VIII Всероссийский конкурс по теории и истории музыки и композиции имени Ю. Н. Холопова
для учащихся
средних специальных учебных заведений.
2014

Первый тур. Задания.

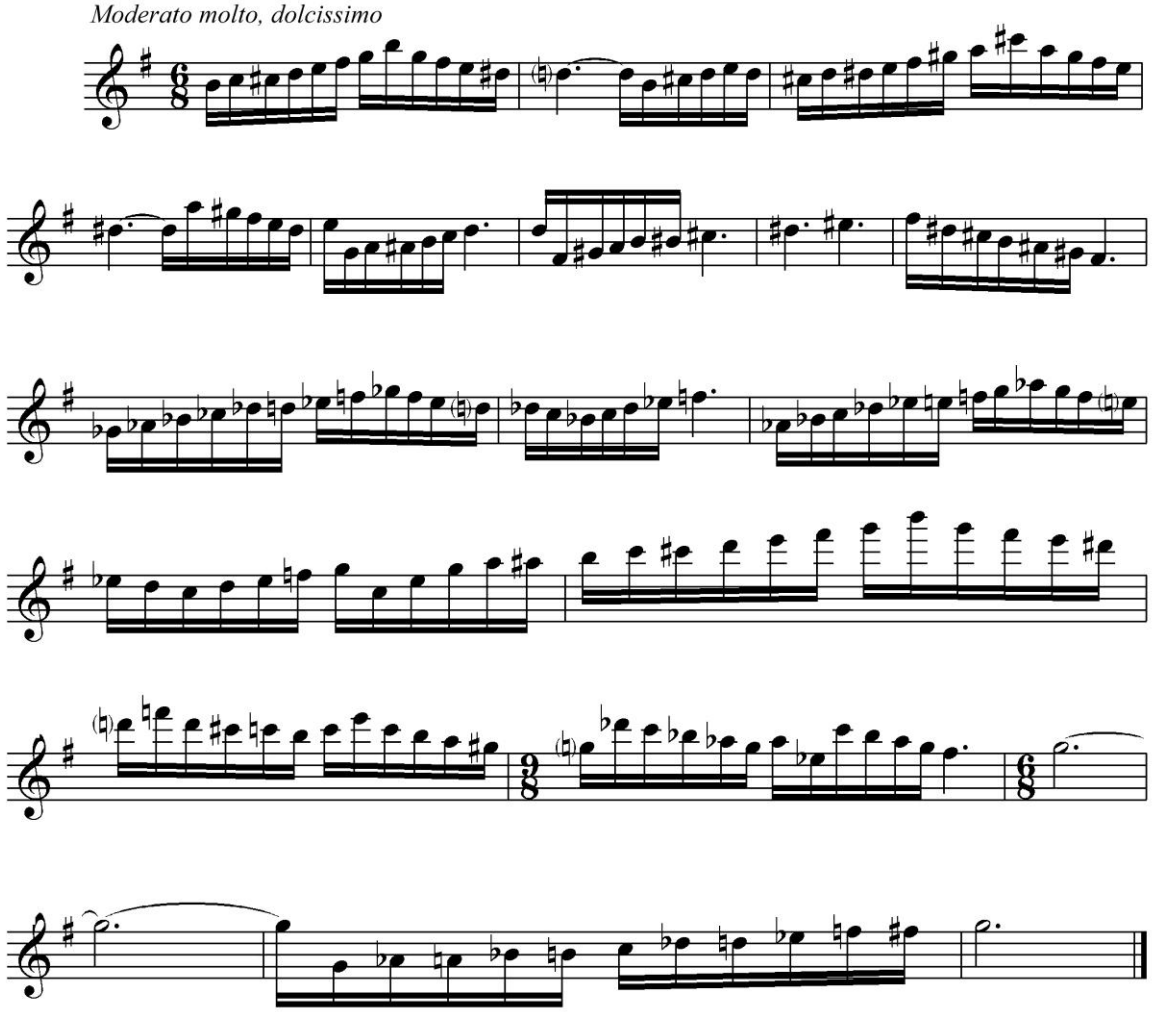
I.Теория музыки.

