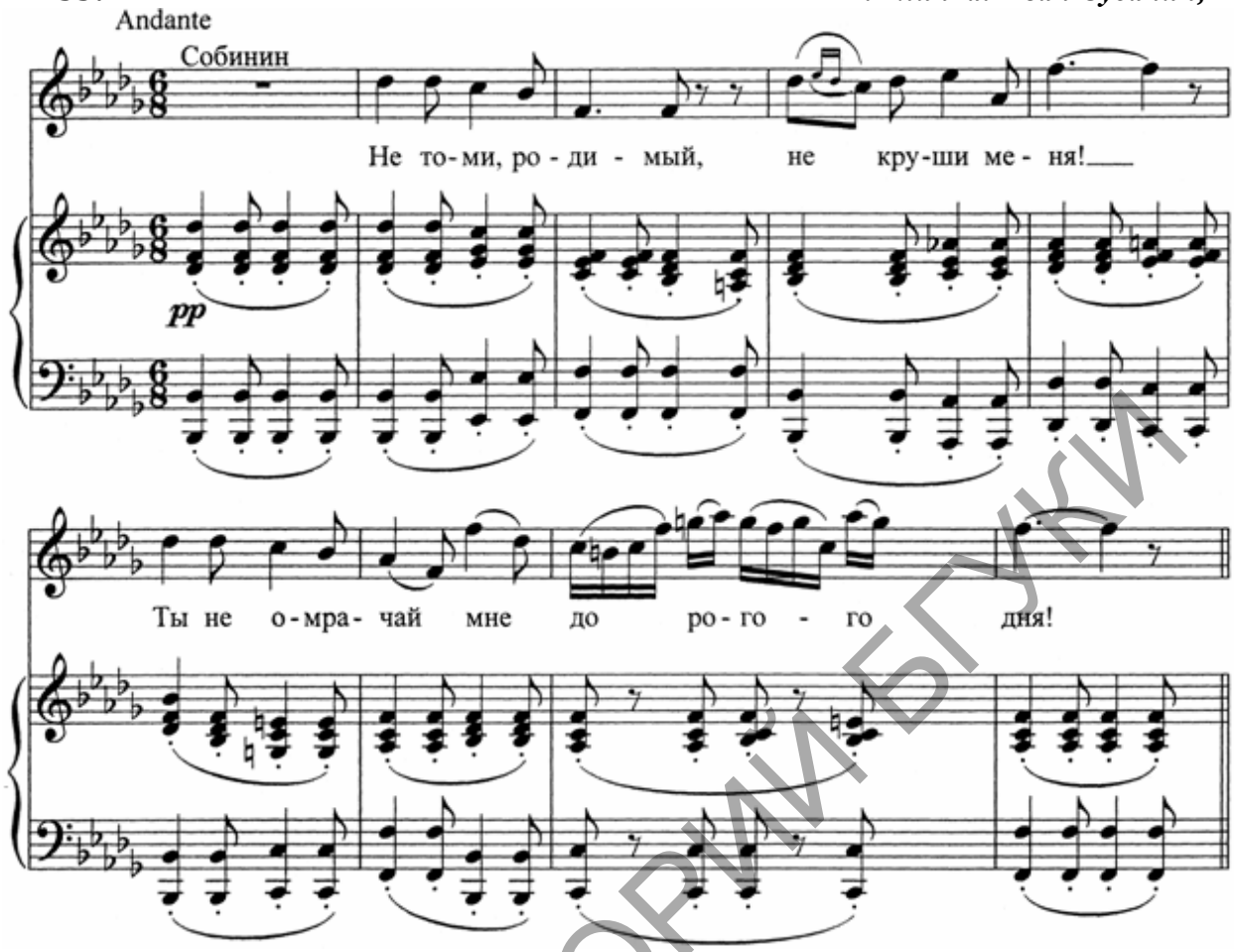


98. ***Ф. Шуберт. Экспромт Es-dur***

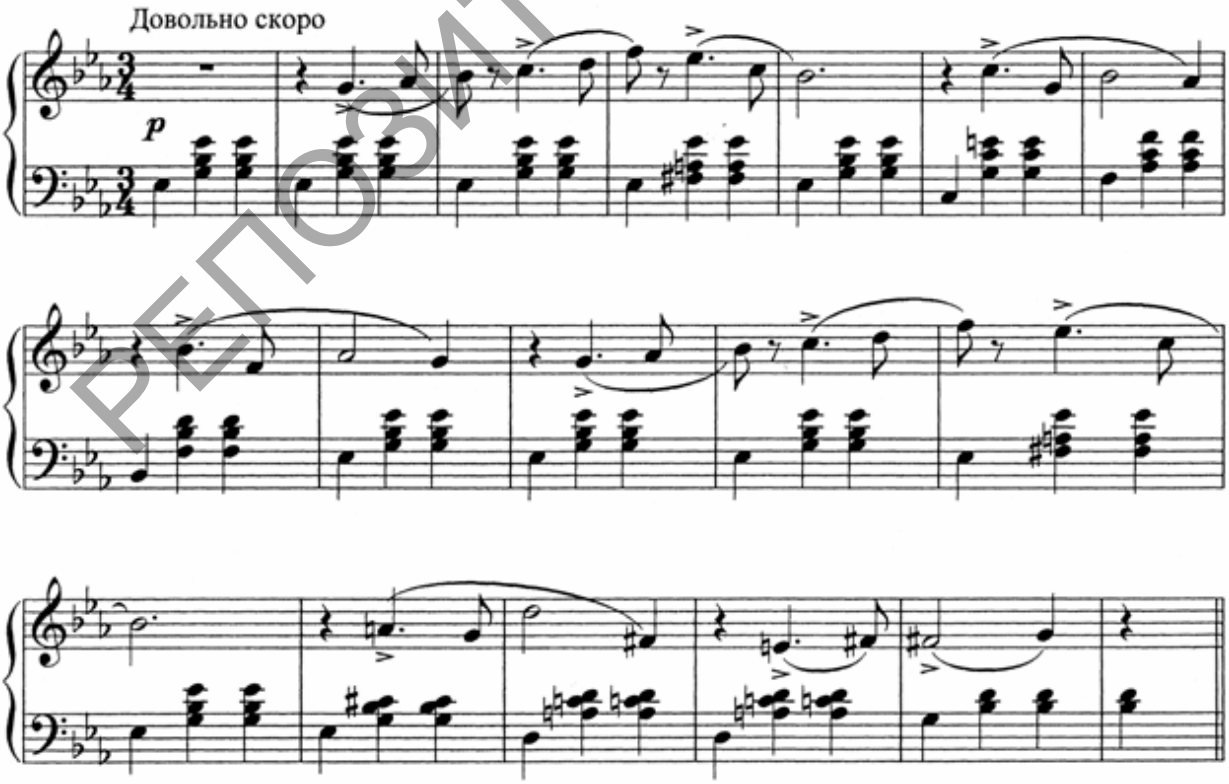


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

99. ***М. Глинка. Иван Сусанин, 1 д.***

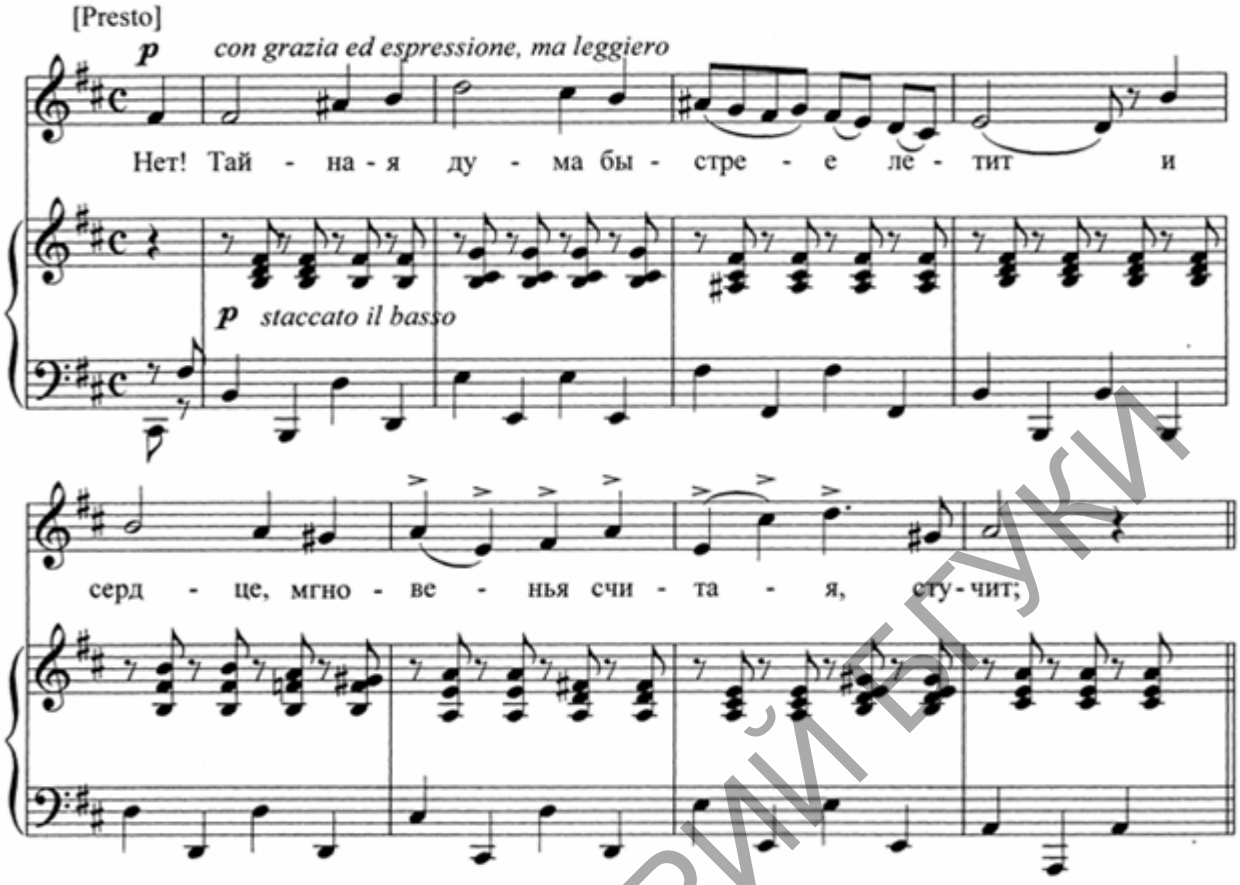


100. ***П. Чайковский. Вальс***

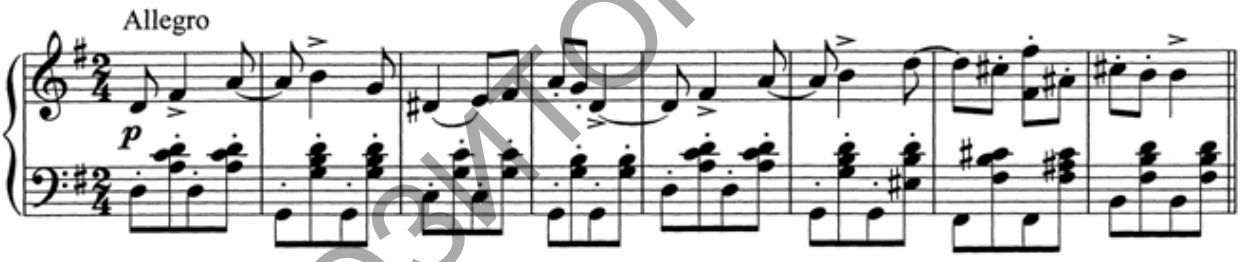


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

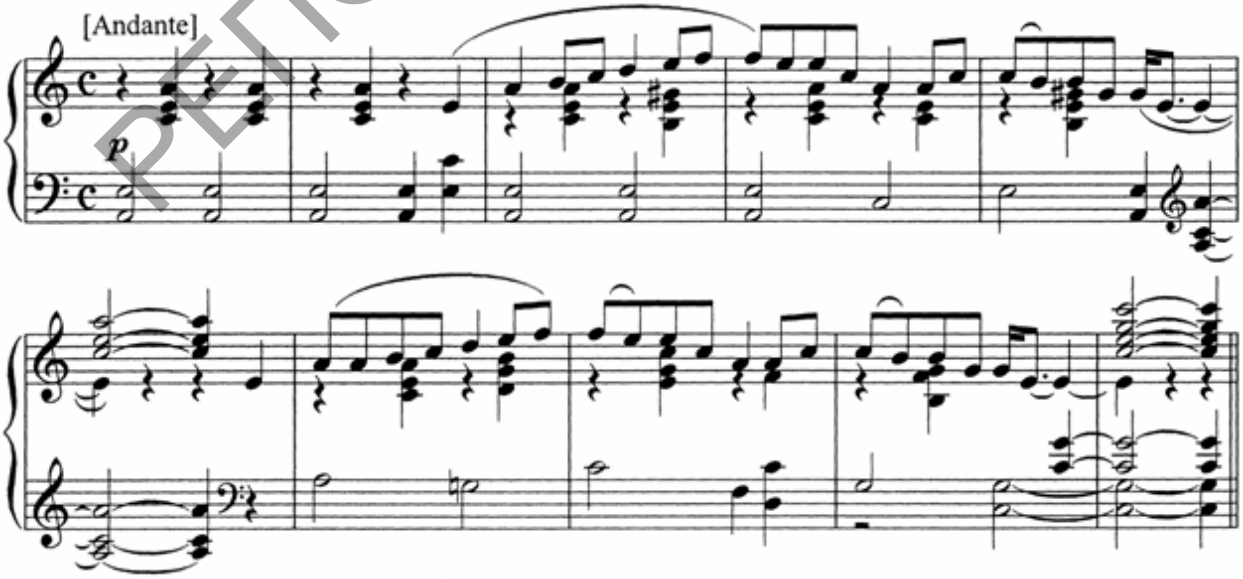
101. ***М. Глинка. Попутная песня***



102. ***М. Глинка. Иван Сусанин, 2 д.***

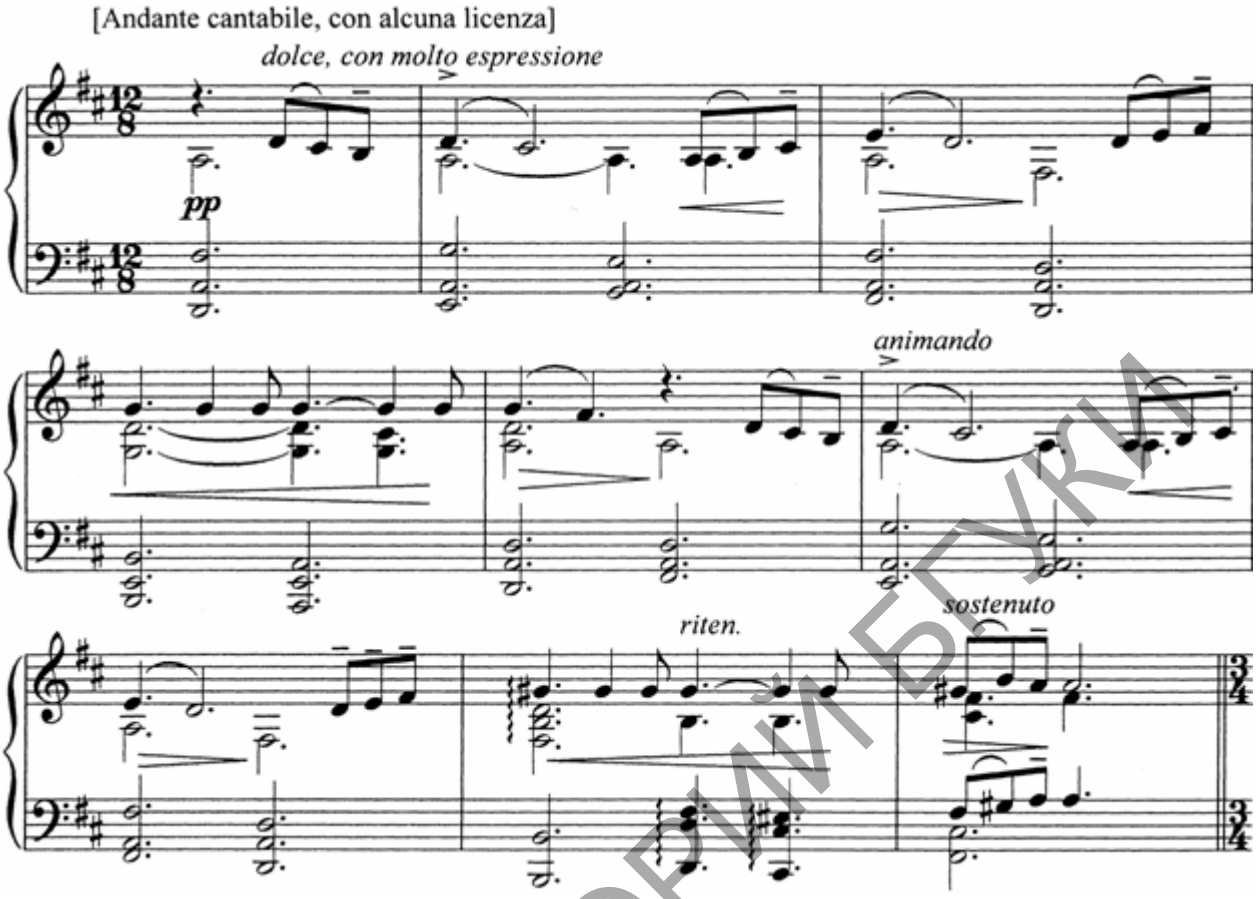


103. ***Э. Григ. Песня Сольвейг***

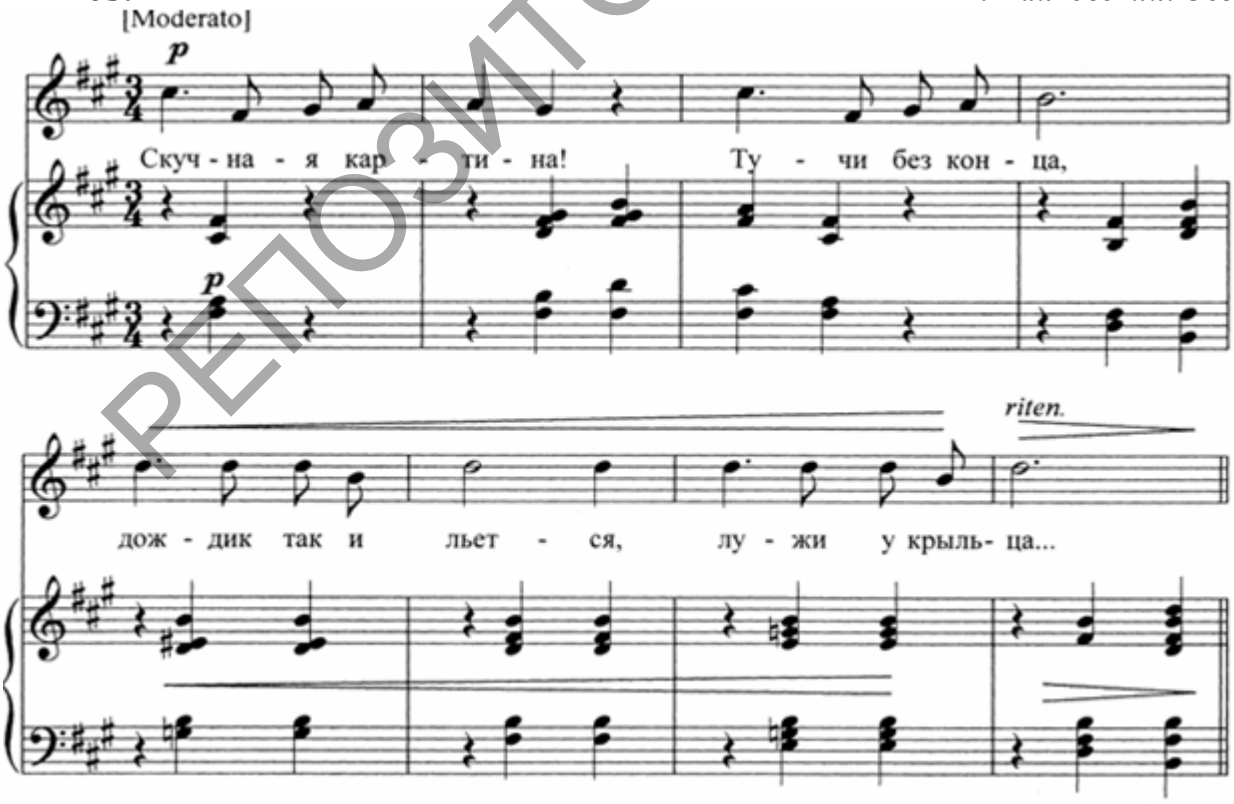


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

104. ***П. Чайковский. Симфония № 5, ч. II***

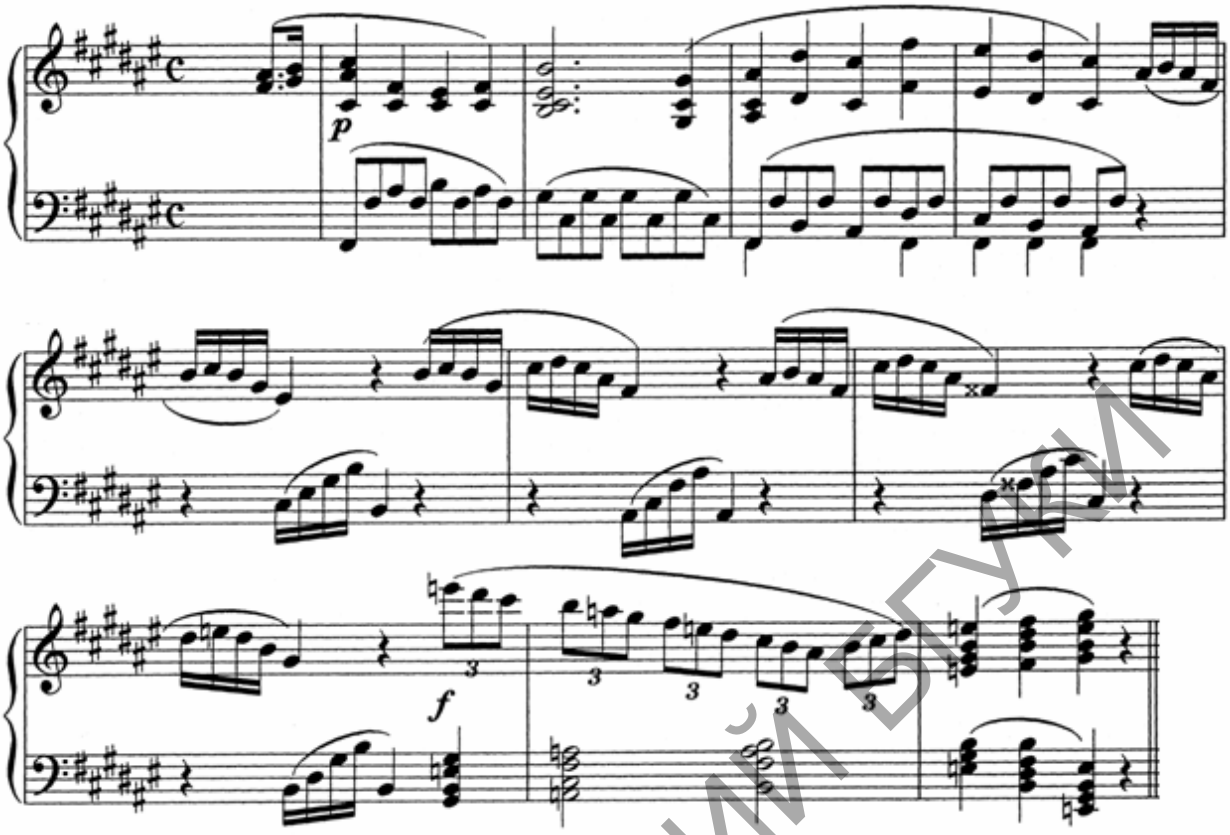


105. ***П. Чайковский. Осень***

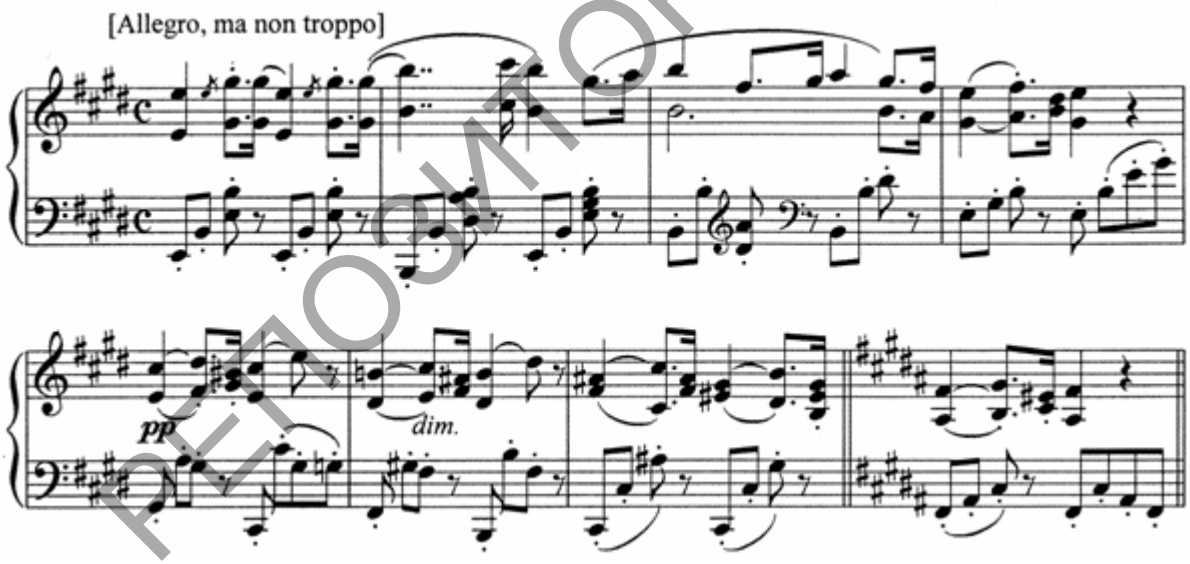


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

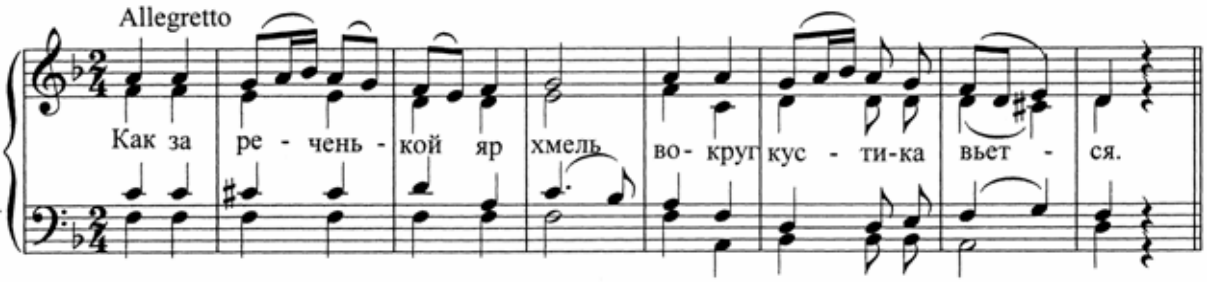
106. ***Л. Бетховен. Соната № 24, ч. I***



107. ***Ф. Шуберт. Соната № 6, ч. I***

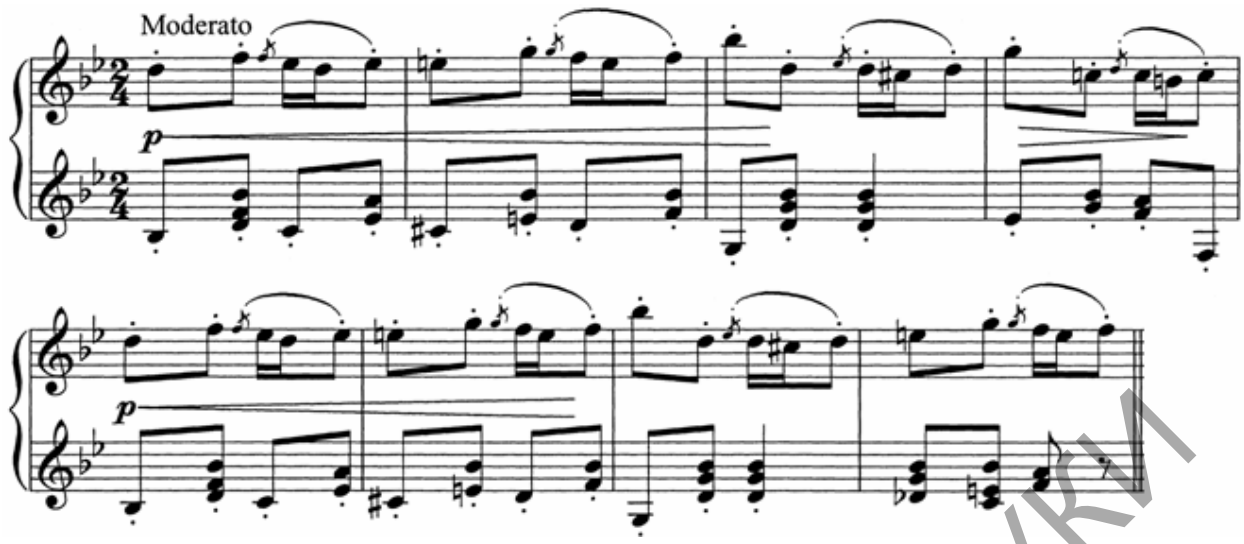


108. ***Н. Римский-Корсаков. Царская невеста, 1 д.***

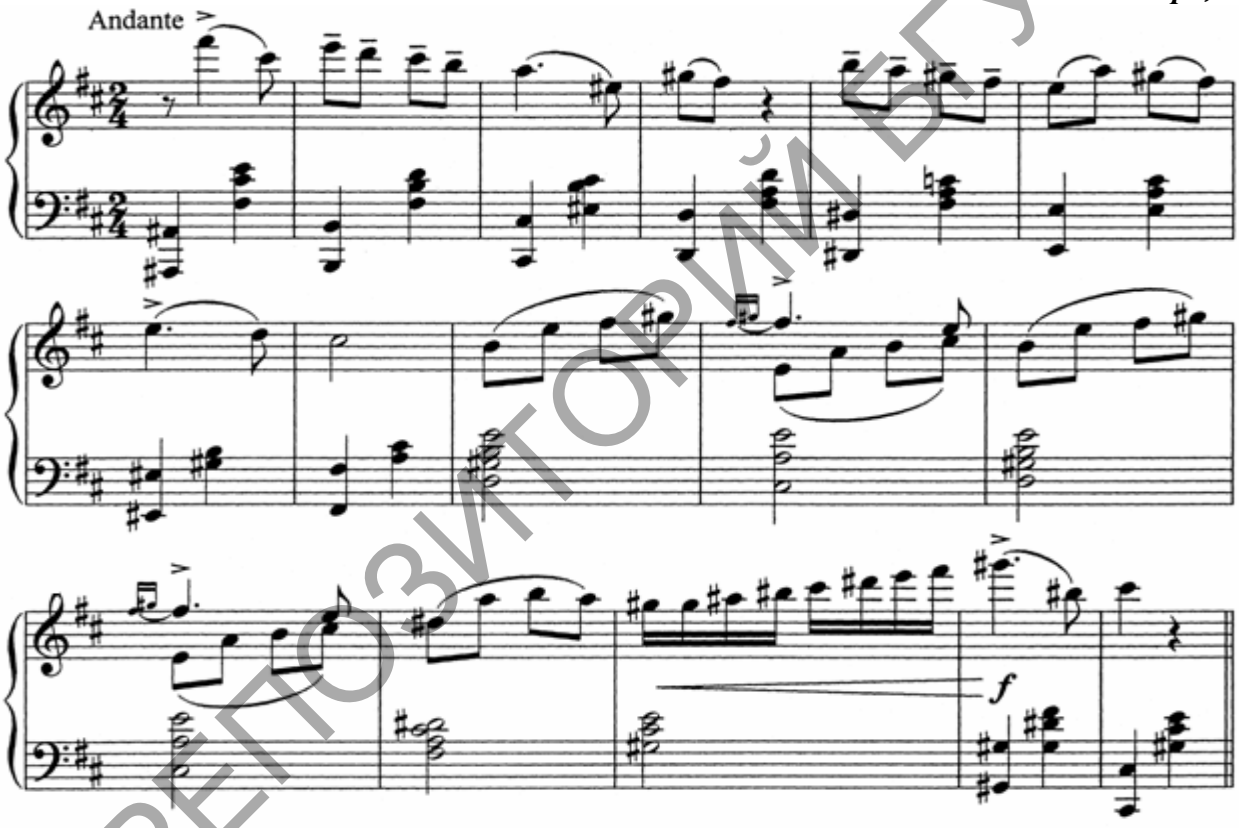


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

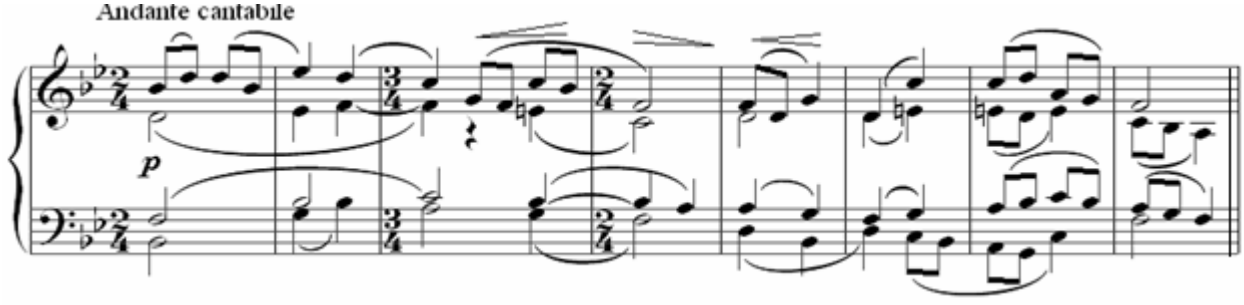
109. ***П. Чайковский. Полька***



110. ***П. Чайковский. Лебединое озеро, 1 д.***

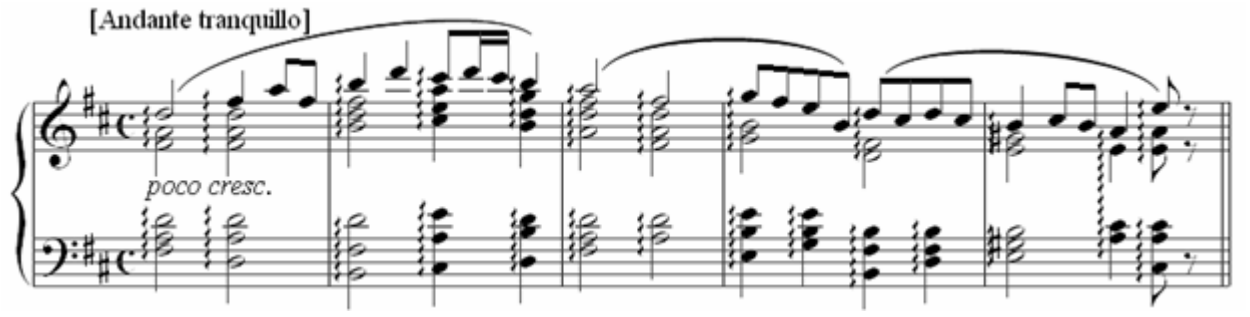


111. ***П. Чайковский. Квартет № 1, ч II***

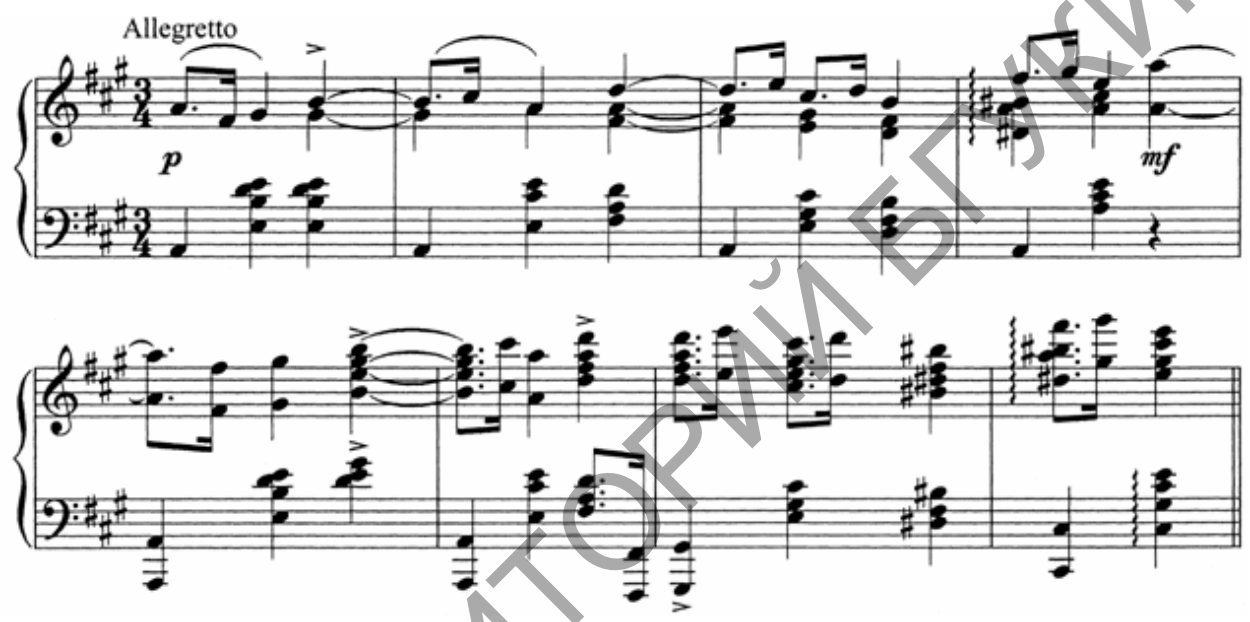


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

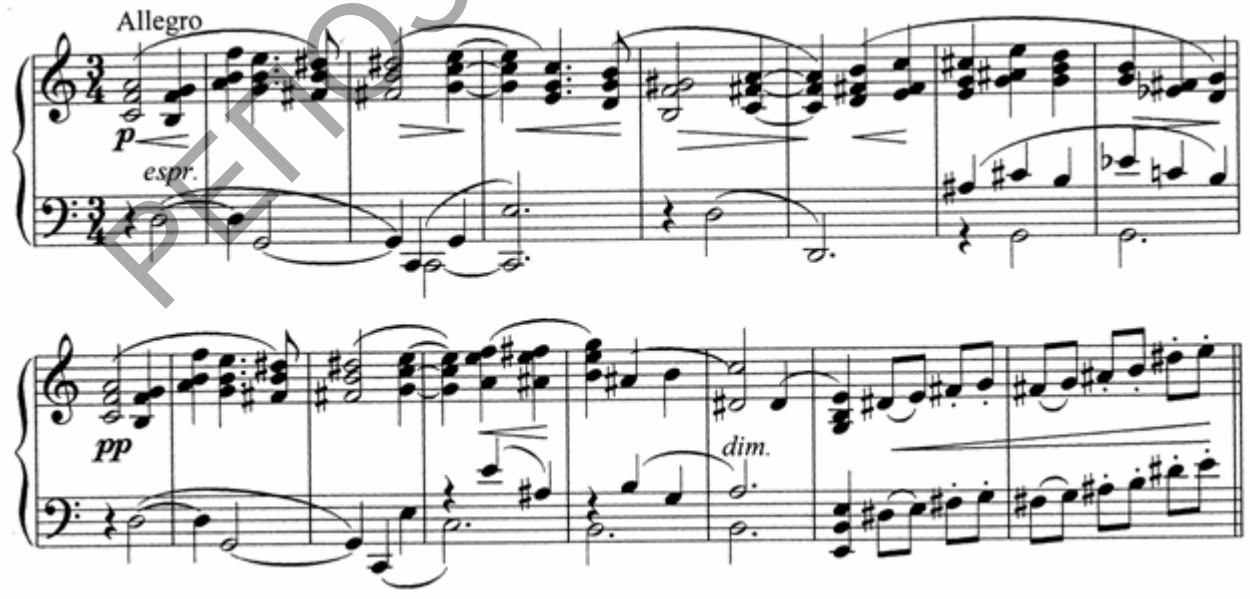
112. ***М. Мусоргский. Хованщина, 1 д.***



113. ***А. Глазунов. Концерт для фортепиано f-moll, ч. II***



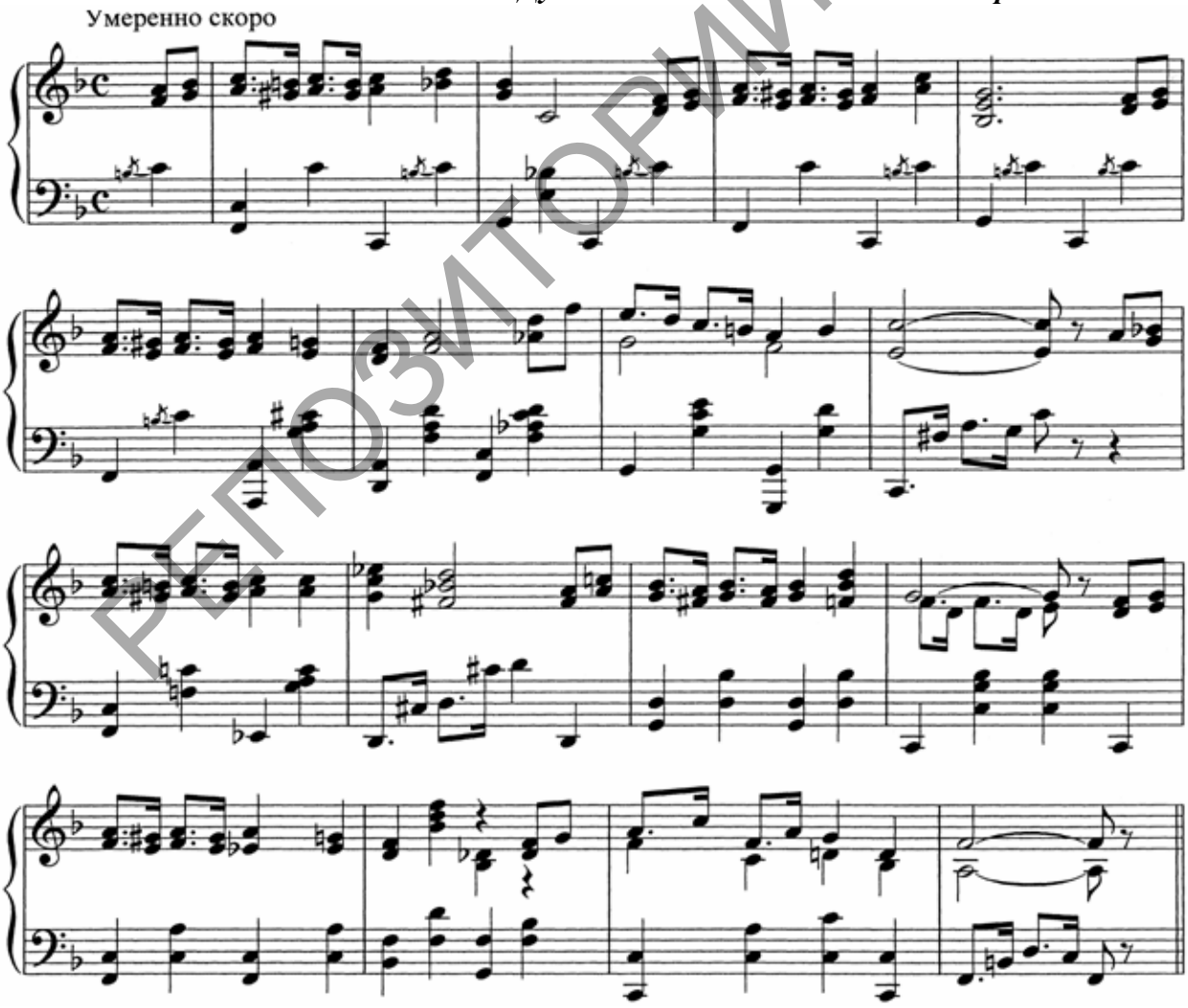
114. ***М. Глиэр. Концерт для голоса с оркестром, ч. II***



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

115. ***Ф. Шопен. Мазурка cis-moll***

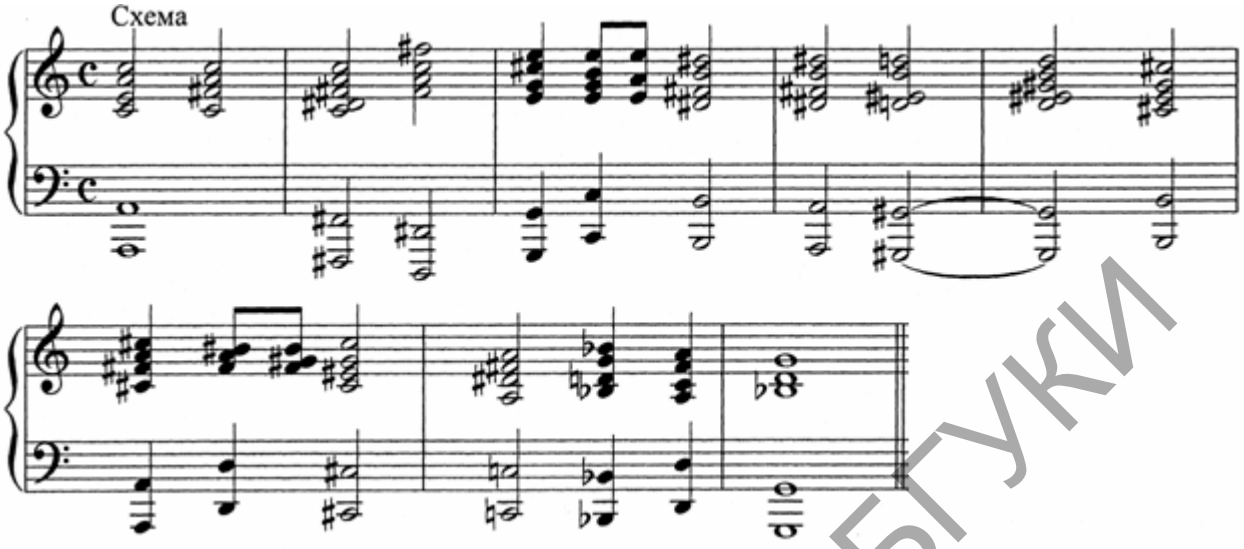
116. ***И. Дунаевский. «Весна идет» из кинофильма «Весна»***



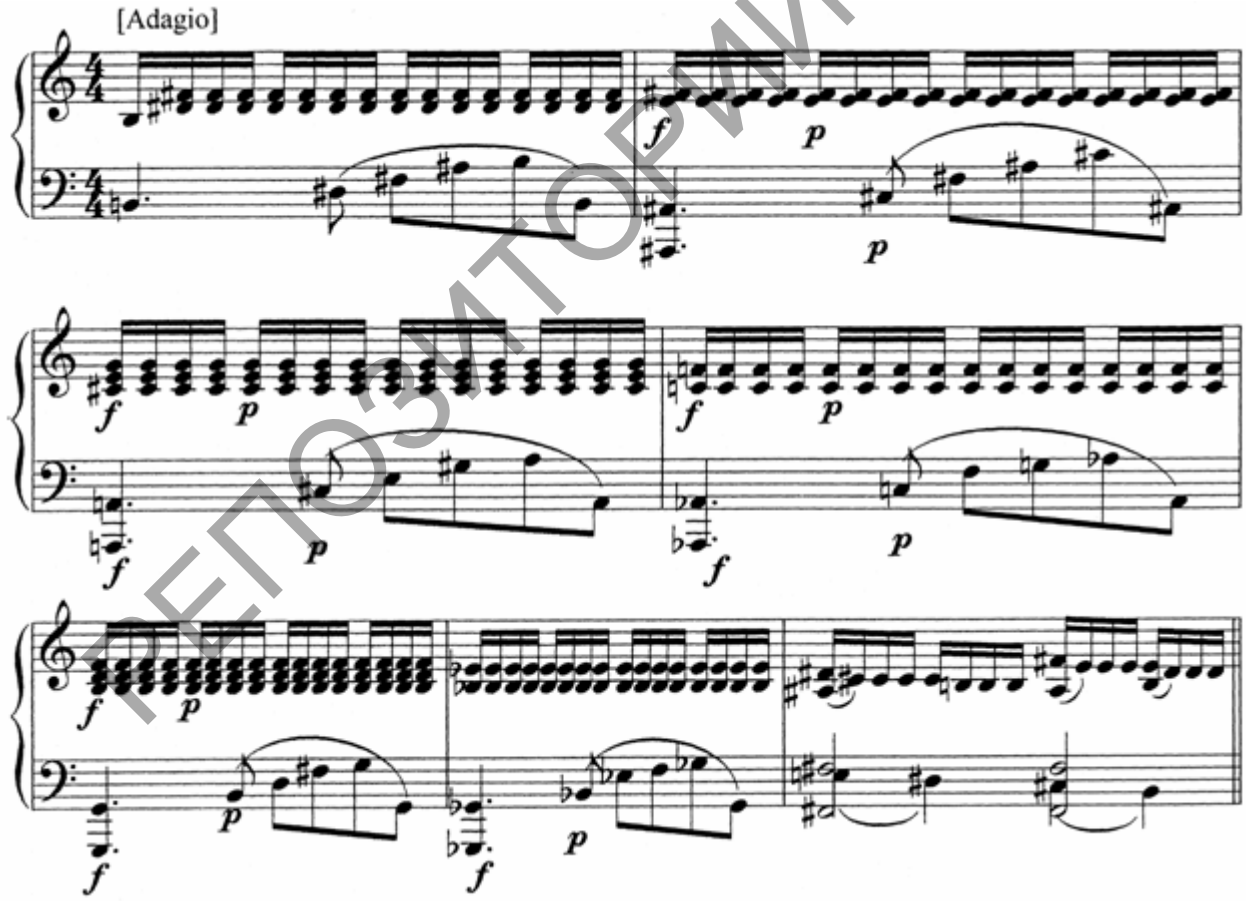
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Внезапная энгармоническая модуляция

117. ***И. С. Бах. Страсти по Матфею, № 60***

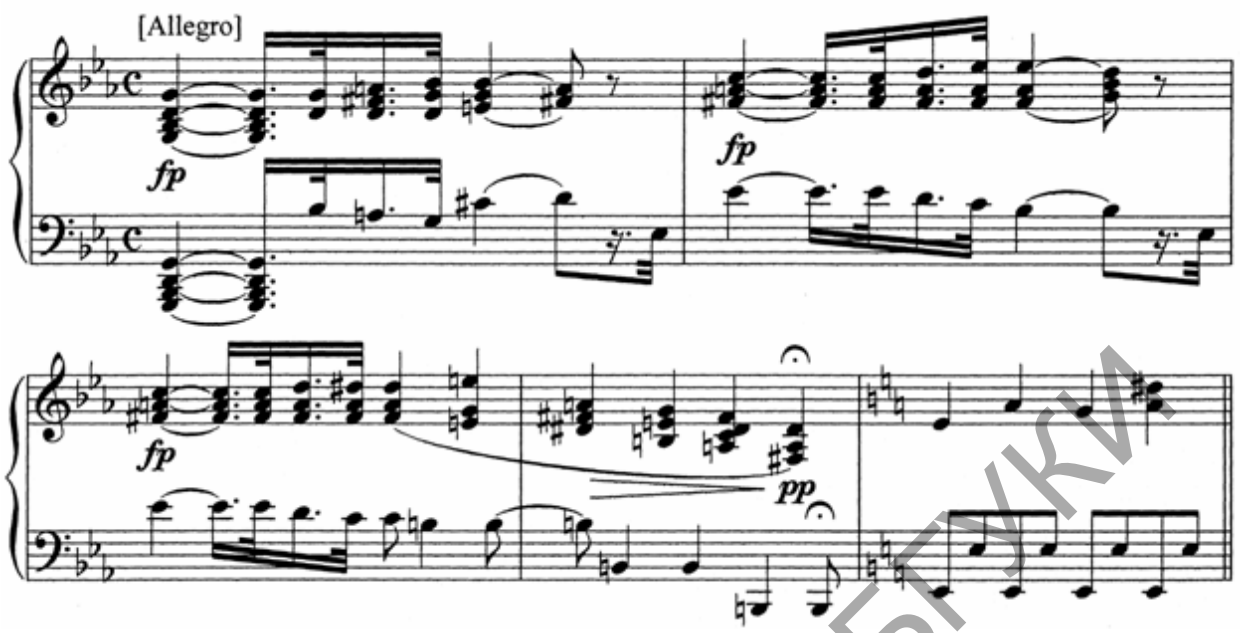


118. ***В. А. Моцарт. Фантазия c-moll***

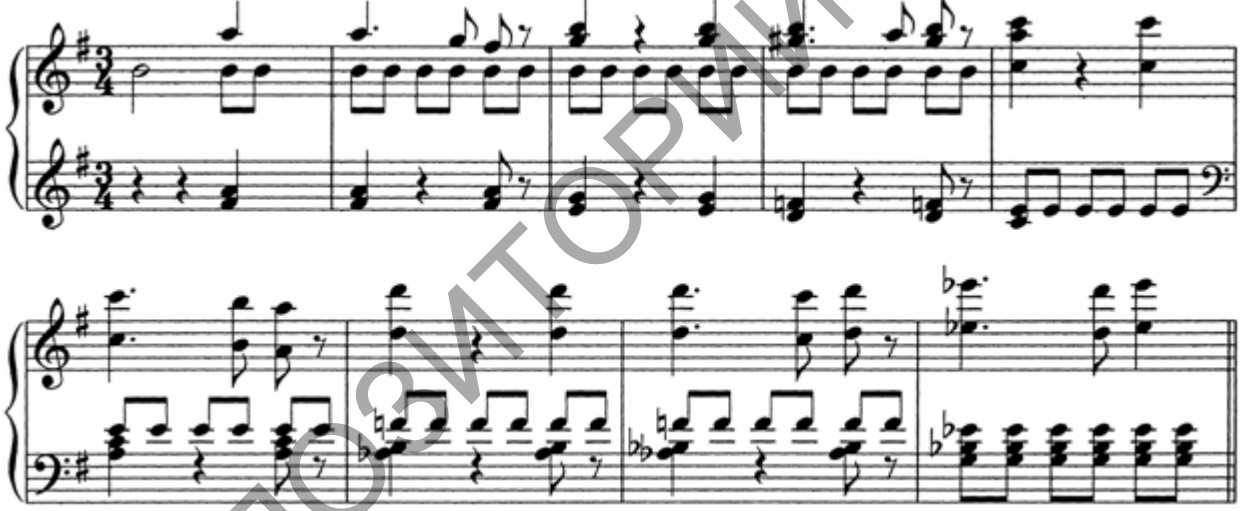


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

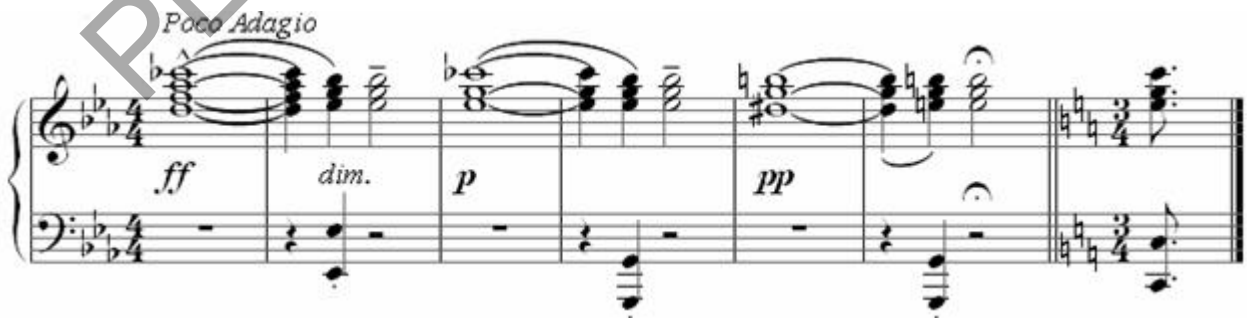
119. ***Л. Бетховен. Соната № 8, ч. I***



120. ***Л. Бетховен. Соната № 27, ч. I***

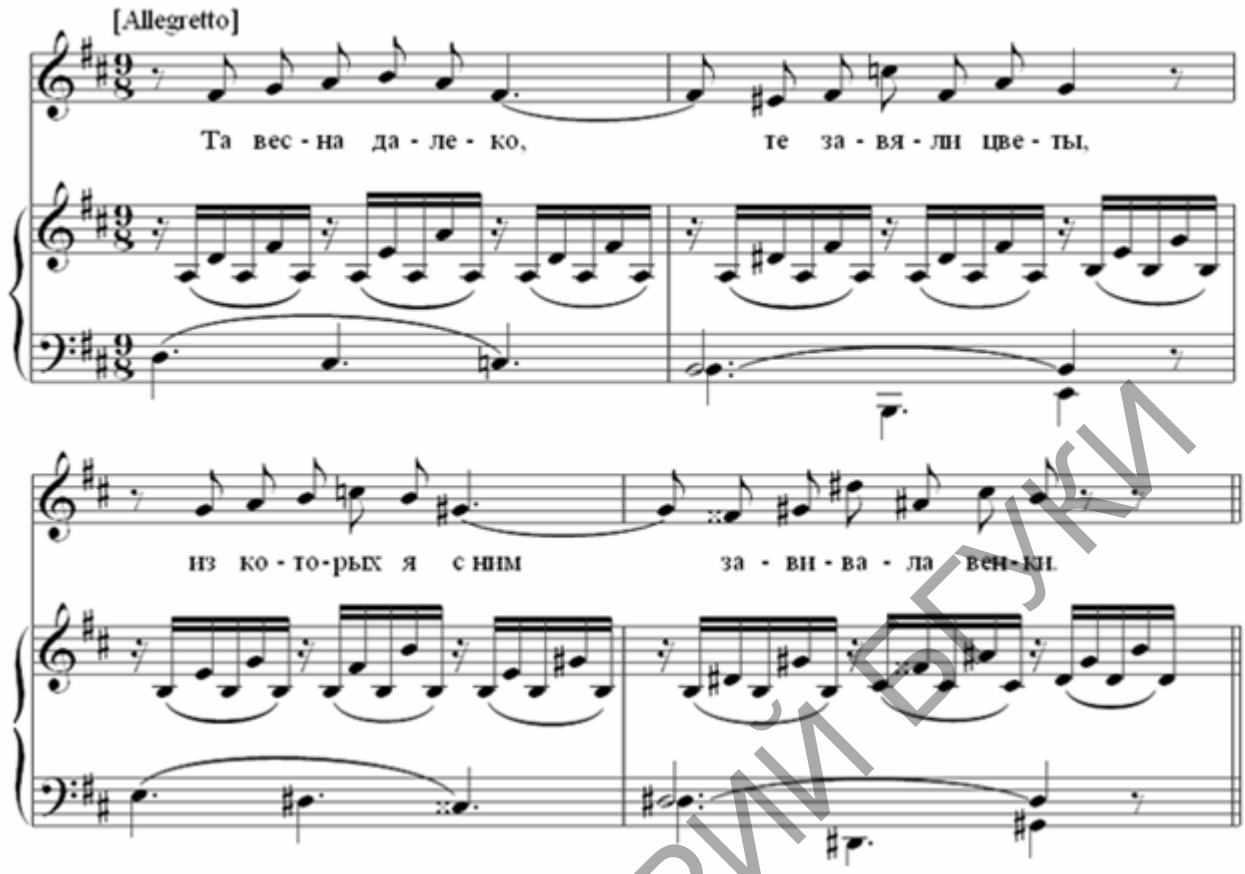


121. ***Л. Бетховен. 33 вариации на тему вальса А. Диабелли***

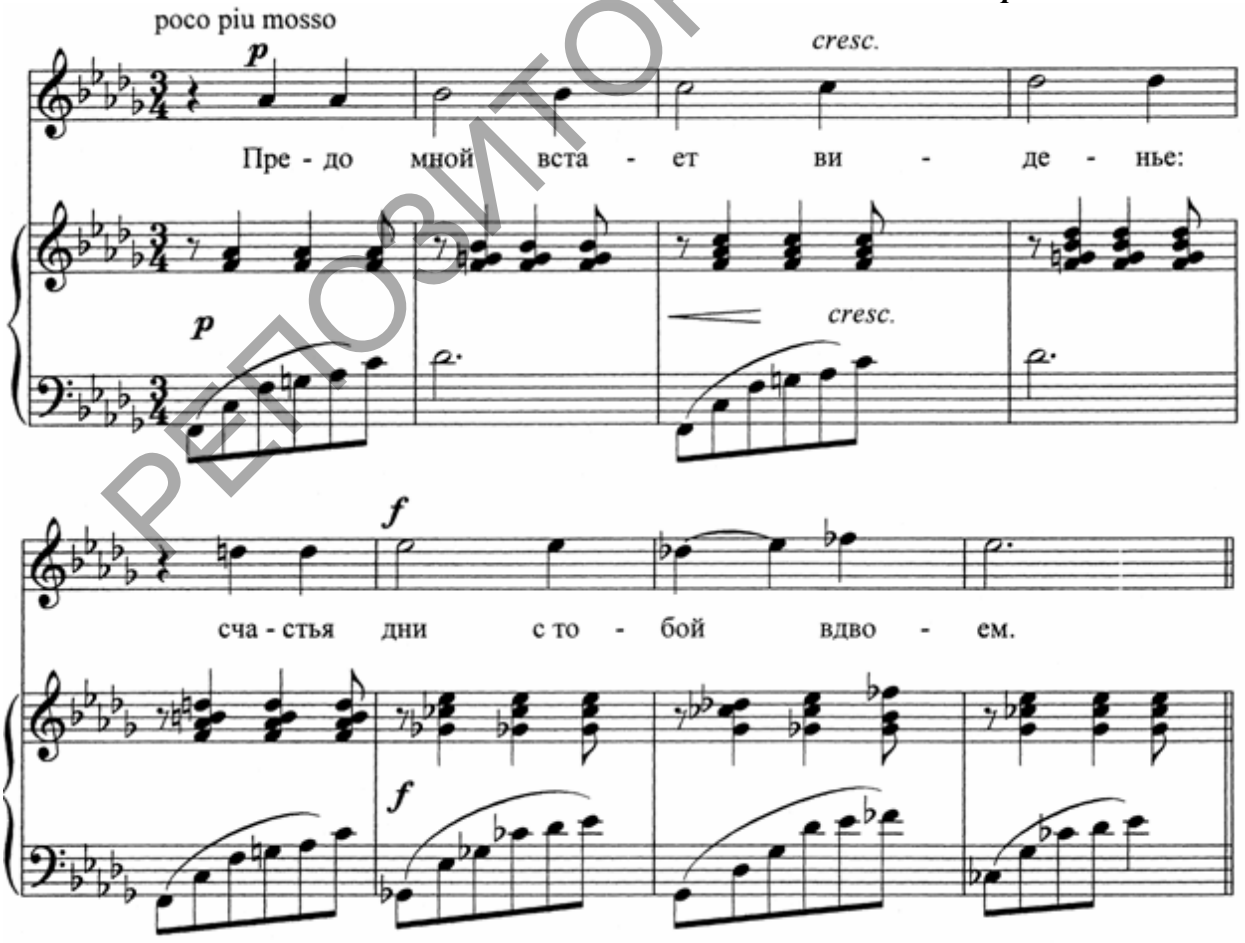


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

122. ***А. Даргомыжский. Не скажу никому***

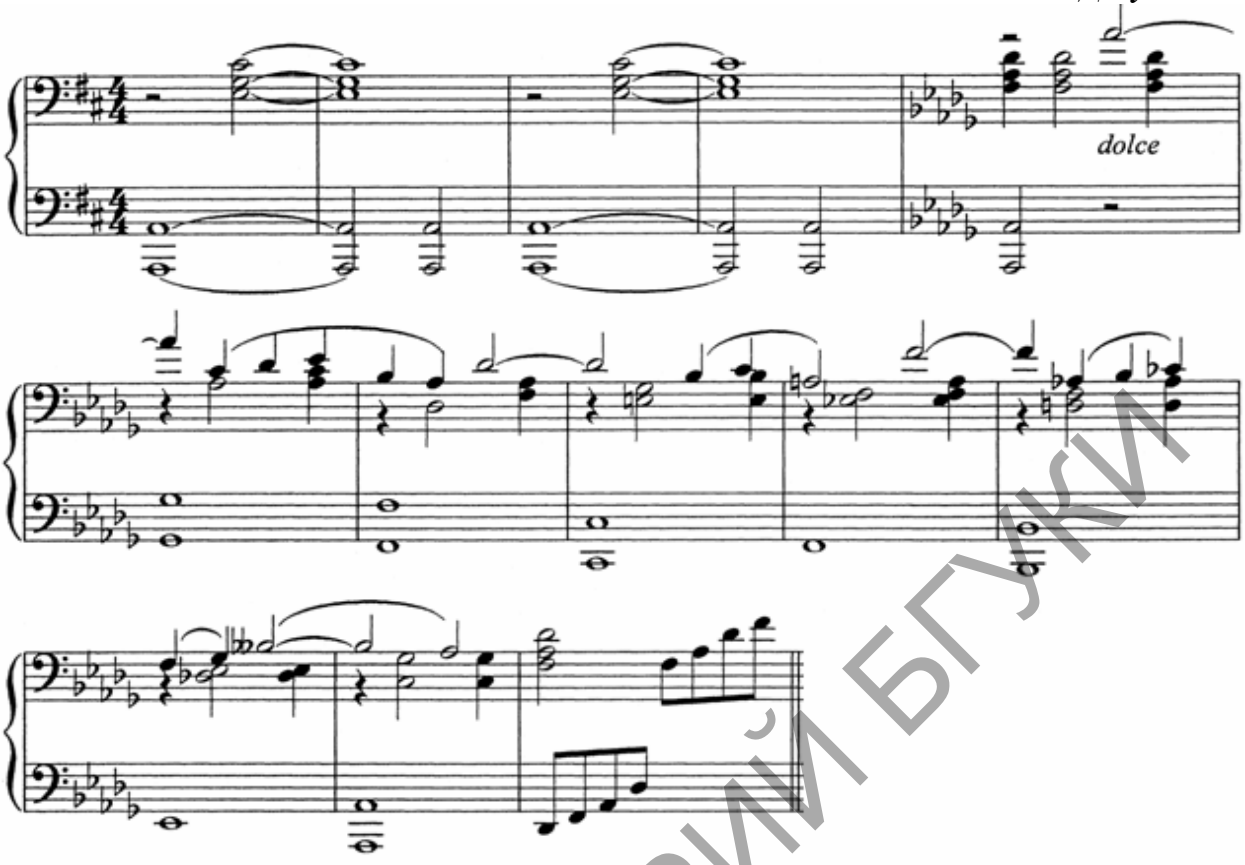


123. ***Э. Григ. Романс «Розы»***

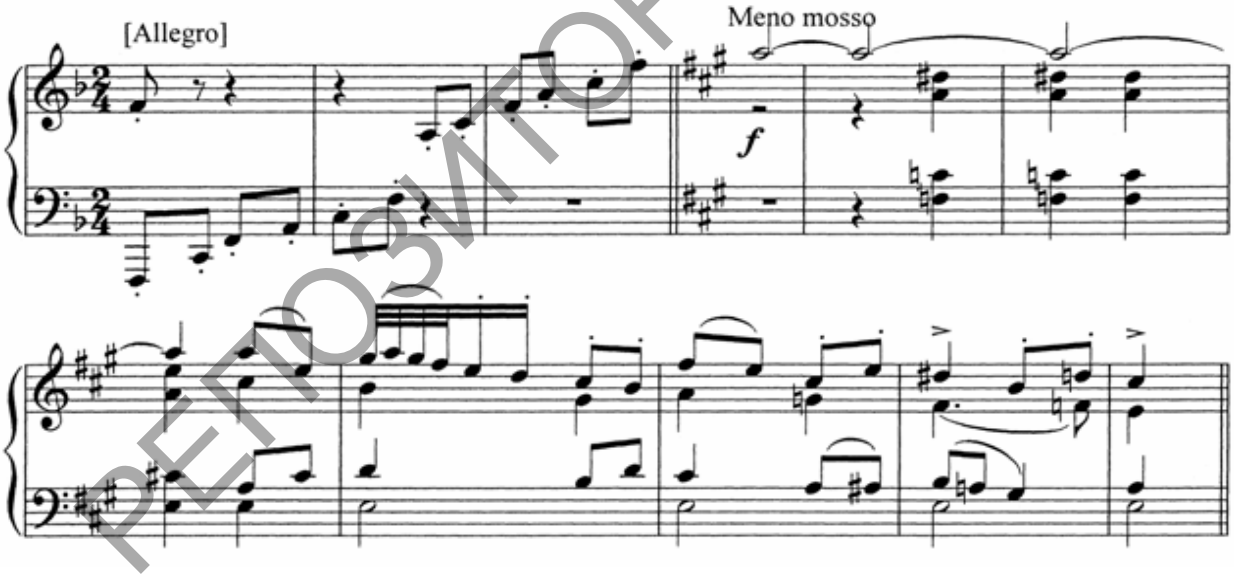


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

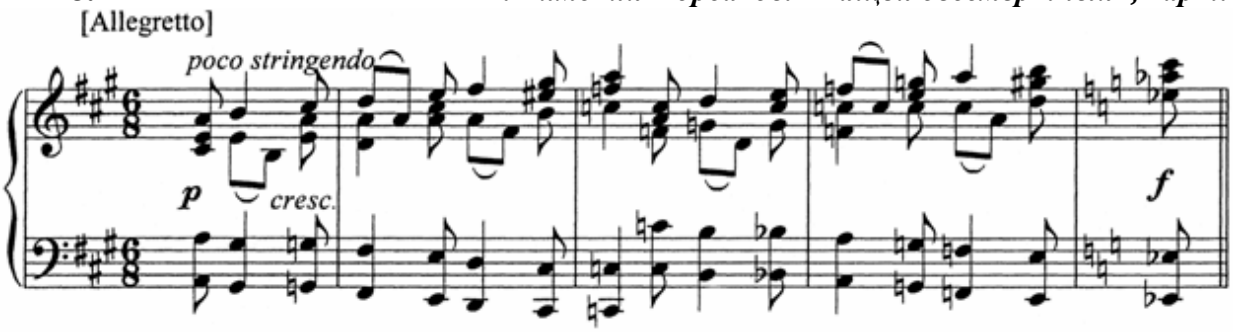
124. ***П. Чайковский. «Ромео и Джульетта»***



125. ***П. Чайковский. Симфония № 4, ч. III***

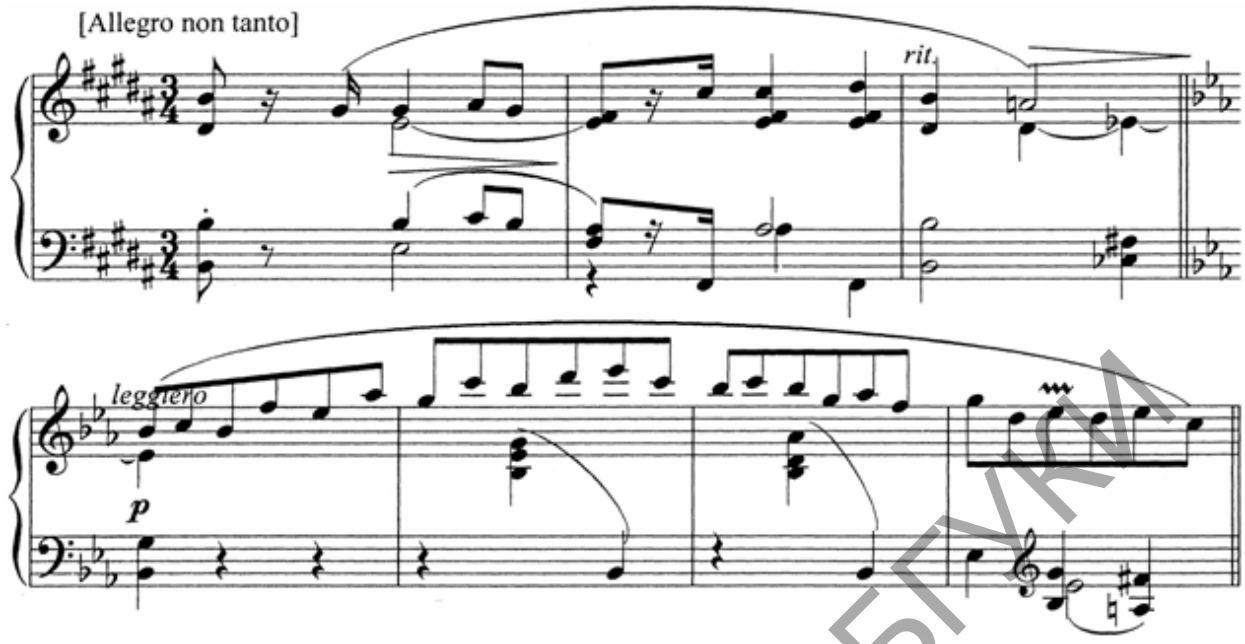


126. ***Н. Римский-Корсаков. «Кащей бессмертный», карт. 3***

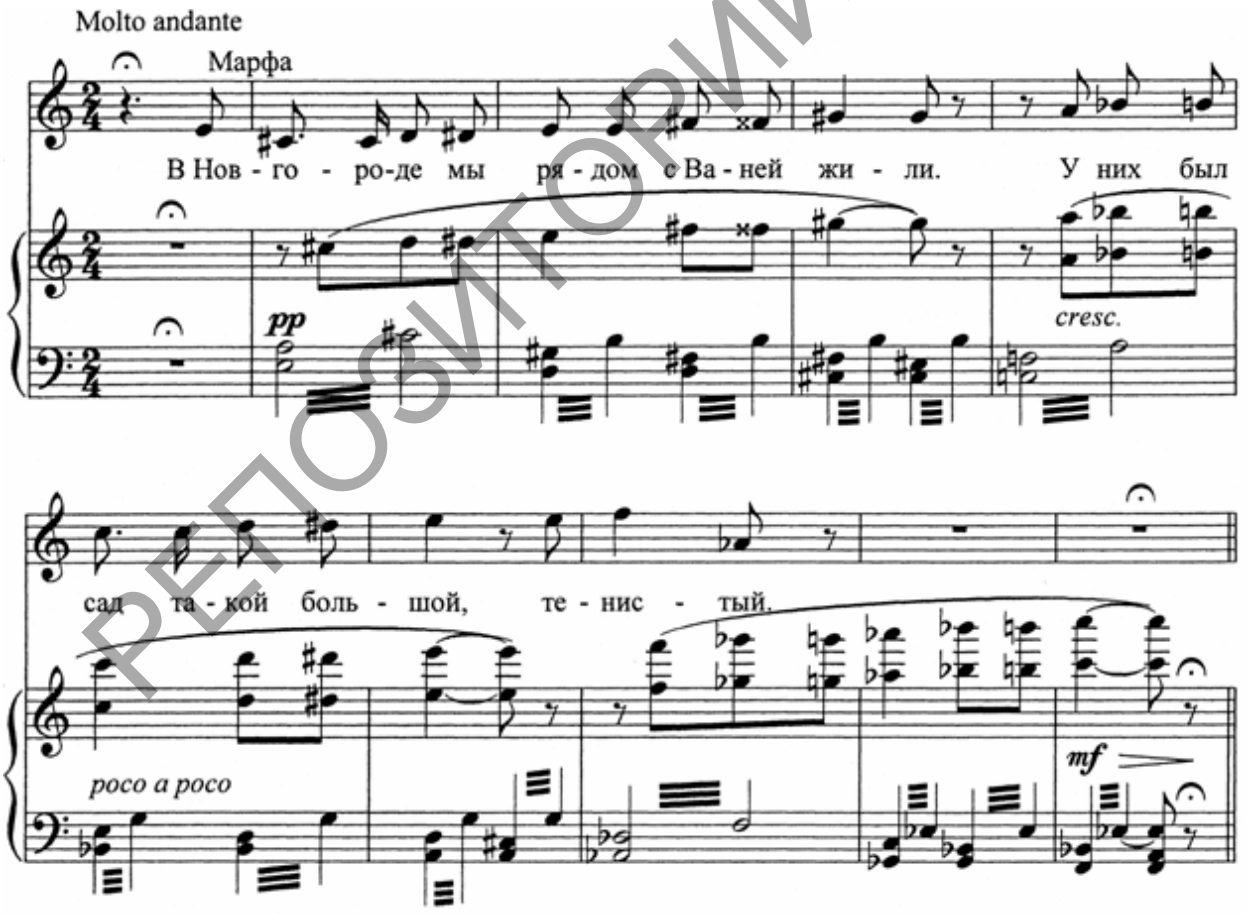


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

127. ***Ф. Шопен. Мазурка H-dur***

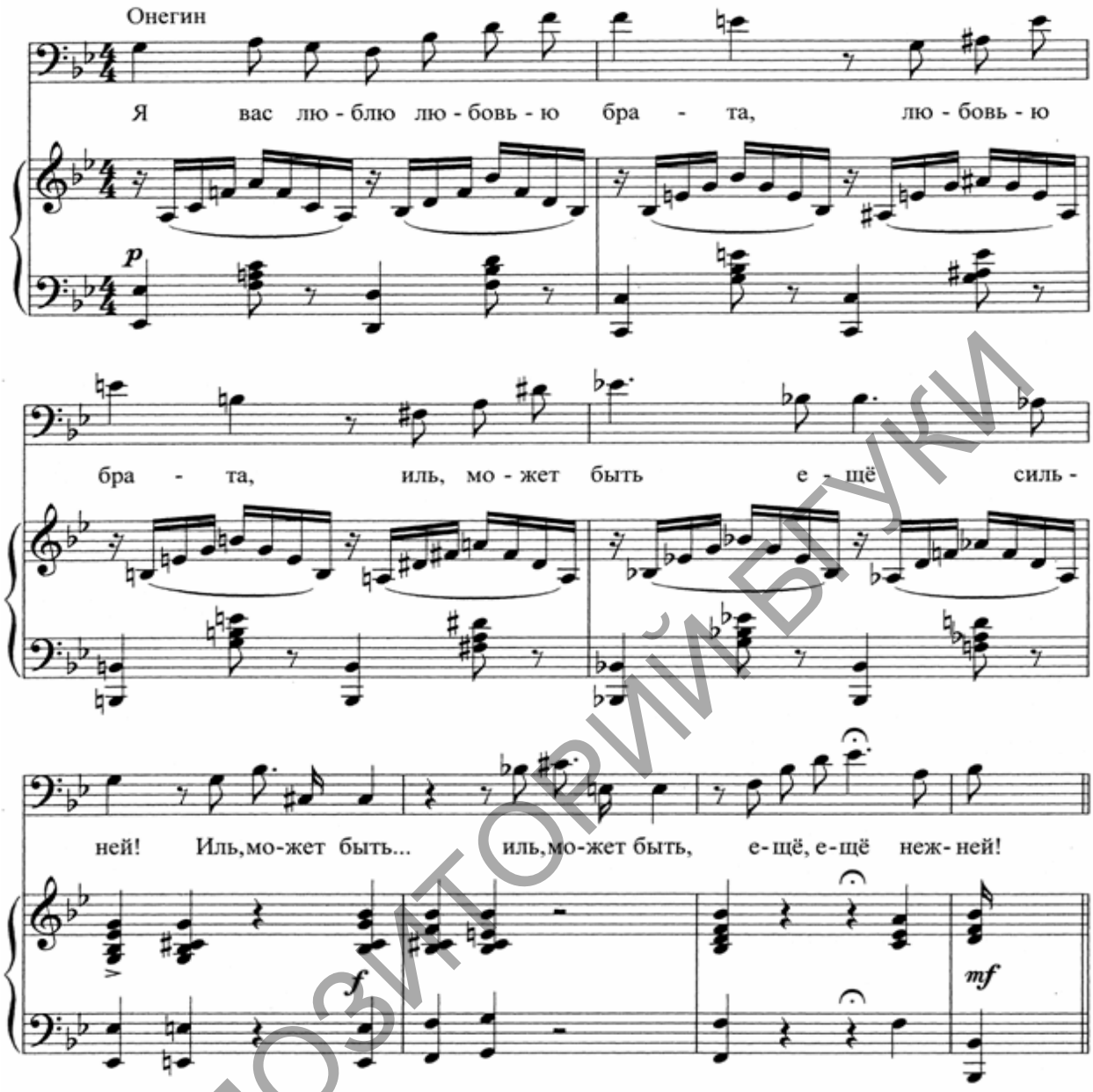


128. ***Н. Римский-Корсаков. Царская невеста, 2 д.***

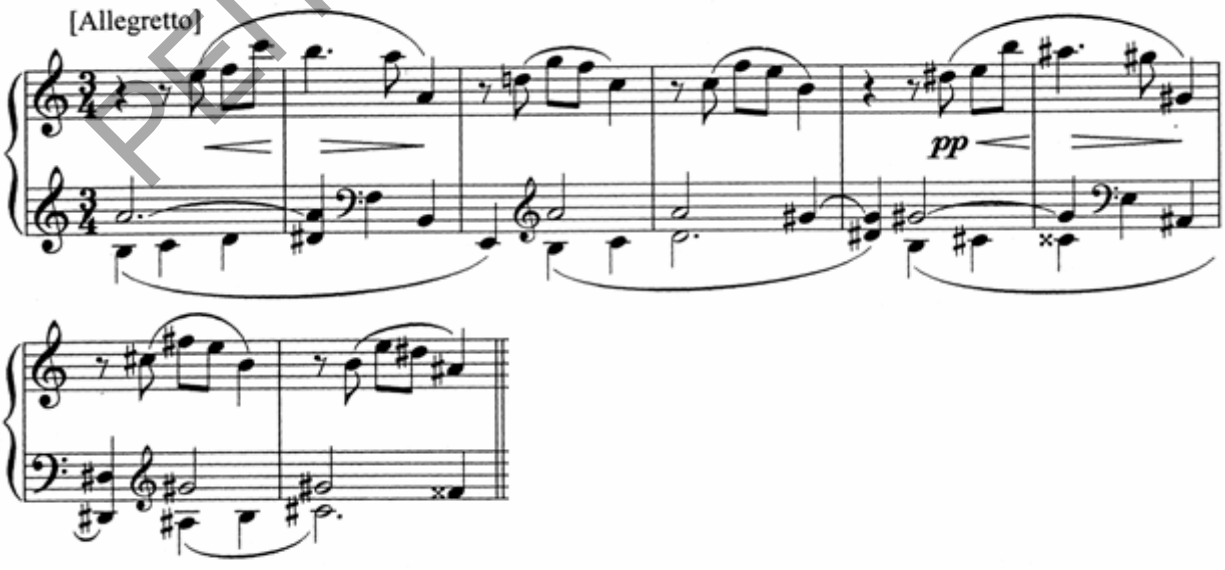


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

129. ***П. Чайковский. Евгений Онегин, 1 д.***

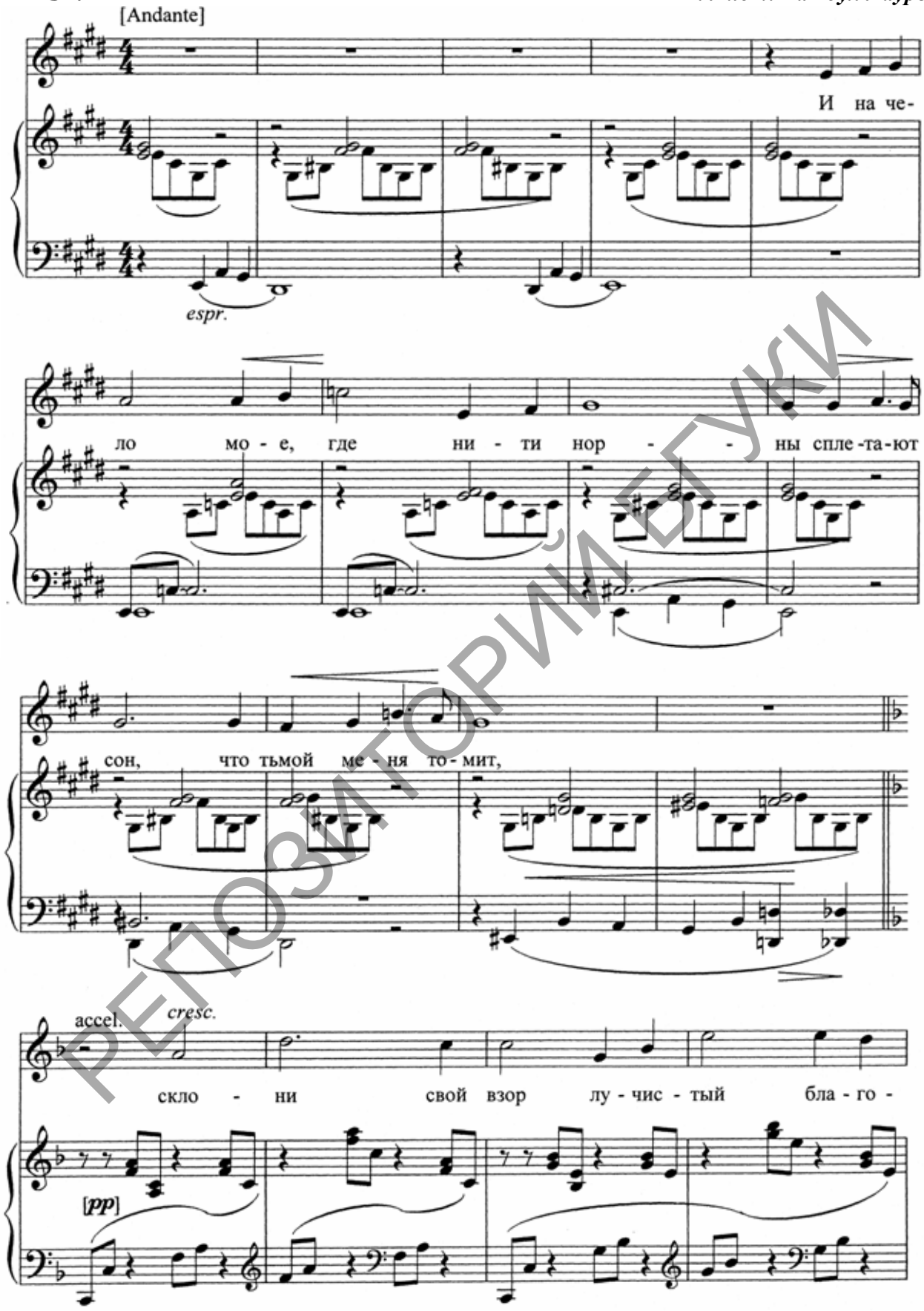


130. ***А. Скрябин. Прелюдия ор. 11 № 2***

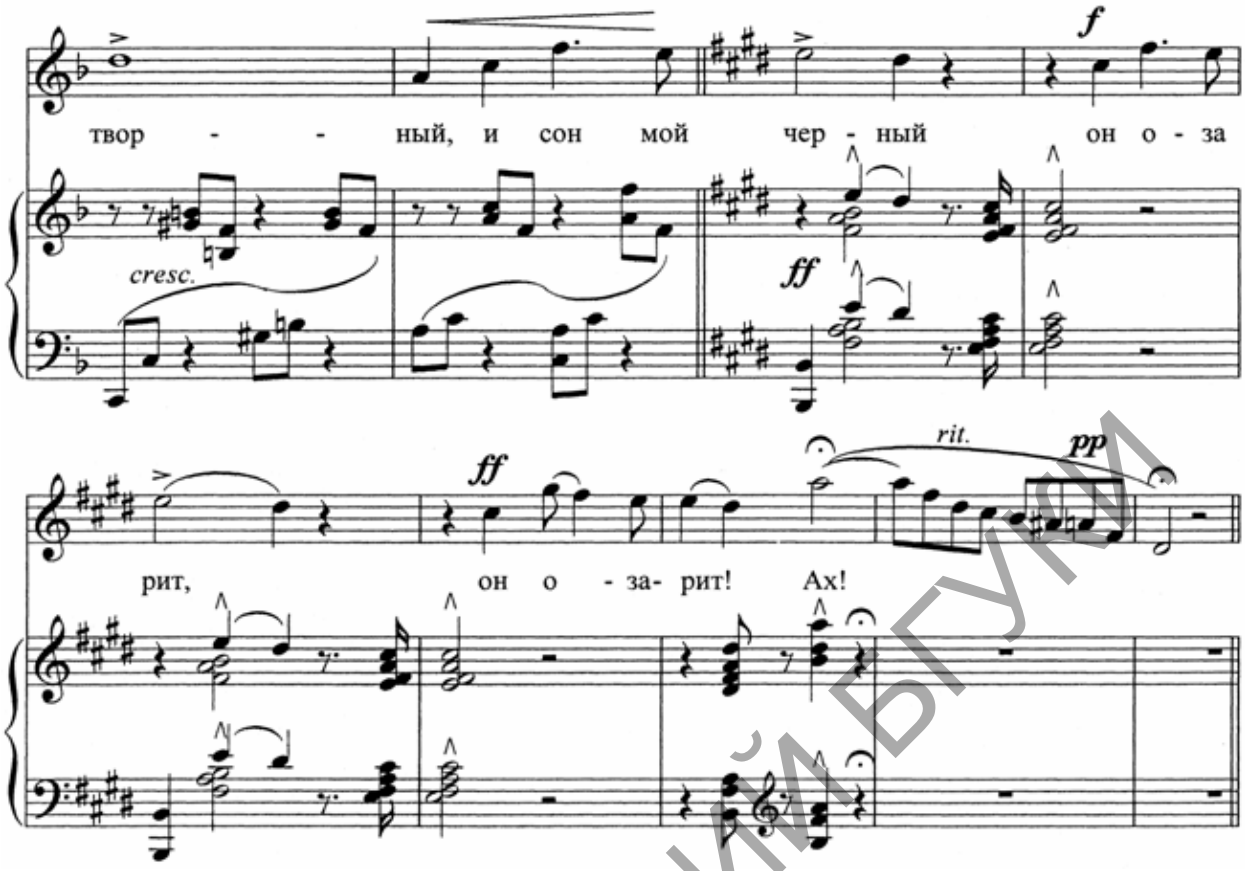


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

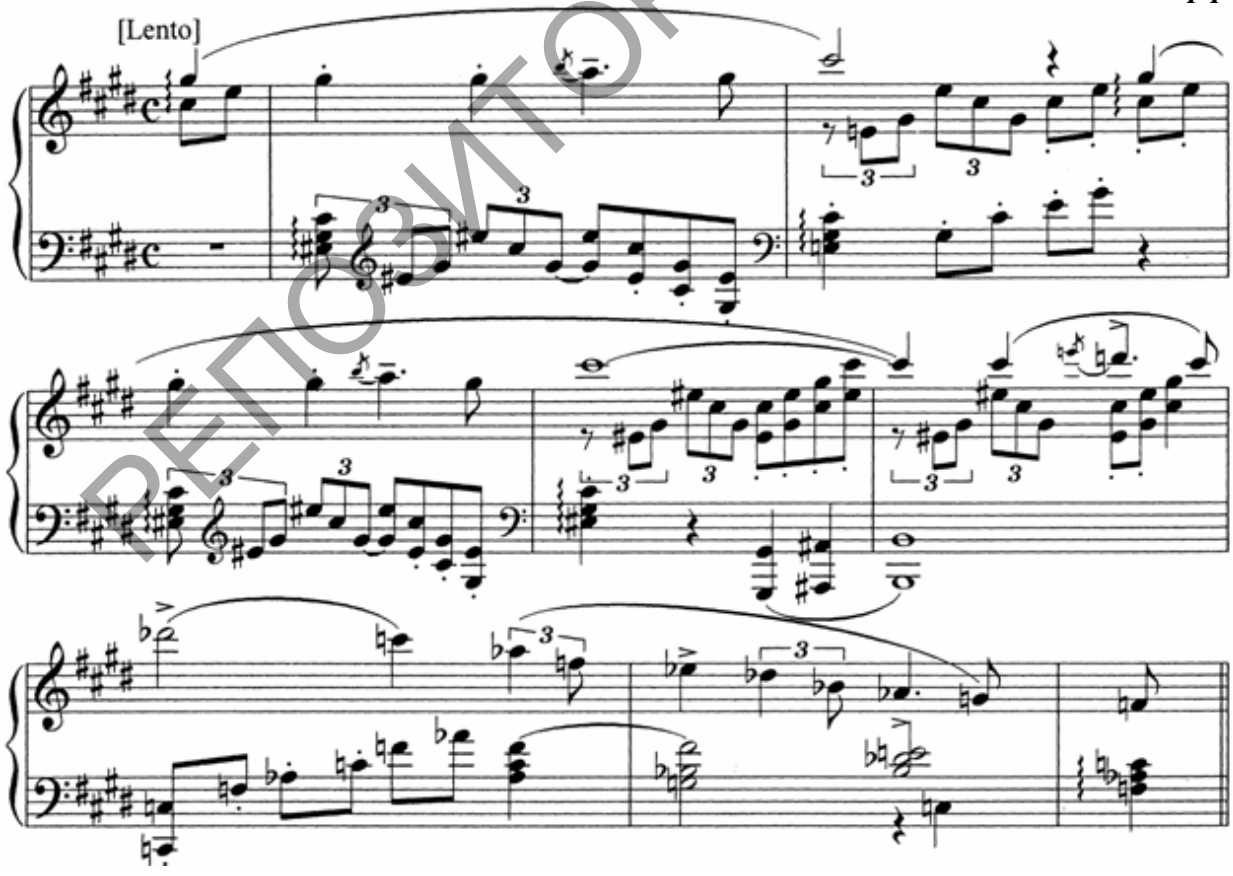
131. ***Ф. Лист. Как дух Лауры***



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

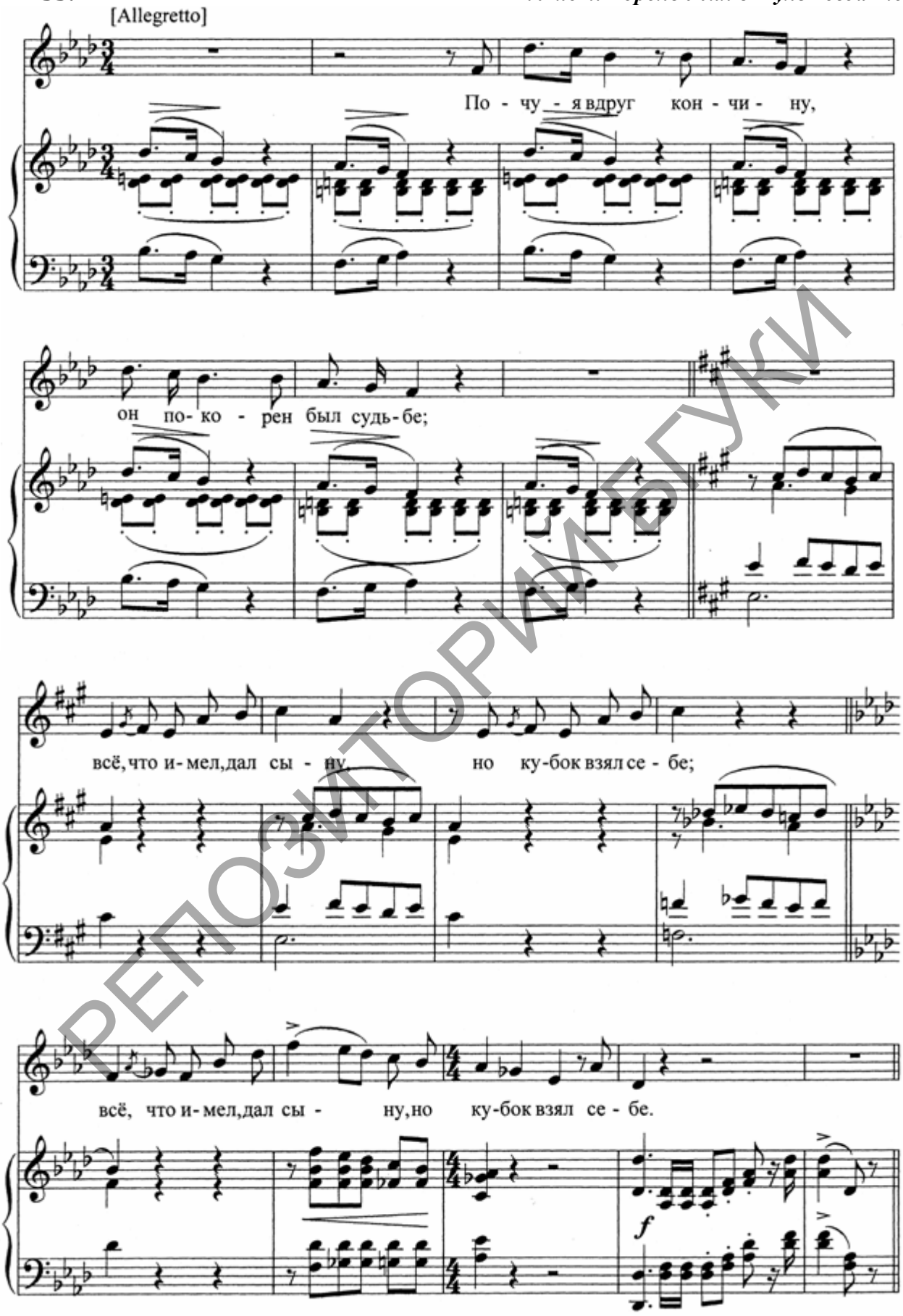


132. ***Ф. Лист. Орфей***



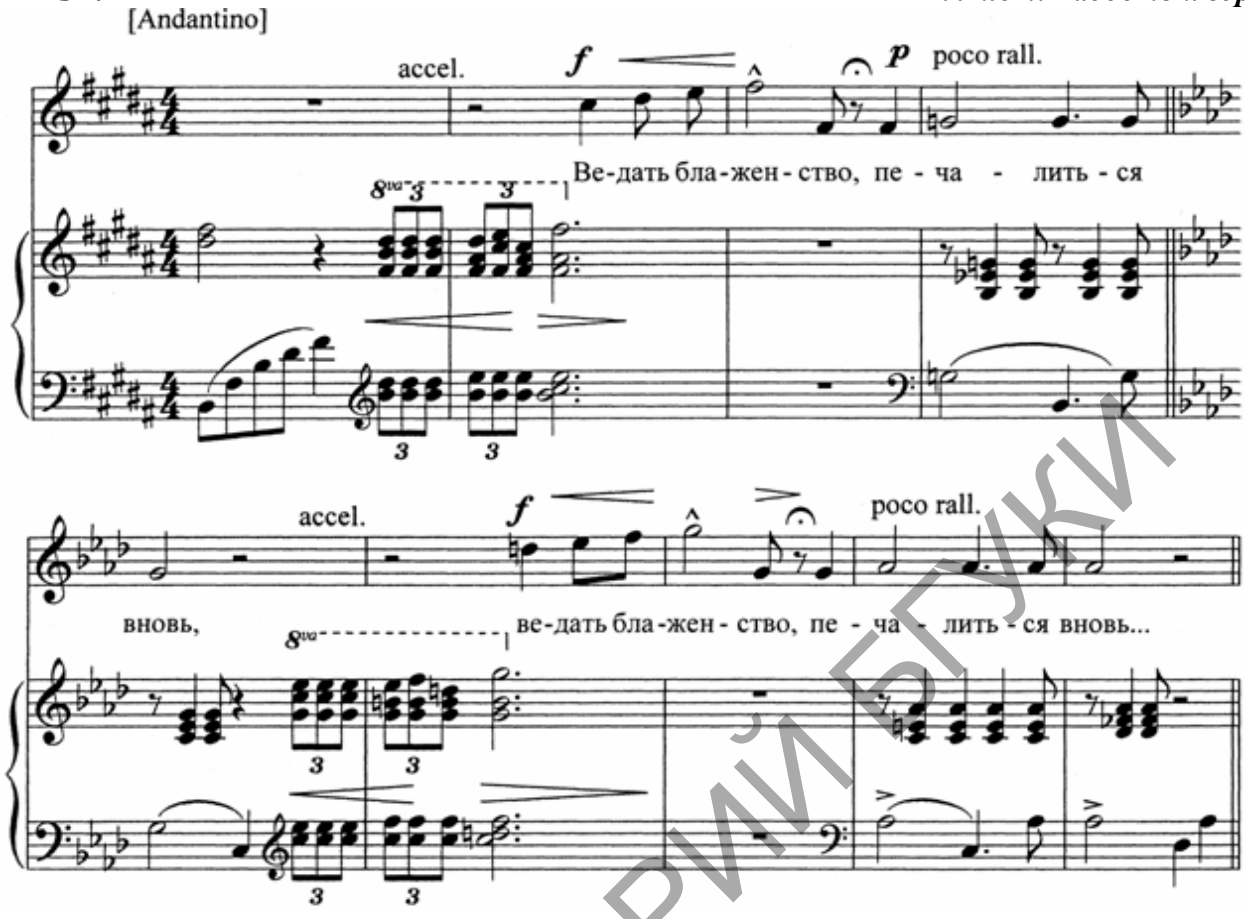
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

133. ***Ф. Лист. Король жил в Фуле когда-то***

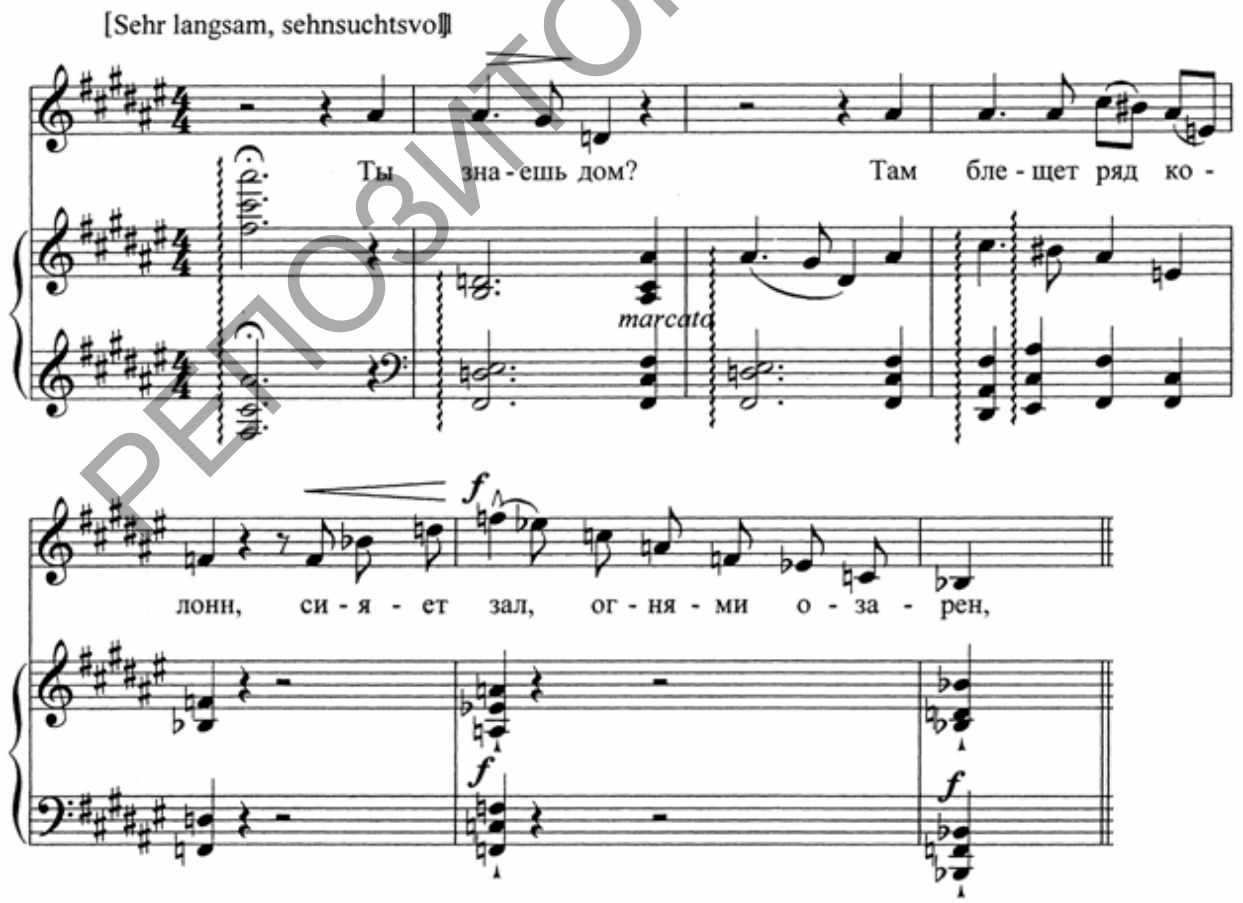


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

134. ***Ф. Лист. Радость и горе***

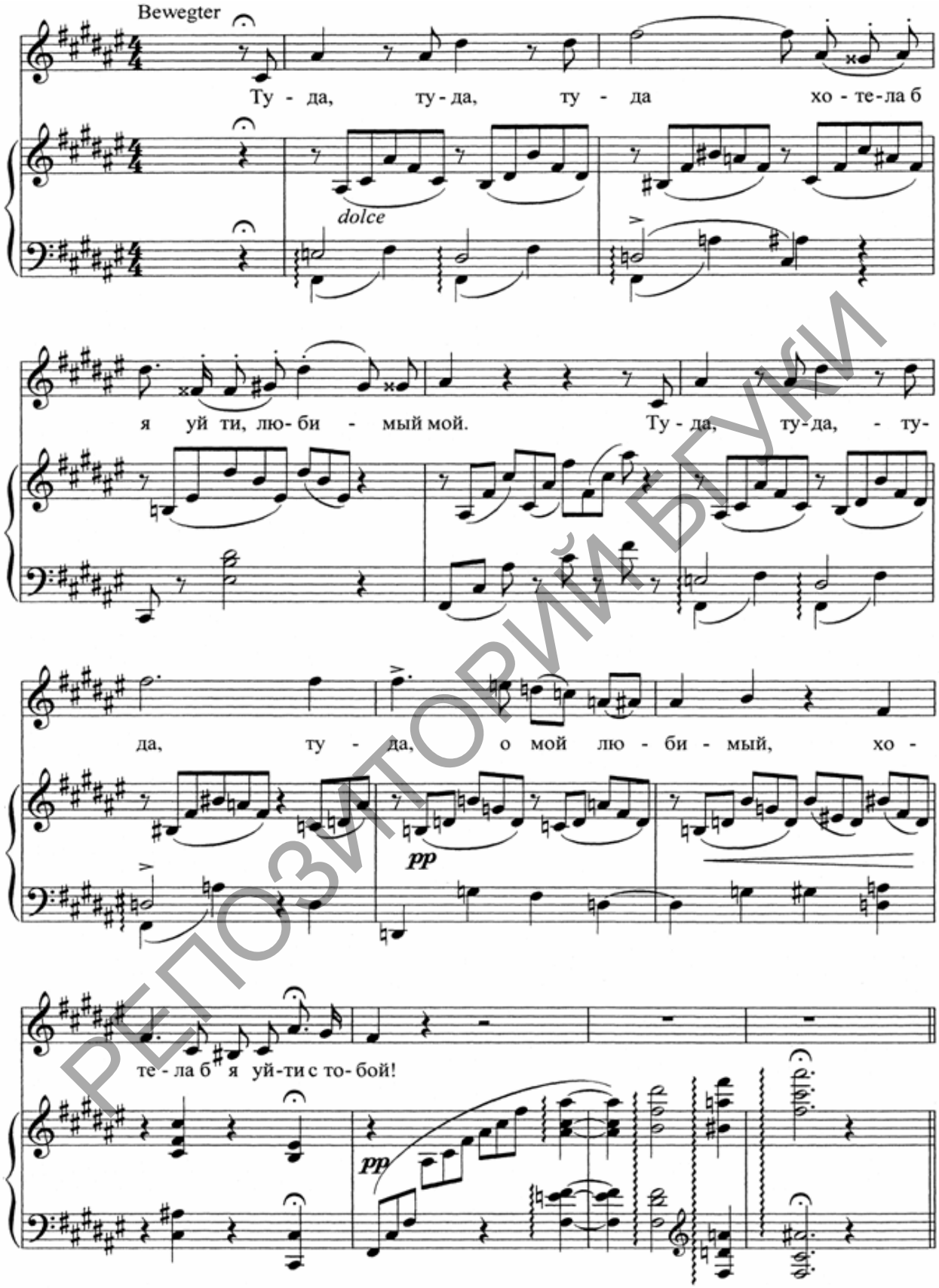


135. ***Ф. Лист. Песнь Миньоны***



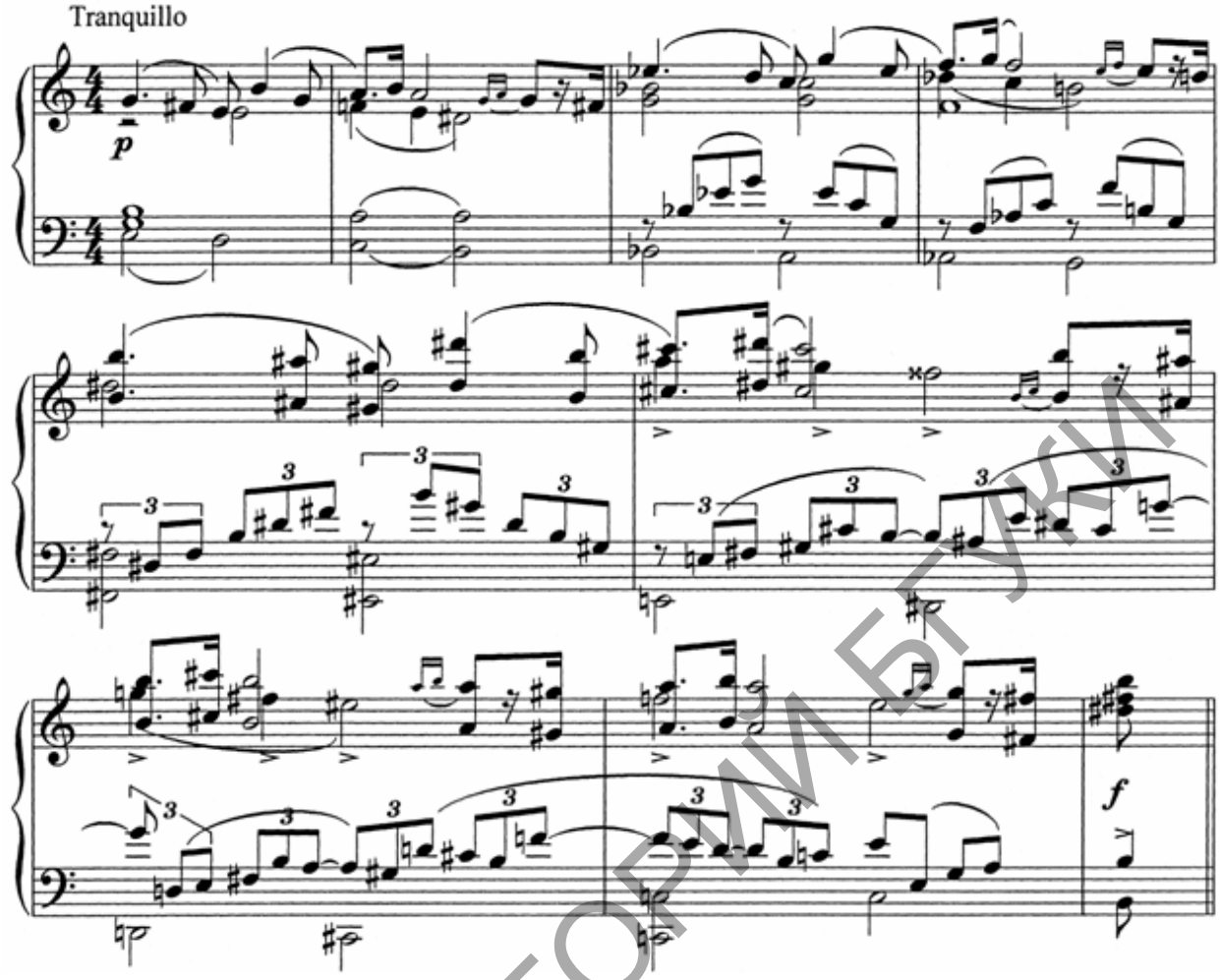
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