1. Письменно проанализировать одно из двух предложенных сочинений с учетом стиля и содержания:

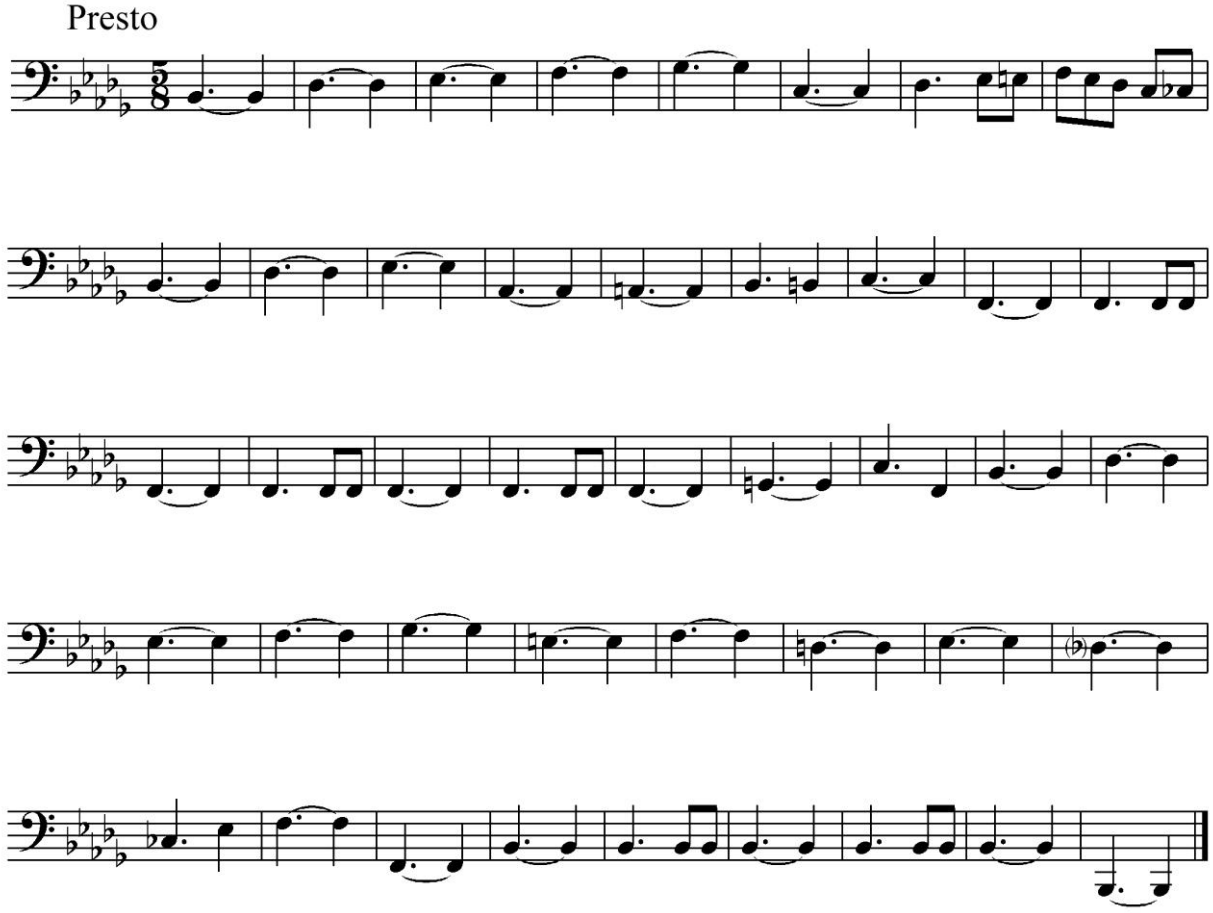
Ф. Шуберт. Соната для фортепиано a-moll D 537 (op. 164), I часть
С. Прокофьев Ария Кутузова из 10-й картины оперы «Война и мир» (от слов «Величавая, в солнечных лучах…» до «… наш великий народ»).