136. ***Ф. Лист. Песнь Миньоны***

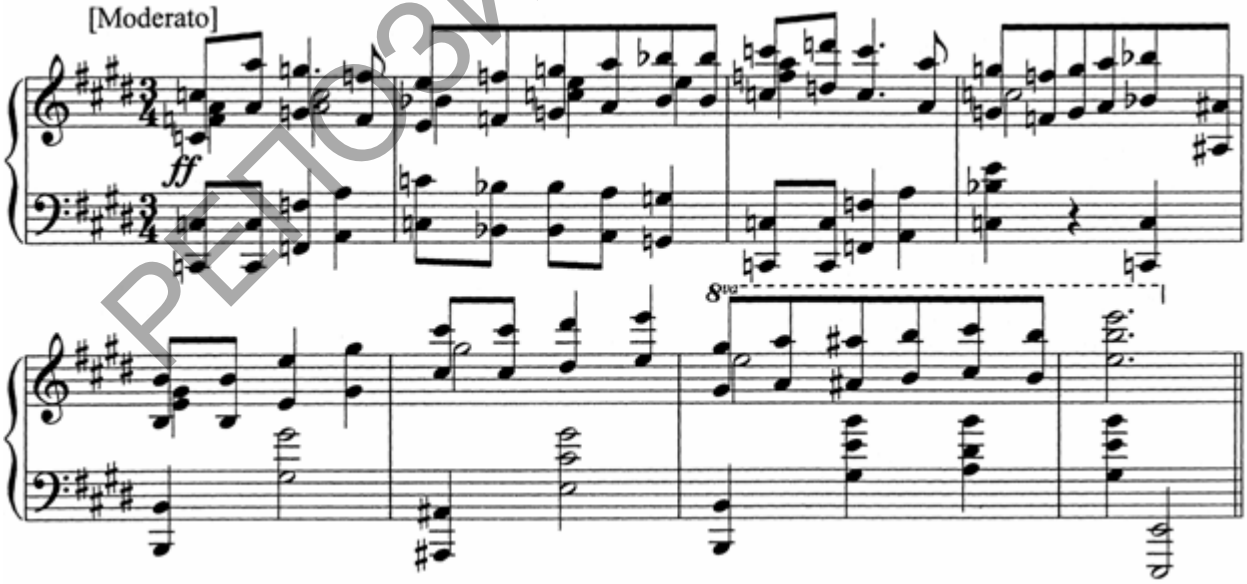


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

137. ***А. Глазунов. Симфония № 4, ч. I***

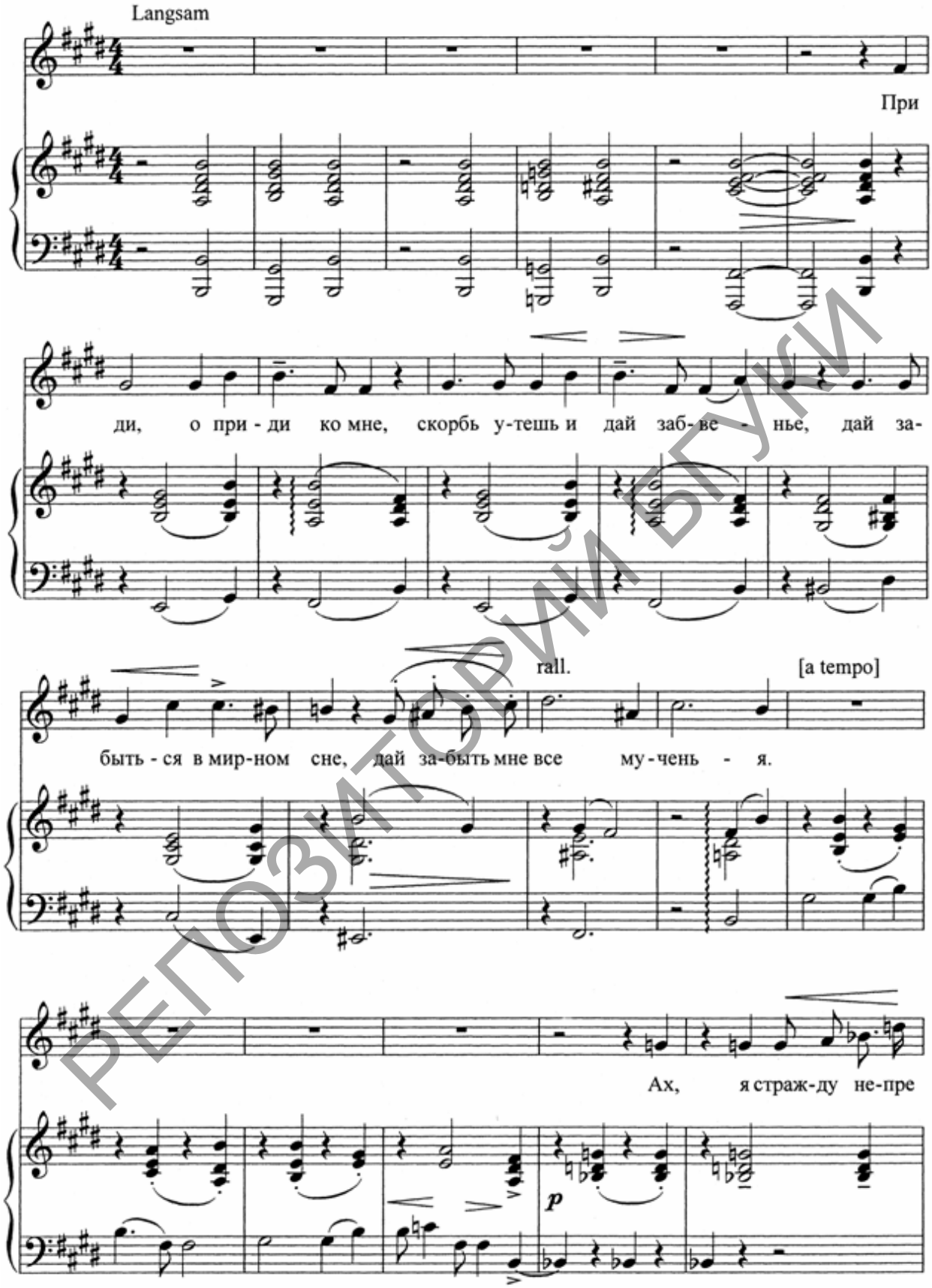


138. ***А. Скрябин. Мазурка E-dur***

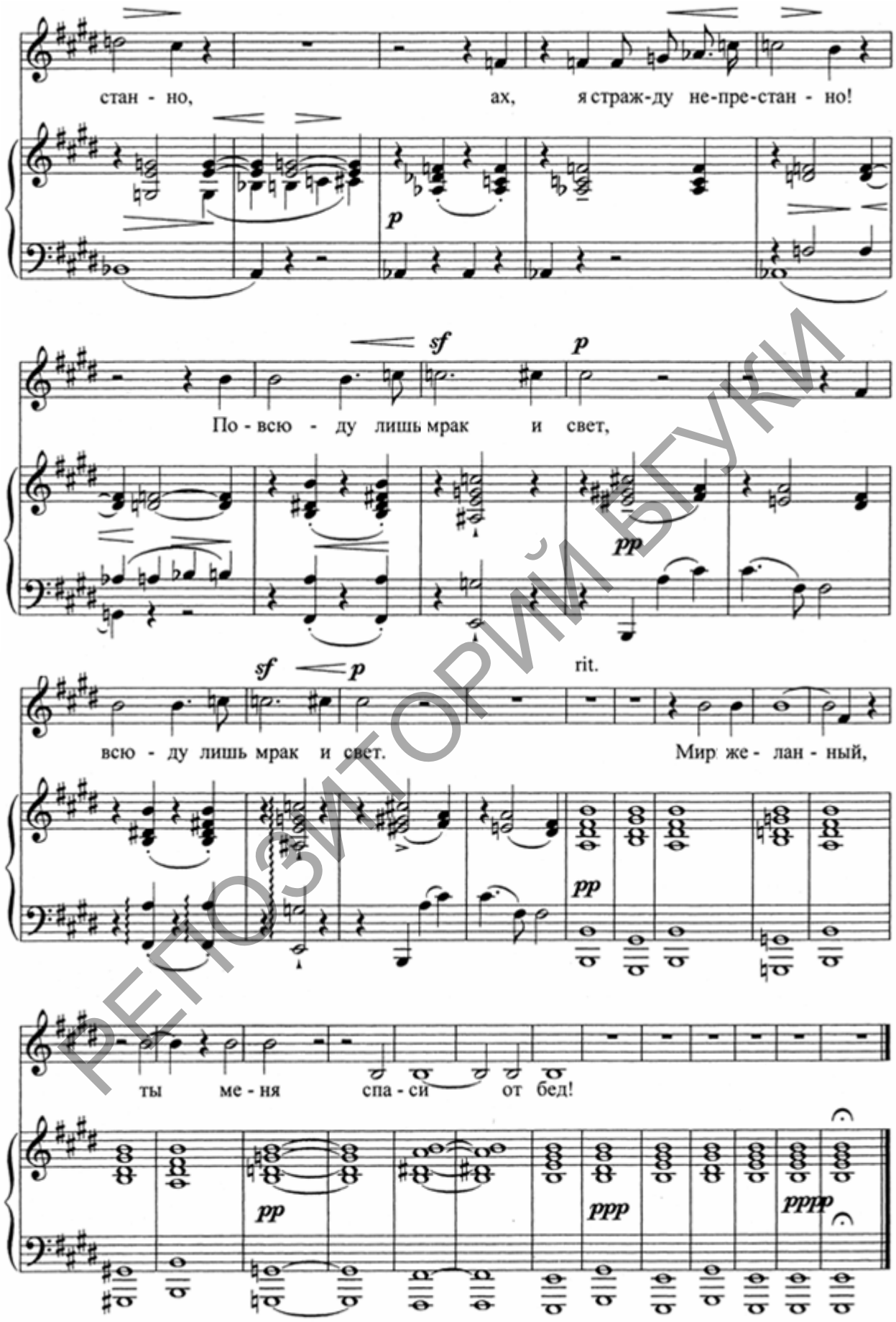


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

139. ***Ф. Лист. Приди, о приди ко мне***

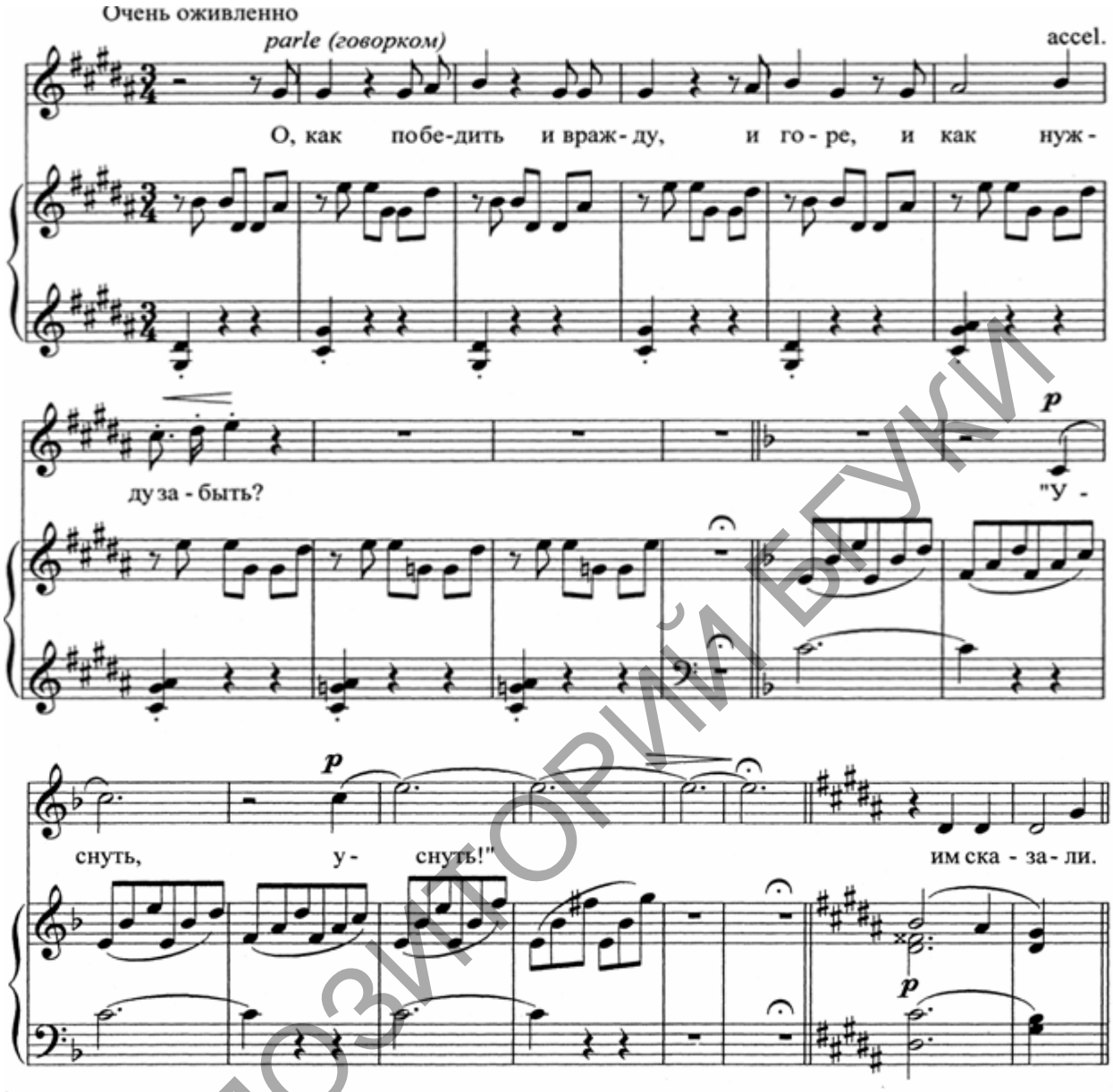


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

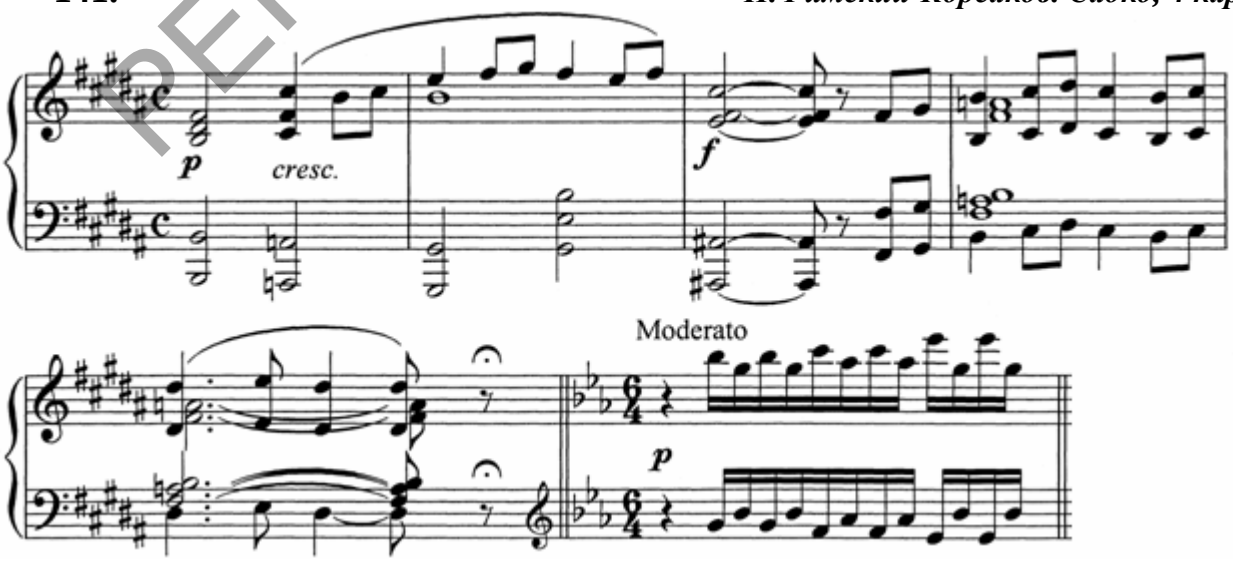


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

140. ***Ф. Лист. Как жизнь нам спасти***

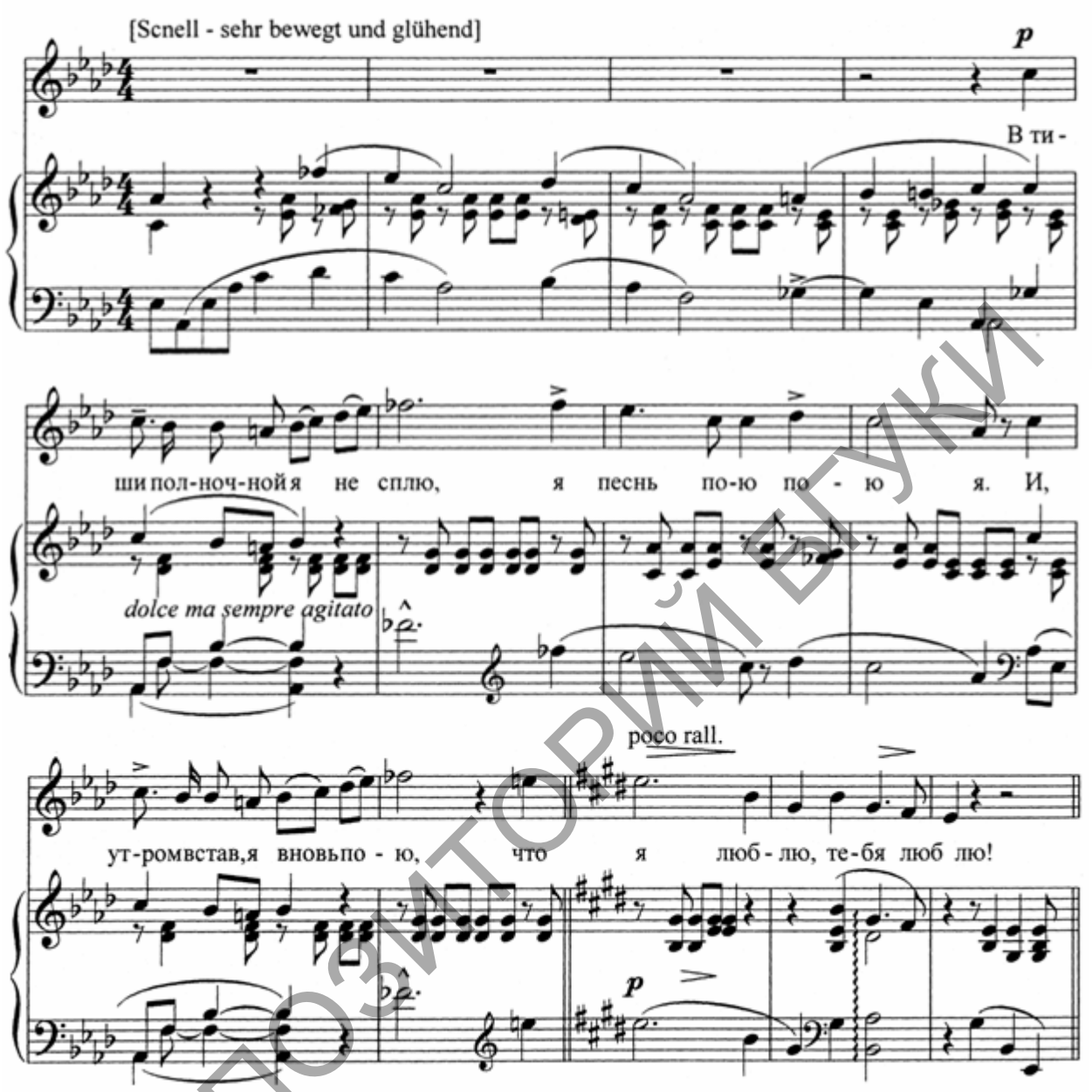


141. ***Н. Римский-Корсаков. Садко, 4 карт.***

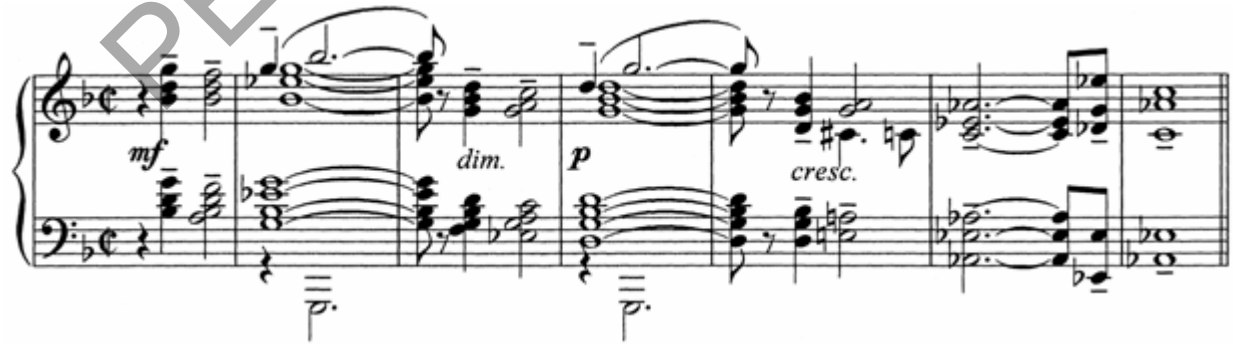


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

142. ***Ф. Лист. Средь радостей, средь мук любви***

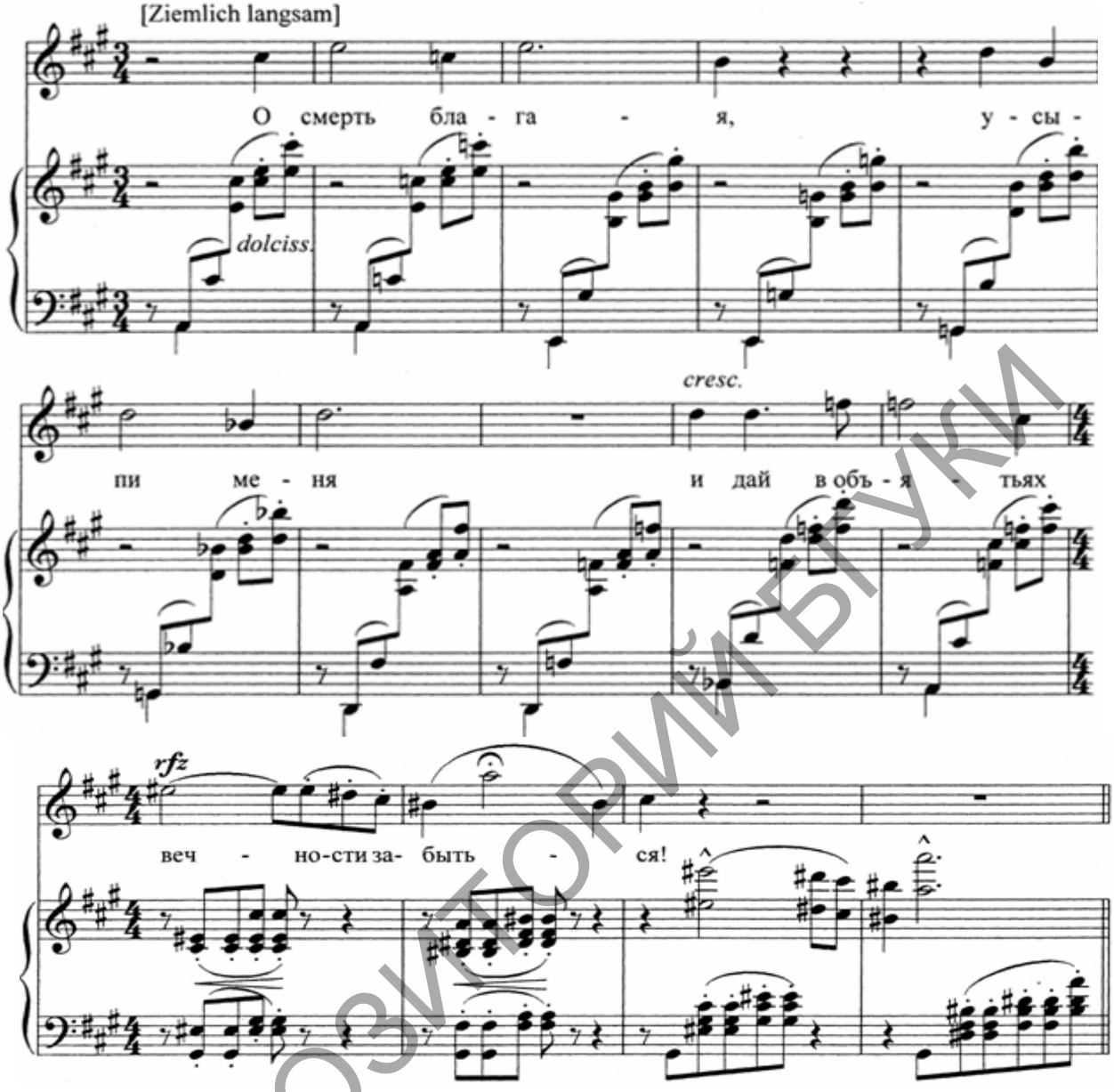


143. ***С. Рахманинов. Соната, ч. III***

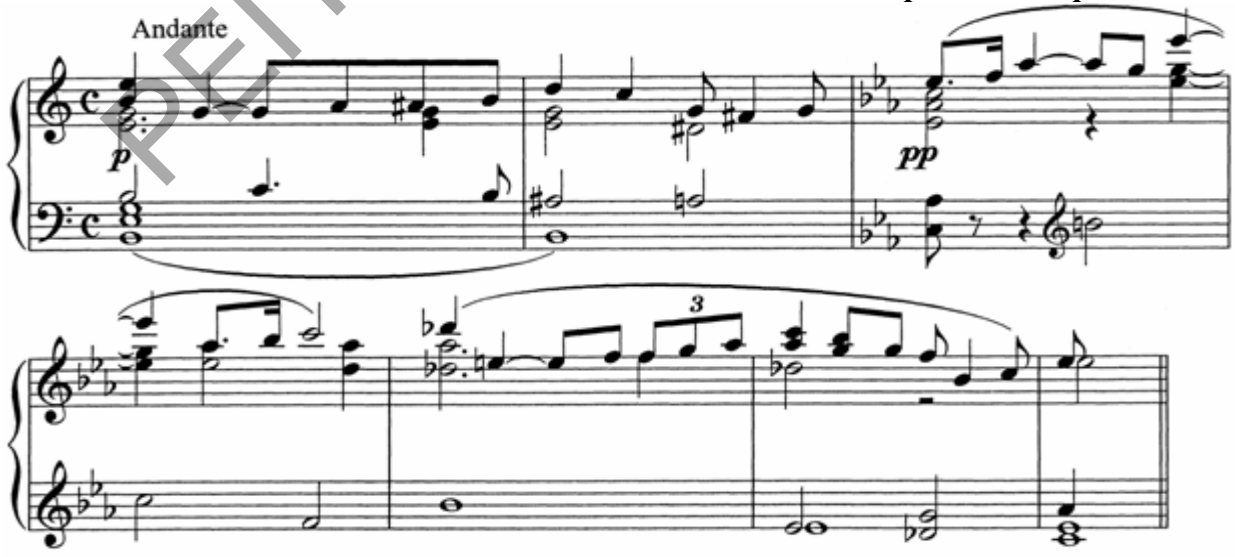


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

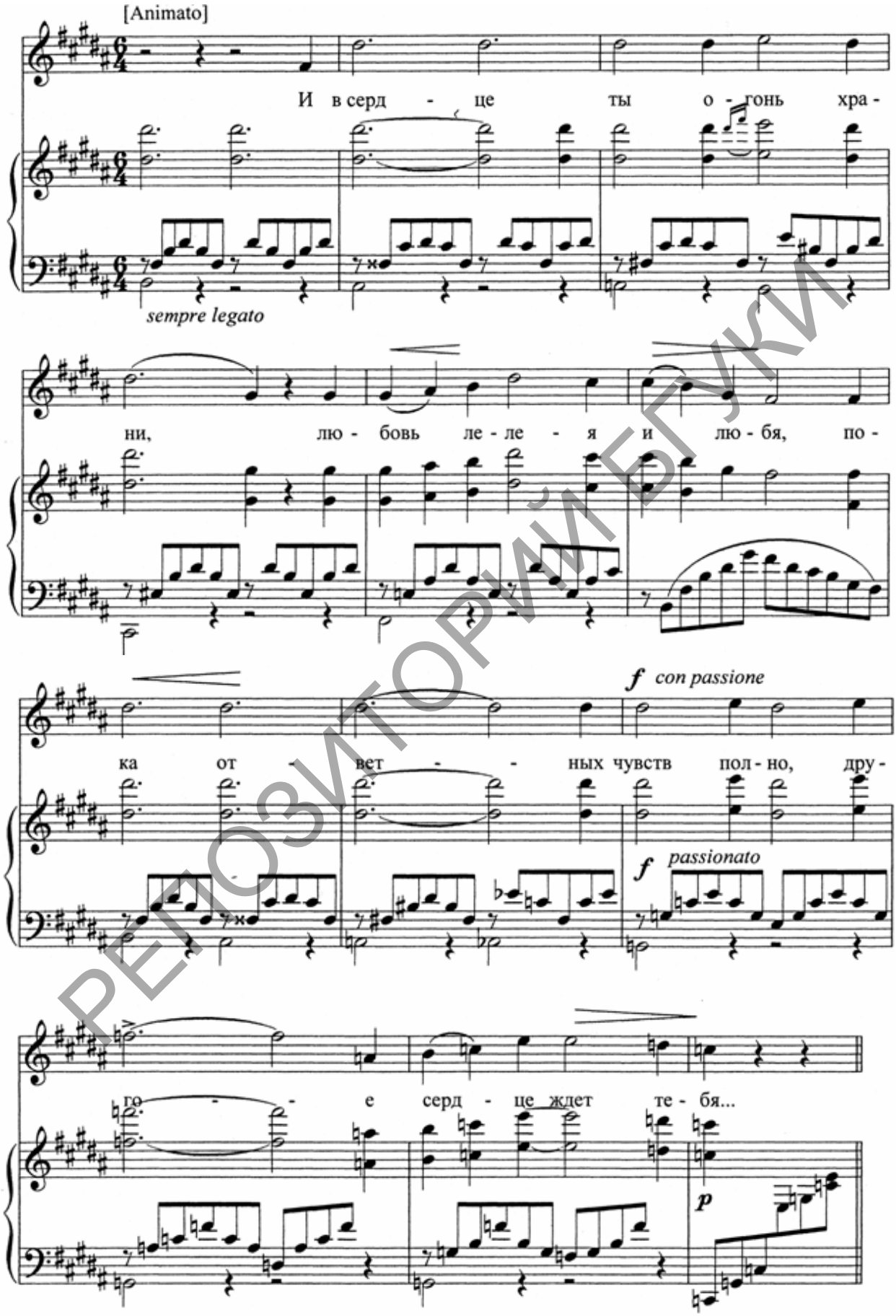
144. ***Ф. Лист. Уйти хотел бы***



145. ***А. Скрябин. Симфония № 2, ч. I***



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

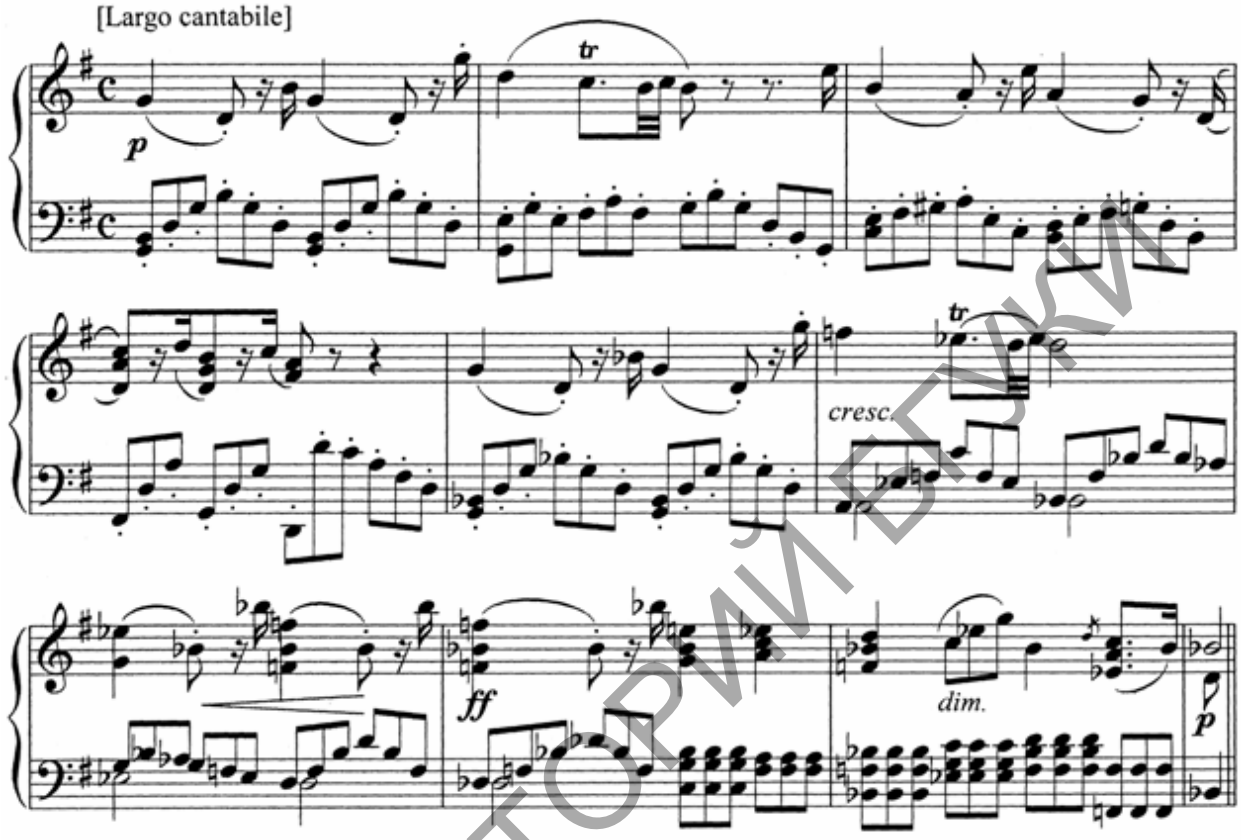


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

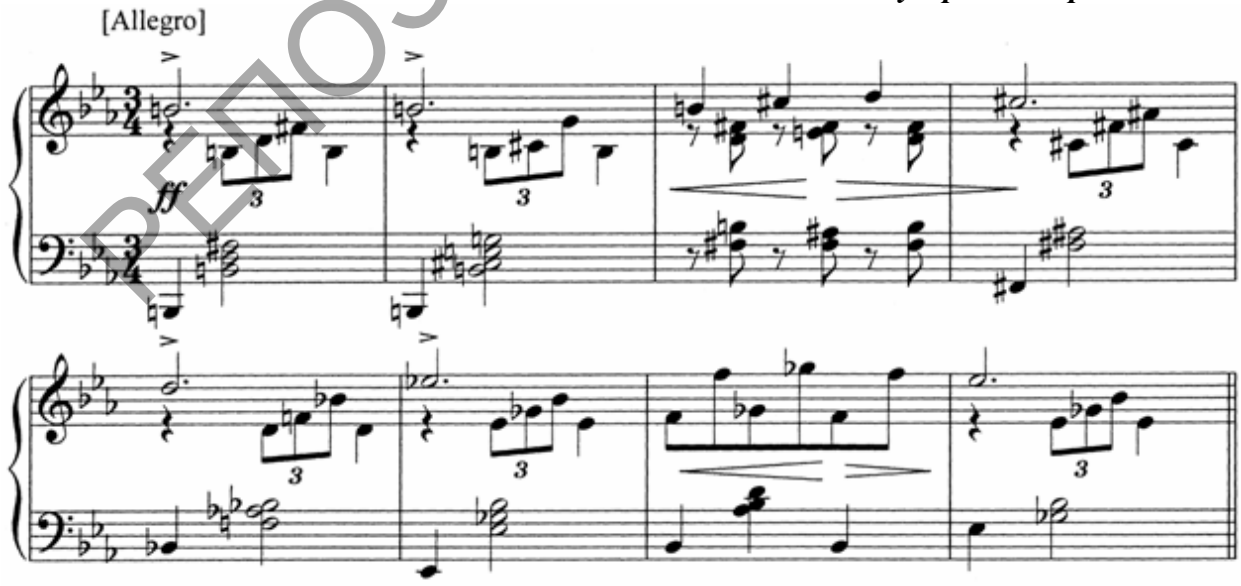
Внезапная модуляция без энгармонизма

(«ускоренная» модуляция)

147. ***И. Гайдн. Симфония № 93, ч. II***

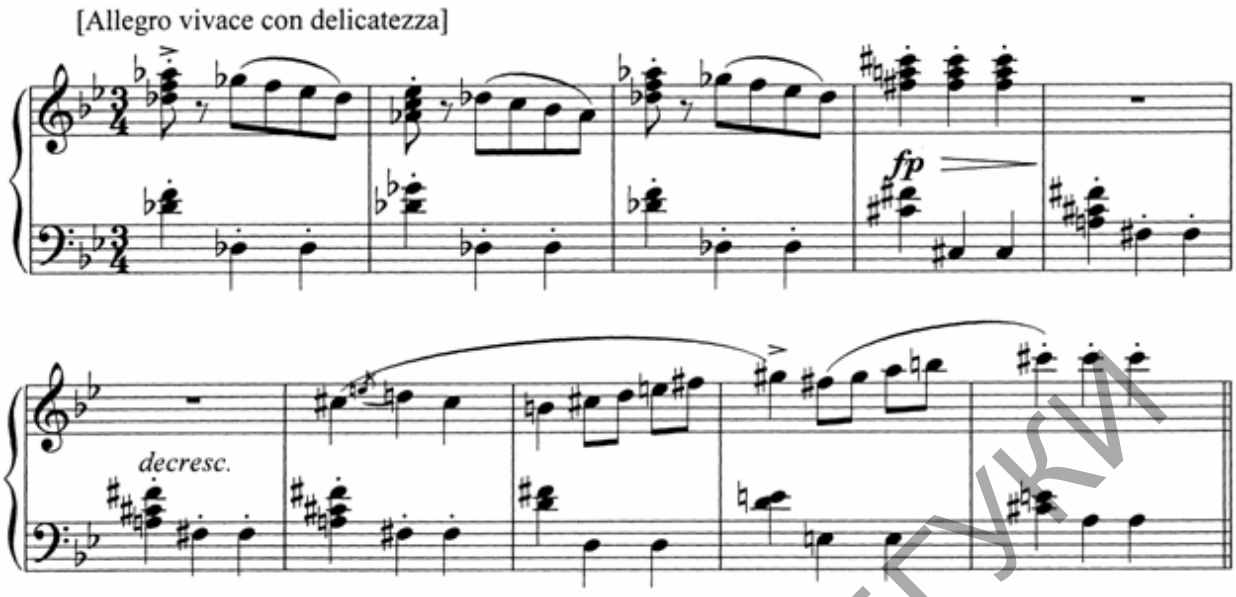


148. ***Ф. Шуберт. Экспромт Es-dur***

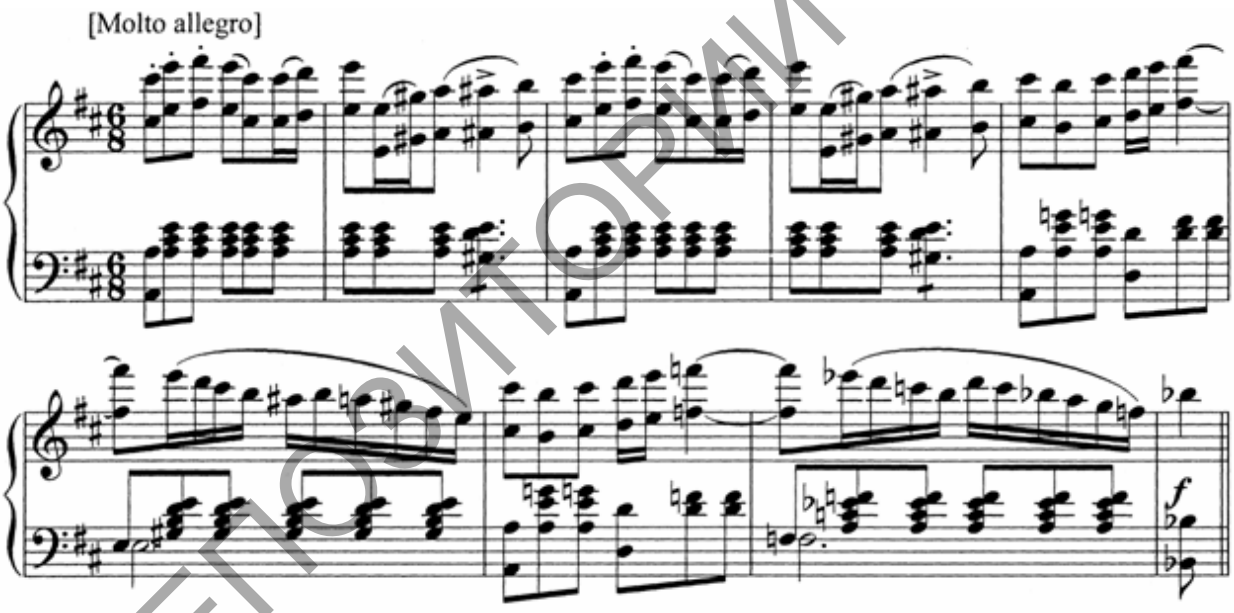


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

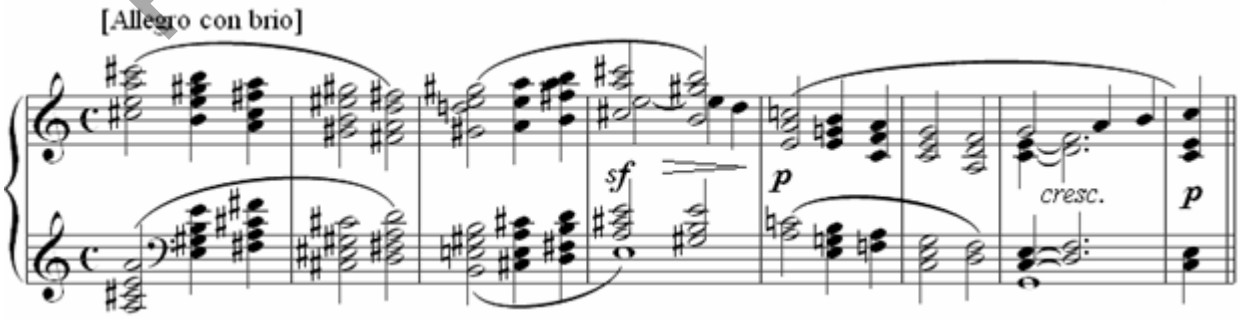
149. ***Ф. Шуберт. Соната № 10, ч. III***



150. ***К. М. Вебер. Allegro di bravura***

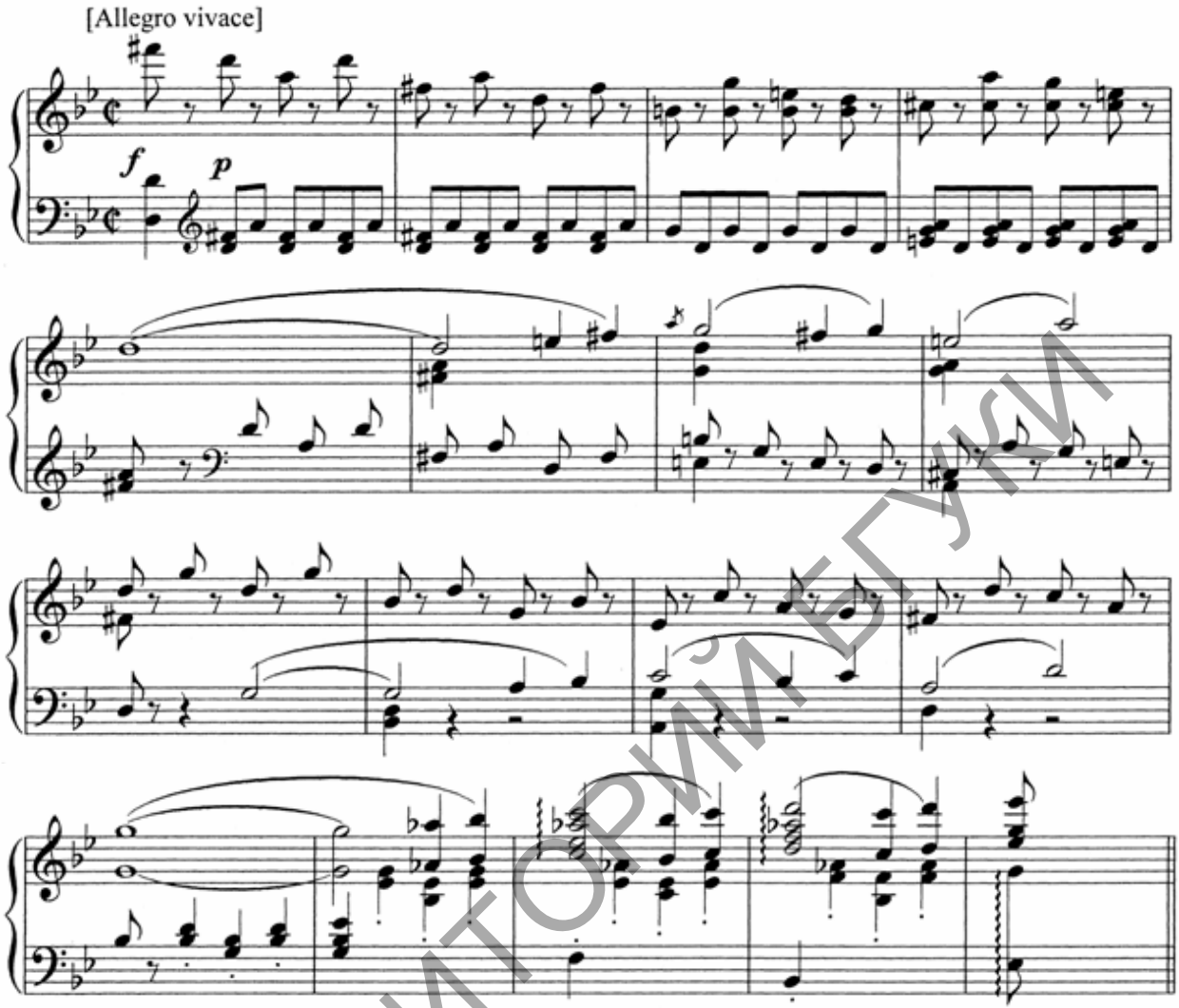


151. ***Л. Бетховен. Соната № 21, ч. I***

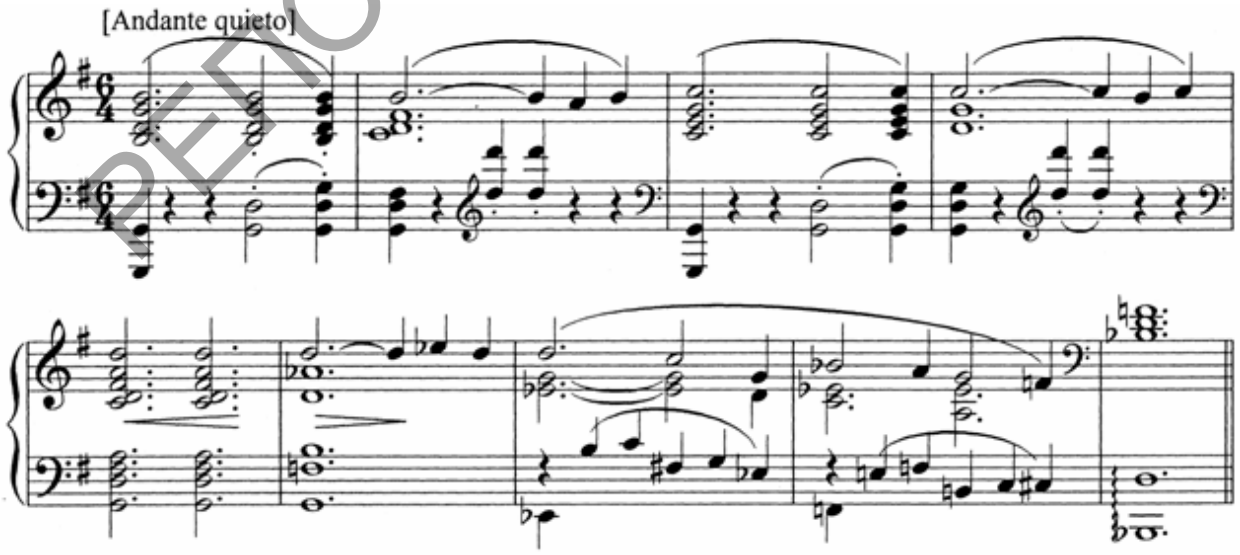


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

152. ***Л. Бетховен. Симфония № 4, ч. I***

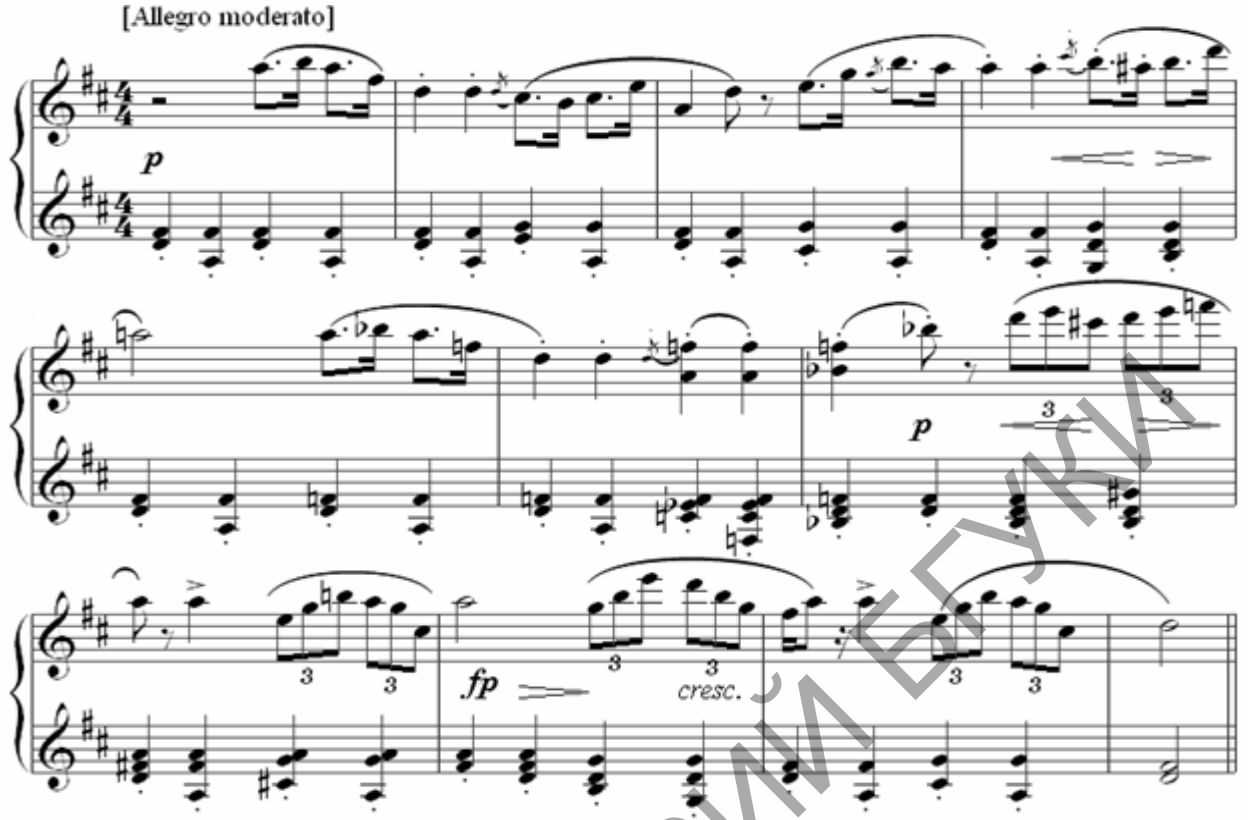


153. ***Ф. Лист. Обручение***

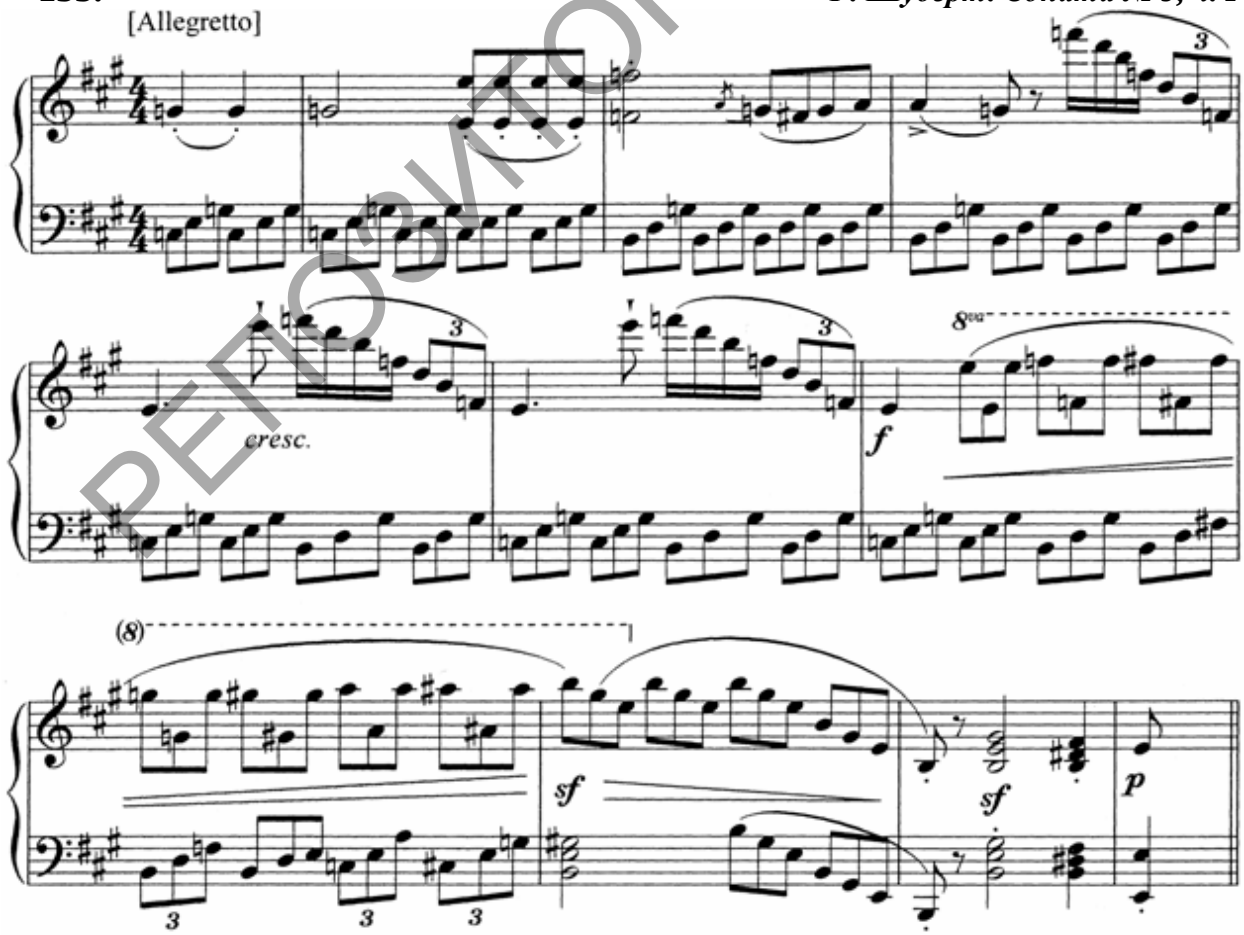


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

154. ***Ф. Шуберт. Соната № 2, ч. IV***

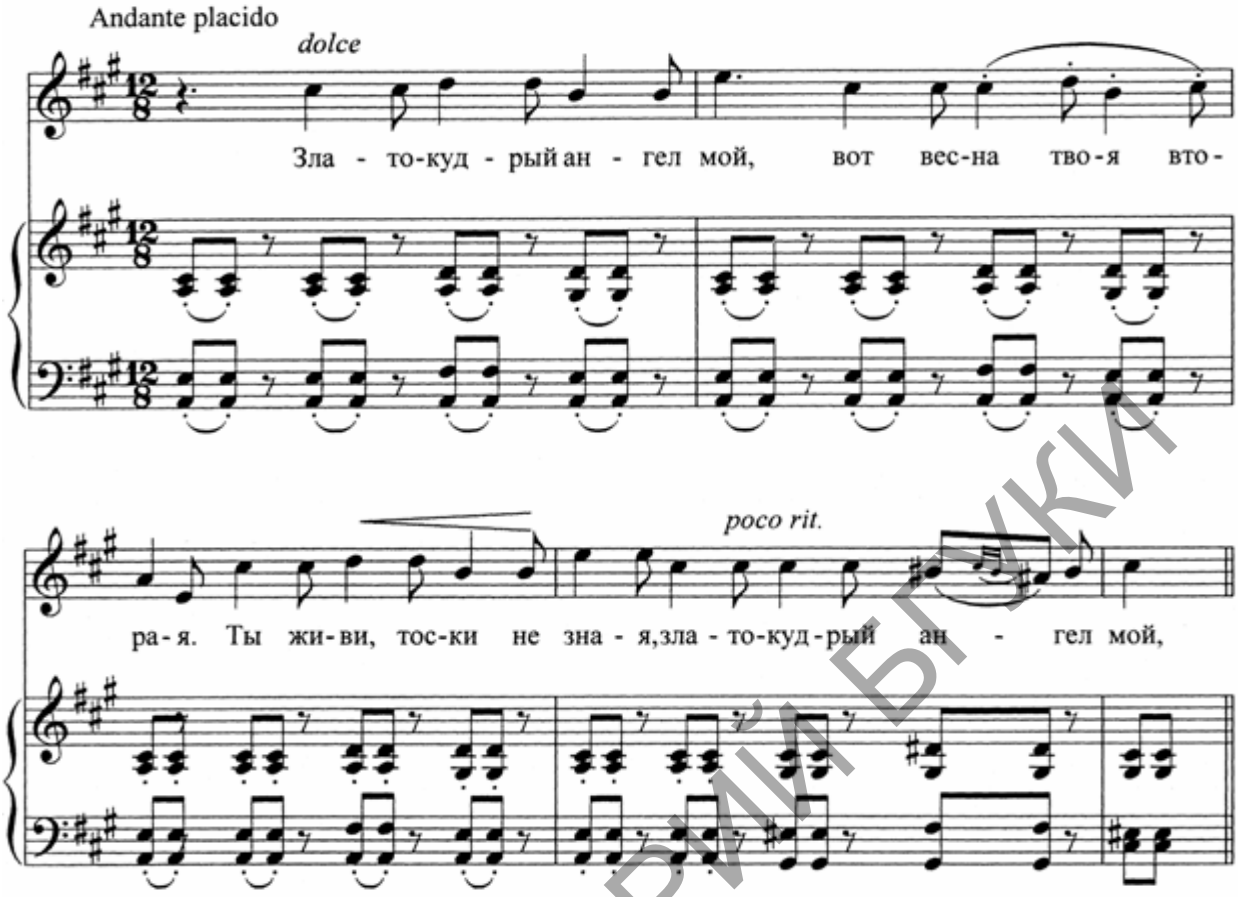


155. ***Ф. Шуберт. Соната № 9, ч. IV***

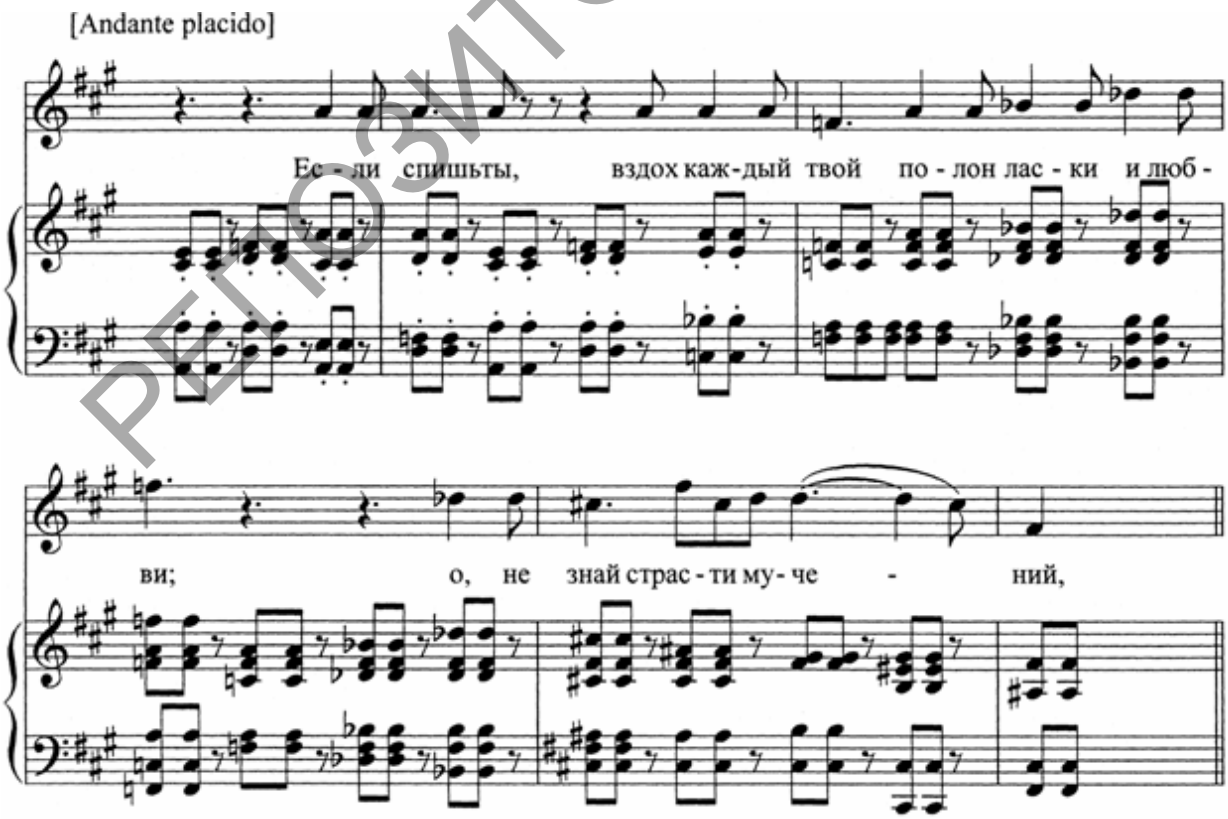


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

156. ***Ф. Лист. Златокудрый ангел мой***

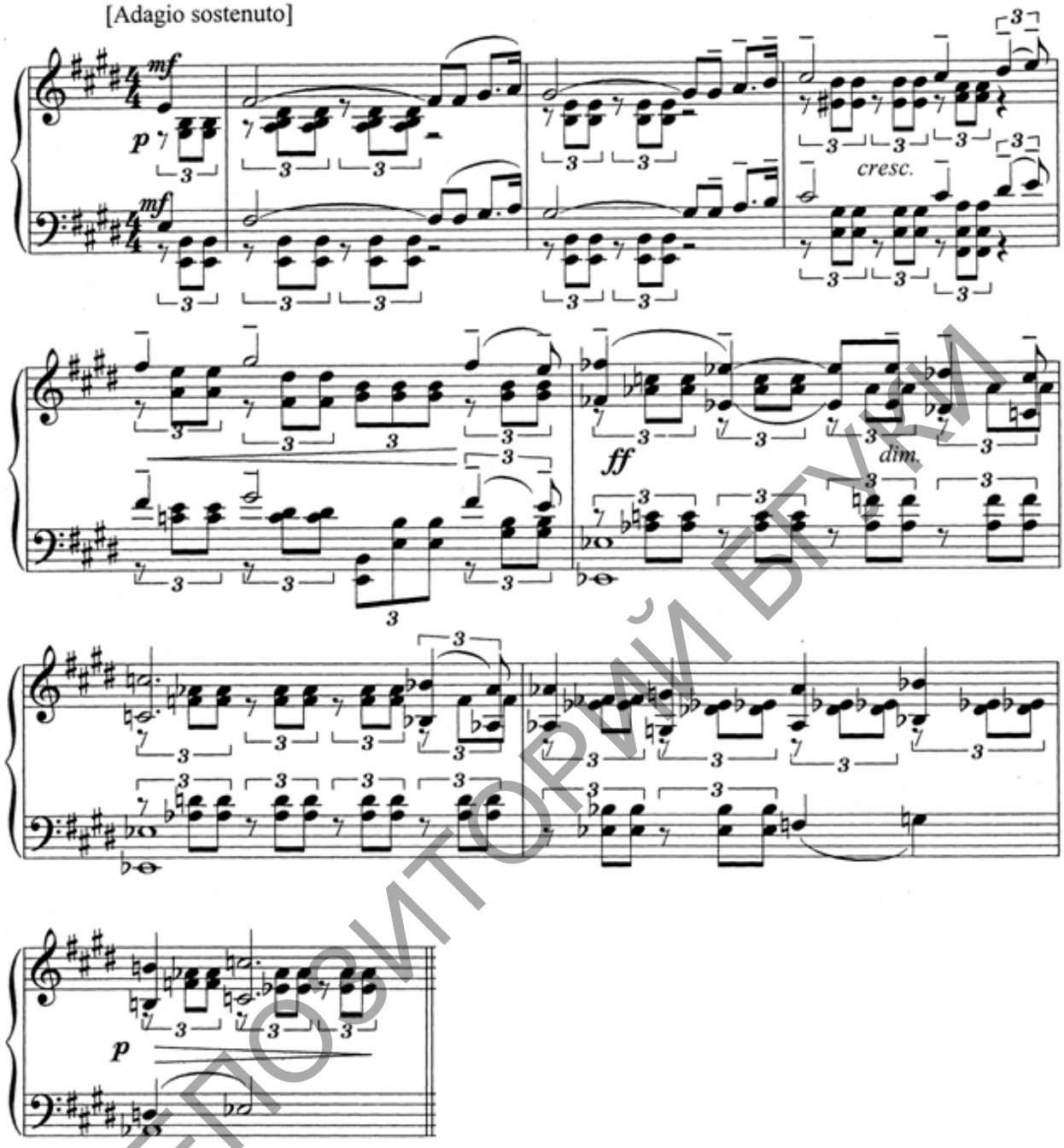


157. ***Ф. Лист. Златокудрый ангел мой***

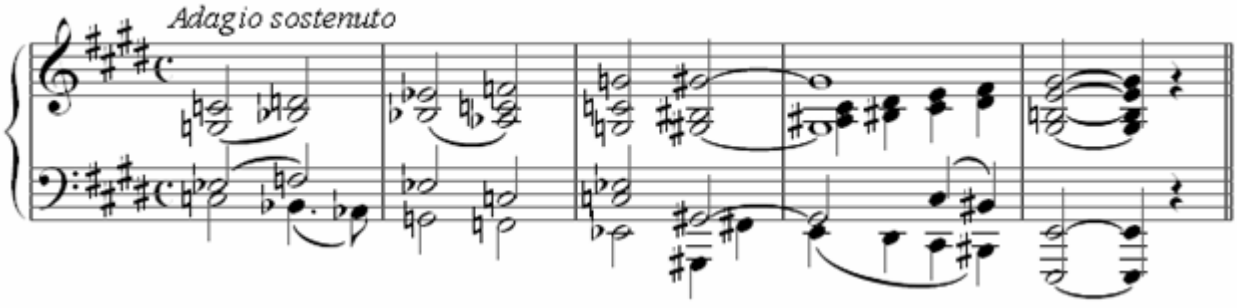


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

158. ***С. Рахманинов. Мелодия***

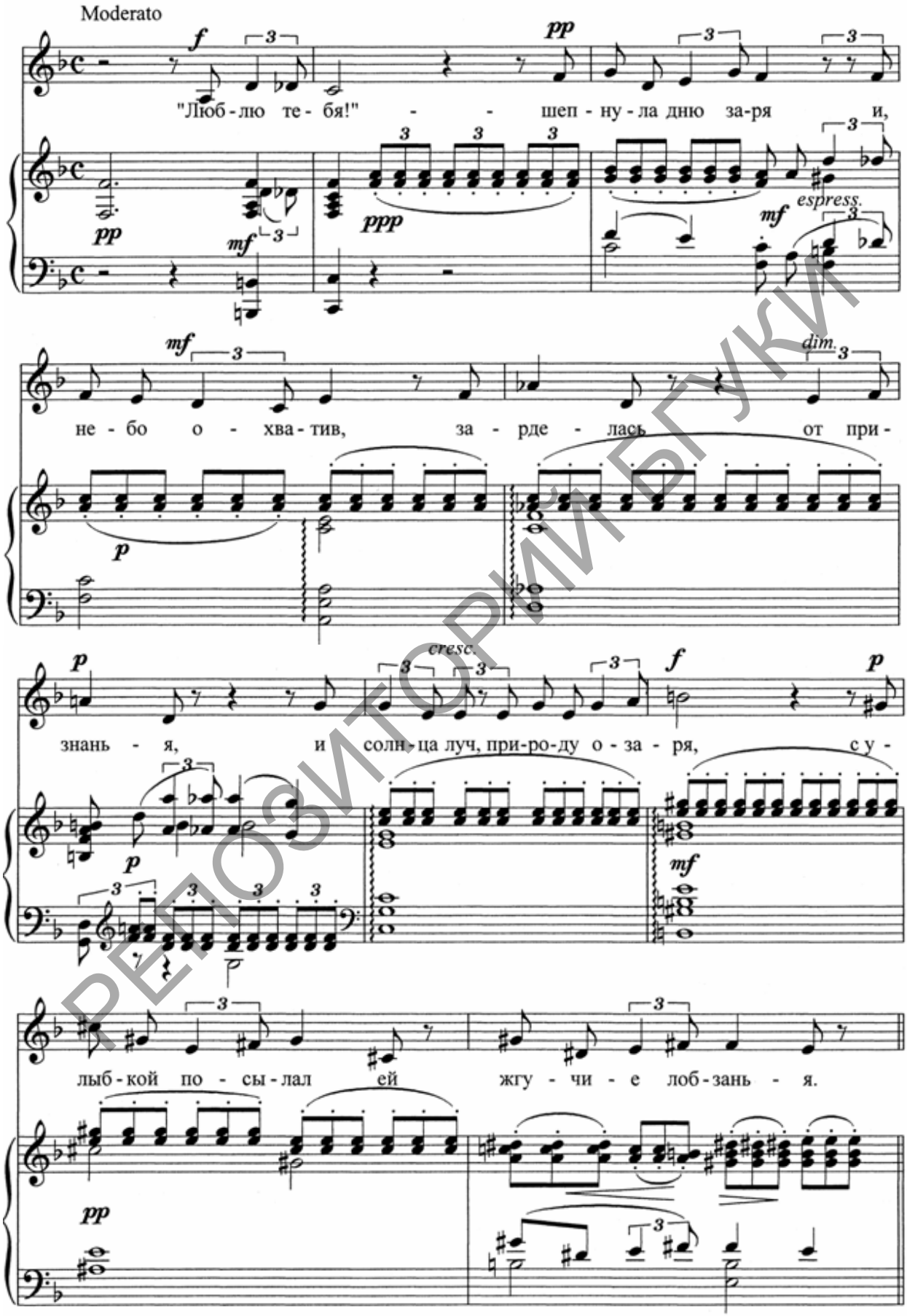


159. ***С. Рахманинов. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, ч. II***

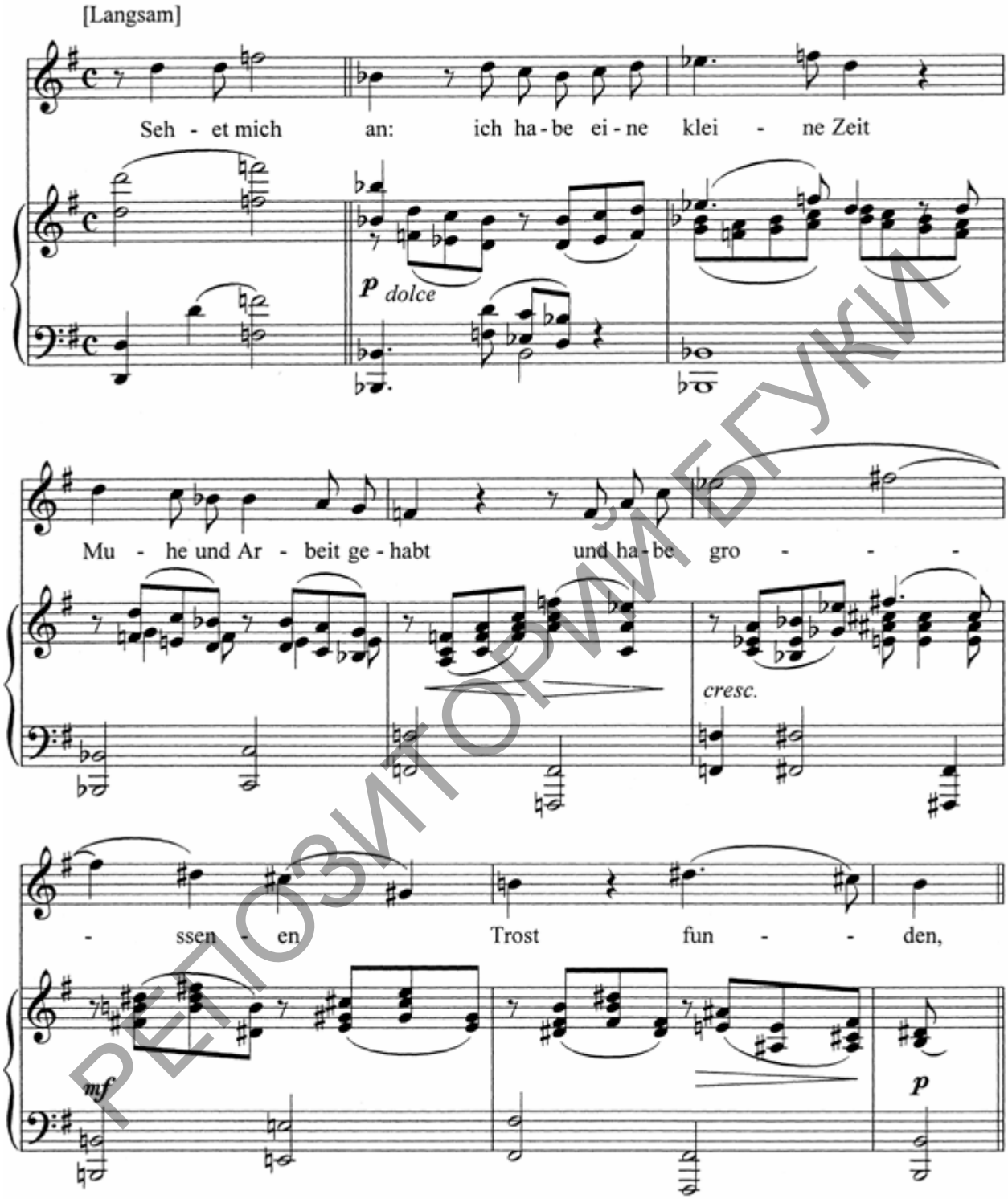


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

160. ***С. Рахманинов. Утро***

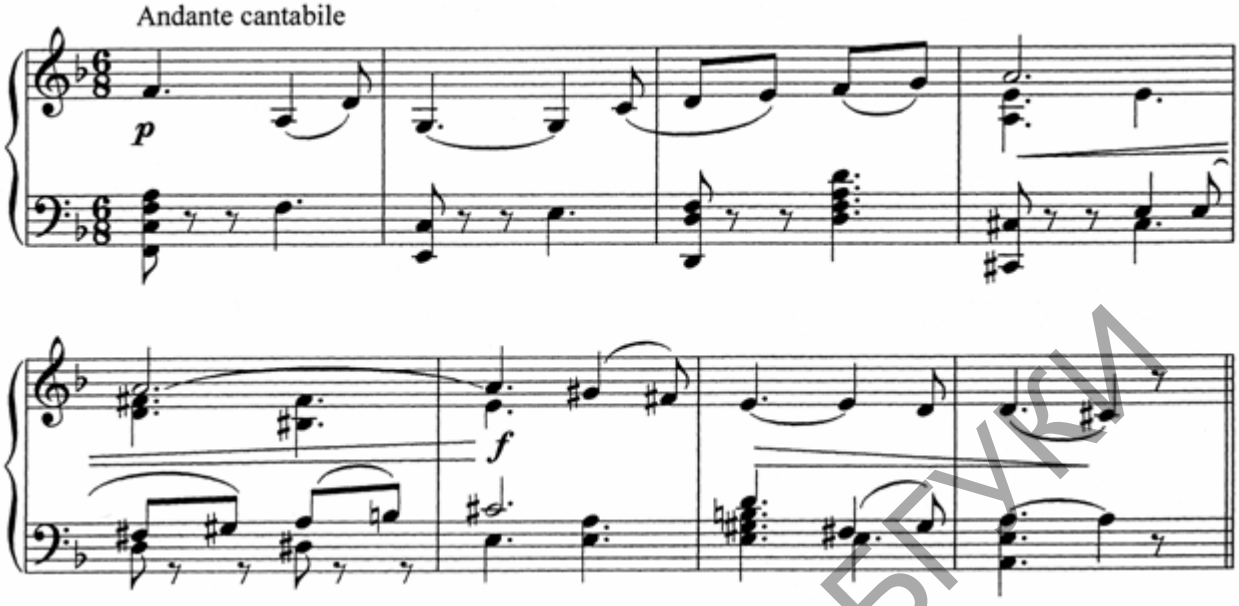


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

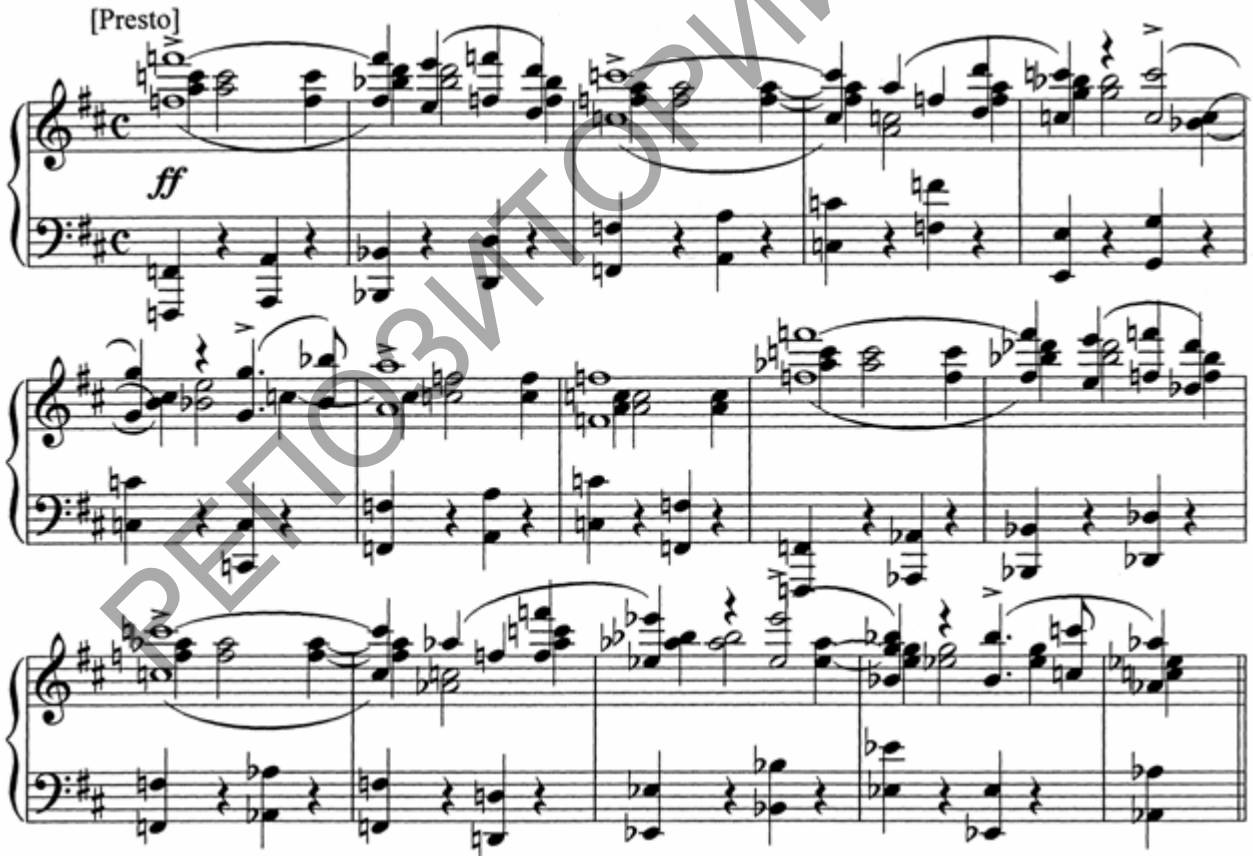


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

162. ***П. Чайковский. Спящая красавица, 2 д.***

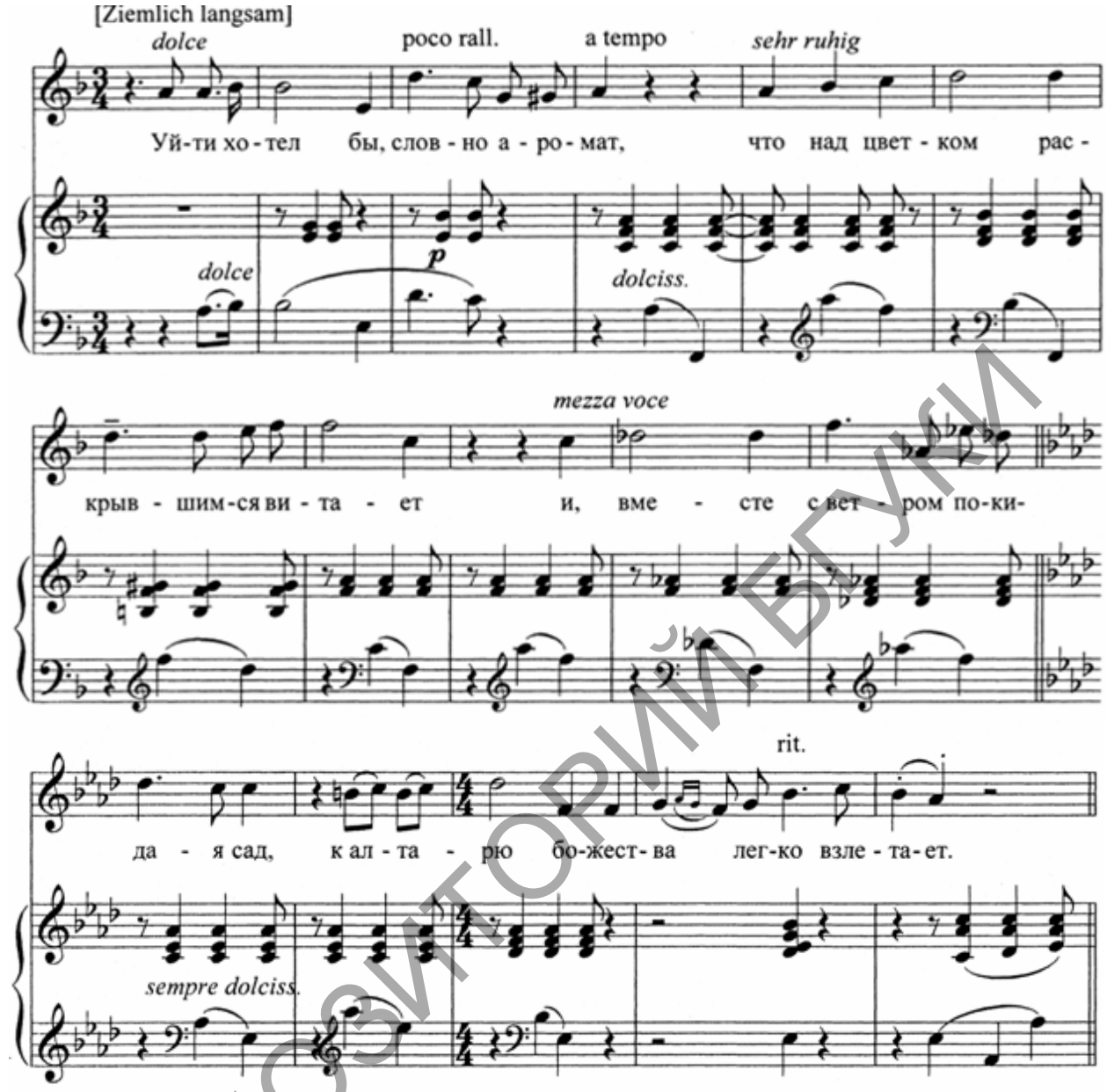


163. ***М. Глинка. Руслан и Людмила. Увертюра***

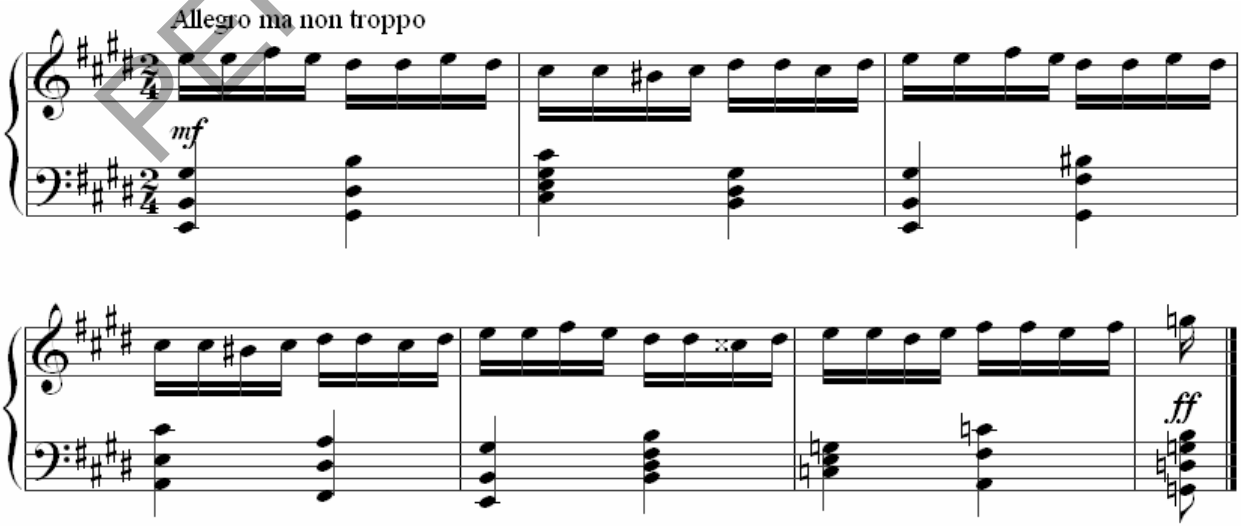


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

164. ***Ф. Лист. Уйти хотел бы…***

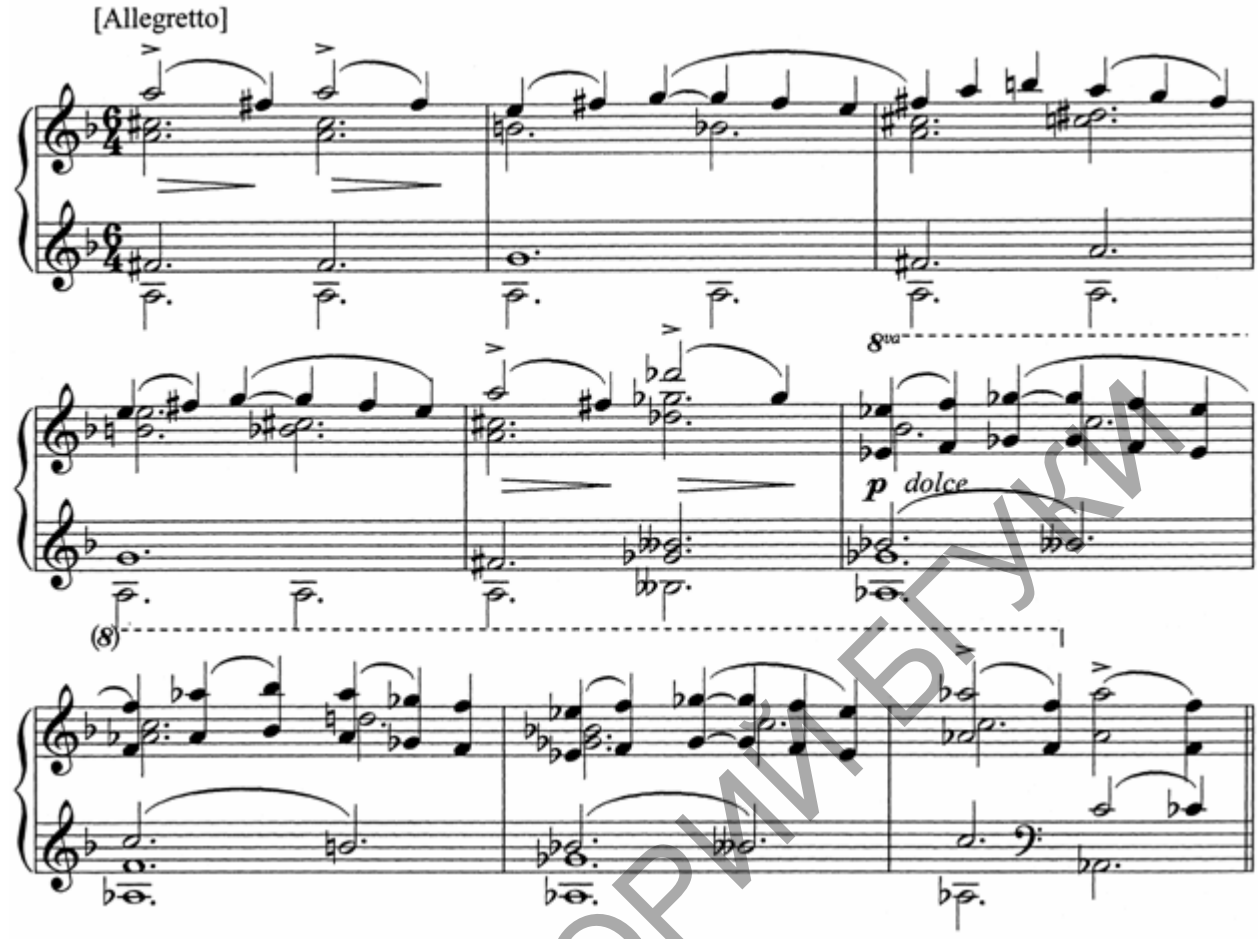


165. ***Н. Римский-Корсаков. Майская ночь. Увертюра***

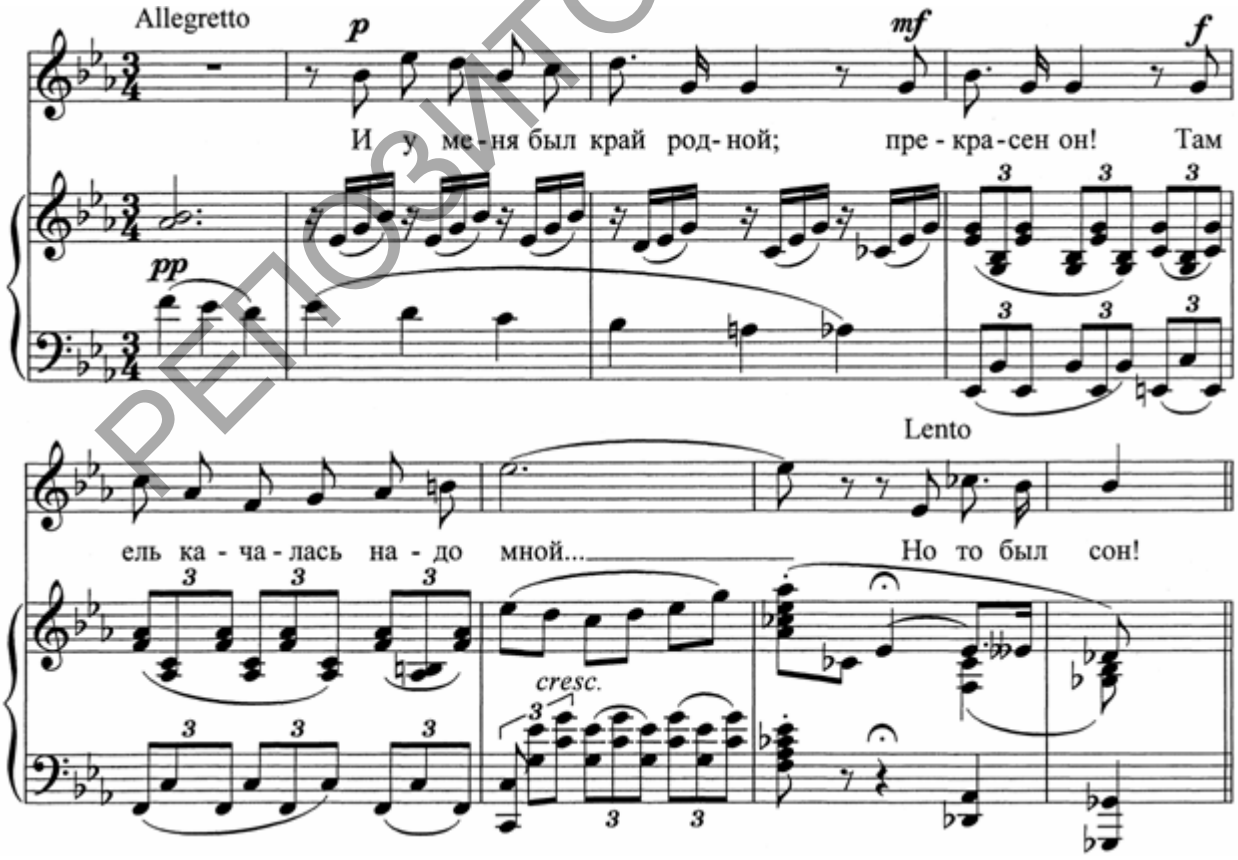


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

166. ***А. Бородин. Симфония № 2, ч. II***

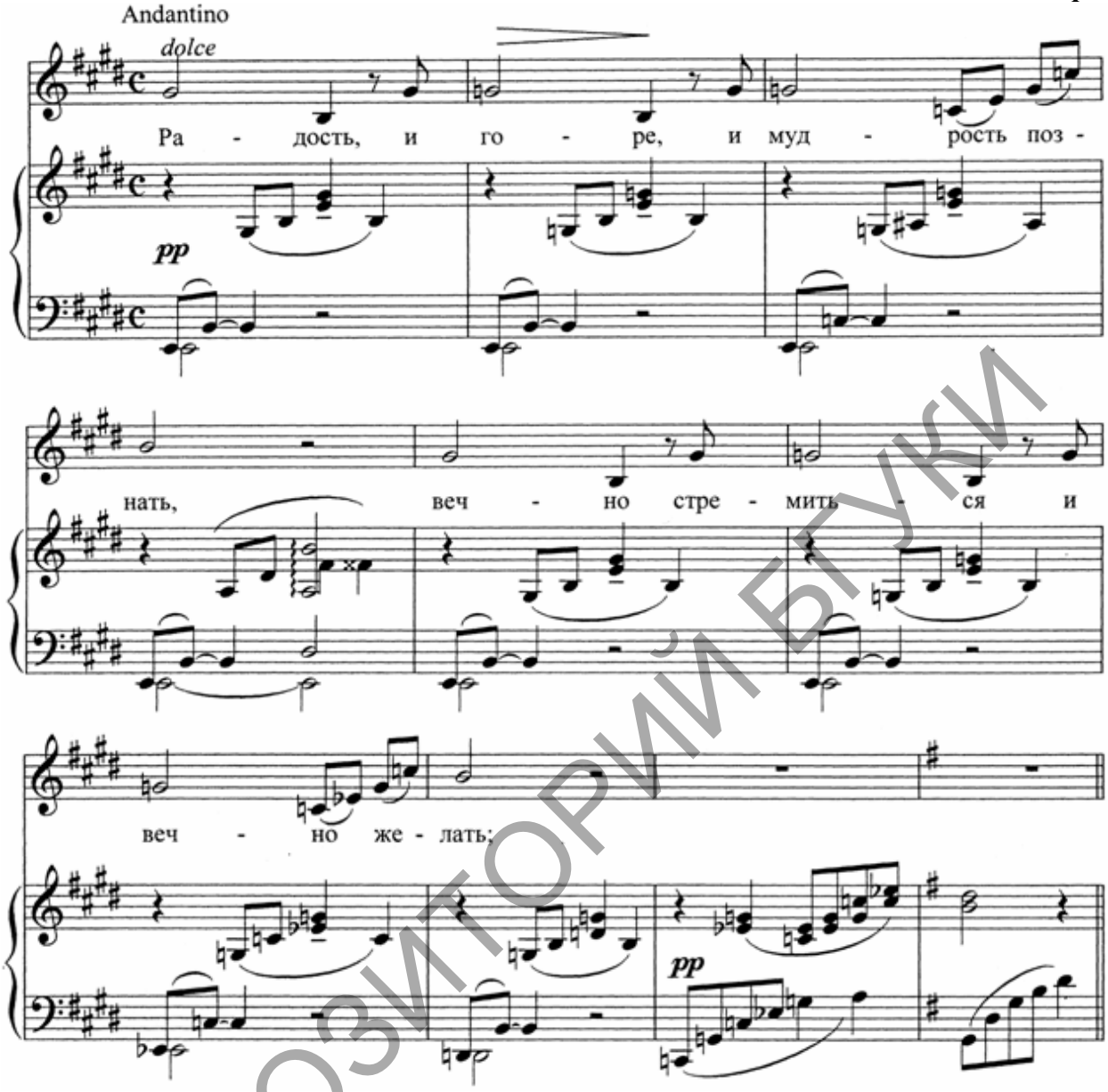


167. ***С. Рахманинов. Сон***

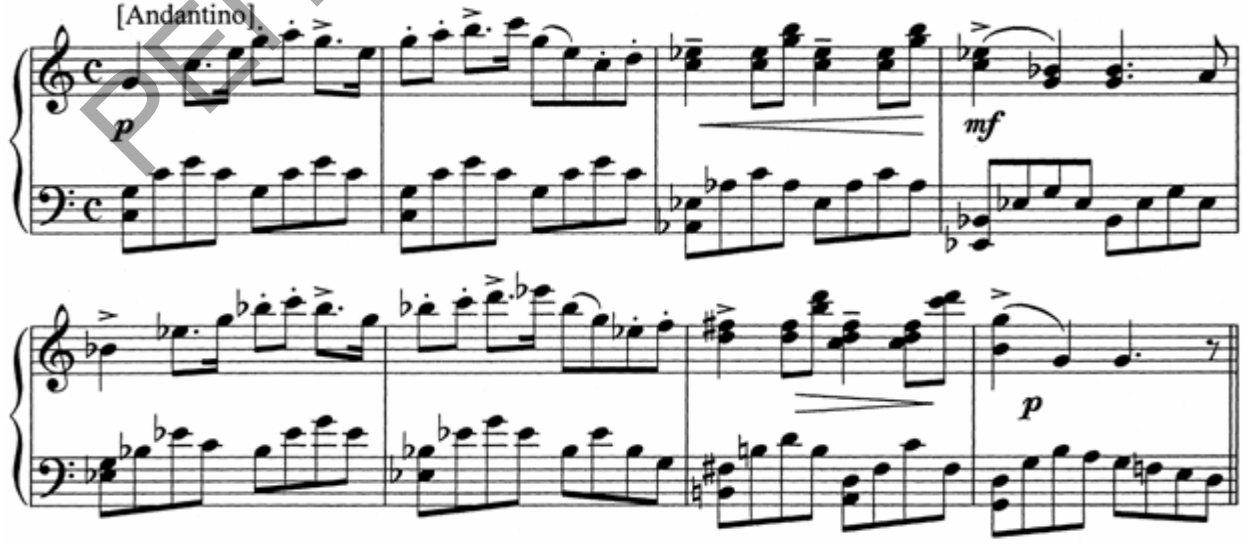


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

168. ***Ф. Лист. Радость и горе***



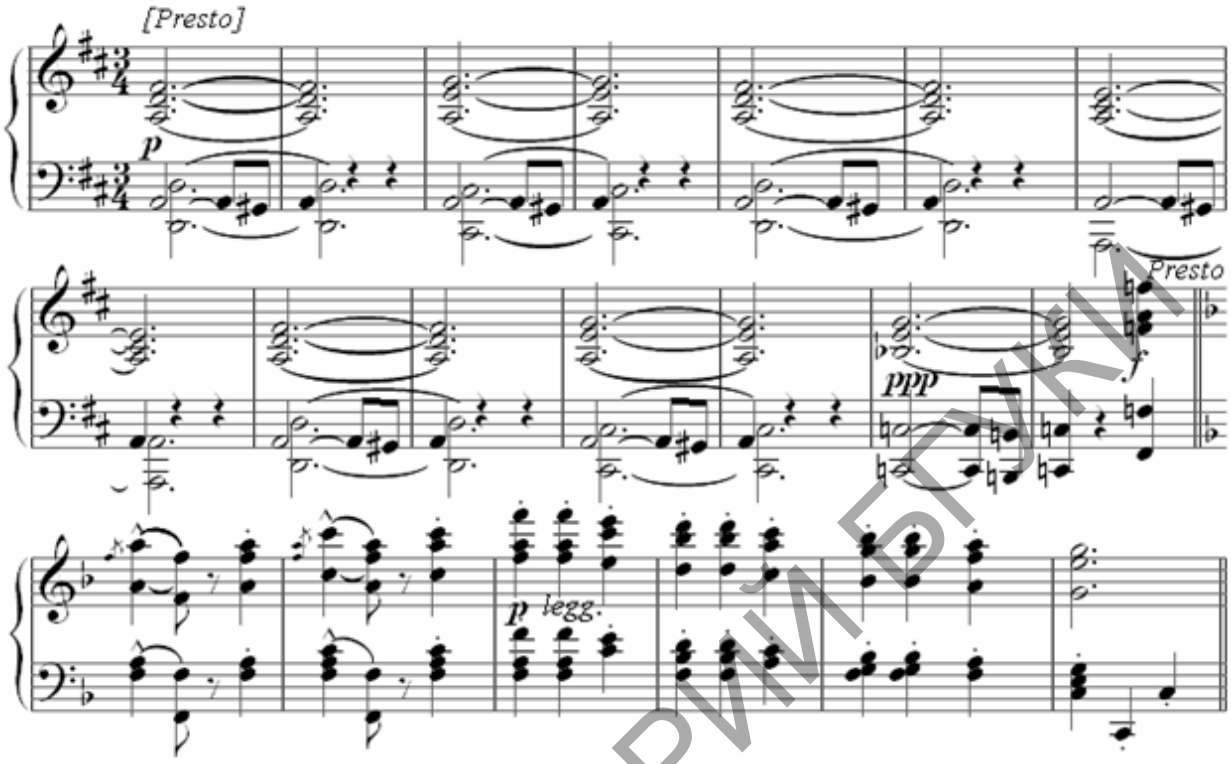
169. ***С. Прокофьев. Петя и волк***



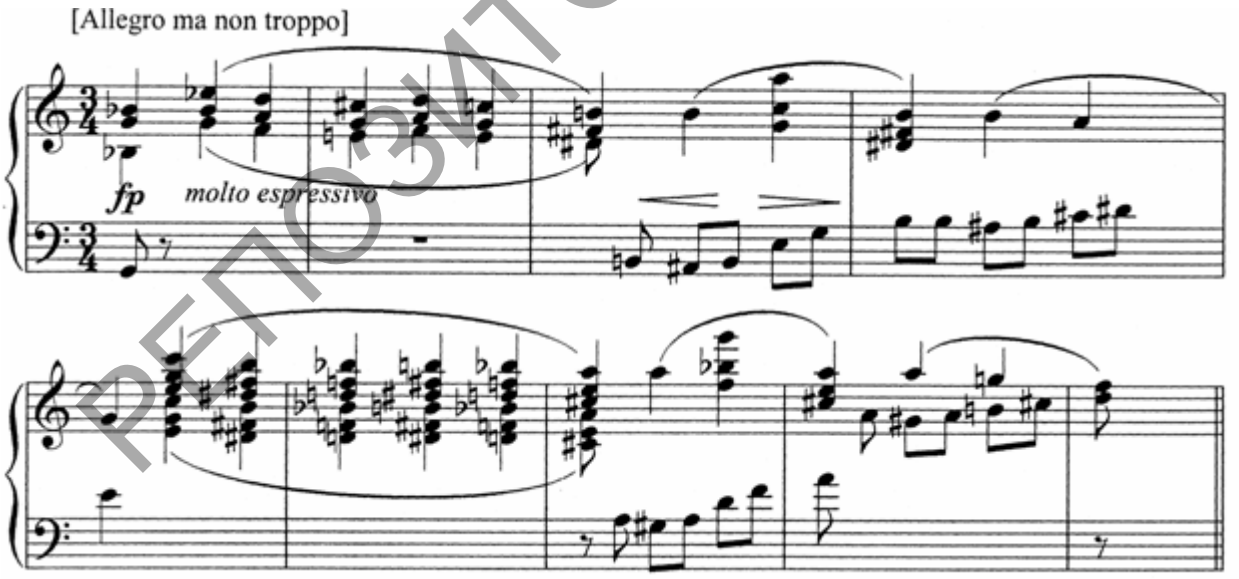
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Мелодико-гармоническая модуляция

170. ***Л. Бетховен. Симфония № 7, ч. III***

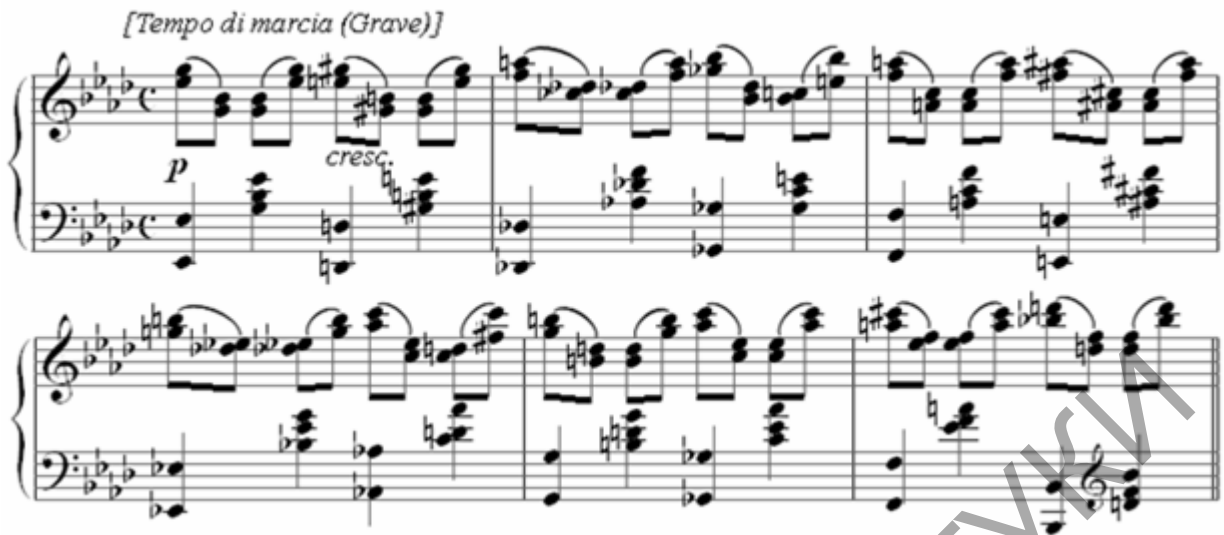


171. ***Р. Шуман. Симфония № 2, ч. I***

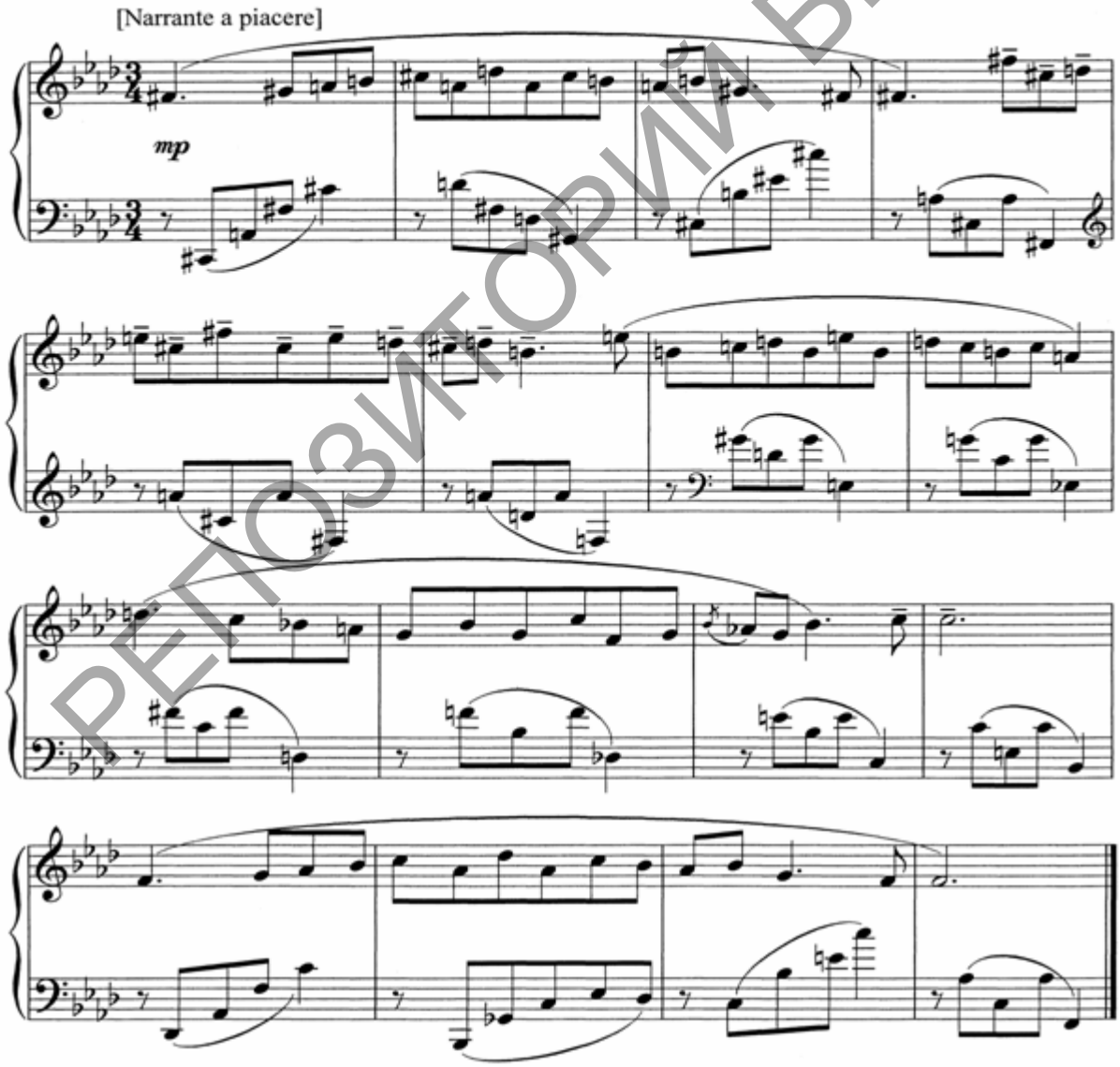


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

172. ***Ф. Шопен. Фантазия f-moll***

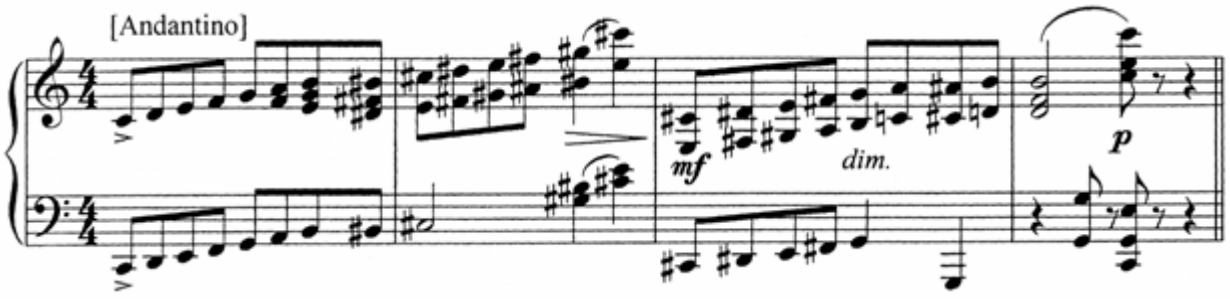


173. ***Н. Метнер. Сказка f-moll***

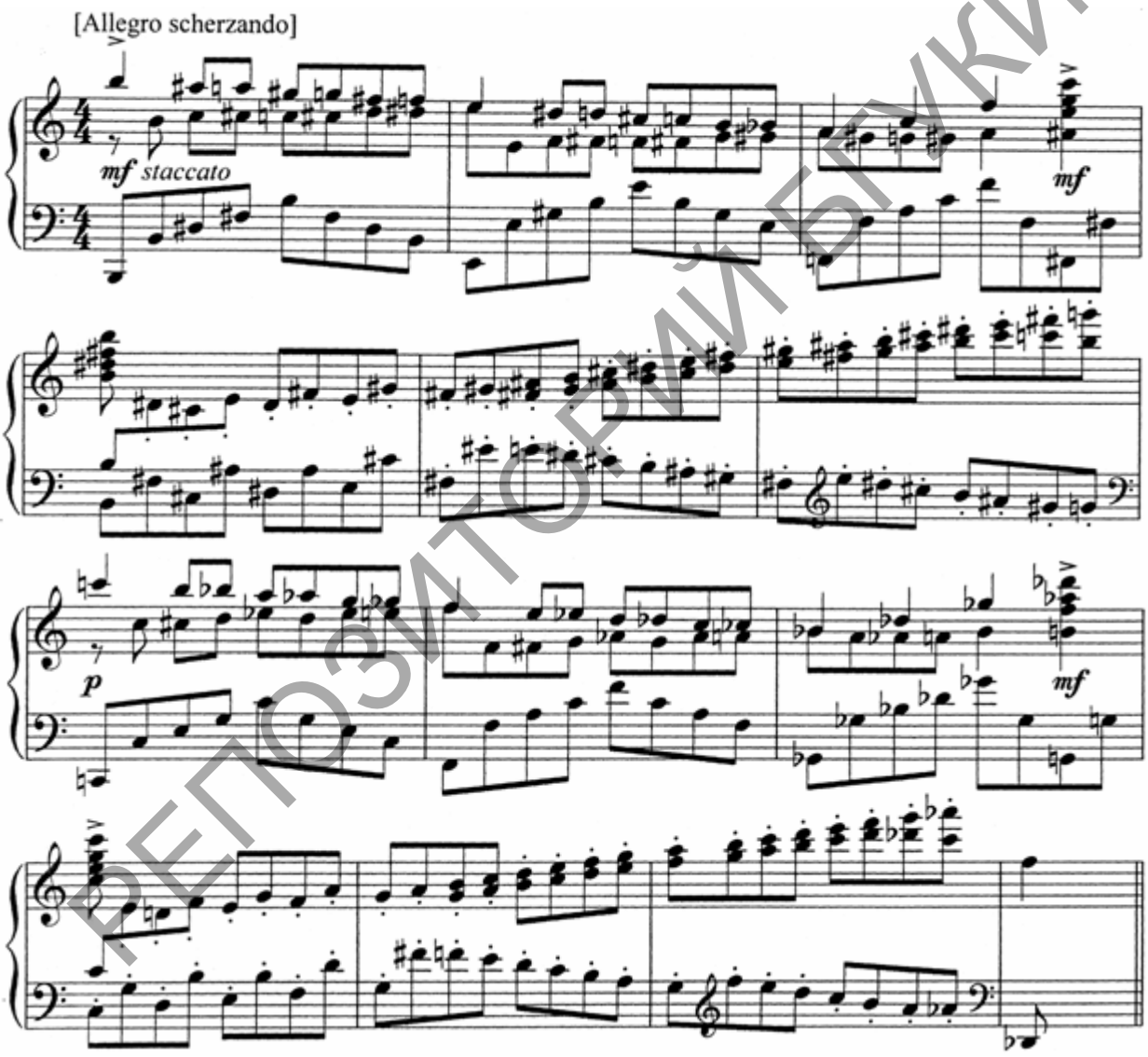


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

174. ***С. Прокофьев. Петя и волк***



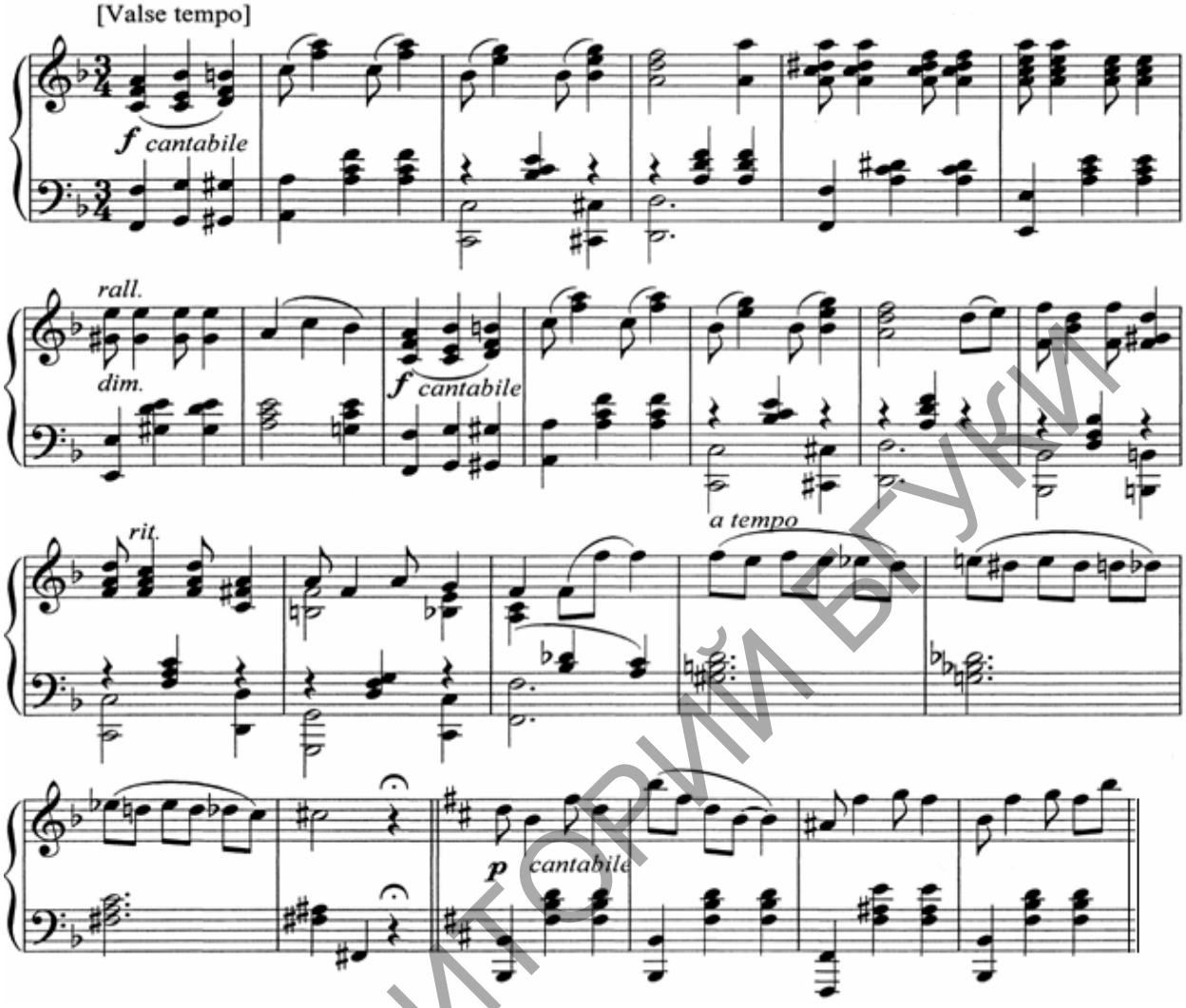
175. ***С. Прокофьев. Концерт для фортепиано с оркестром № 1***



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

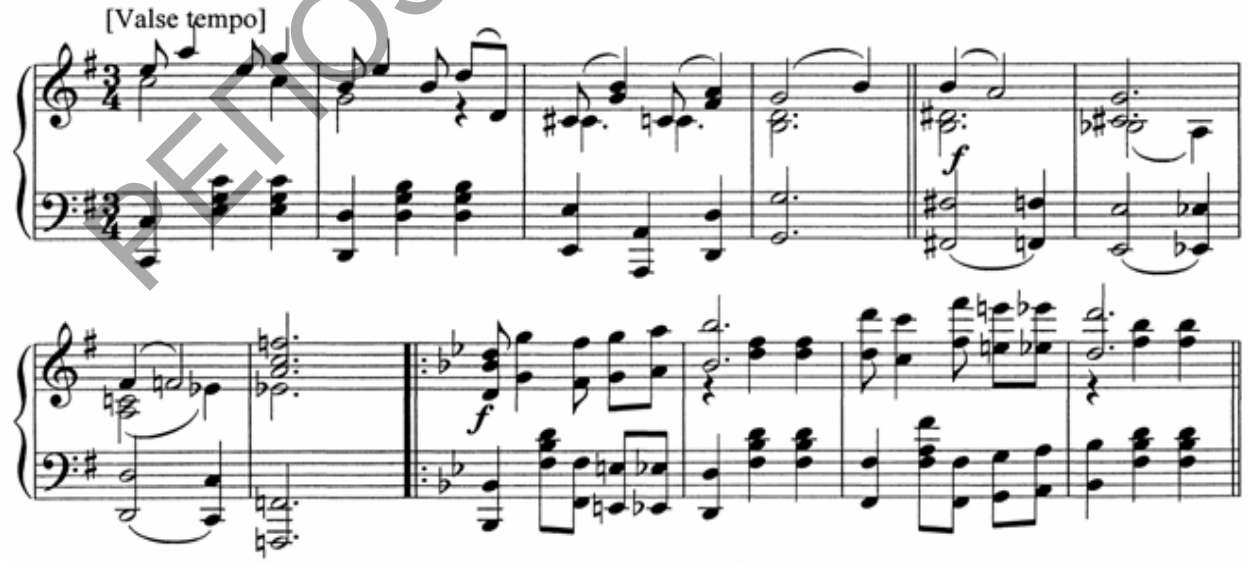
176.

С. Джоплин. Бетена



177.

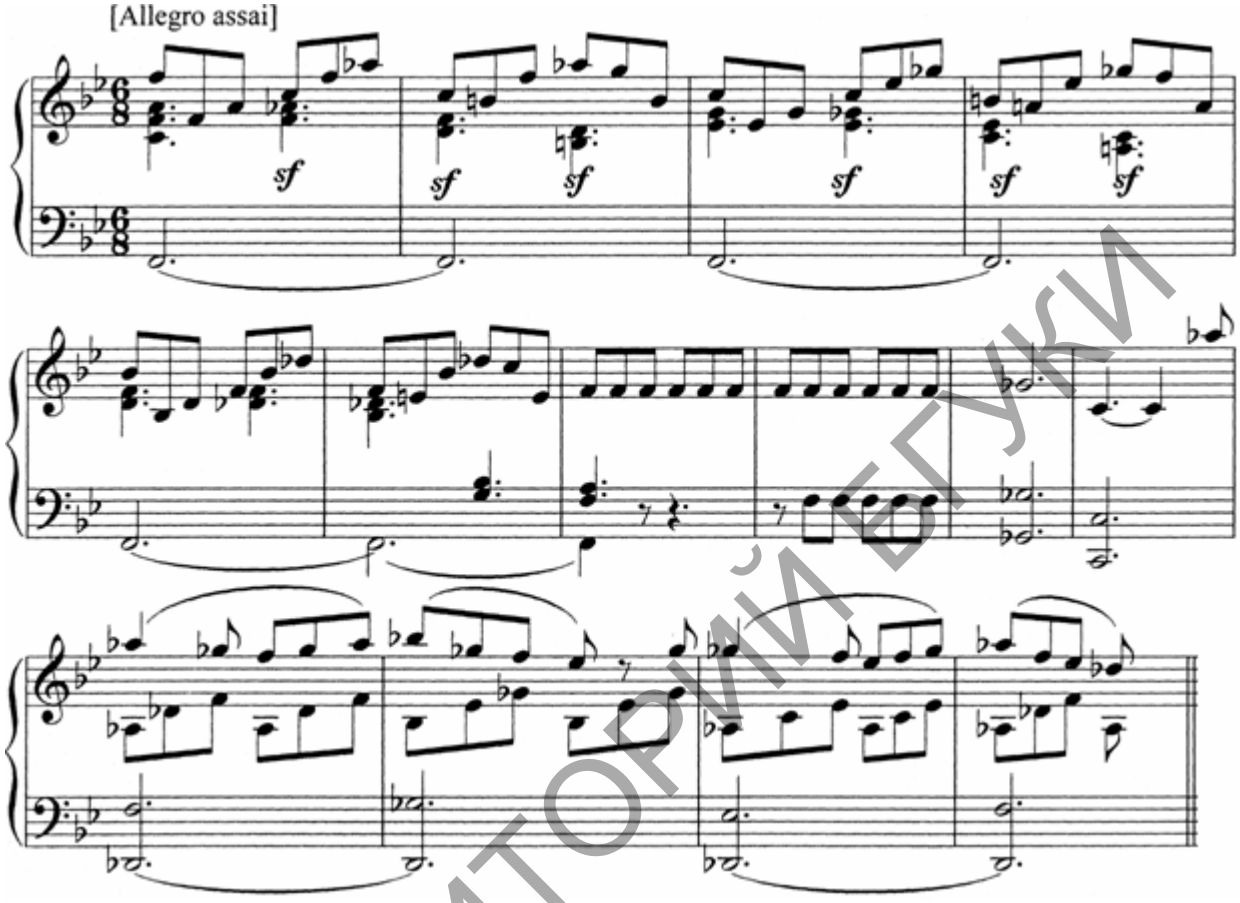
С. Джоплин. Бетена



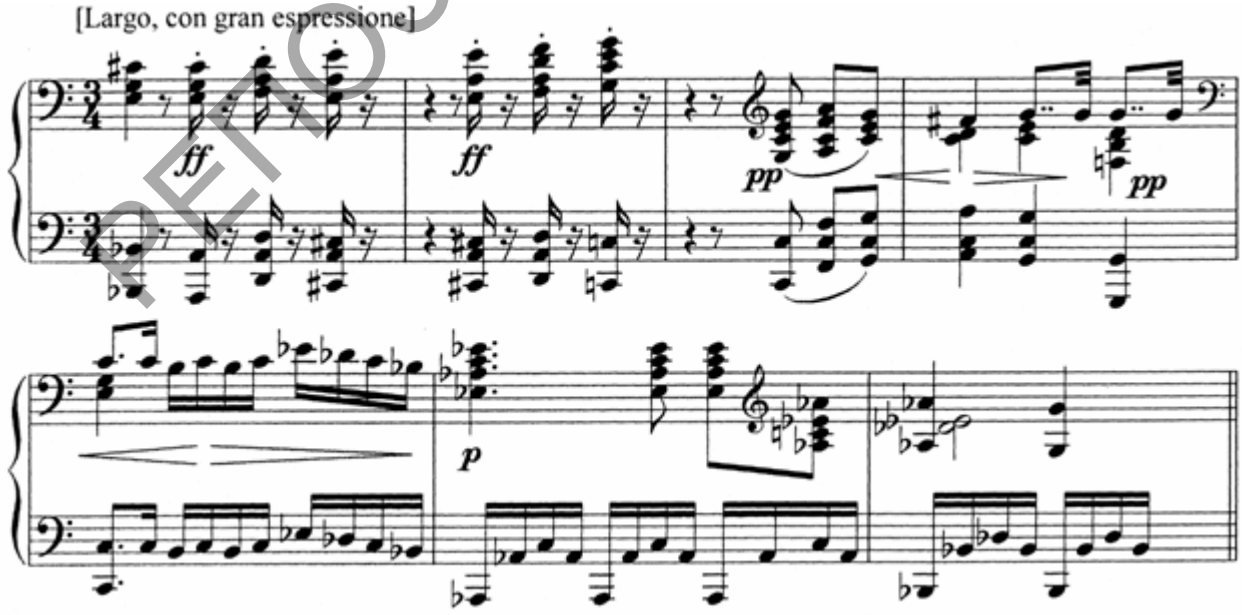
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Мелодическая модуляция

178. ***В. А. Моцарт. Квартет B-dur, ч. IV***

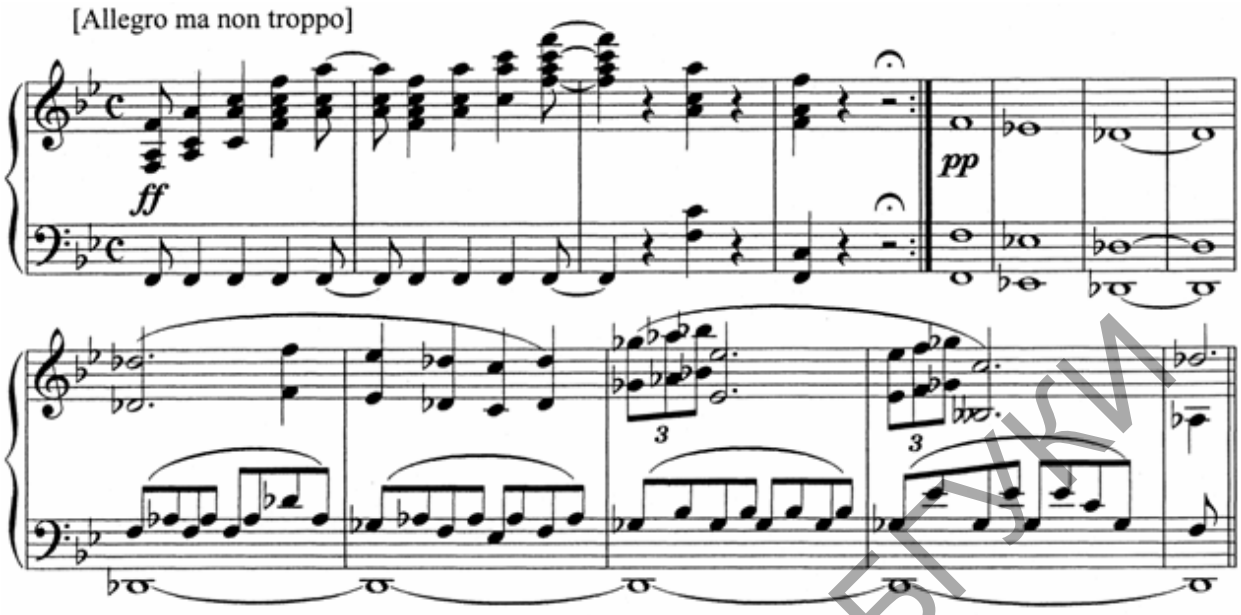


179. ***Л. Бетховен. Соната № 4, ч. II***

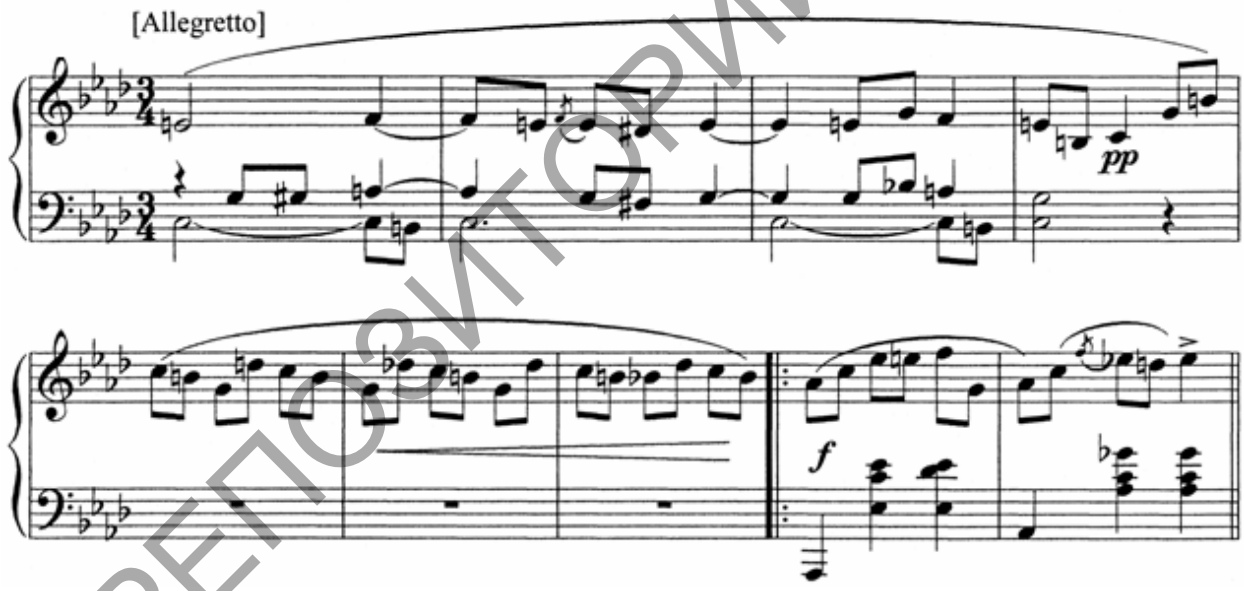


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

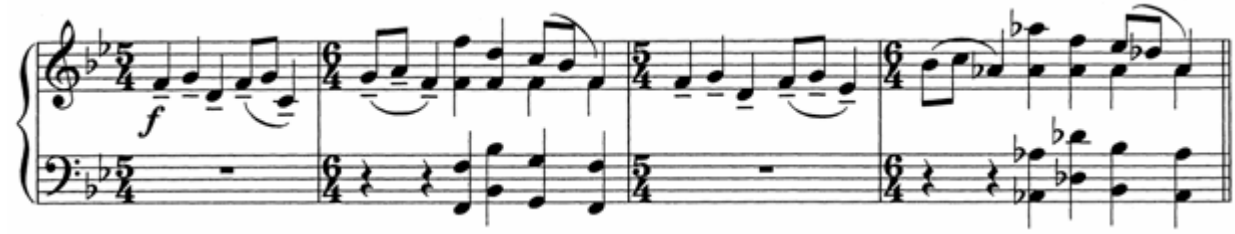
180. ***Ф. Шуберт. Квартет № 5, ч. I***



181. ***Ф. Шопен. Мазурка As-dur***

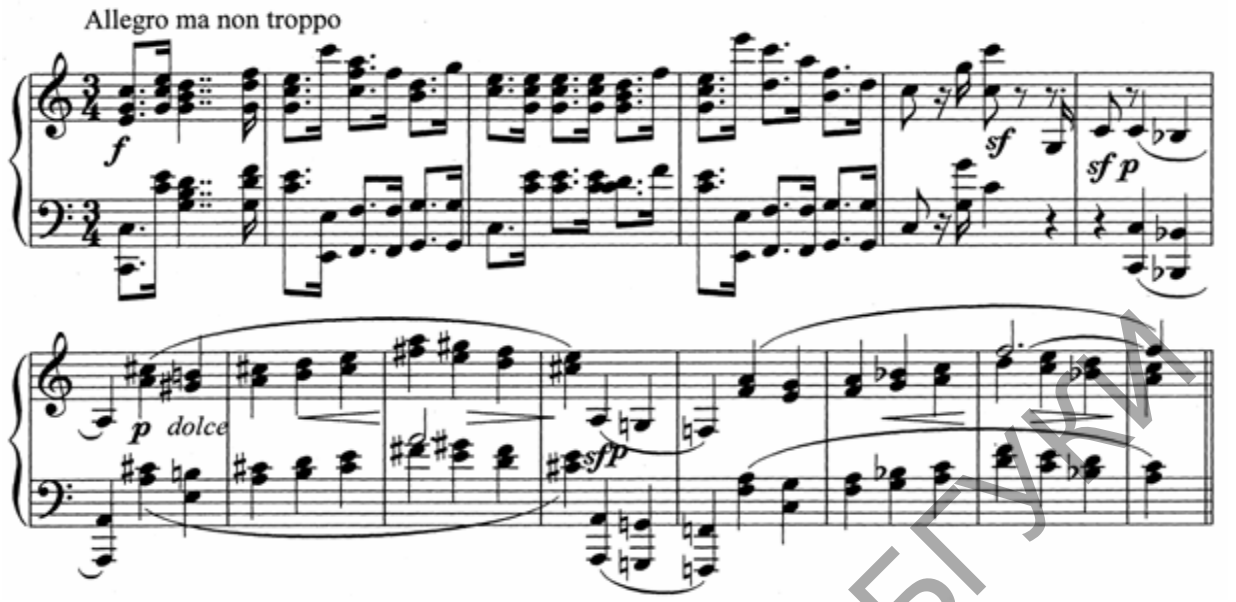


182. ***М. Мусоргский. Картинки с выставки. Прогулка***

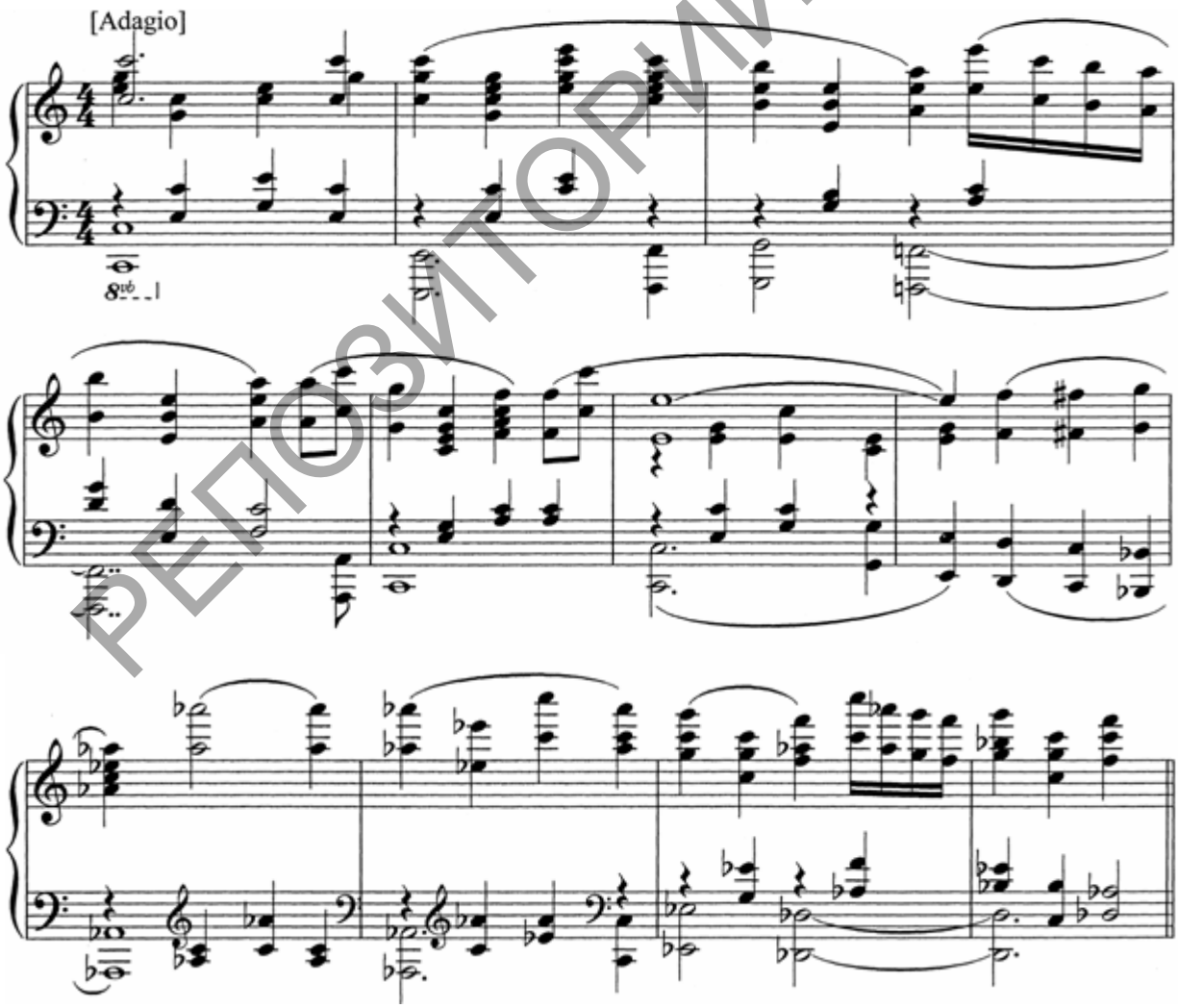


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

183. ***Р. Шуман. Симфония № 2, ч. I***



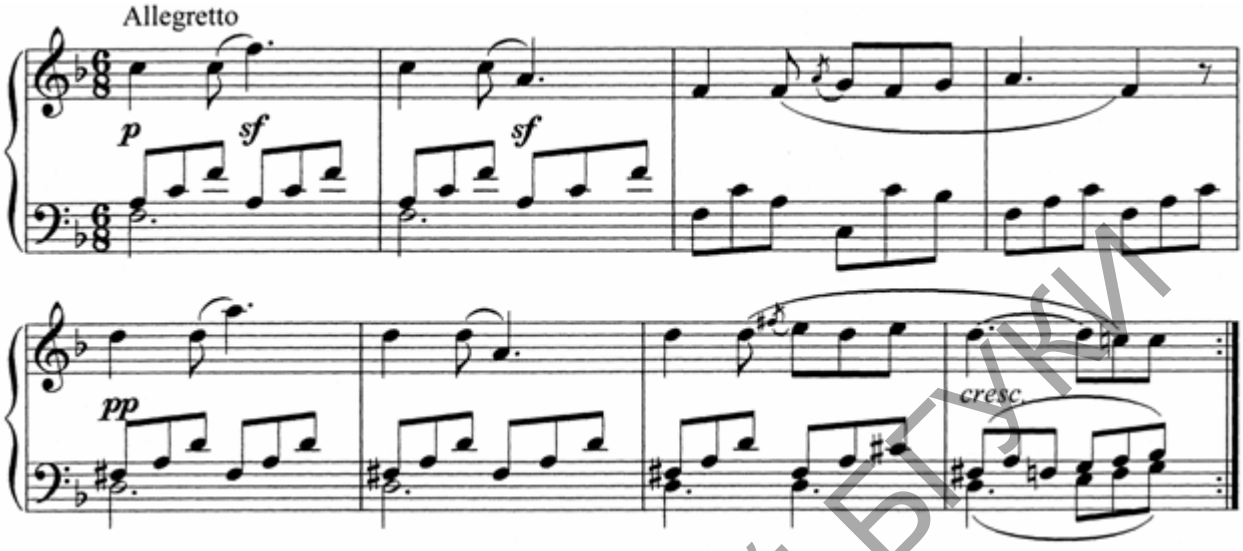
184. ***С. Прокофьев. Ромео и Джульетта, 4 д.***



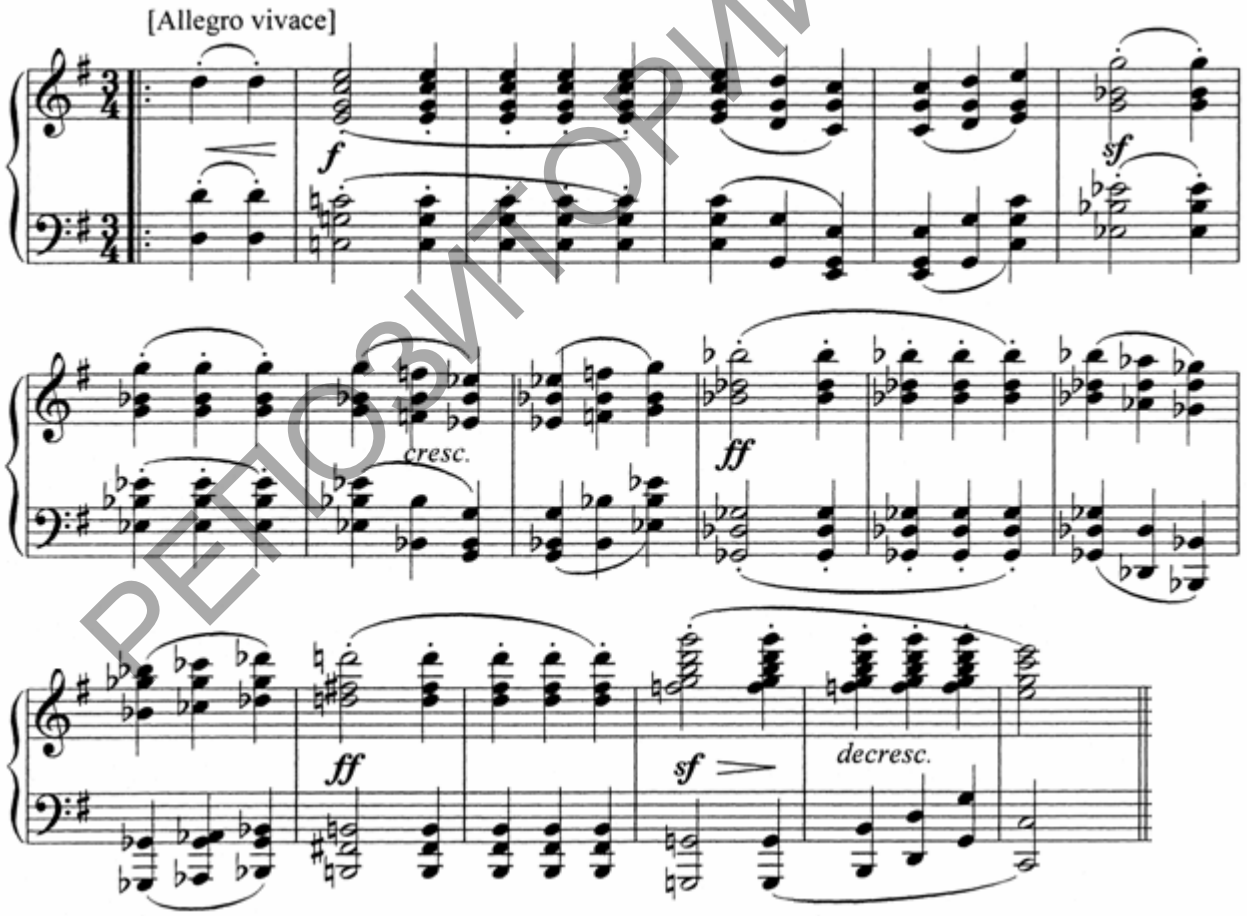
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Сопоставление тональностей

185. ***Л. Бетховен. Багатель***

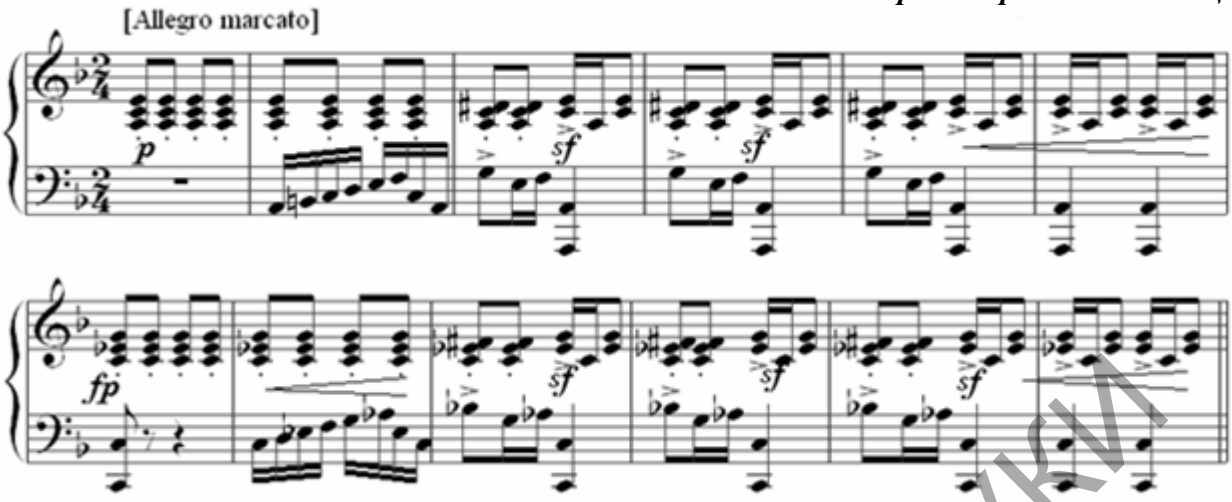


186. ***Ф. Шуберт. Соната № 2, ч. III***

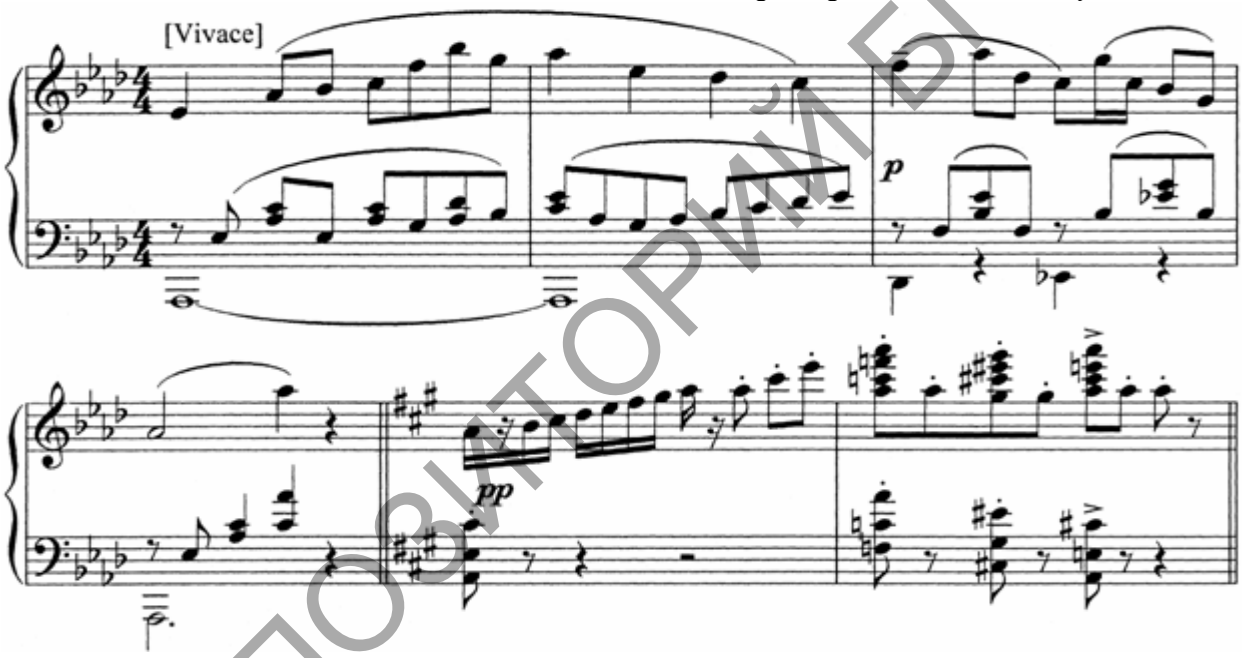


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

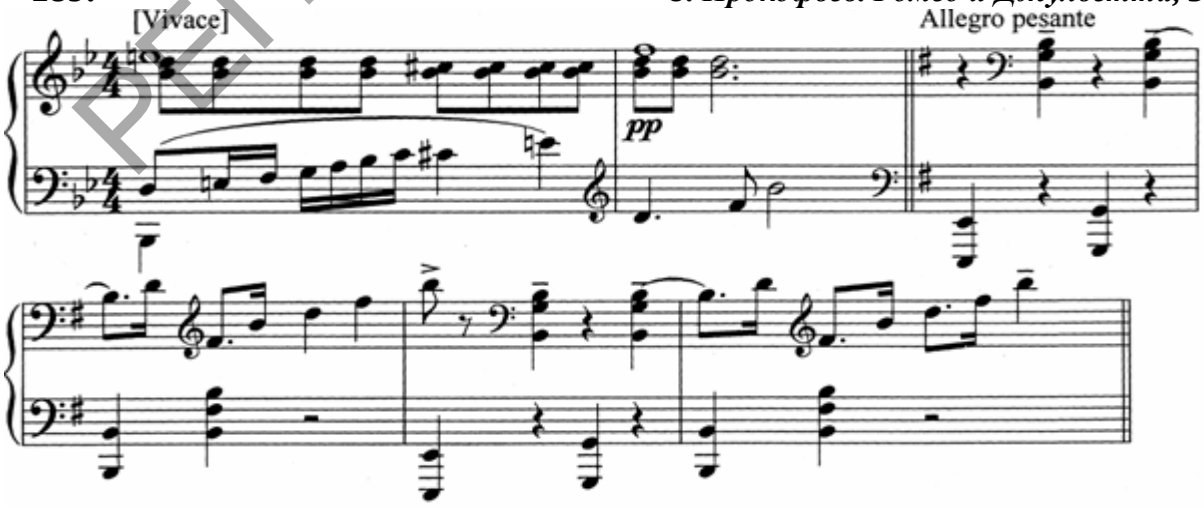
187. ***Э. Григ. Норвежские танцы***



188. ***С. Прокофьев. Ромео и Джульетта, 1 д.***



189. ***С. Прокофьев. Ромео и Джульетта, 3 д.***

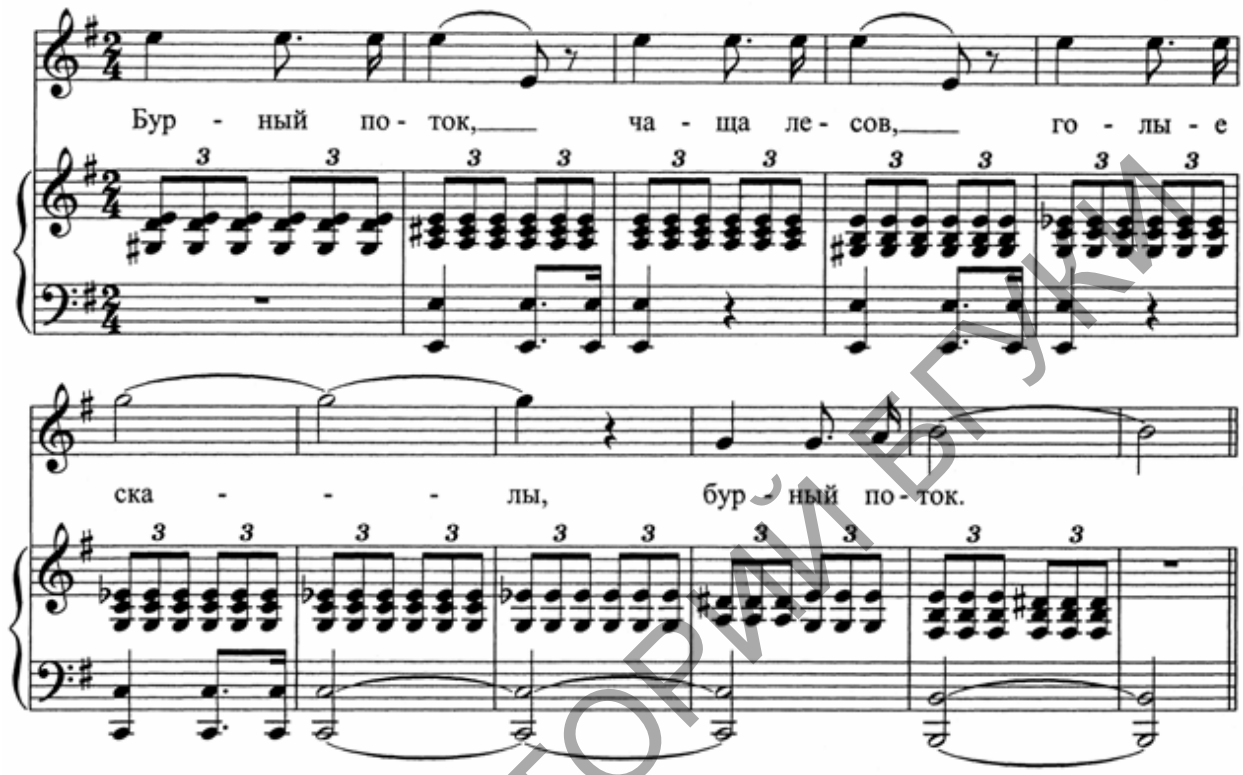


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

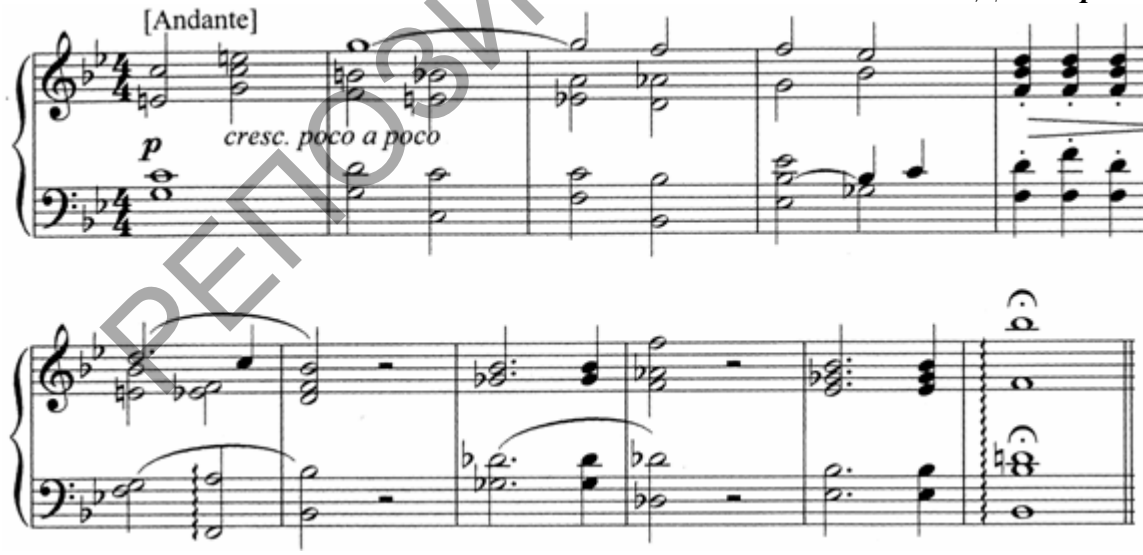
Раздел 4. ХРОМАТИКА МАЖОРО-МИНОРА И ВИДЫ ХРОМАТИЧЕСКИХ СТРУКТУР В МУЗЫКЕ XX века

Мажоро-минор

190. ***Ф. Шуберт. Приют***

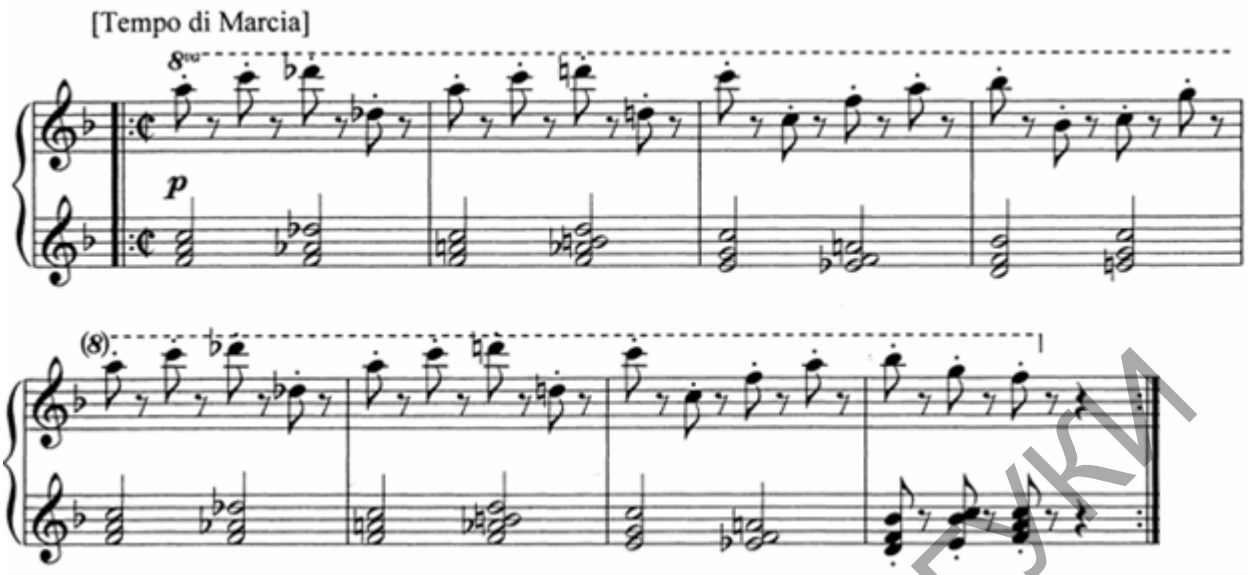


191. ***Дж. Верди. Реквием***

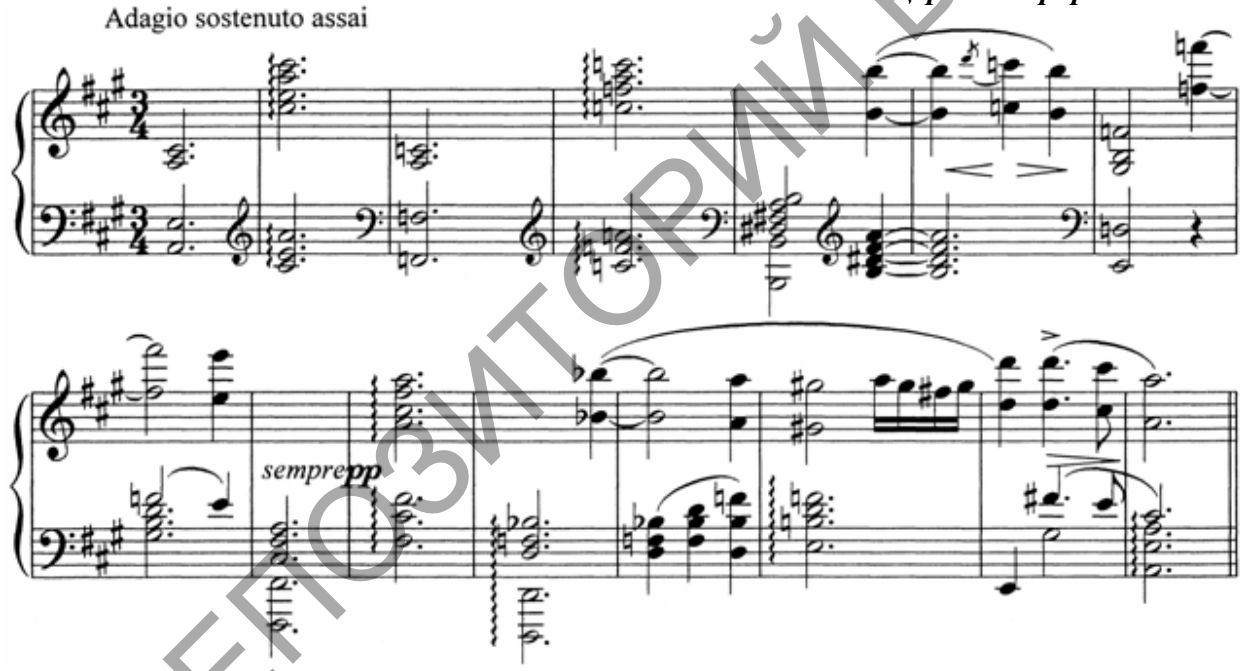


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

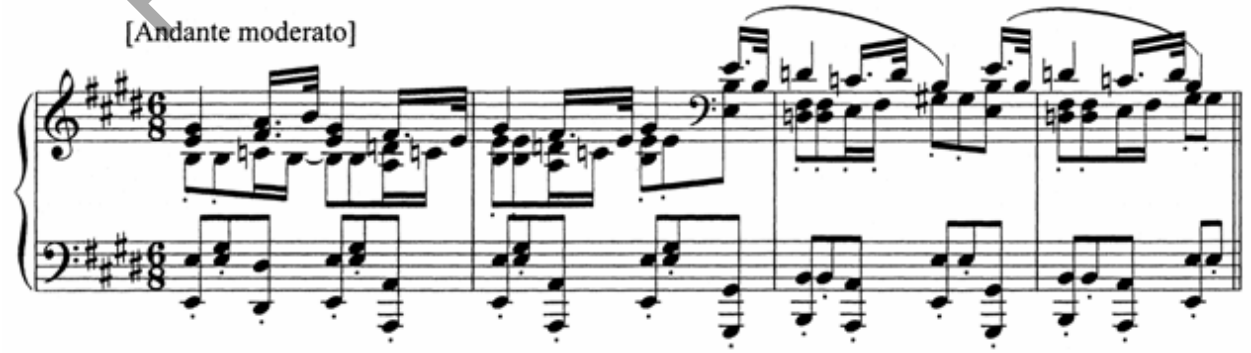
192. ***М. Глинка. Руслан и Людмила, 4 д.***



193. ***Ф. Лист. Концерт для фортепиано № 2***

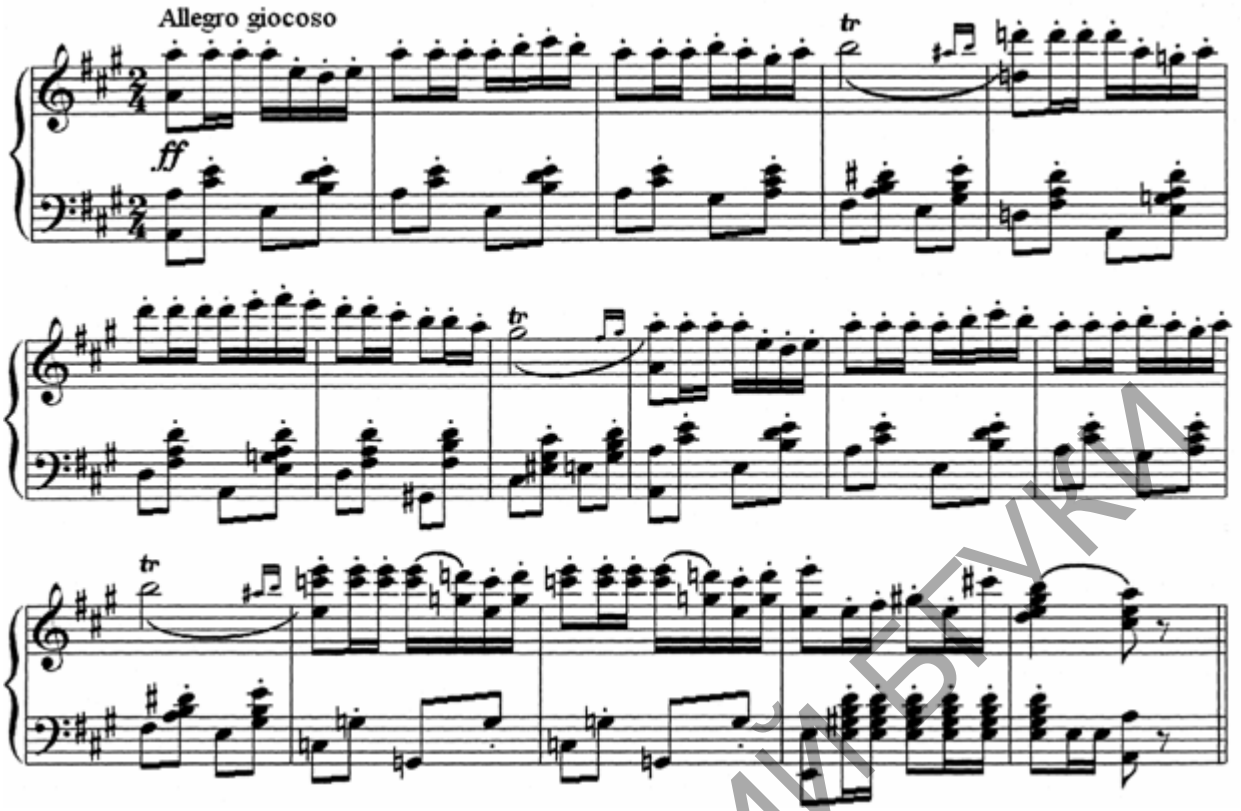


194. ***И. Брамс. Симфония № 4, ч. II***

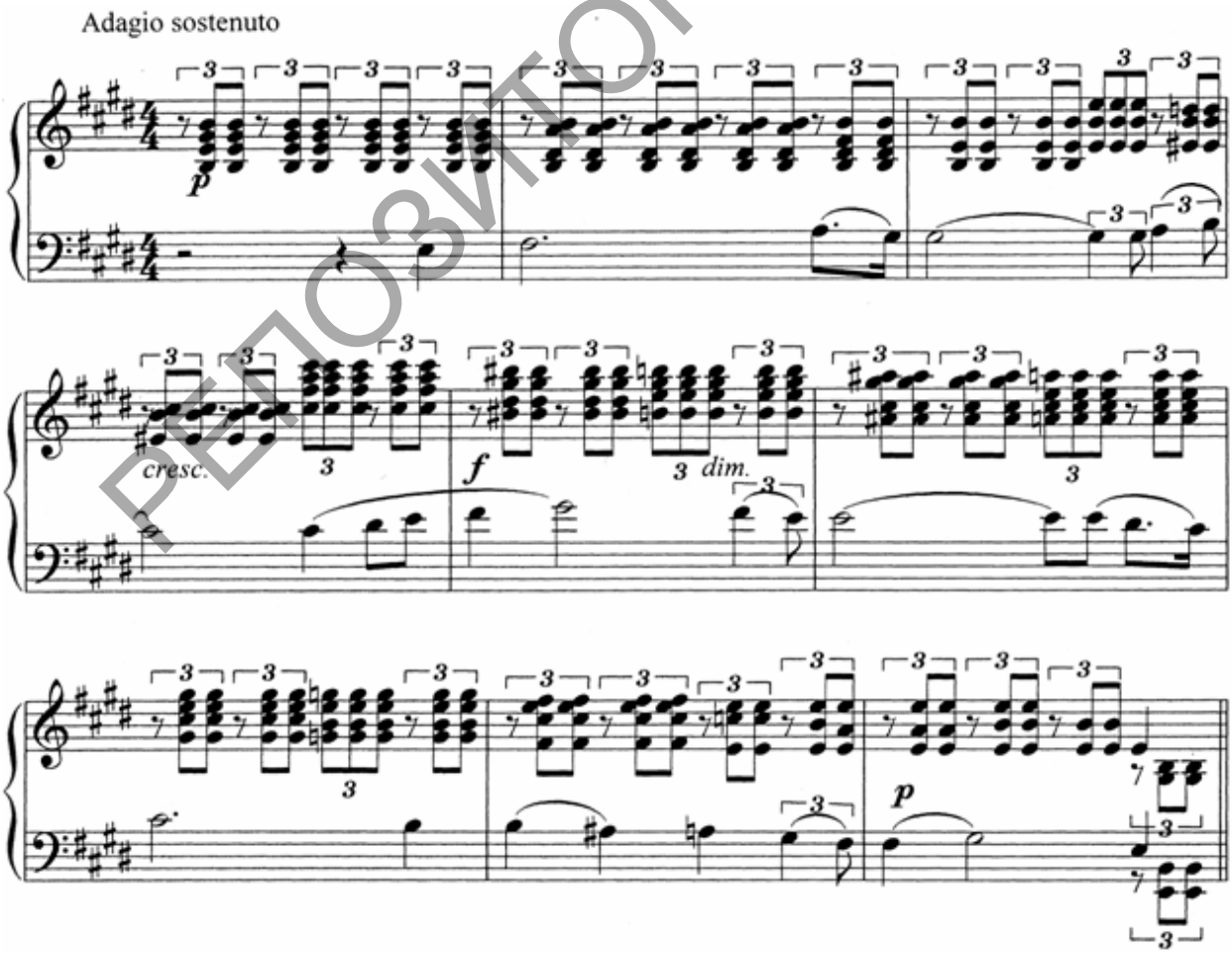


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

195. ***Ж. Бизе. Кармен. Вступление***

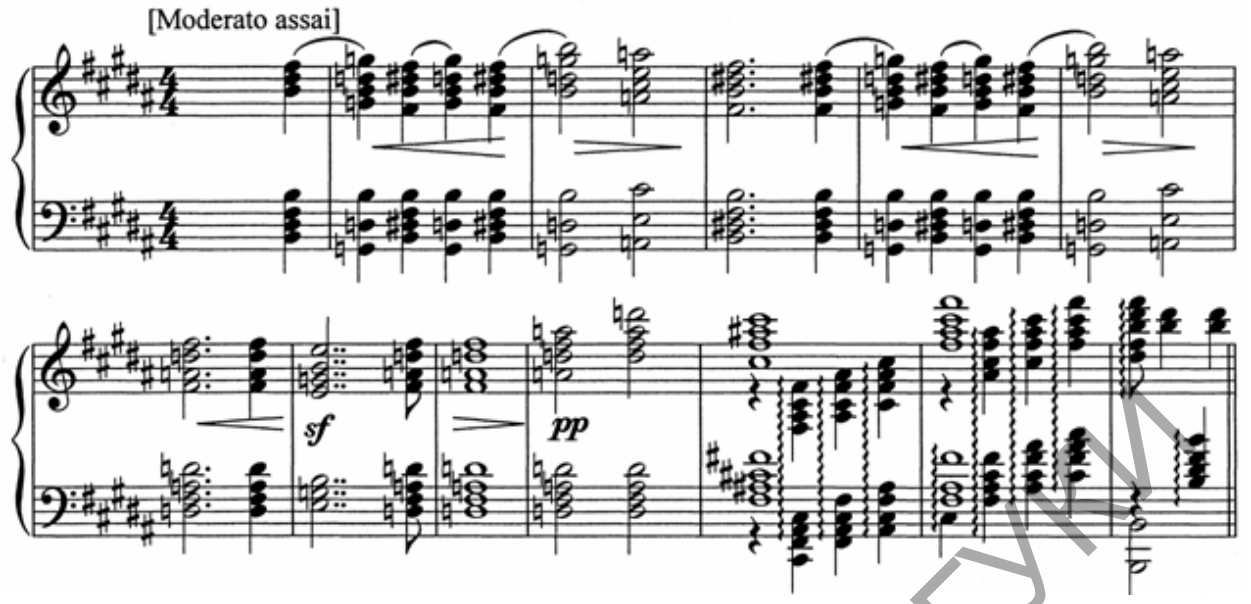


196. ***С. Рахманинов. Мелодия***

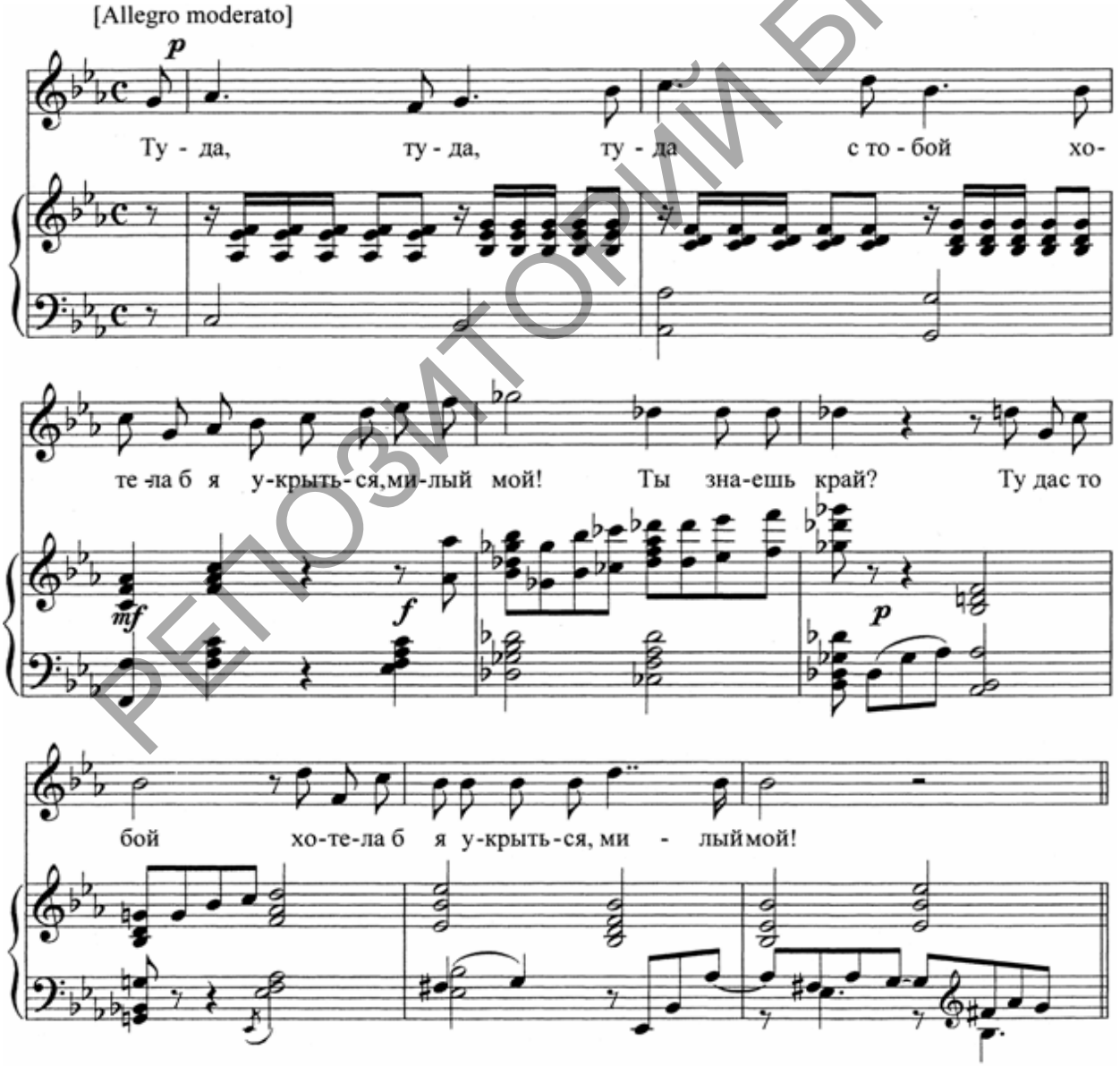


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

197. ***П. Чайковский. Ромео и Джульетта***

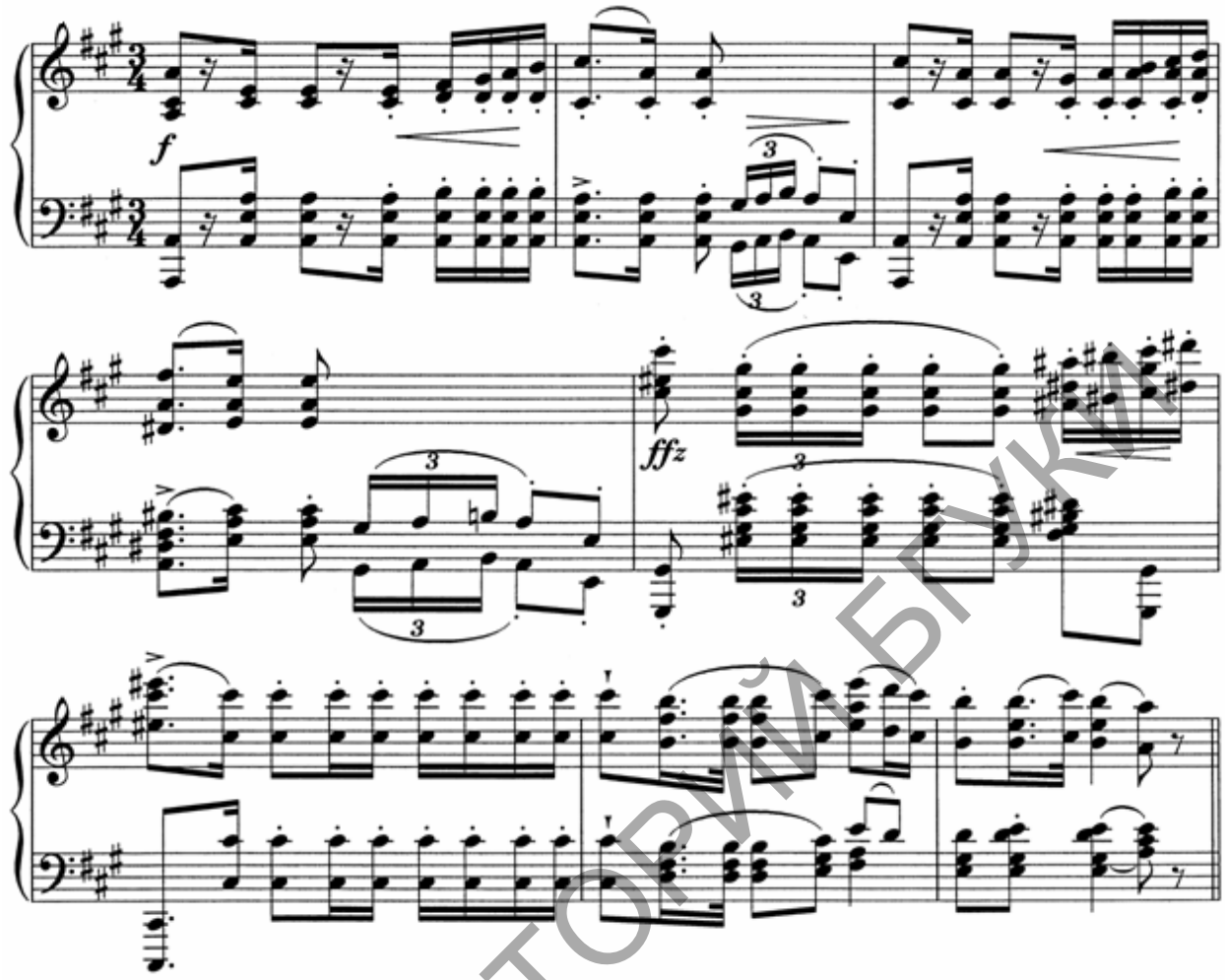


198. ***П. Чайковский. Песнь Миньоны***

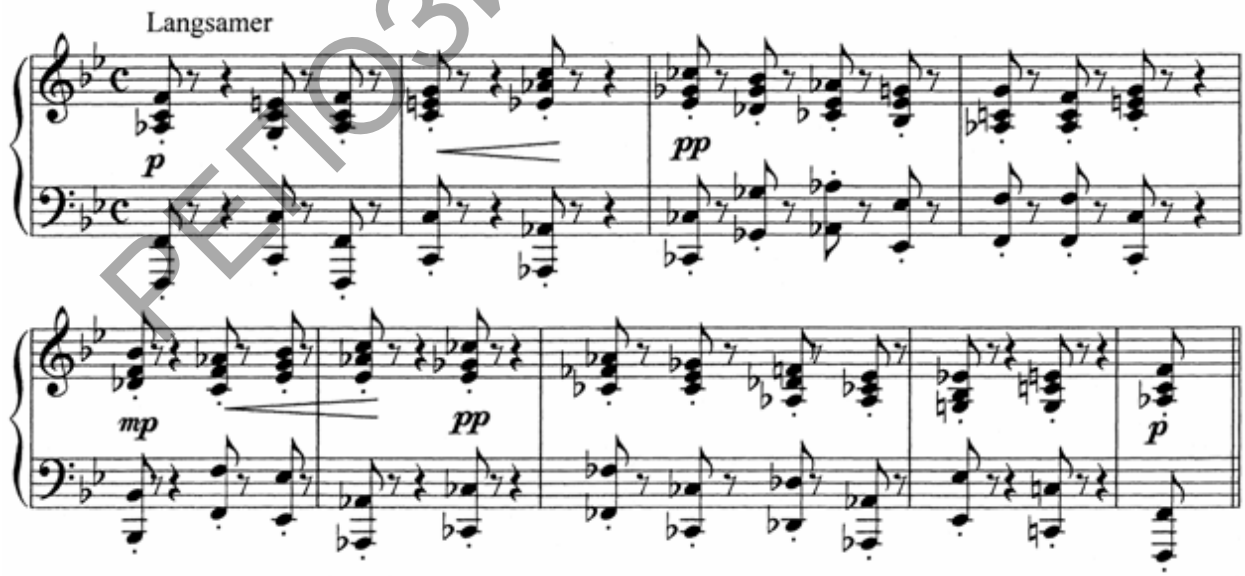


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

199. ***Ф. Шопен. Полонез A-dur***

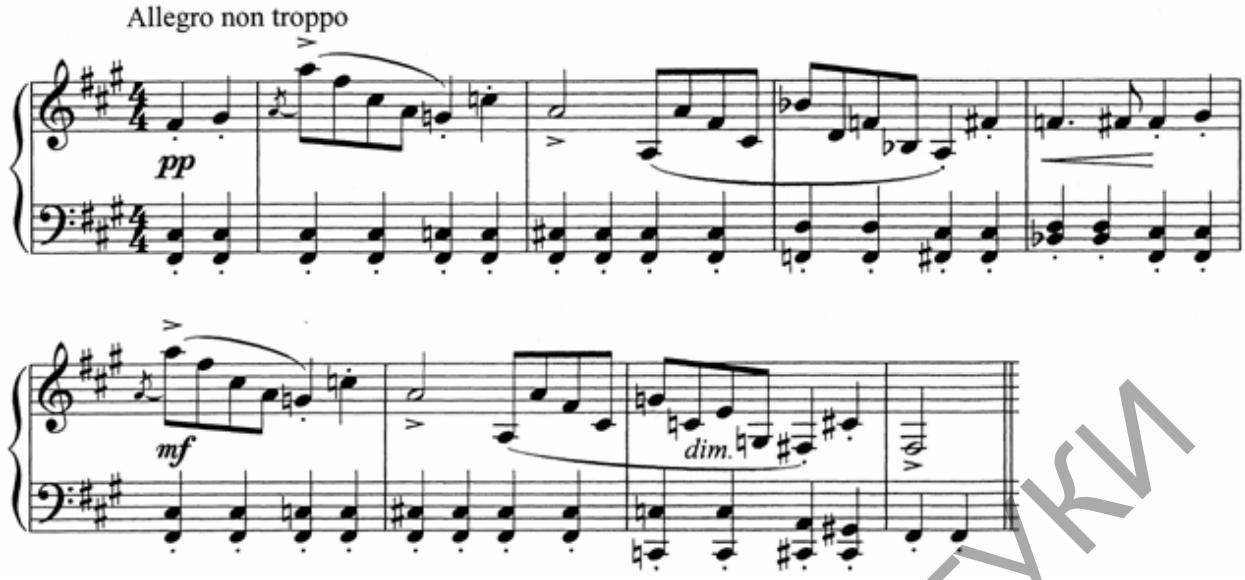


200. ***А. Брукнер. Симфония № 5, ч. I***

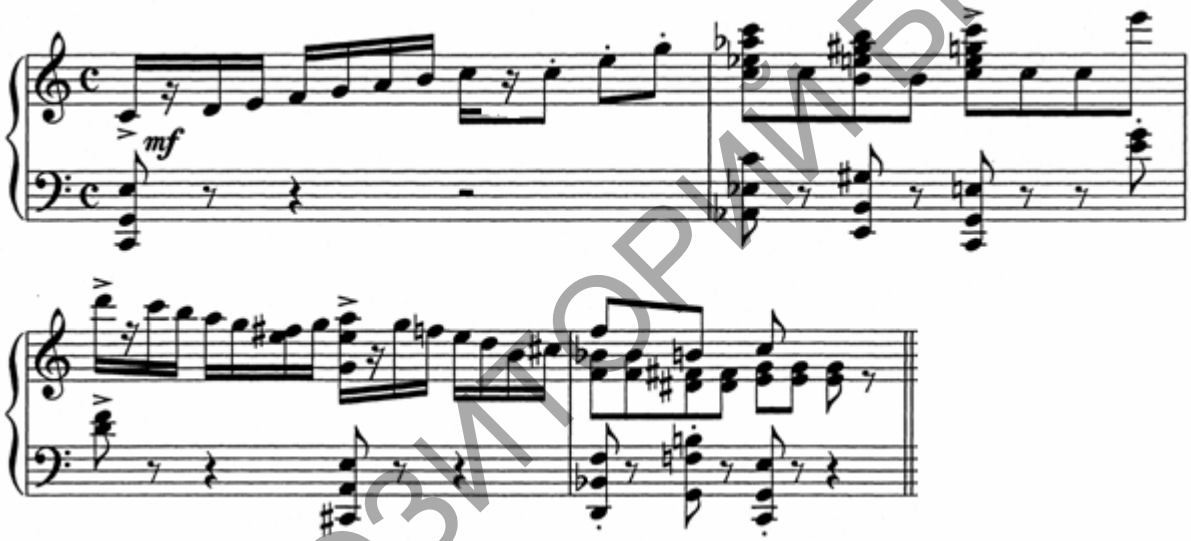


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

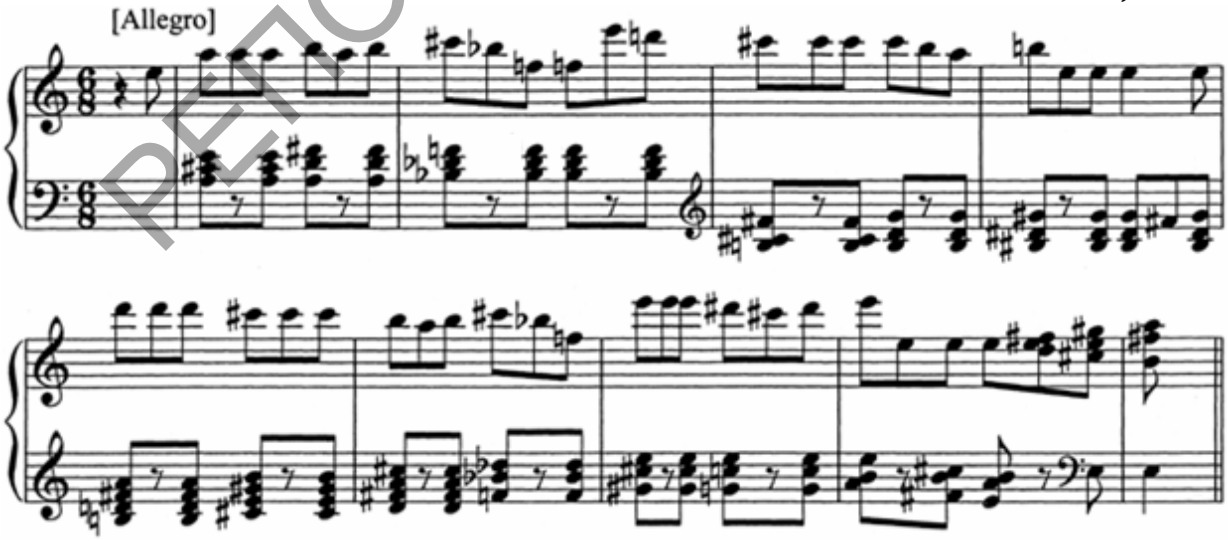
201. ***С. Прокофьев. Гавот ор. 32 № 3***



202. ***С. Прокофьев. Ромео и Джульетта, 1 д.***

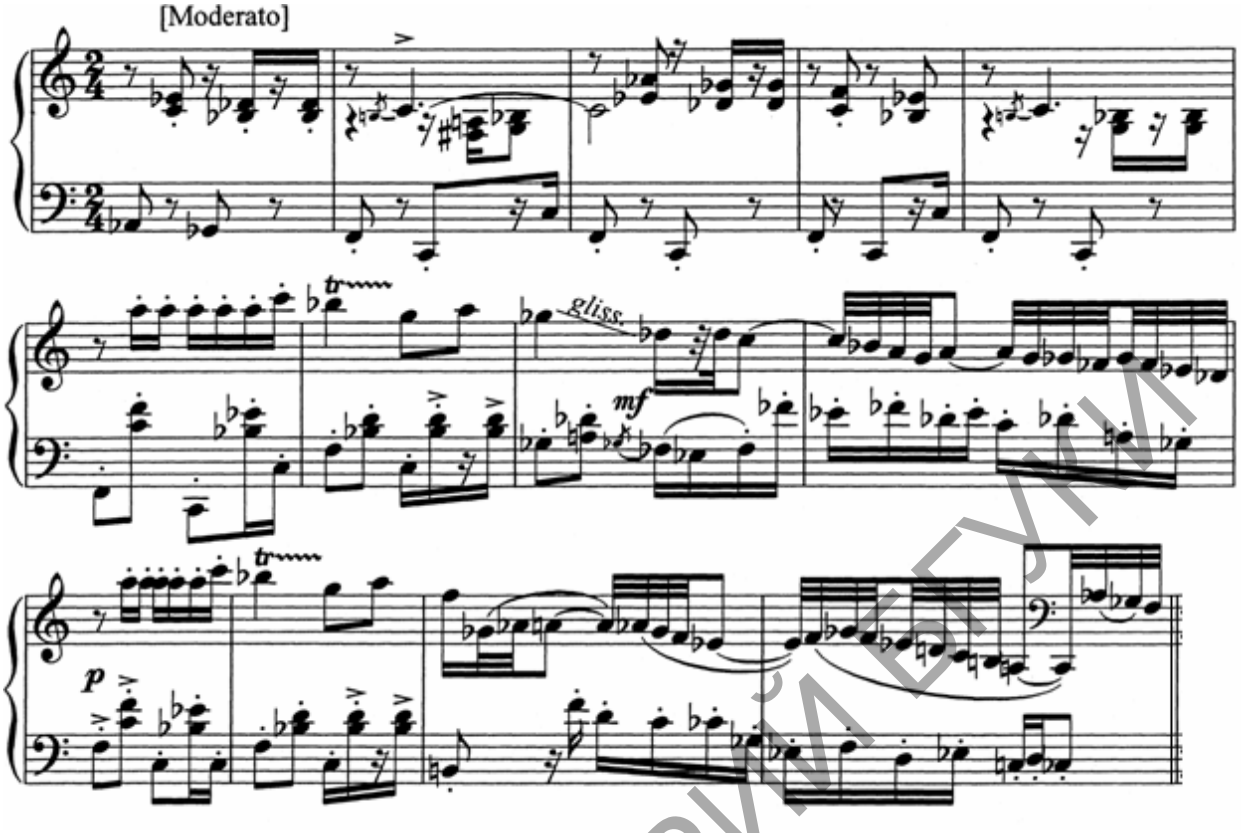


203. ***Е. Глебов. Тиль Уленшпигель, 1 д. Жига***

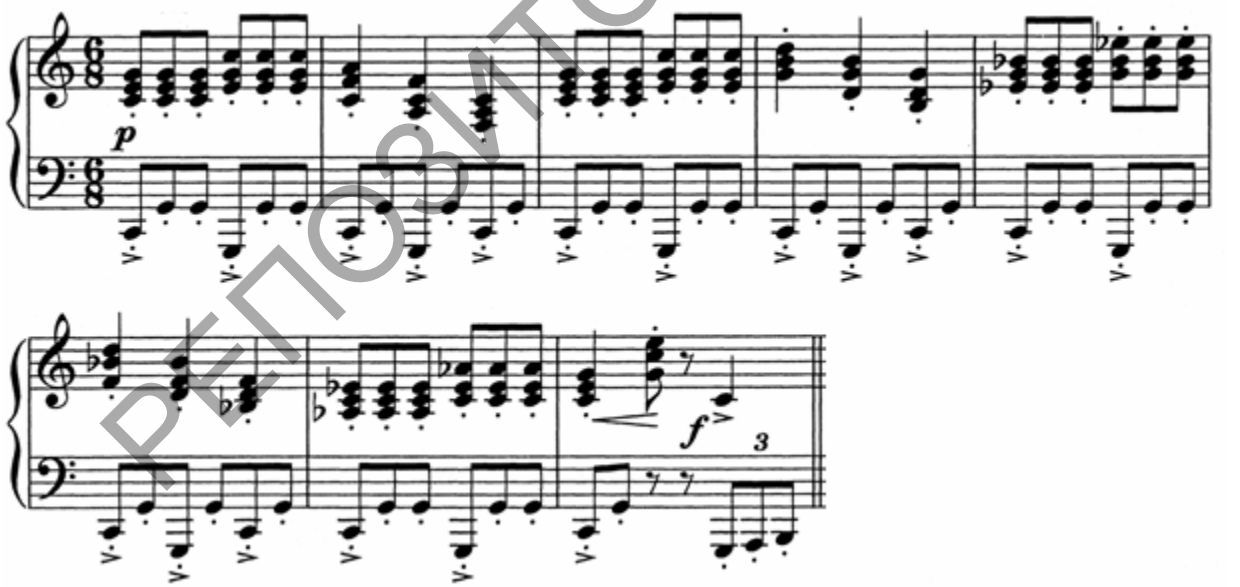


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

204. ***Е. Глебов. Тиль Уленшпигель, 1 д. Танец Тиля***



205. ***Л. Бернстайн. Вестсайдская история. Песня и танец девушек***

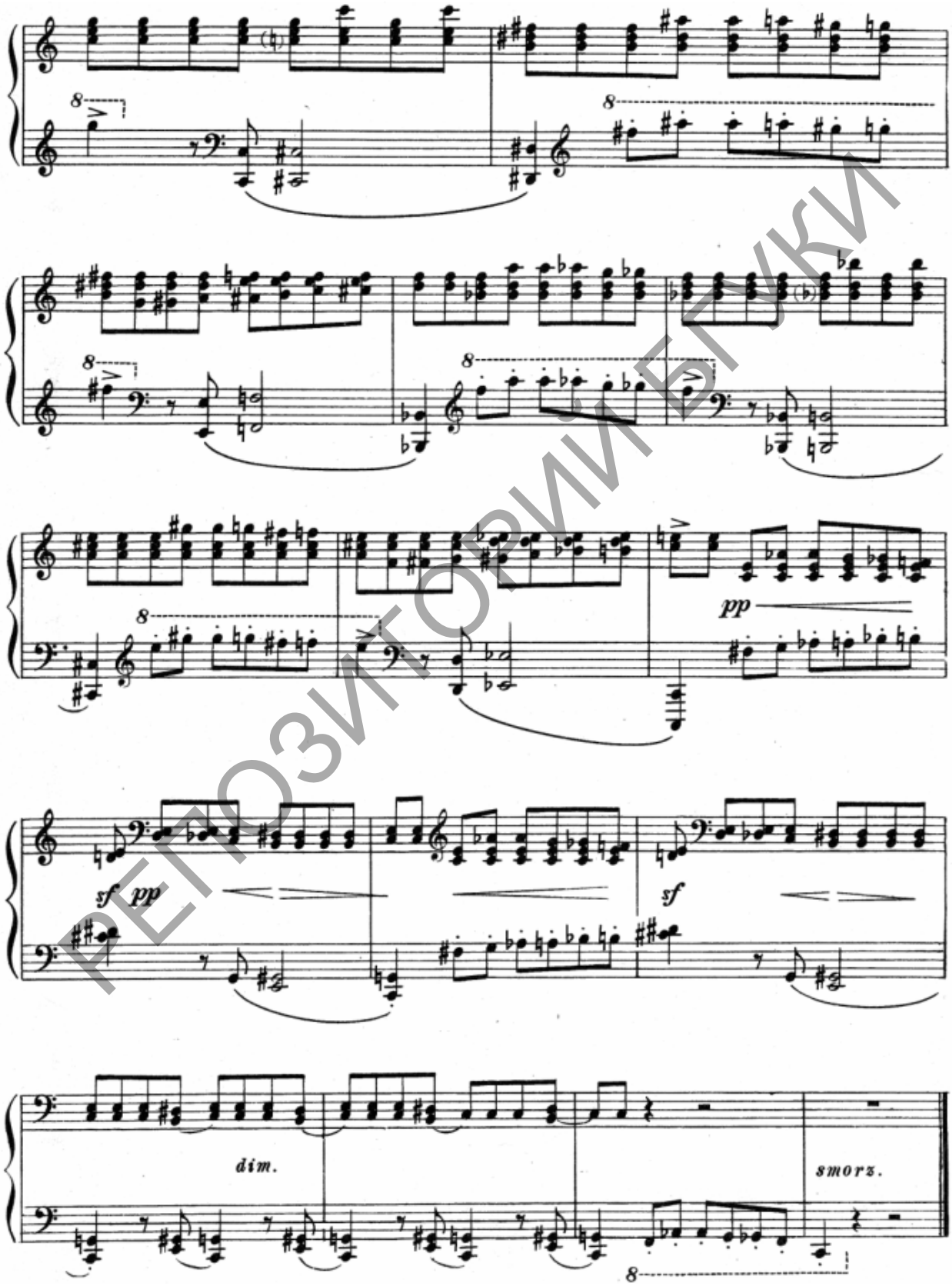


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Хроматическая тональность

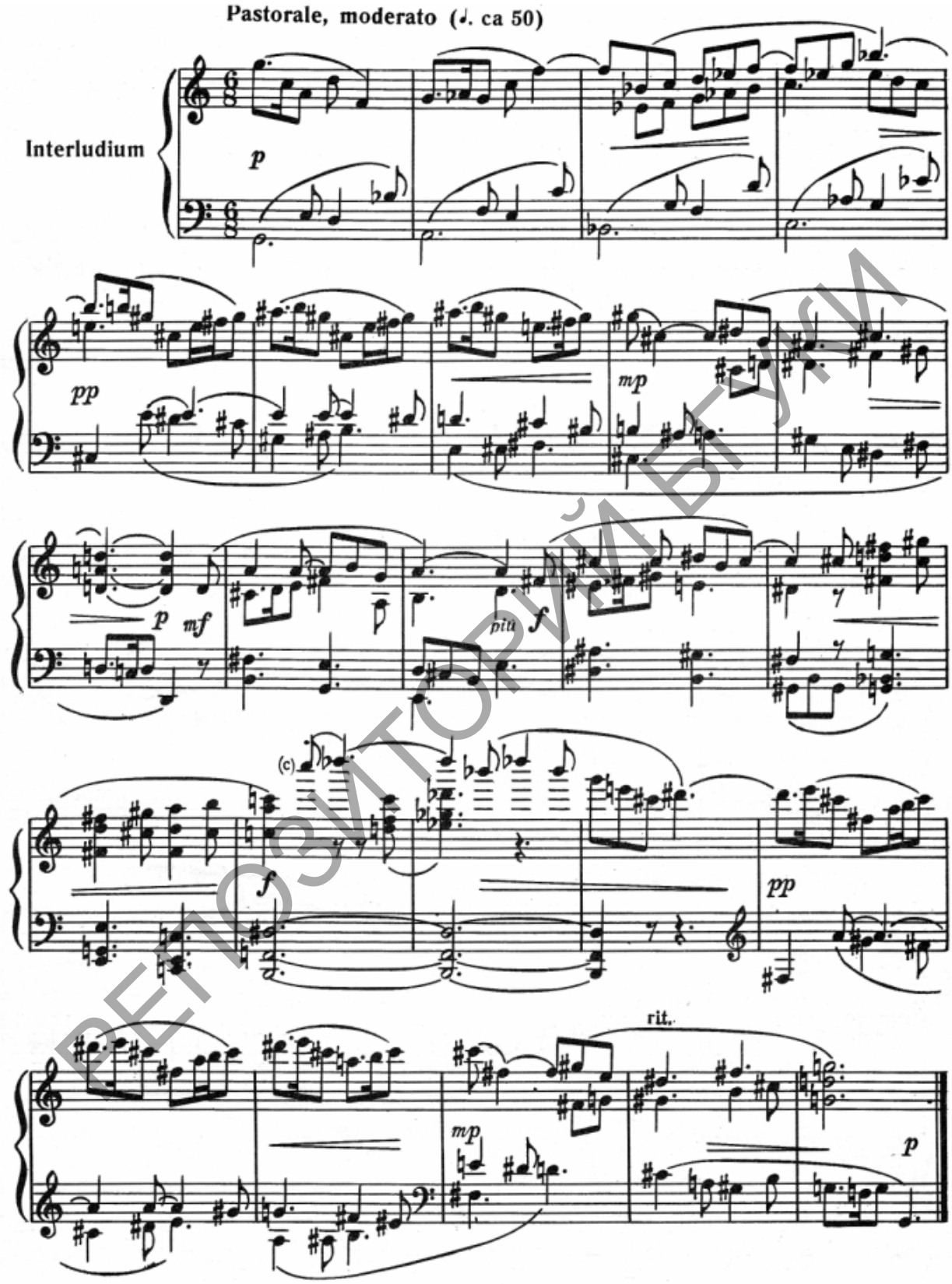
206. ***С. Прокофьев. Наваждение***

[Prestissimo fantastico]



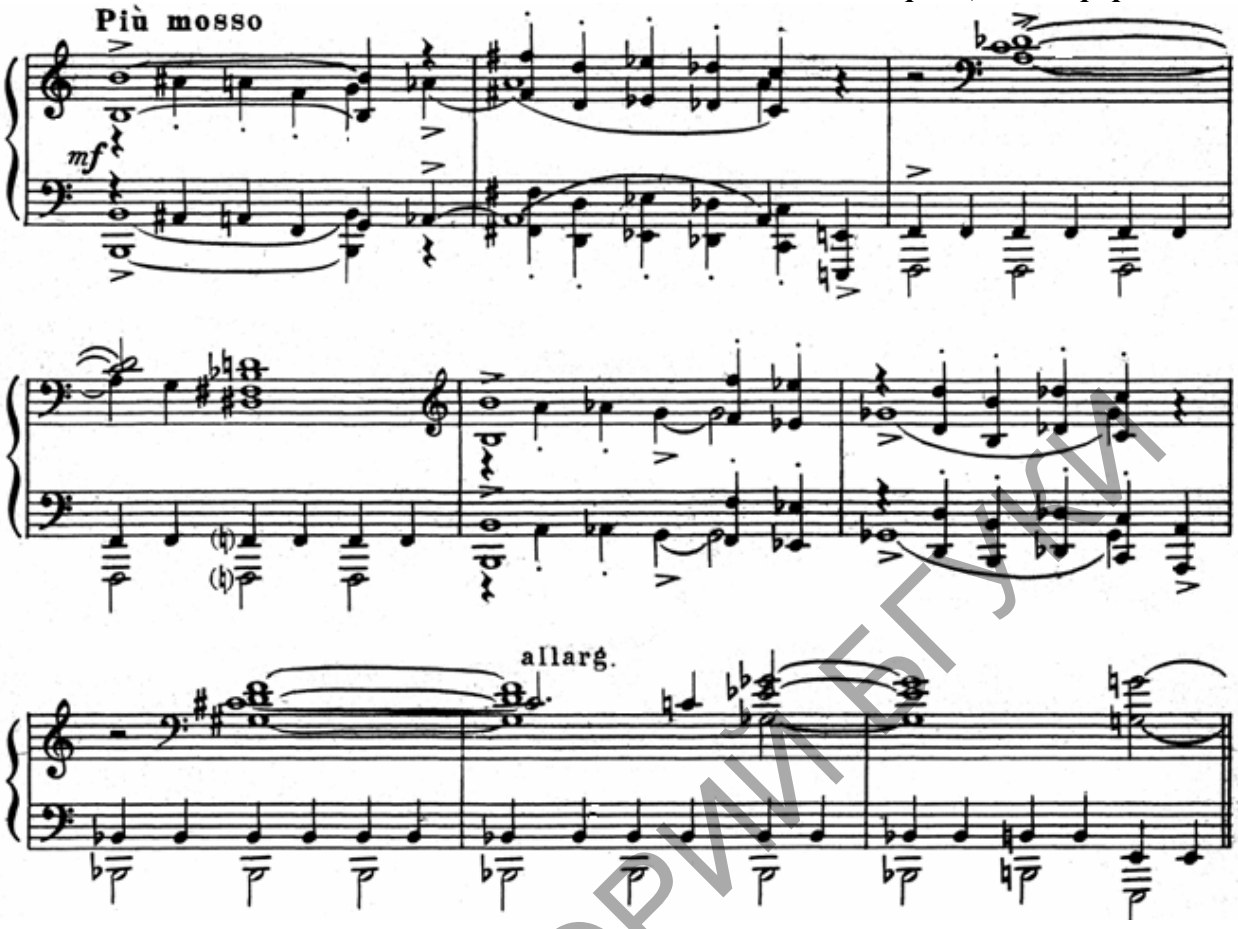
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

207. ***П. Хиндемит. Ludus tonalis. Интерлюдия in G***

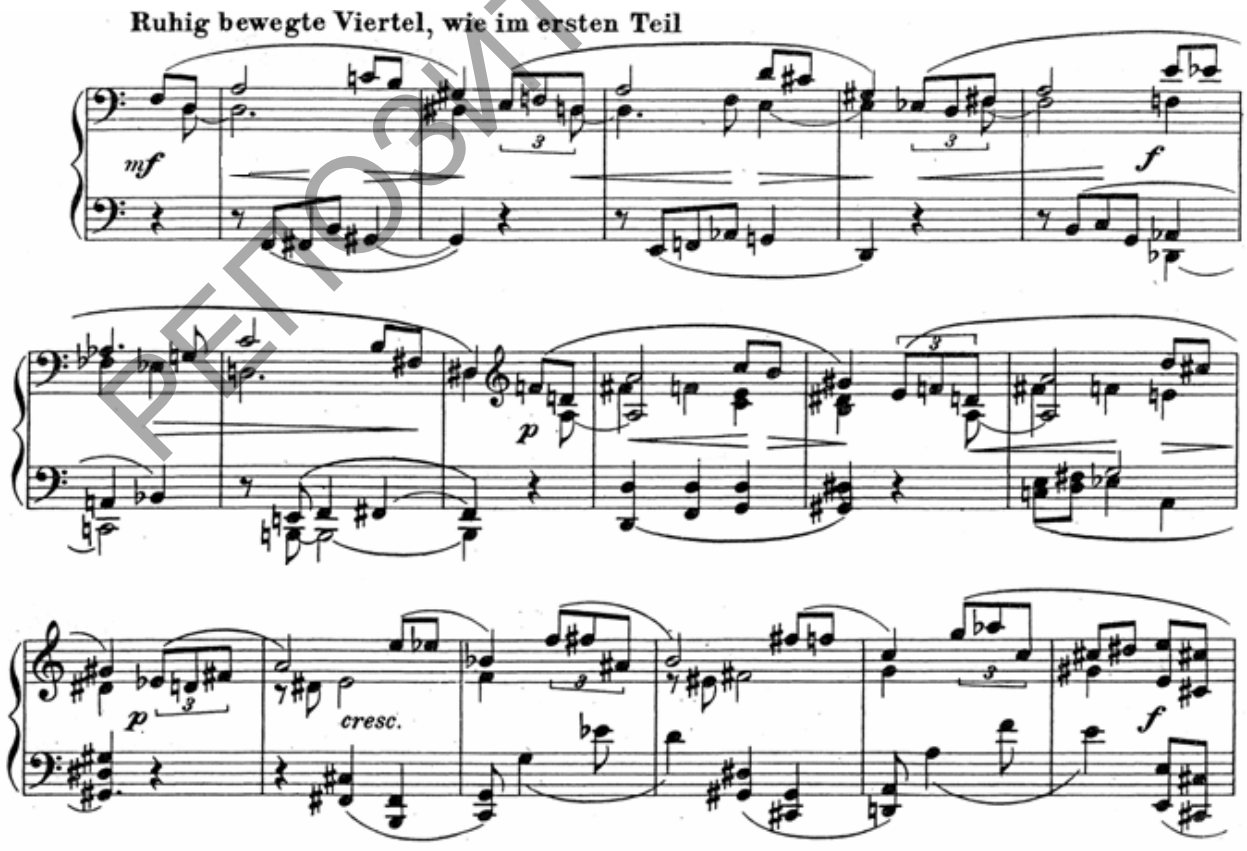


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

208. ***Н. Пейко. Вариации для фортепиано***



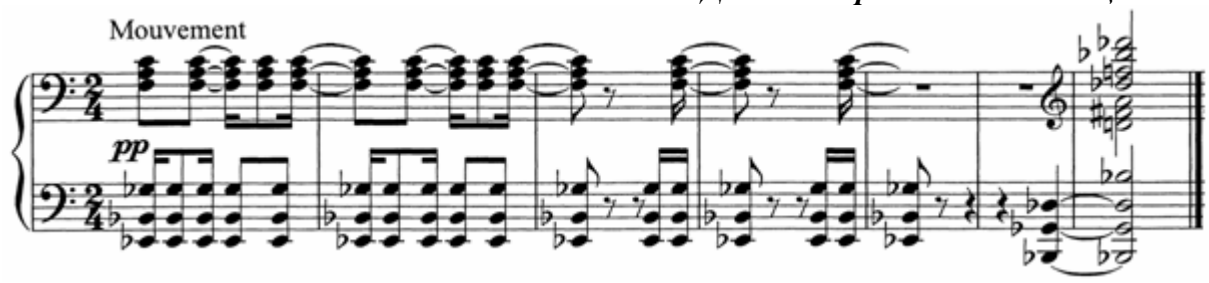
209. ***П. Хиндемит. Соната № 1, ч. I***



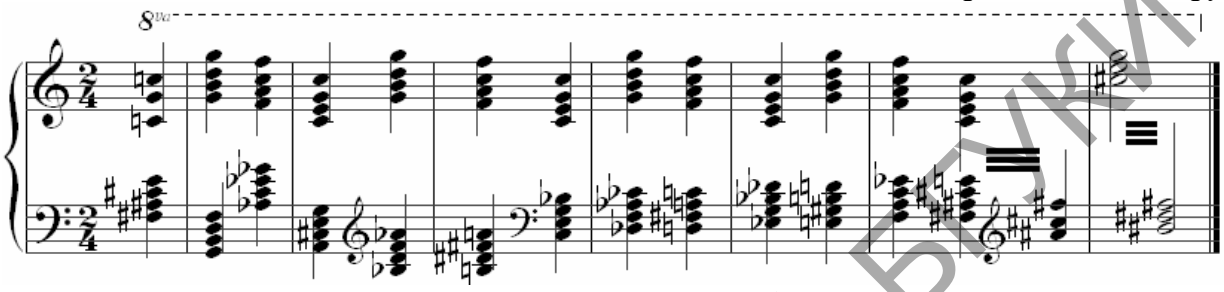
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Полиаккордика и политональность

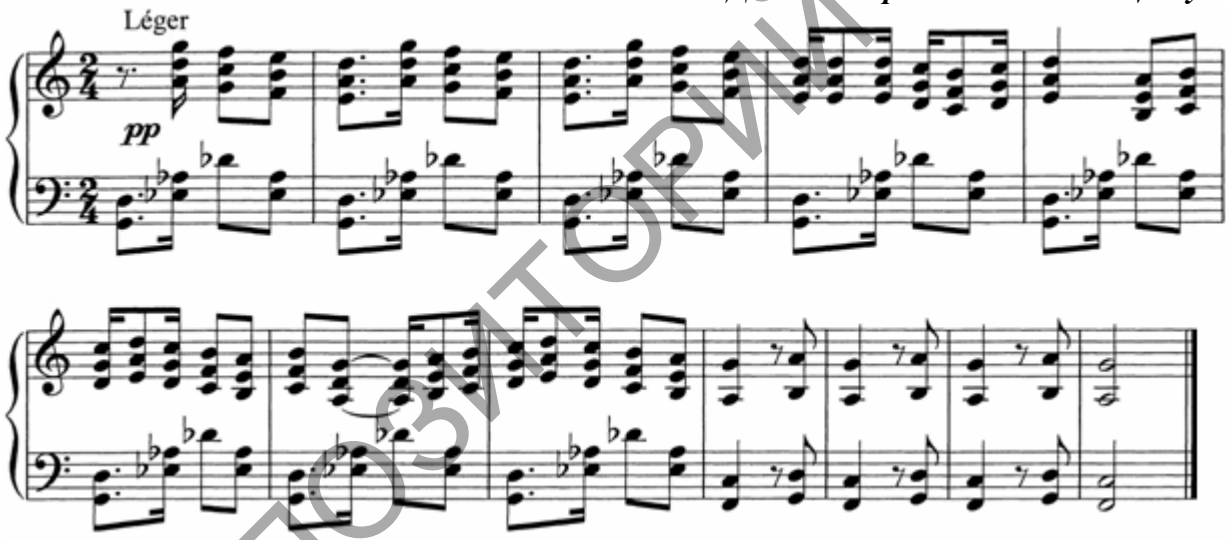
210. ***Д. Мийо. Бразильский танец «Ипанема»***



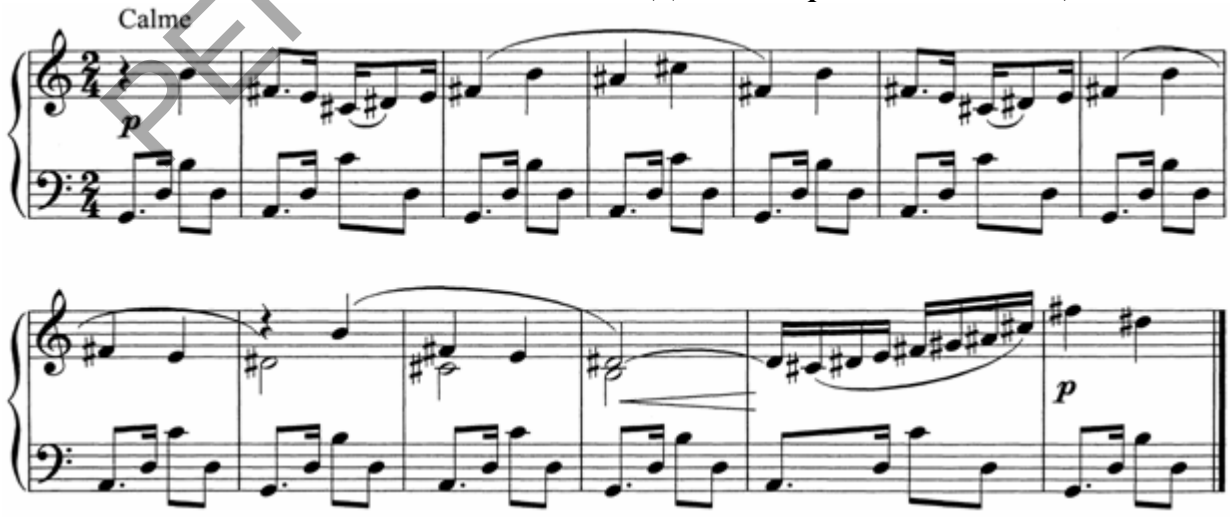
211. ***И. Стравинский. Петрушка***



212. ***Д. Мийо. Бразильский танец «Сумаре»***

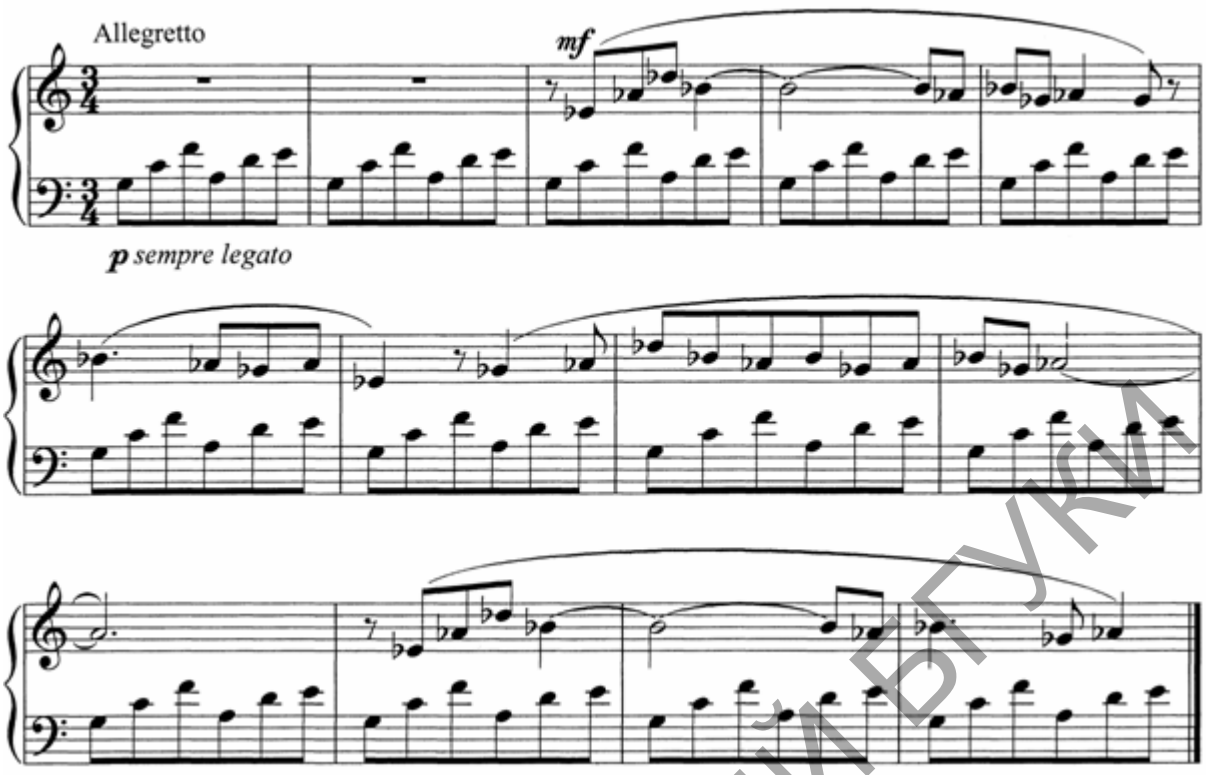


213. ***Д. Мийо. Бразильский танец «Копакабана»***

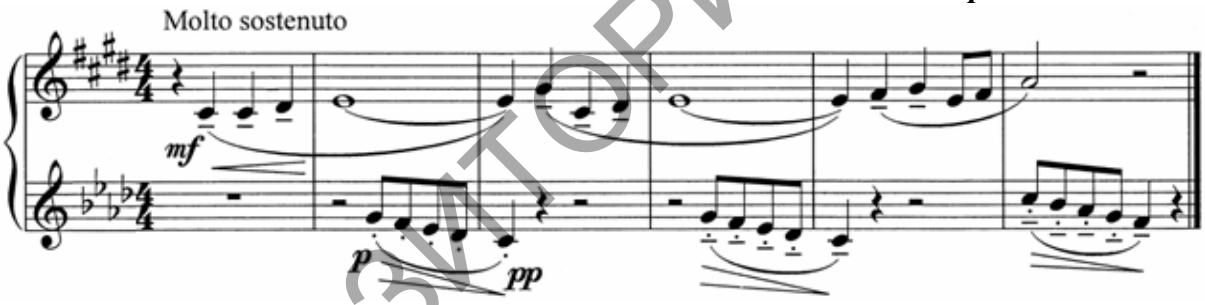


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

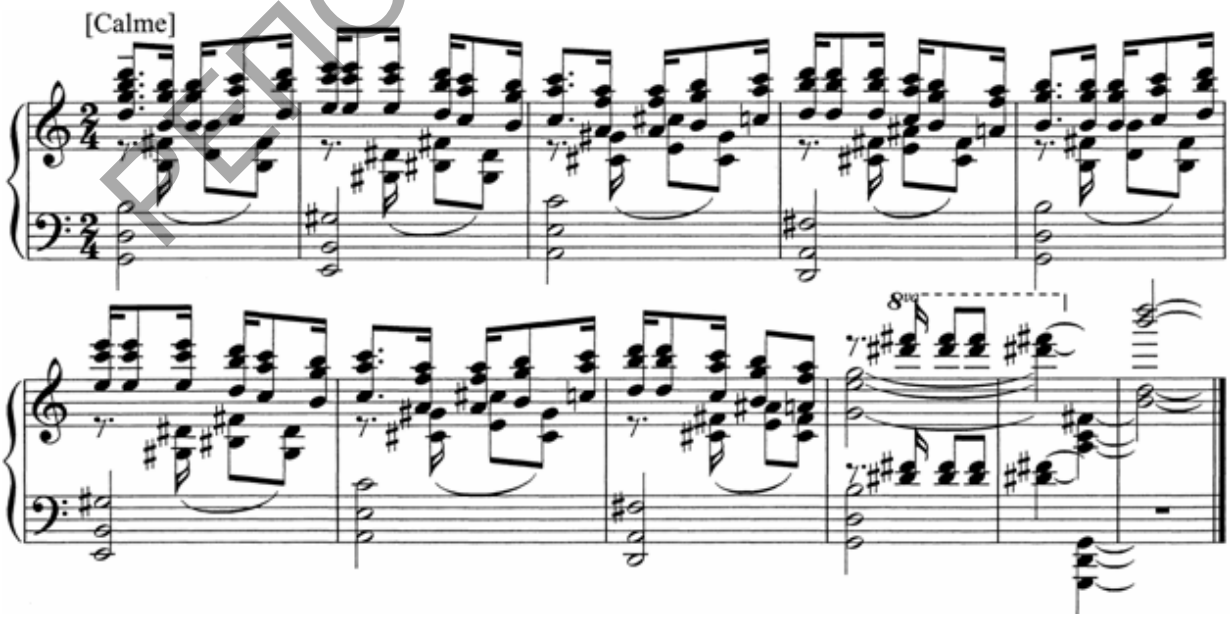
214. ***Б. Барток. Микрокосмос, № 125***



215. ***Б. Барток. Багатель № 1***

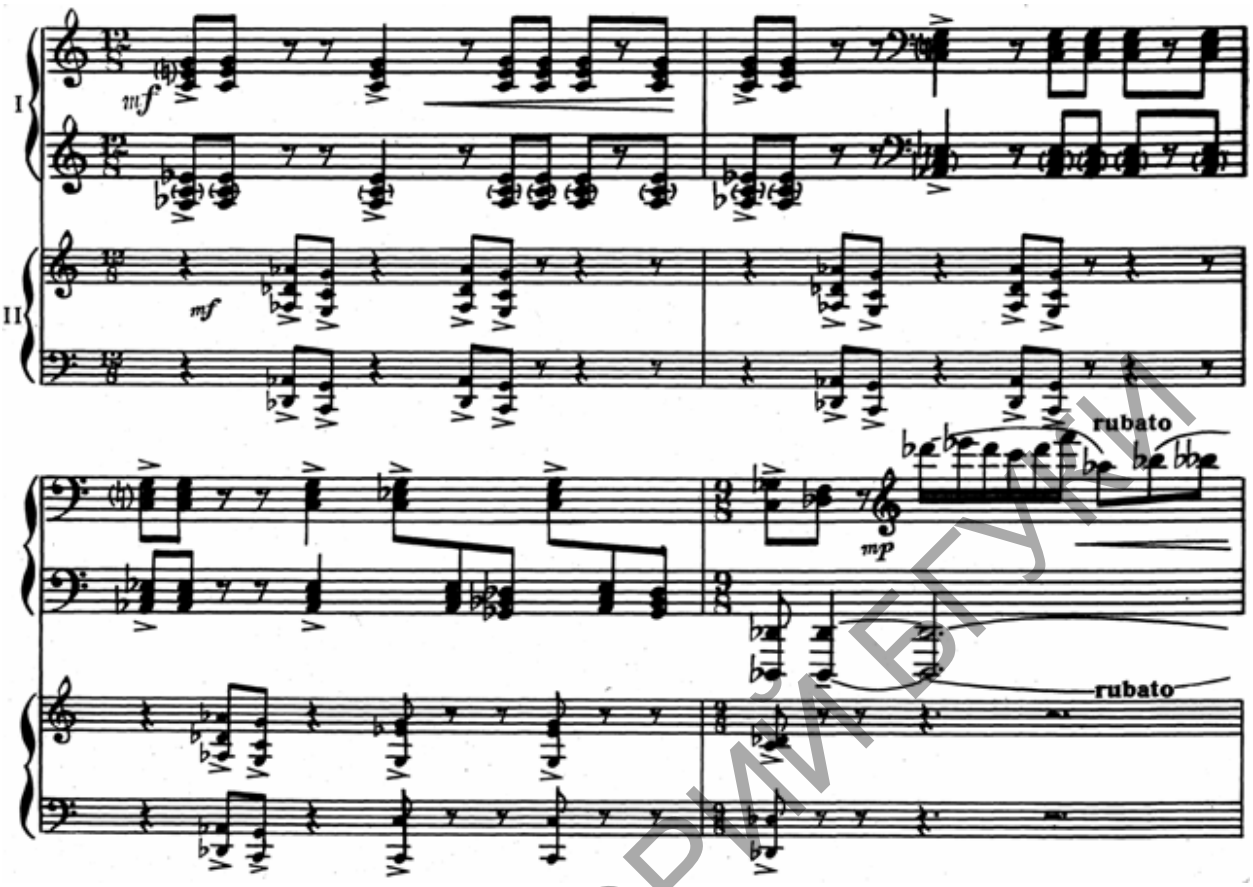


216. ***Д. Мийо. Бразильский танец «Копакабана»***

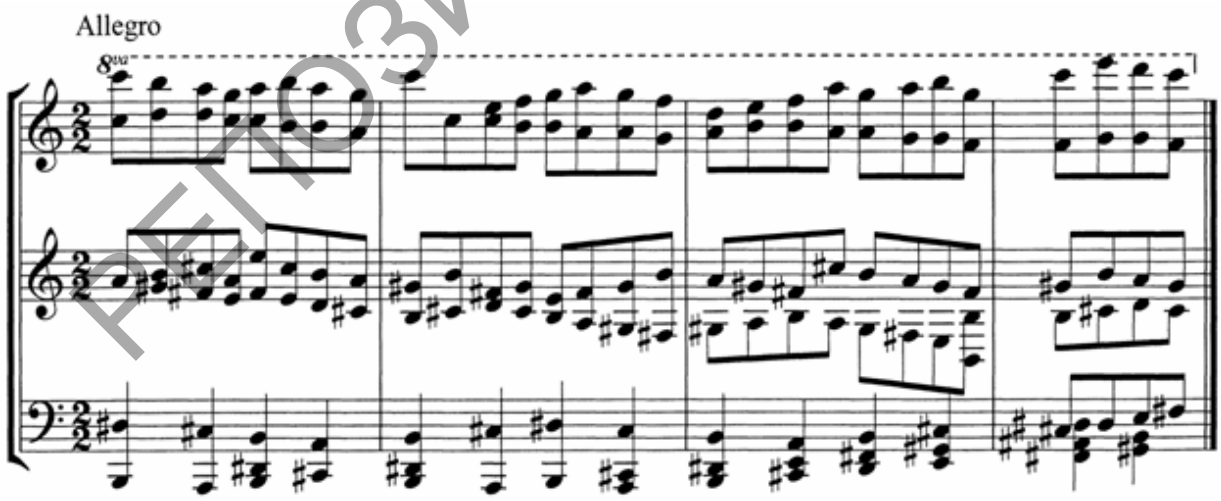


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

217. ***Г. Вагнер. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, I ч.***



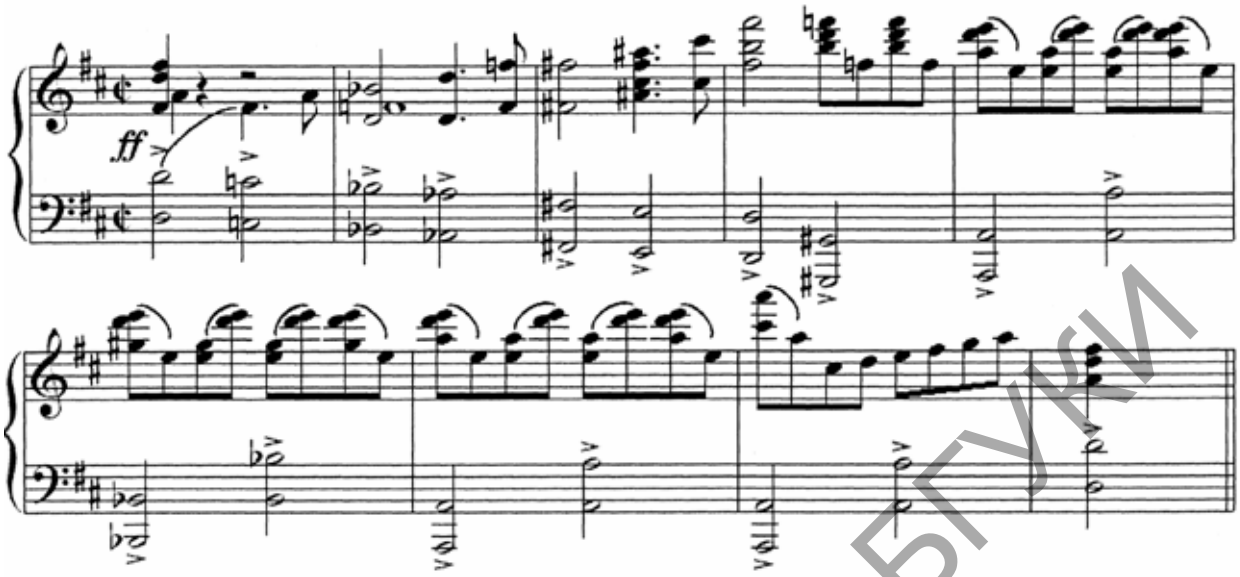
218. ***Р. Щедрин. Озорные частушки***



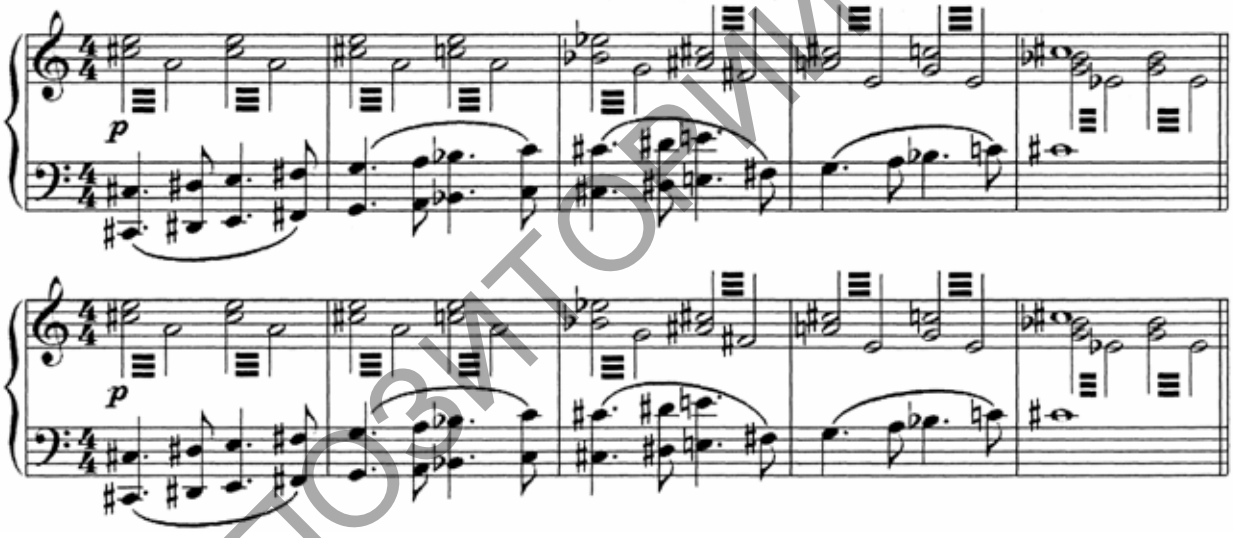
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Неомодальность

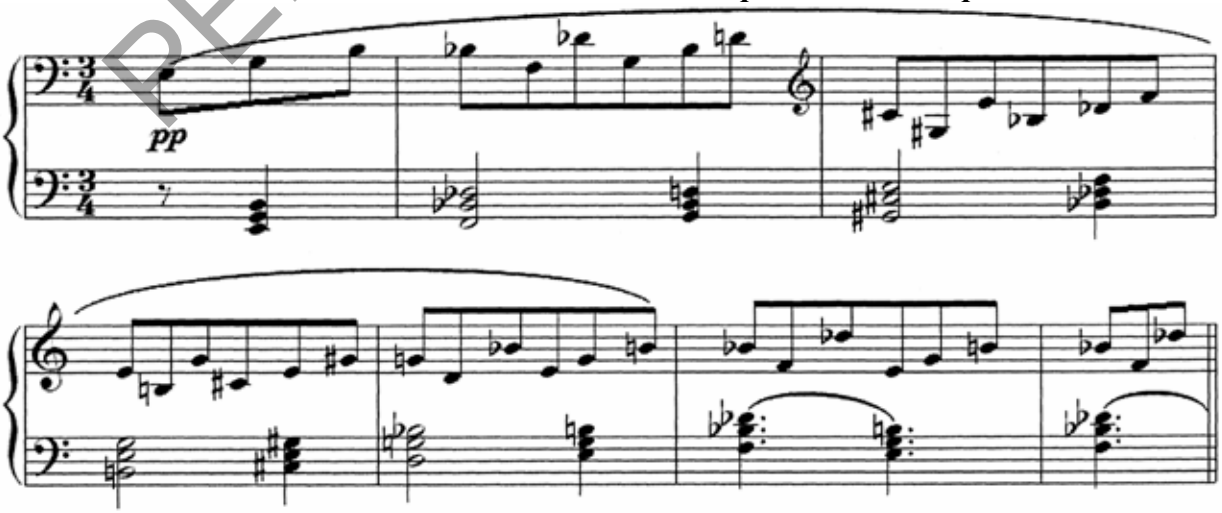
219. ***М. Глинка. Руслан и Людмила. Увертюра***



220. ***Н. Римский-Корсаков. Садко, 2 карт.***

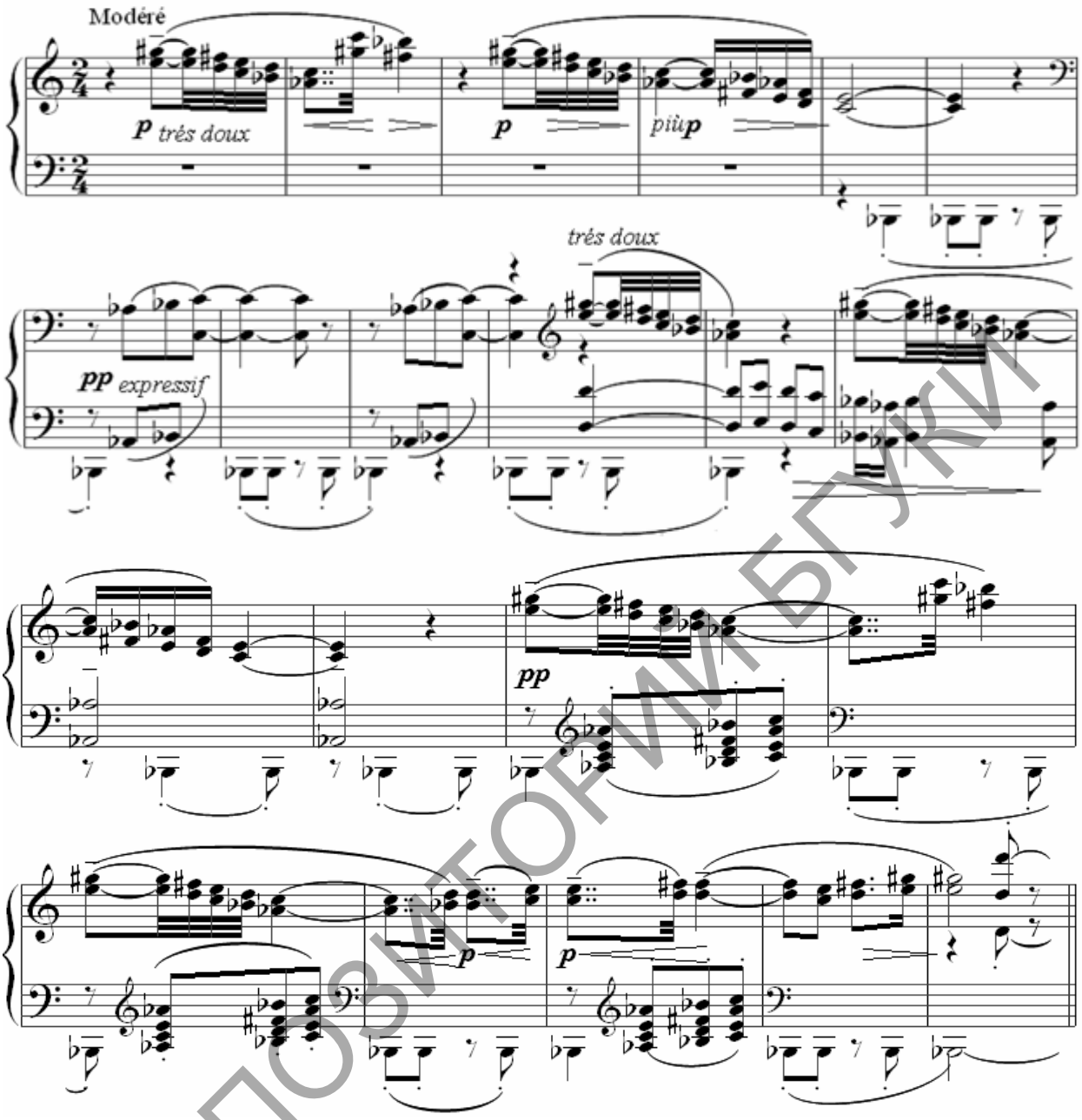


221. ***Н. Римский-Корсаков. Ночь перед Рождеством, 3 д.***

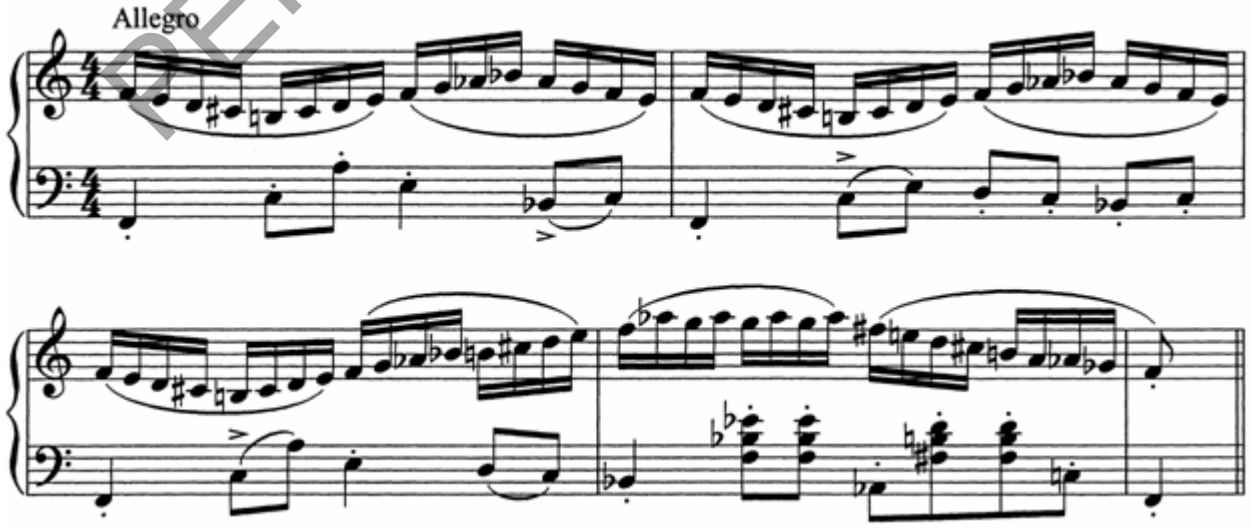


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

222. ***К. Дебюсси. Прелюдия «Паруса»***

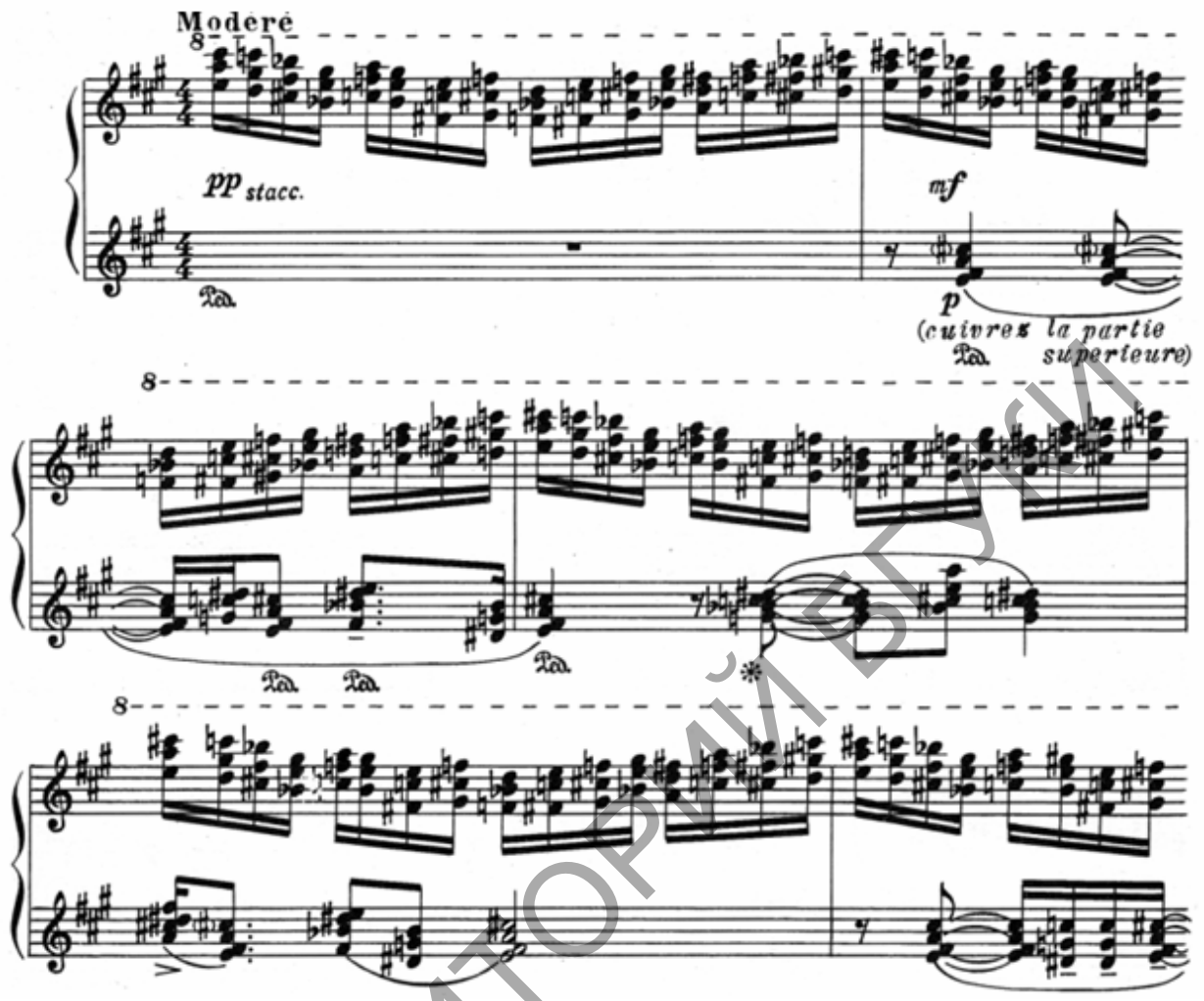


223. ***Е. Глебов. Тиль Уленшпигель, 1 д.***

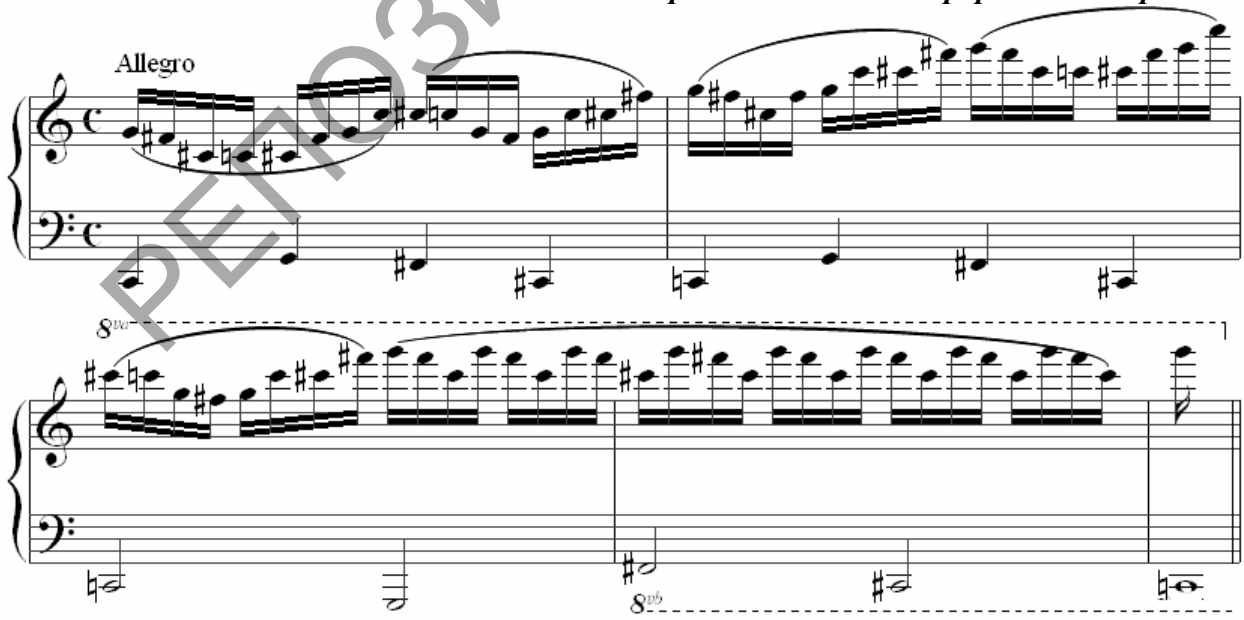


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

224. ***О. Мессиан. Бесплотные звуки сна***

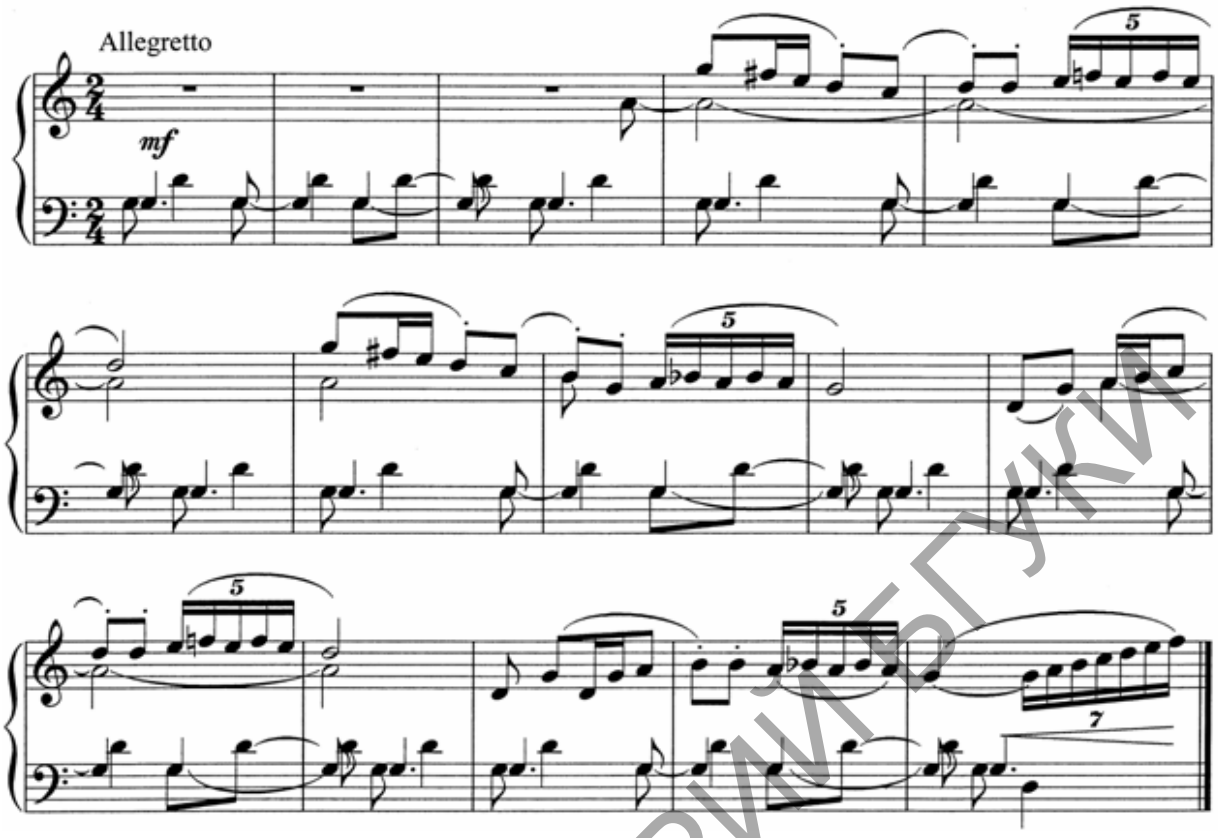


225. ***А. Черепнин. Этюд для фортепиано ор. 56 № 4***

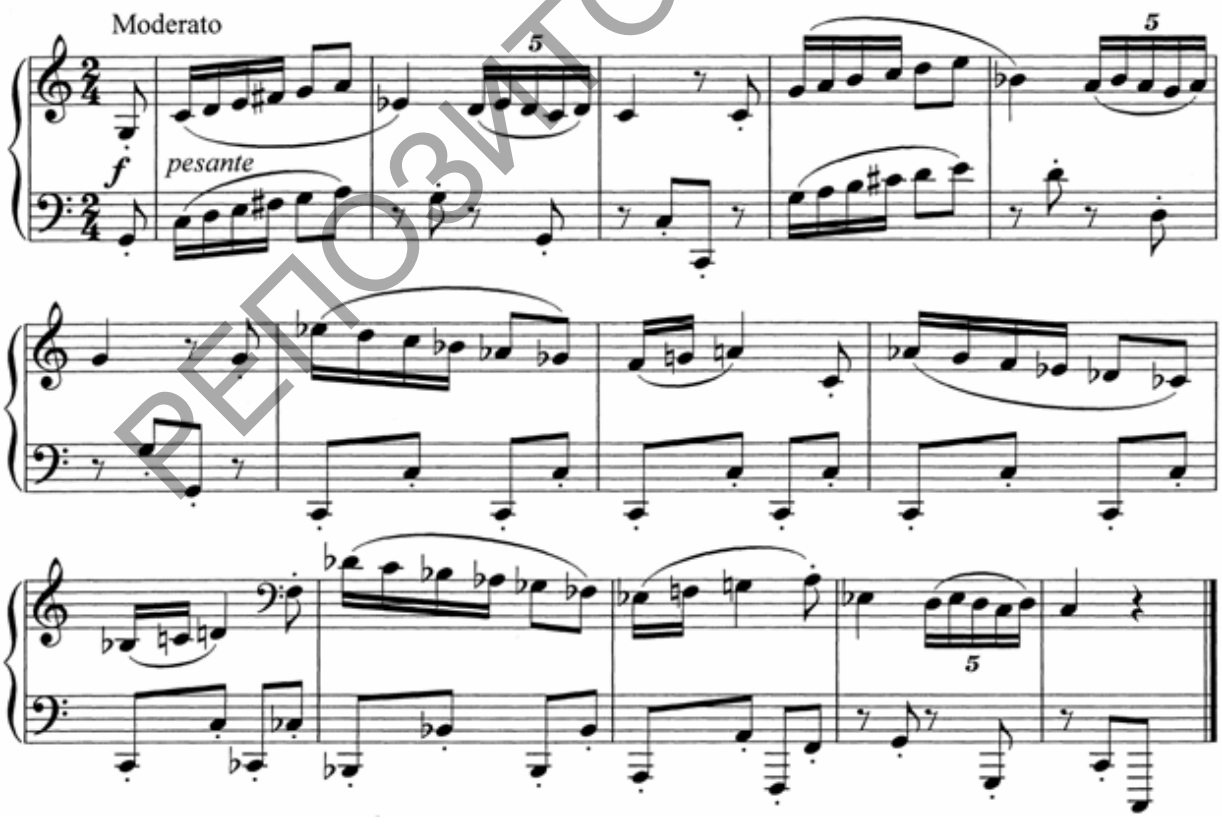


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

226. ***Б. Барток. Микрокосмос, № 138***

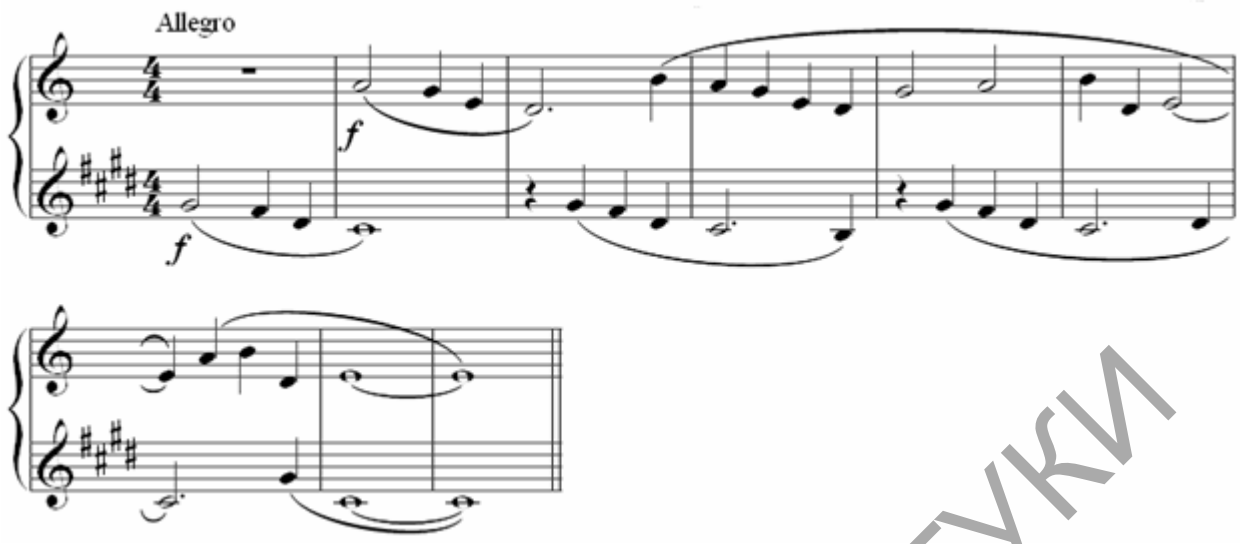


227. ***Б. Барток. Микрокосмос, № 30***

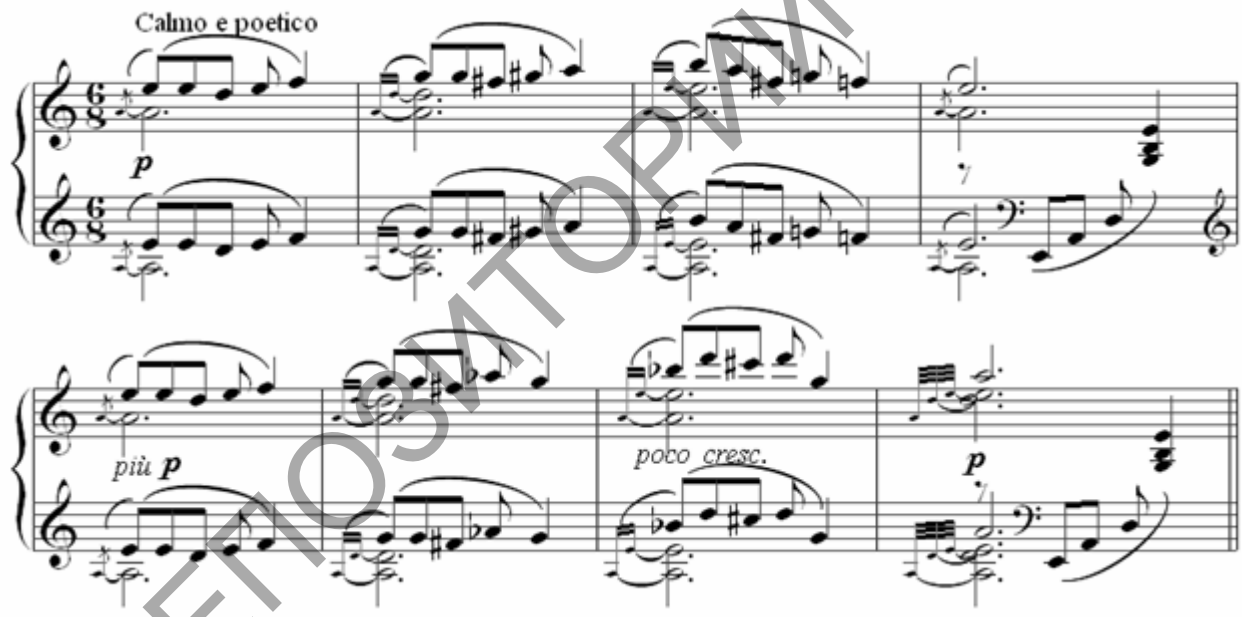


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

228. ***Б. Барток. Игра с двумя пентатоническими звукорядами***



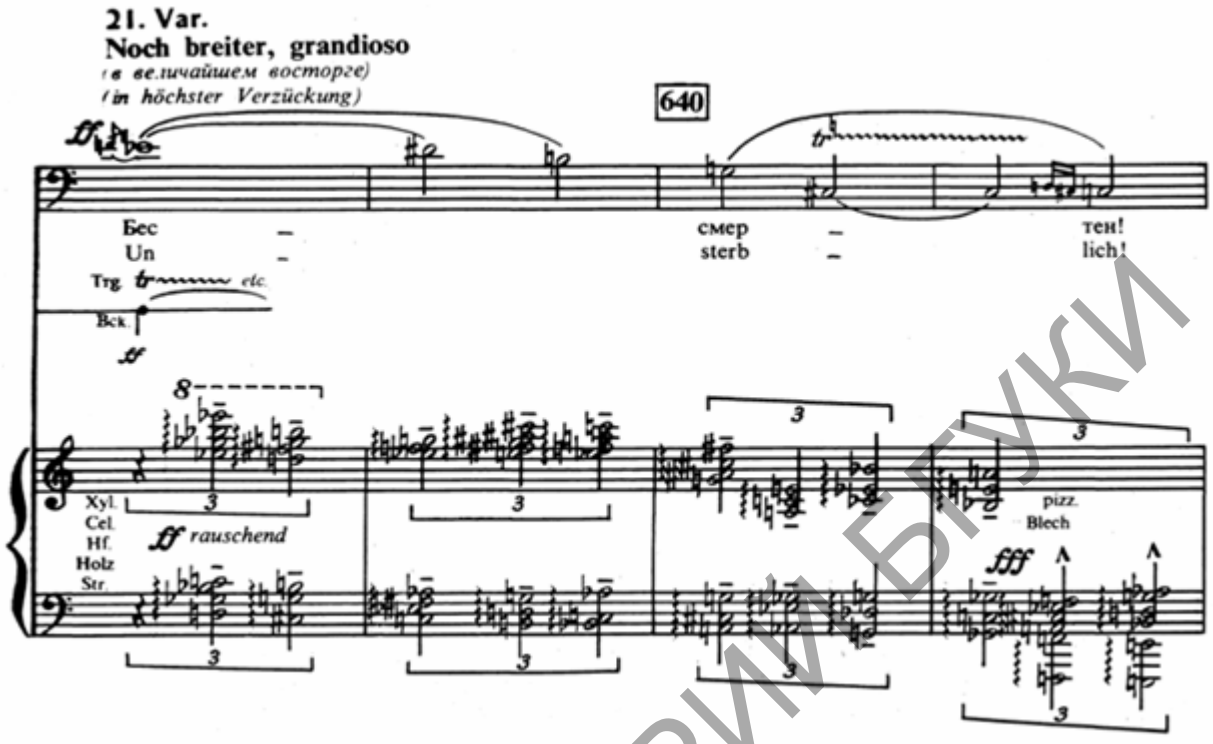
229. ***А. Хинастера. Сюита креольских танцев, № 4***



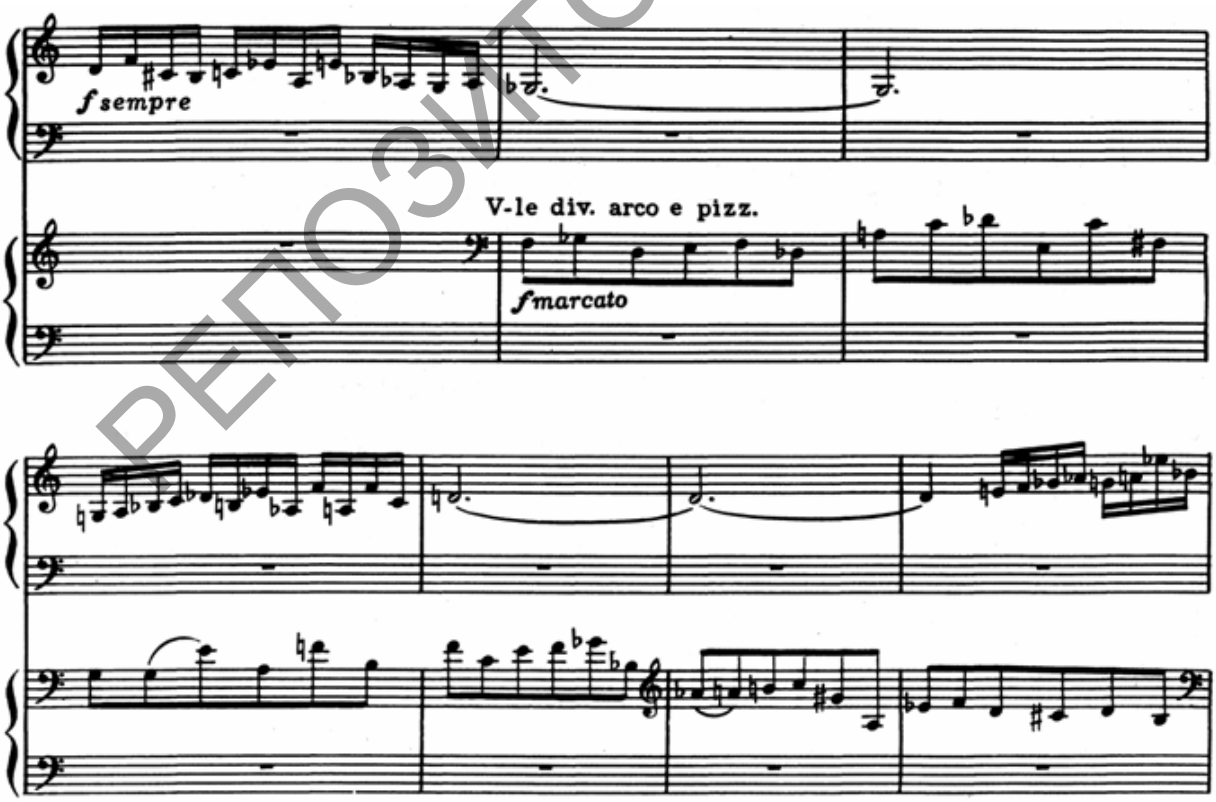
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Атональность, додекафония

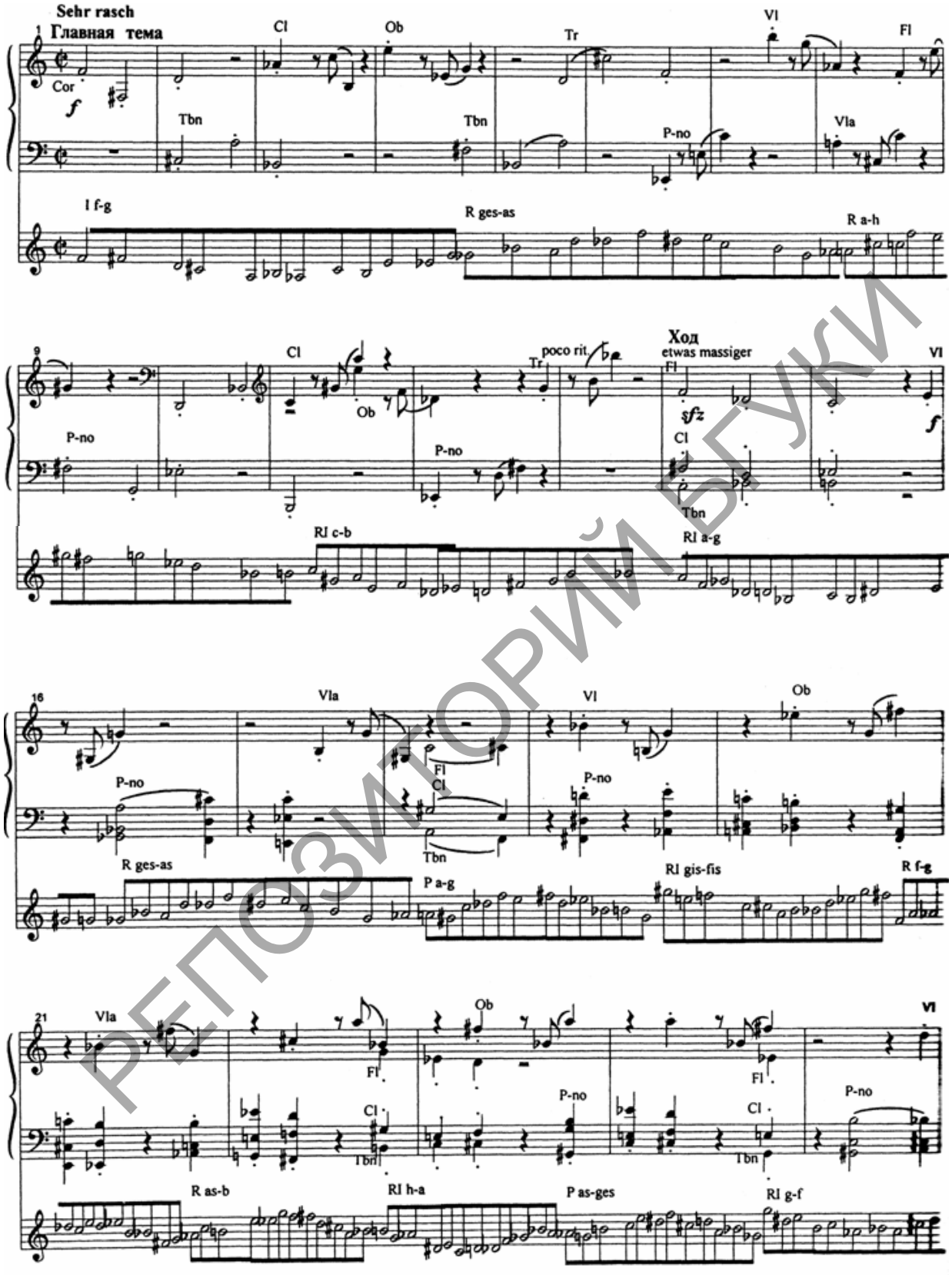
230. ***А. Берг. Воццек***



231. ***Р. Щедрин. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, I ч.***

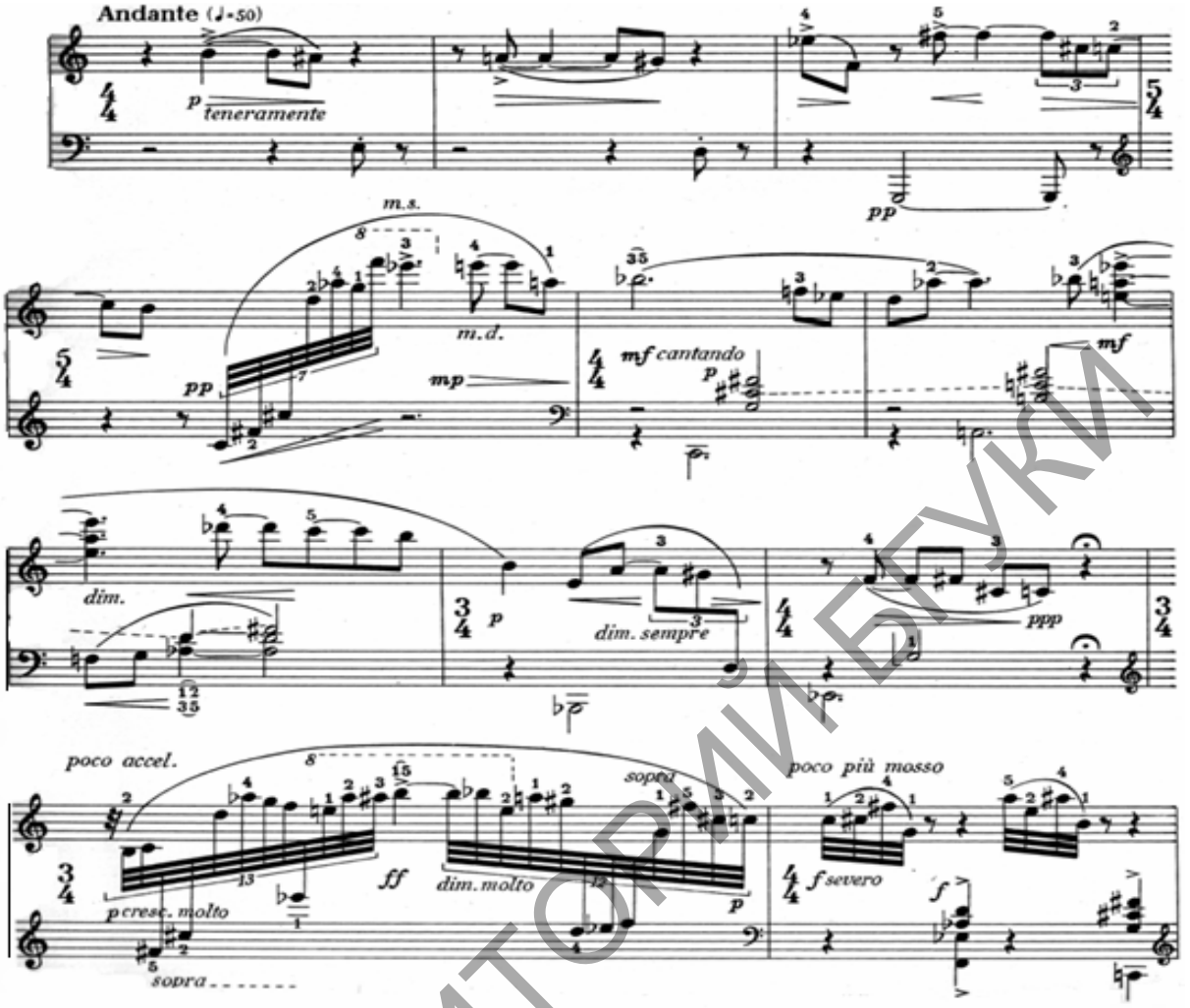


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

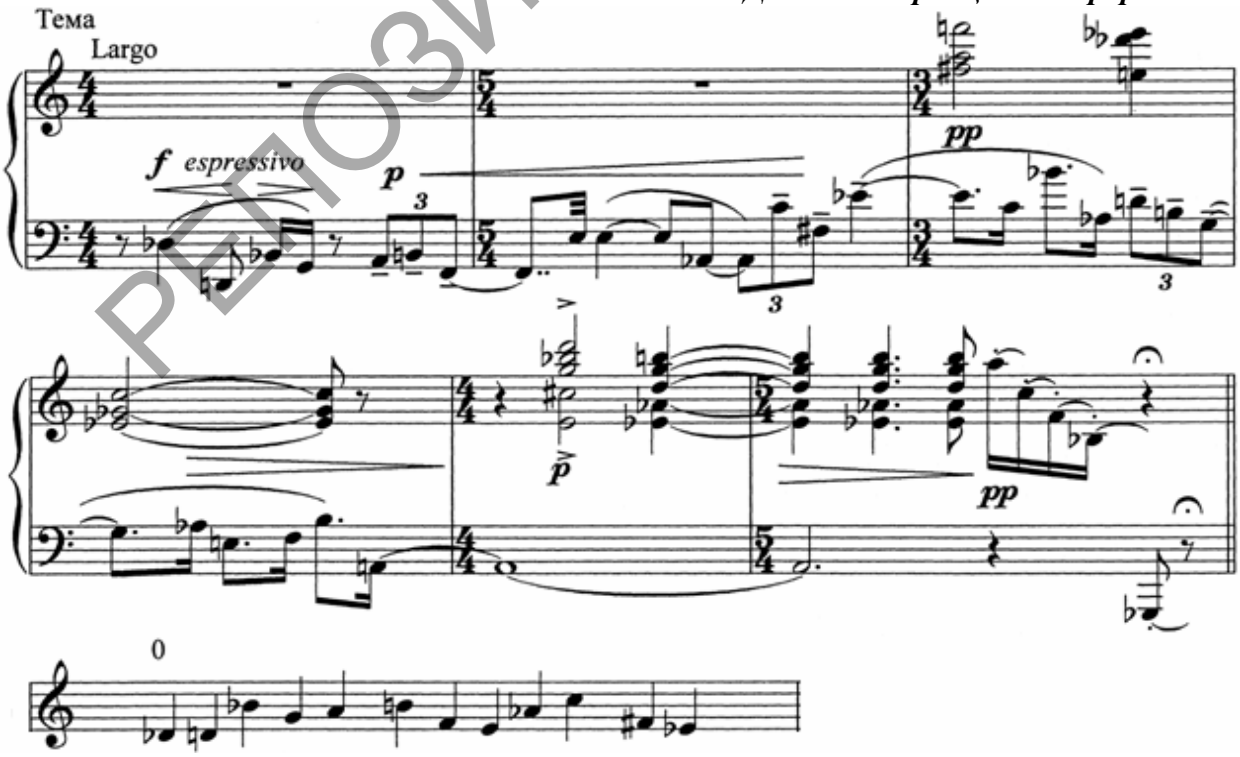


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

233. ***Б. Войтович. Этюд «Arioso dolente» из цикла «10 этюдов»***



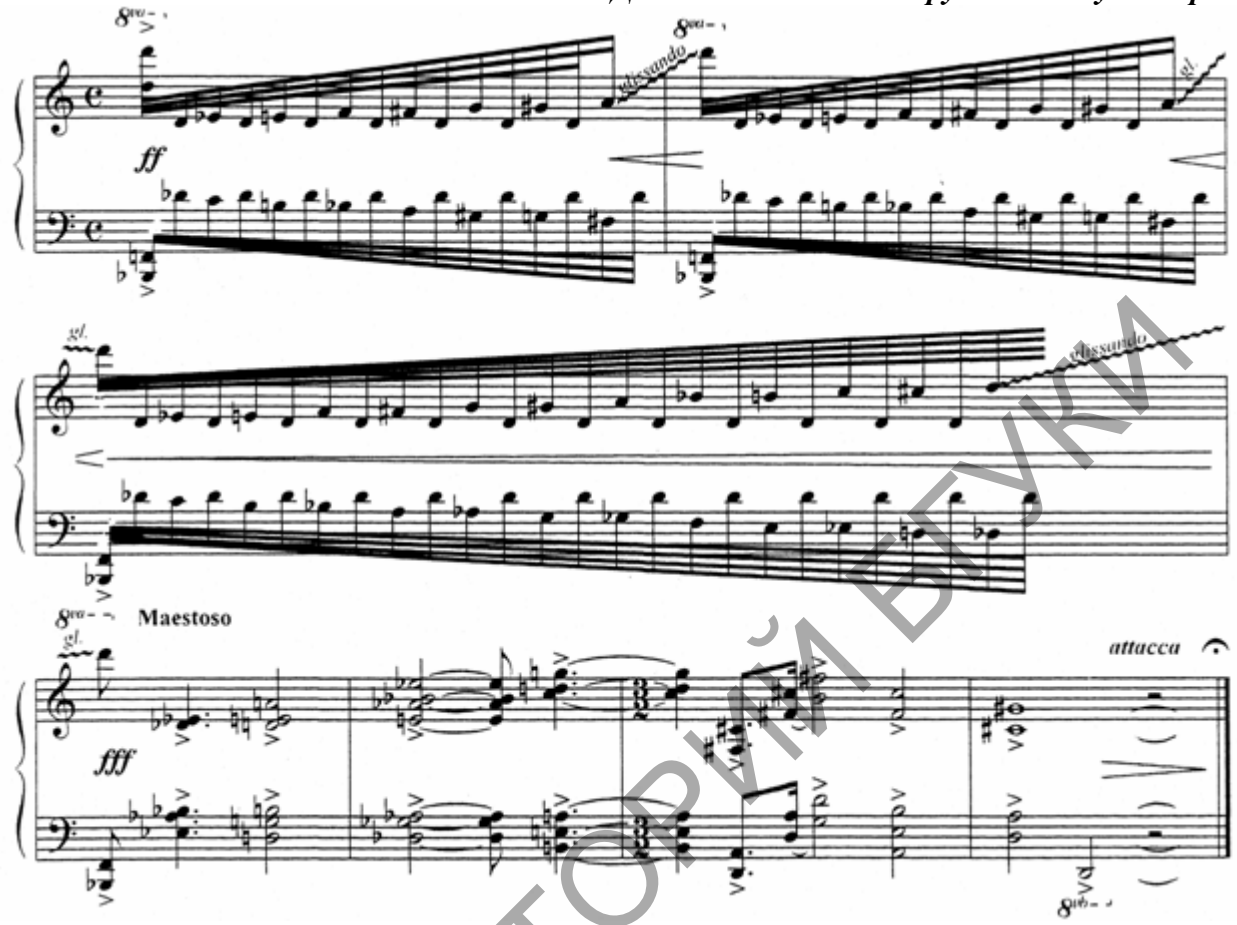
234. ***Э. Денисов. Вариации для фортепиано***



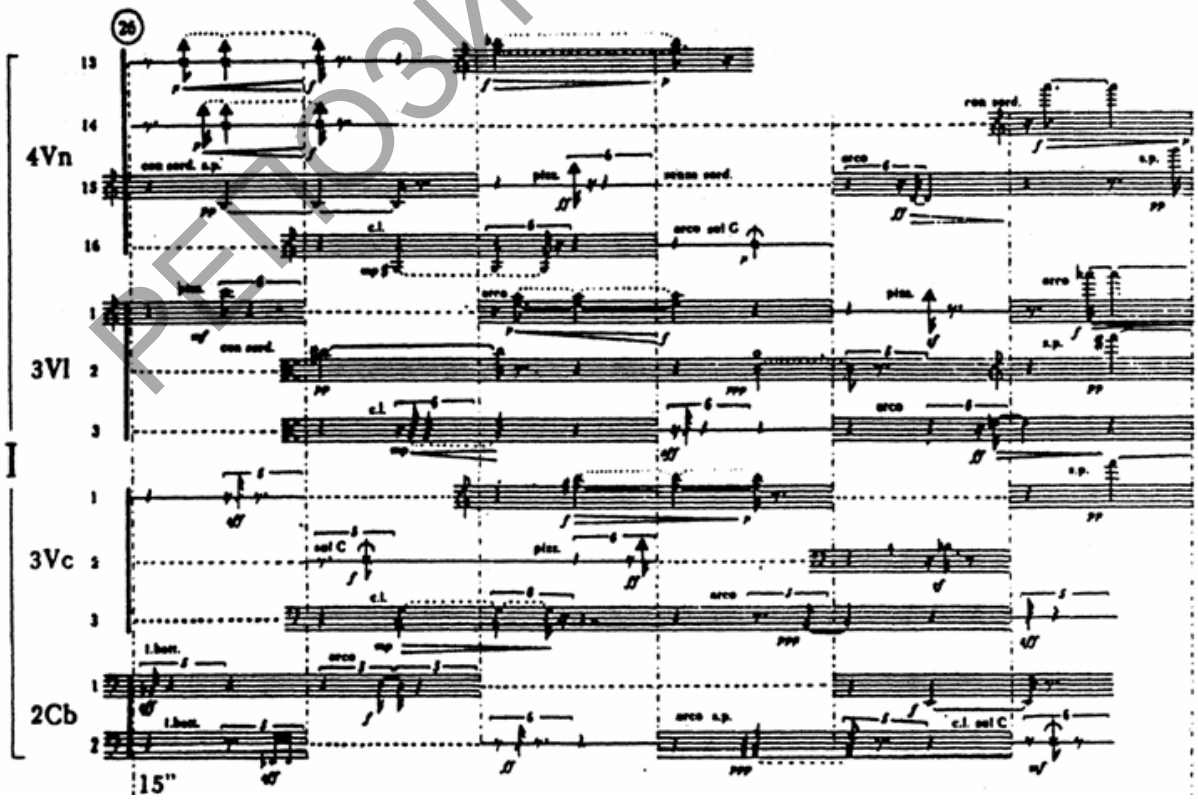
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Алеаторика

235. ***Д. Лыбин. Токката и фуга на тему Б. Бартока***

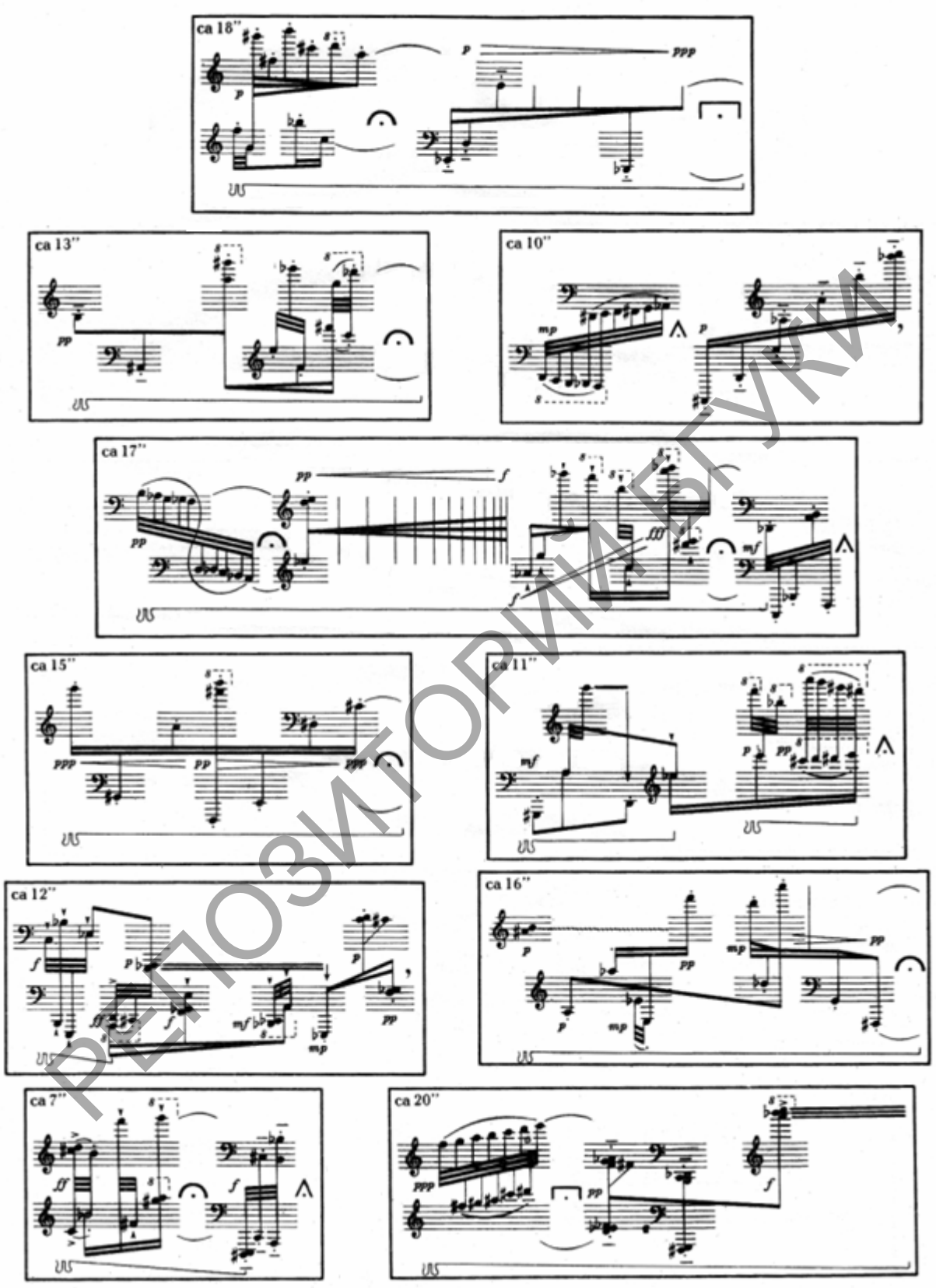


236. ***К. Пендерецкий. Трен памяти жертв Хиросимы***

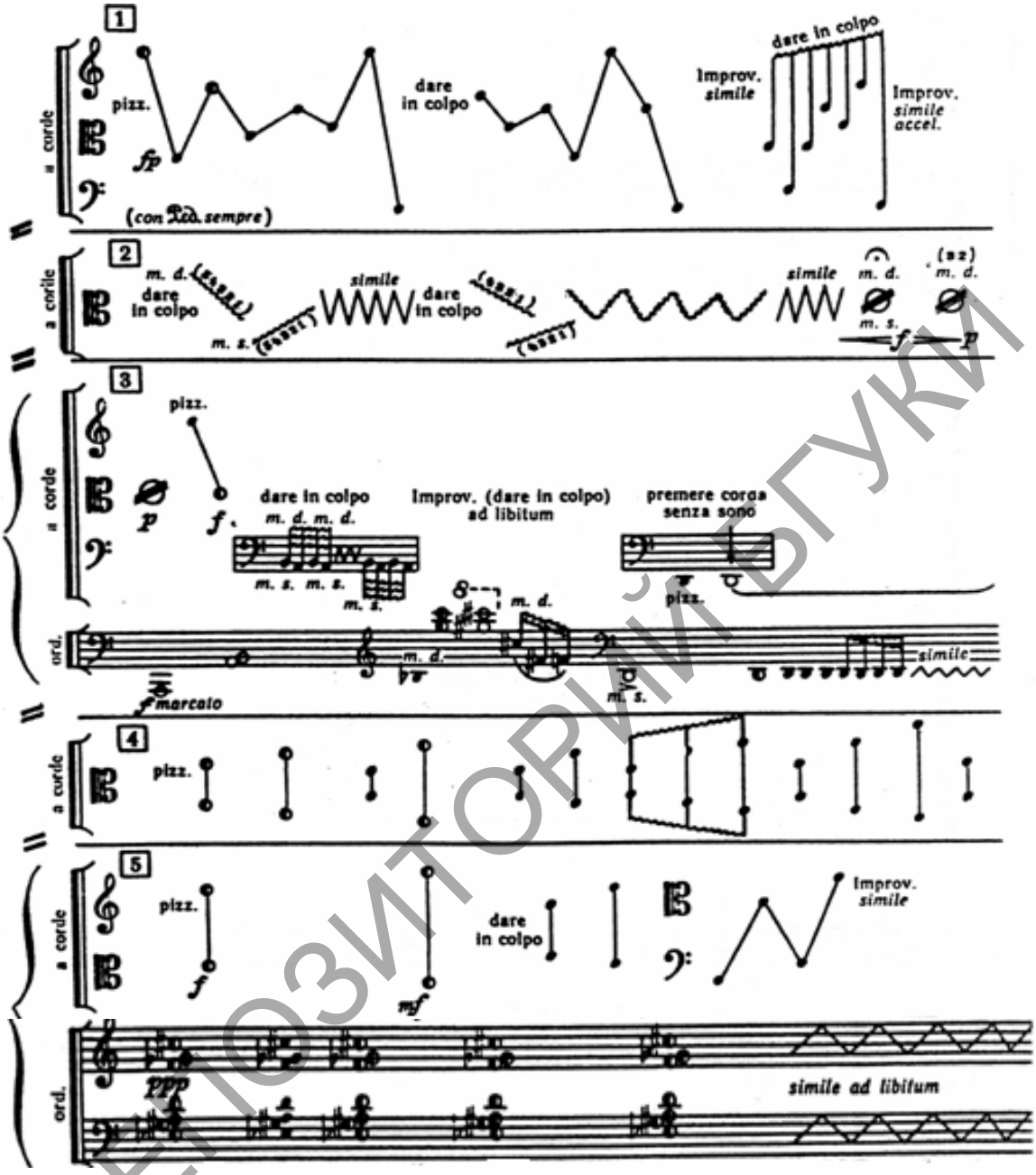


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

237. ***К. Сероцкий. A piacere***

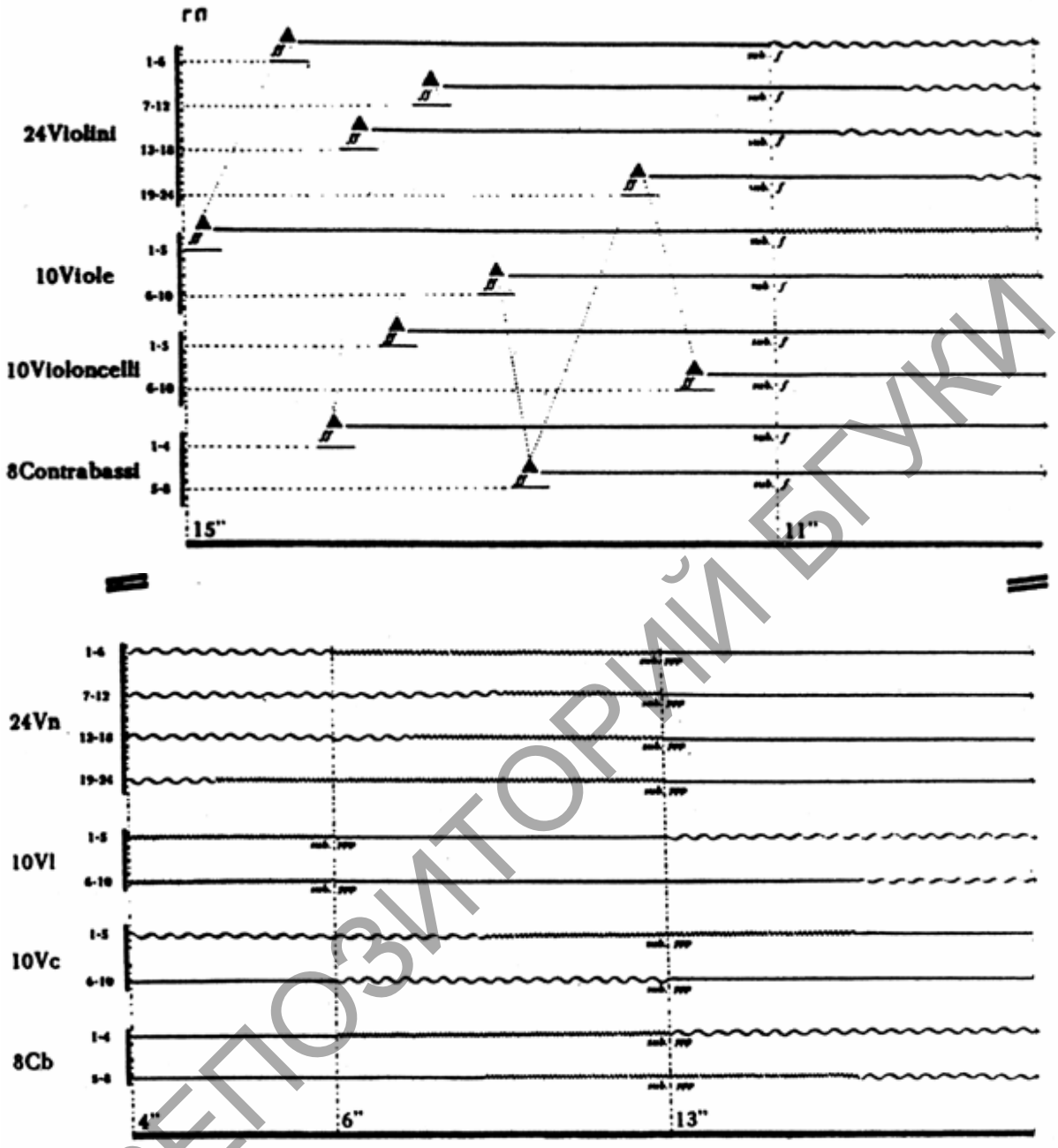


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

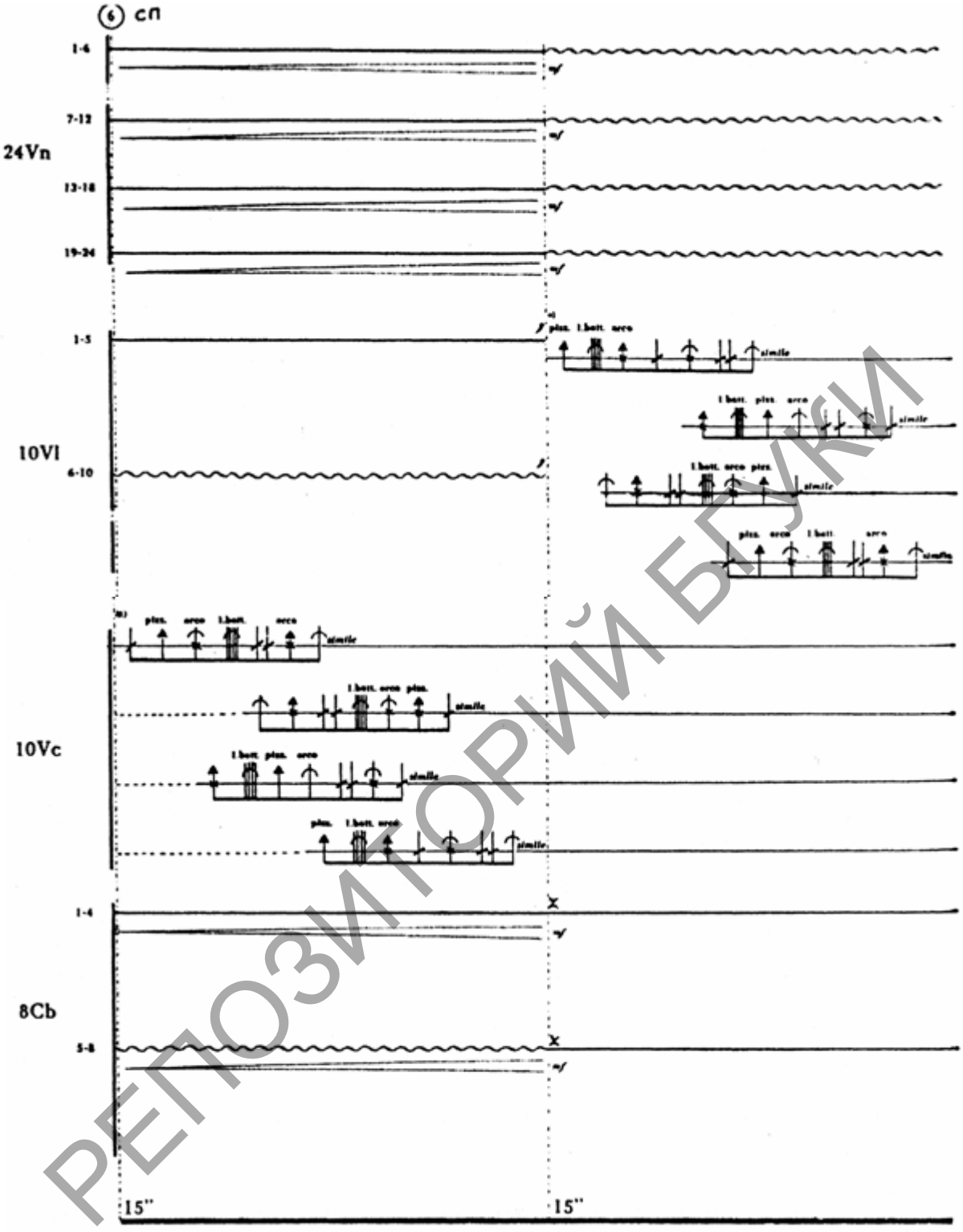


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

239. ***К. Пендерецкий. Трен памяти жертв Хиросимы***

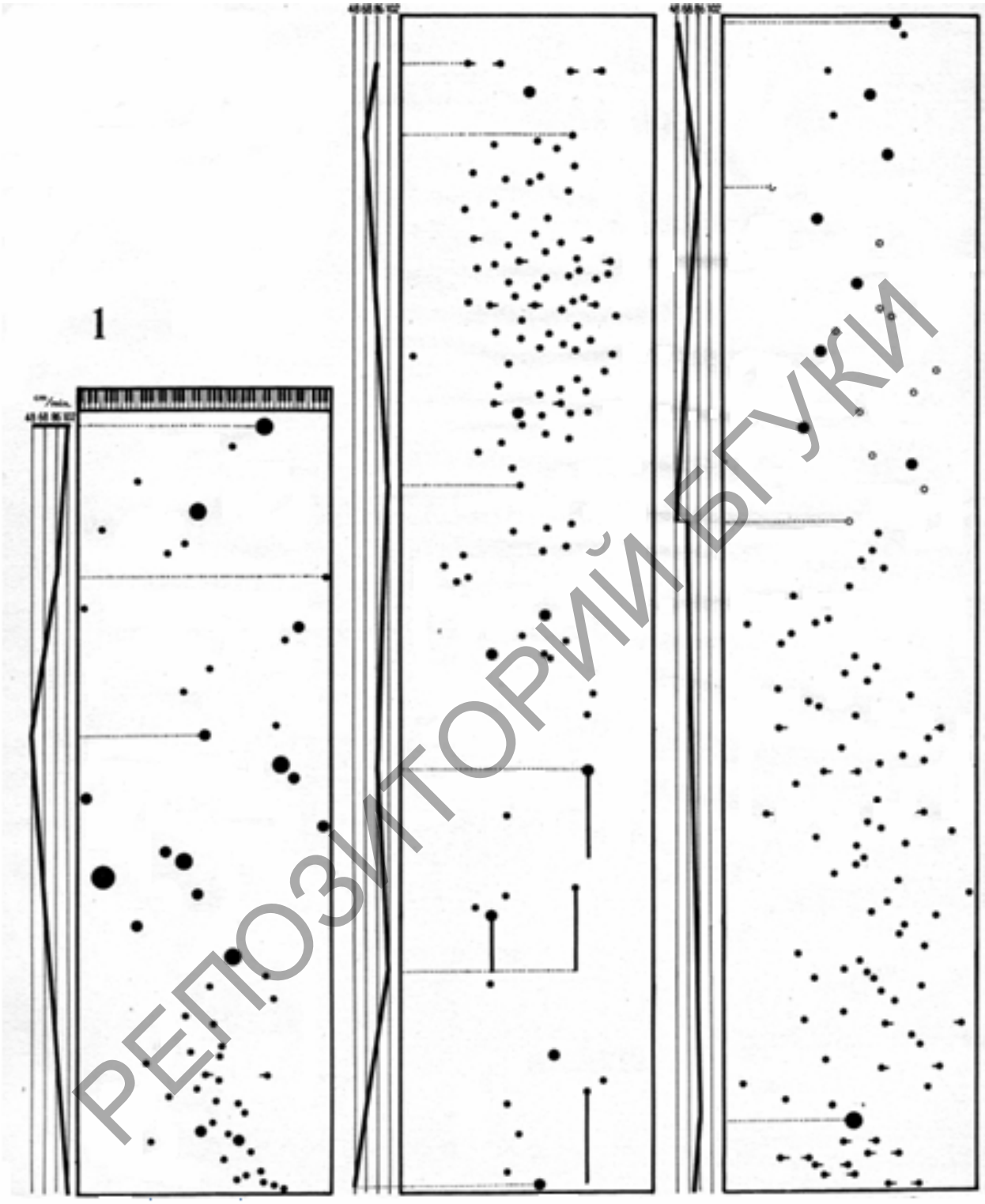


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

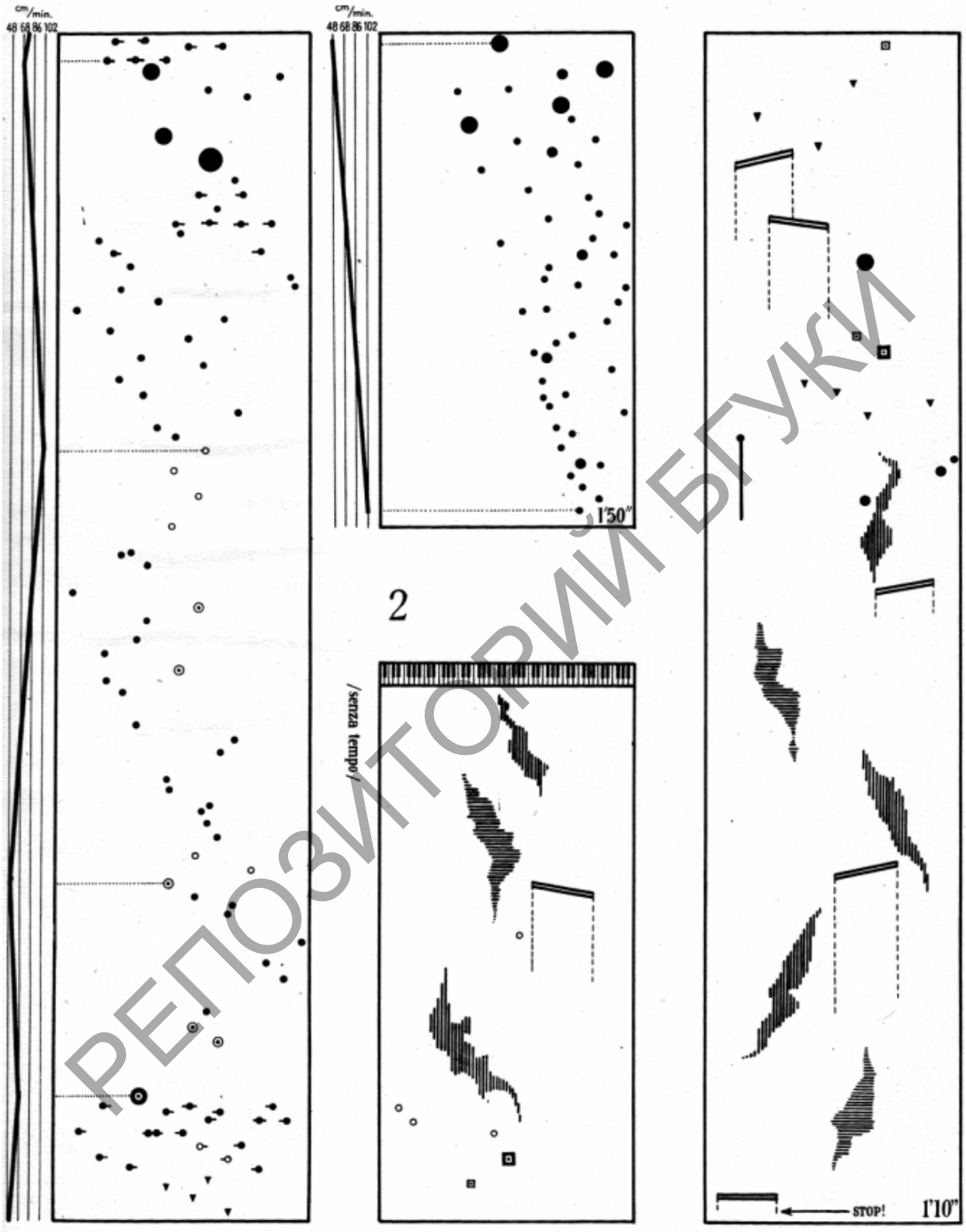


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

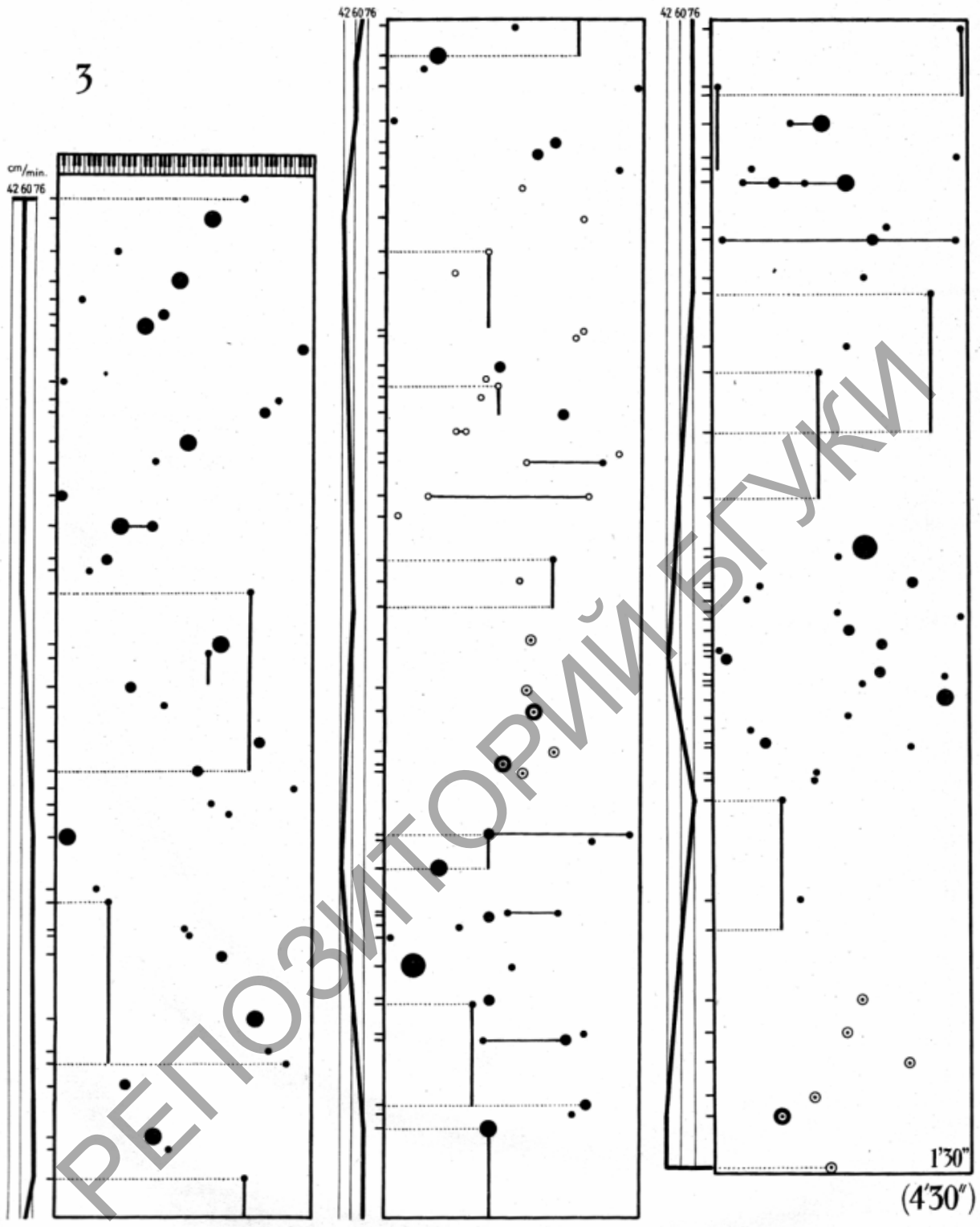
240. ***Б. Шеффер. Контуры***



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

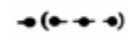


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Расшифровка символов,

использованных в нотации «Контуров» Б. Шеффера

– звуки, извлекаемые при нормальном нажатии на клавиши (размер означает только динамическую интенсивность)

 – одновременно

 – ущипнуть струну

– удерживая пальцем одну струну, другой рукой жестко или мягко нажимать соответствующую клавишу

– маленькой мягкой щеточкой

– более жесткой щеткой среднего размера

– провести по струнам легкой бамбуковой палочкой (длина пунктирной линии соответствует длительности звука)

– удерживать клавишу, пока звук не замрет

 – провести по струнам маленькой деревянной палочкой

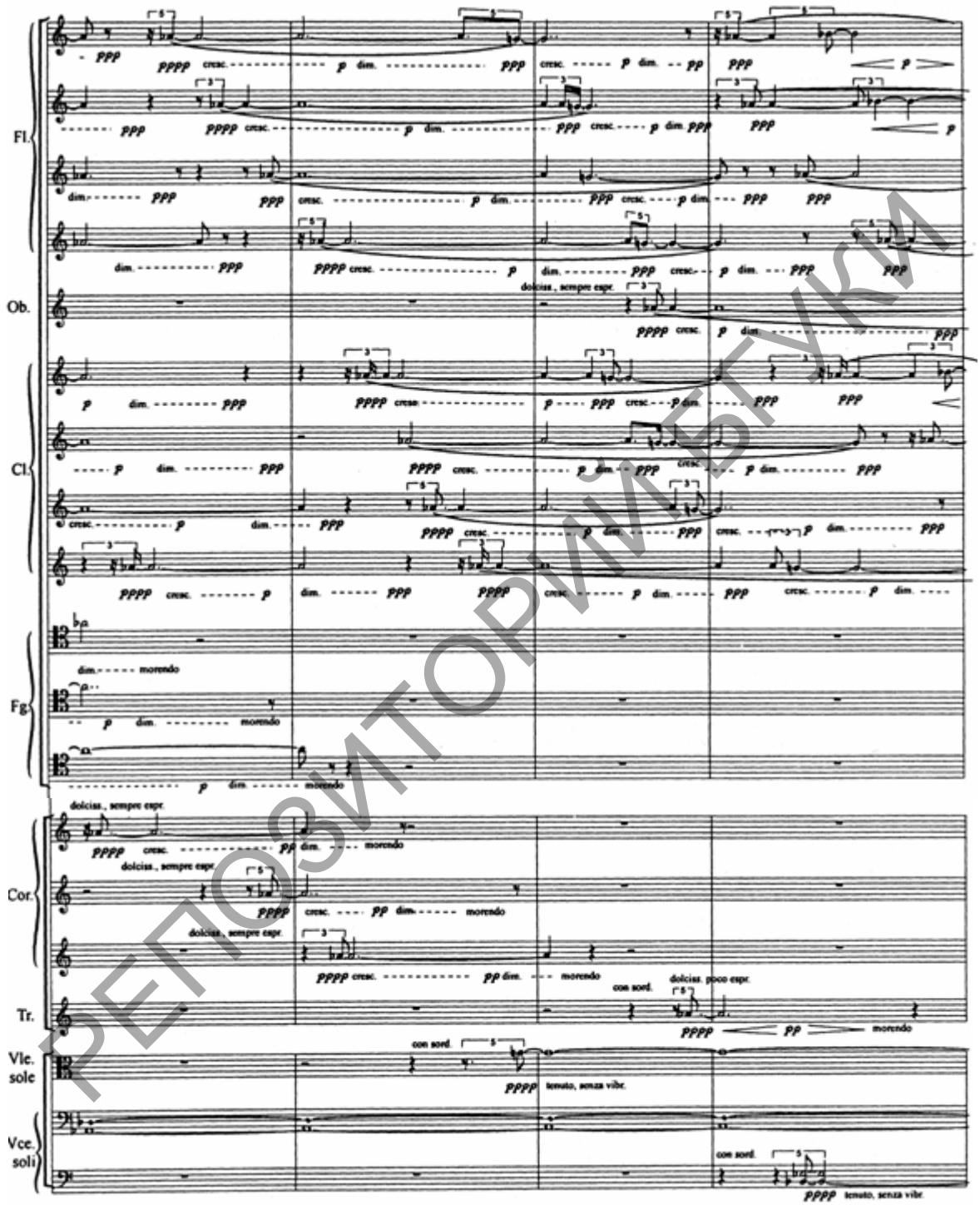
 – прижимая струны деревянной дощечкой, мягко или жестко нажимать соответствующие клавиши

– провести железным гвоздем

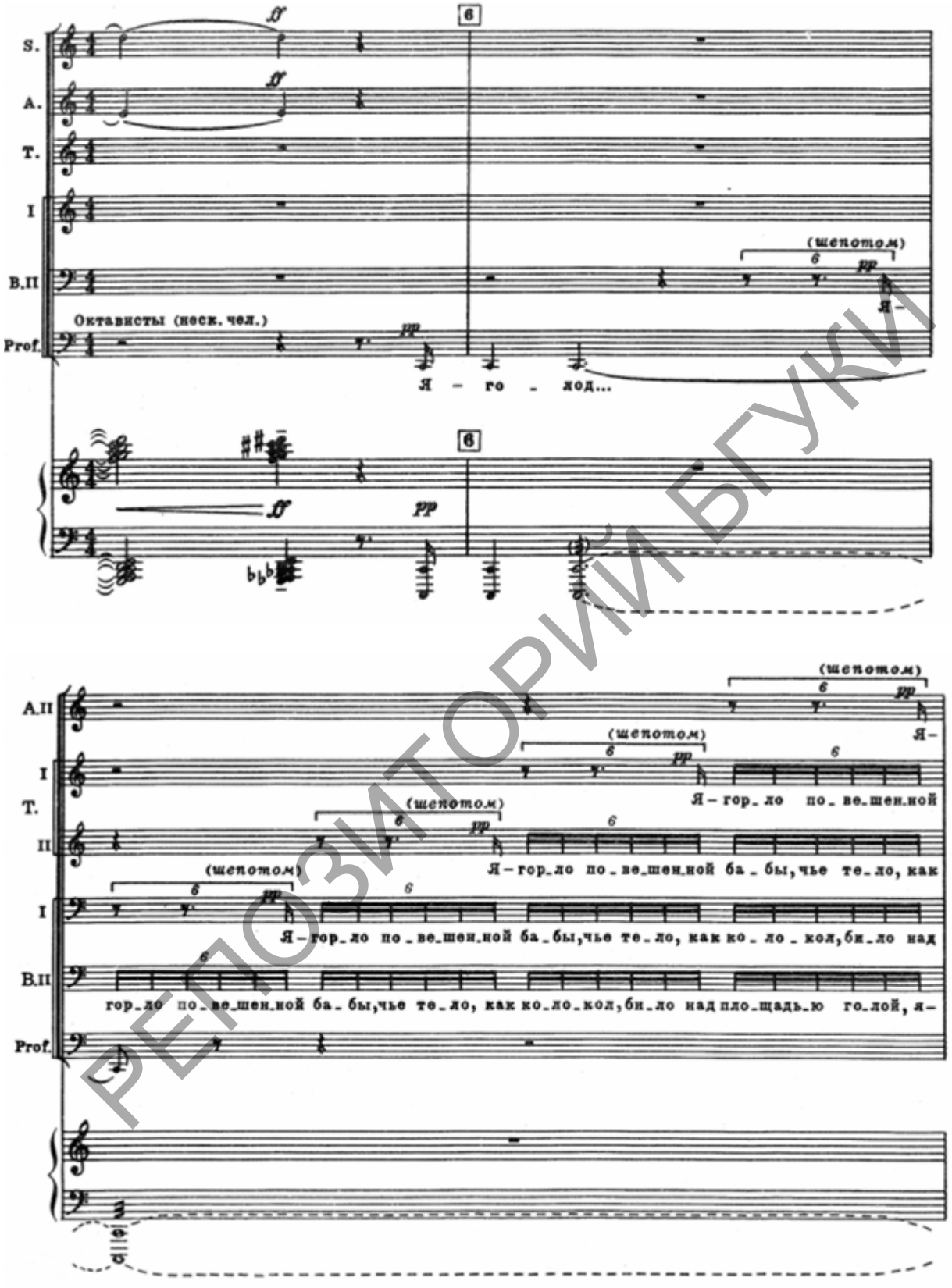
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Сонорика

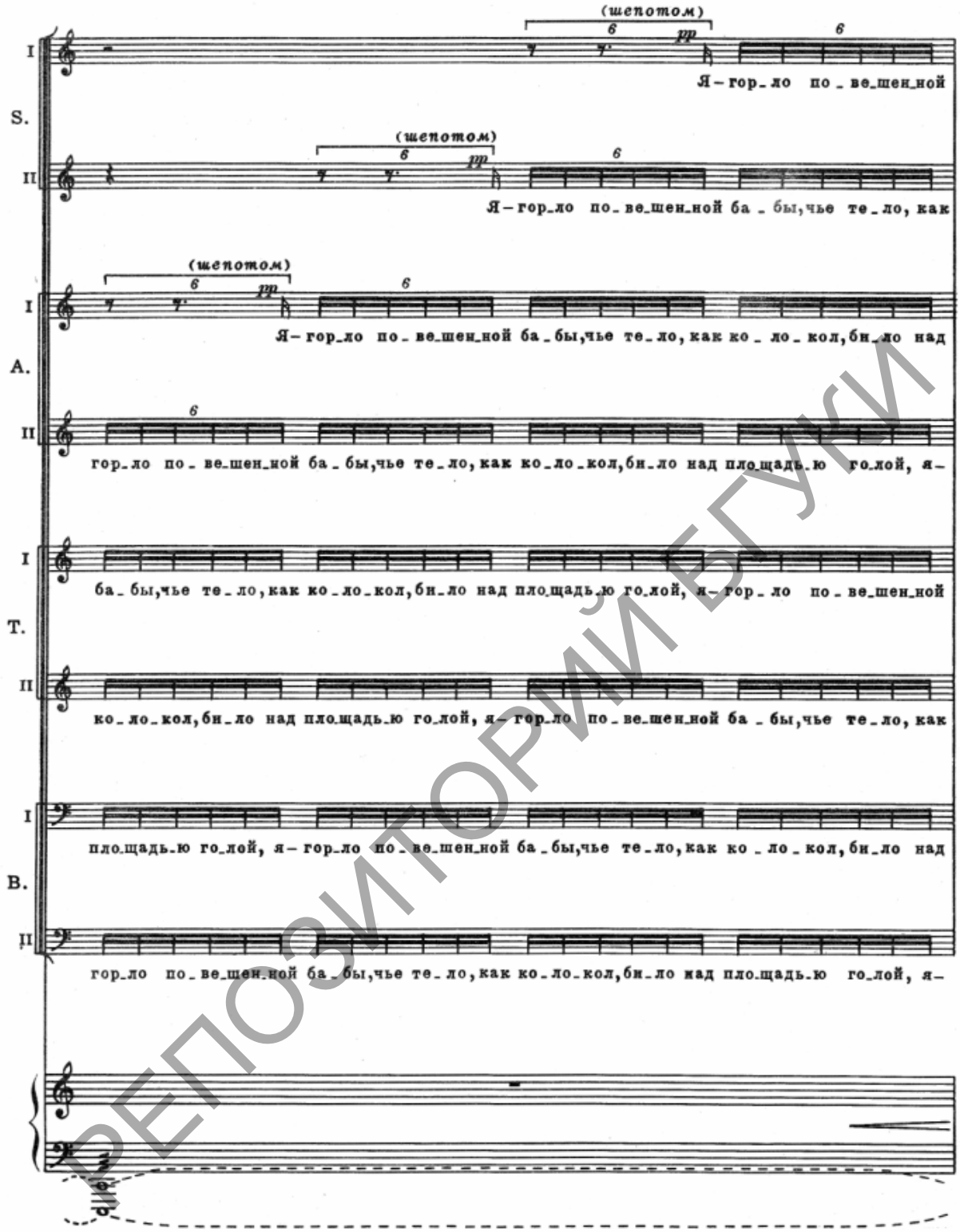
241. ***Д. Лигети. Lontano***



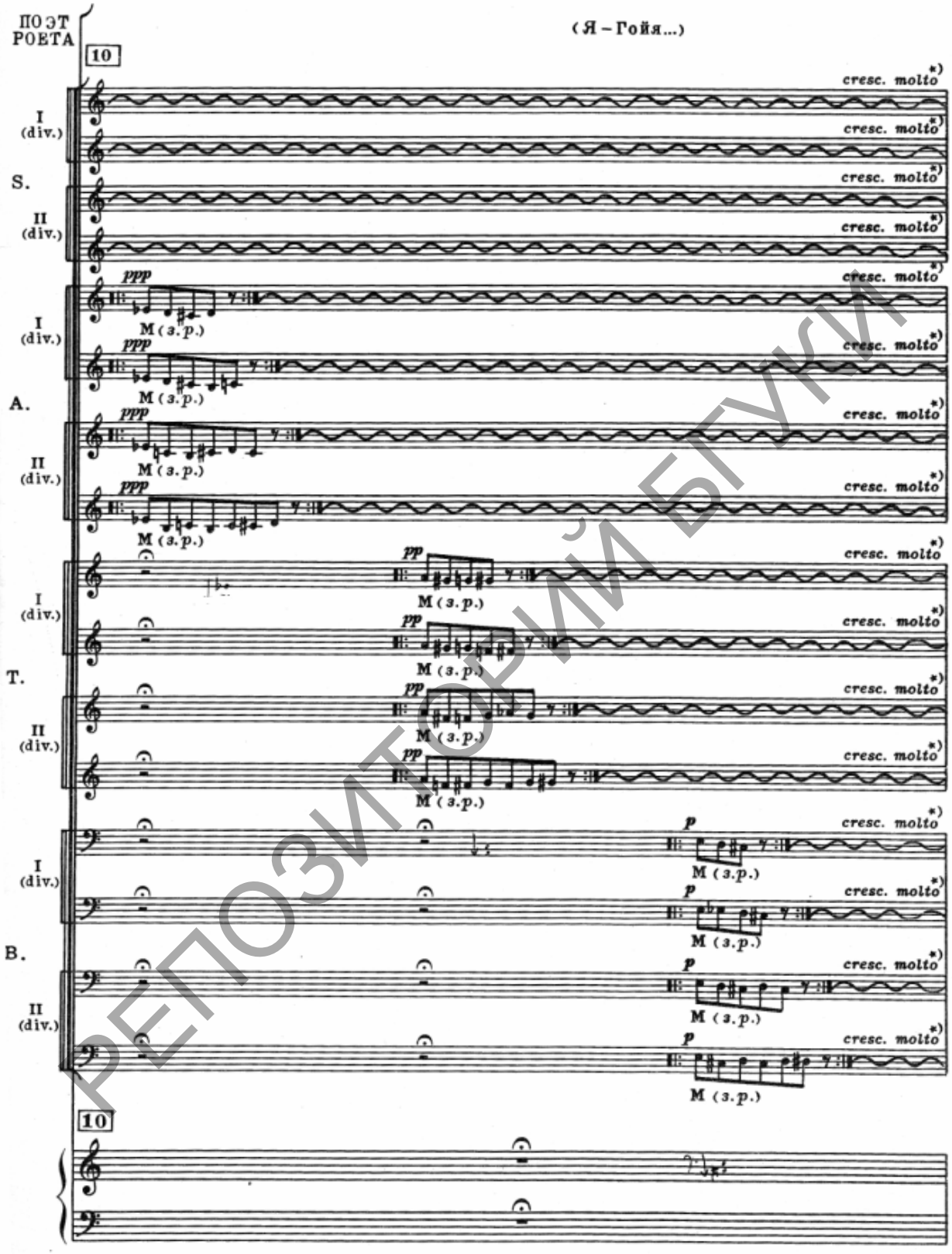
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



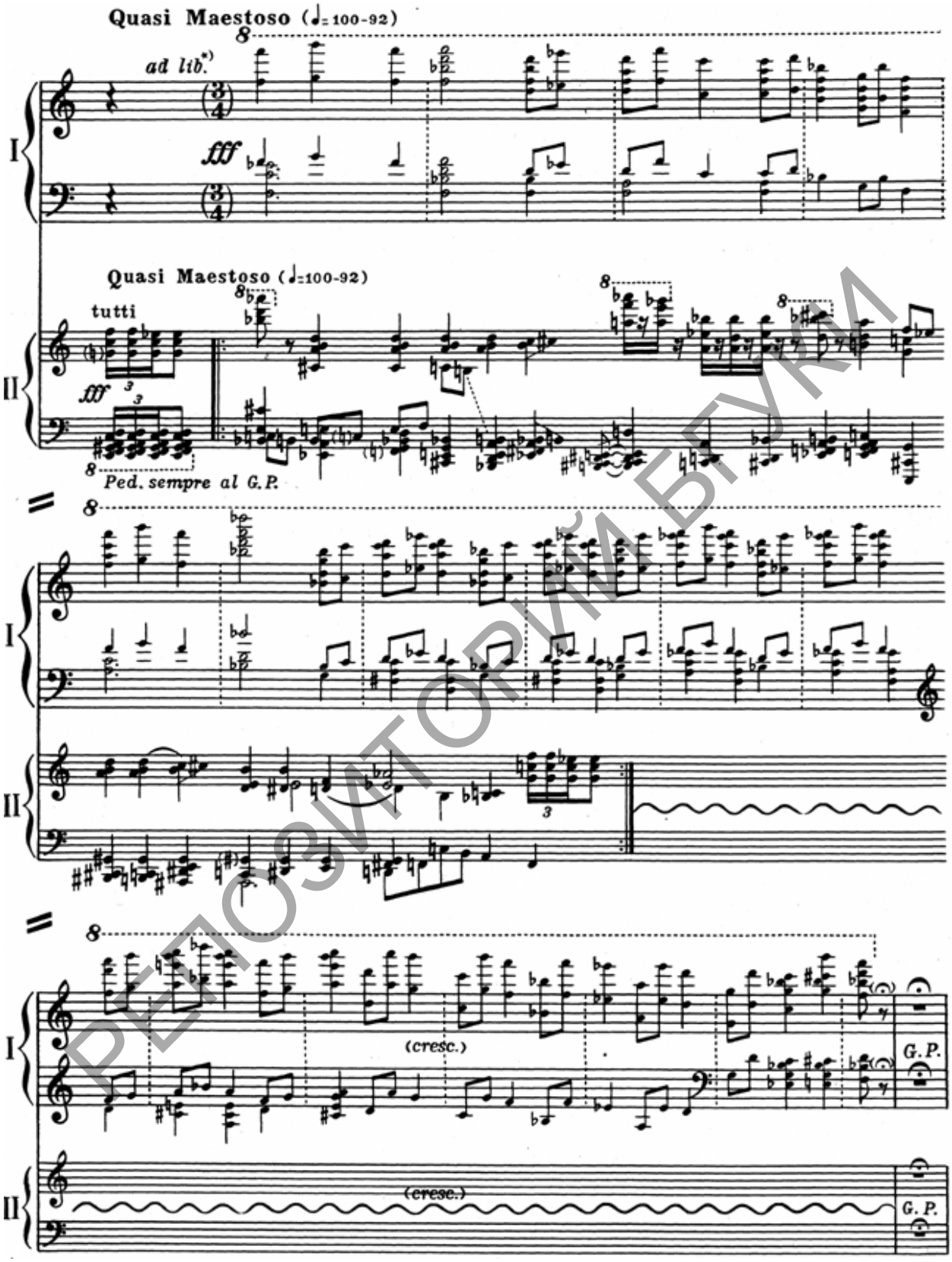
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Учебное издание

ХОДИНСКАЯ Наталья Николаевна

ХРЕСТОМАТИЯ ПО ГАРМОНИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ (ХРОМАТИКА)

Пособие для студентов

Редактор И. В. Смеян
Технический редактор А. В. Гицкая

Подписано в печать 2012. Формат 60х84 $^{1}/_{8}$.
Бумага писчая № 2. Ризография.
Усл. печ. л. 16,74. Уч.-изд. л. 14,51. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».
ЛИ № 02330/0003939 от 19.05.2011.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