Подробный анализ формы и гармонии в их взаимодействии представить в виде законченного текста.

2.Гармонизовать данную мелодию:

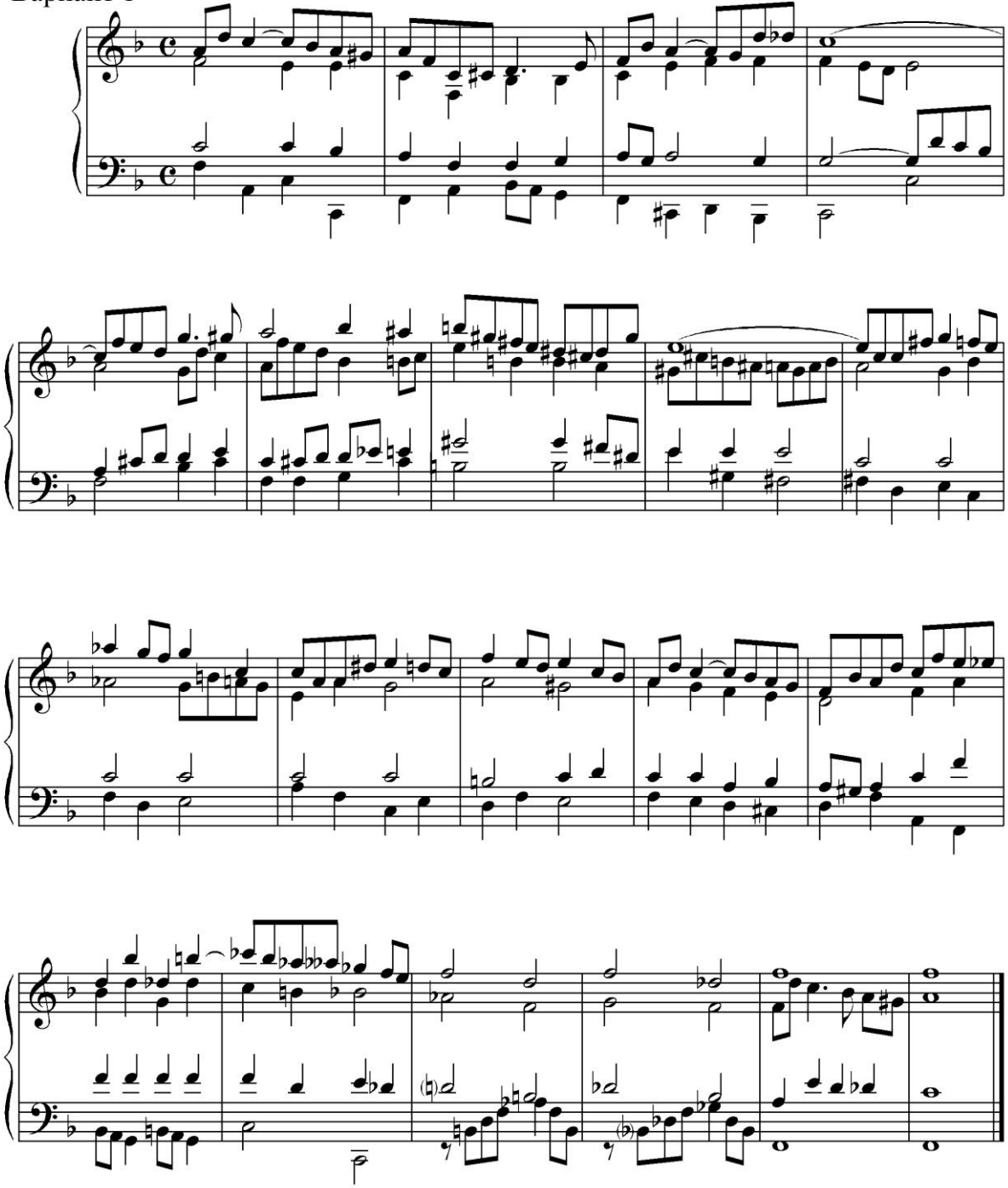


3. Гармонизовать данный бас:

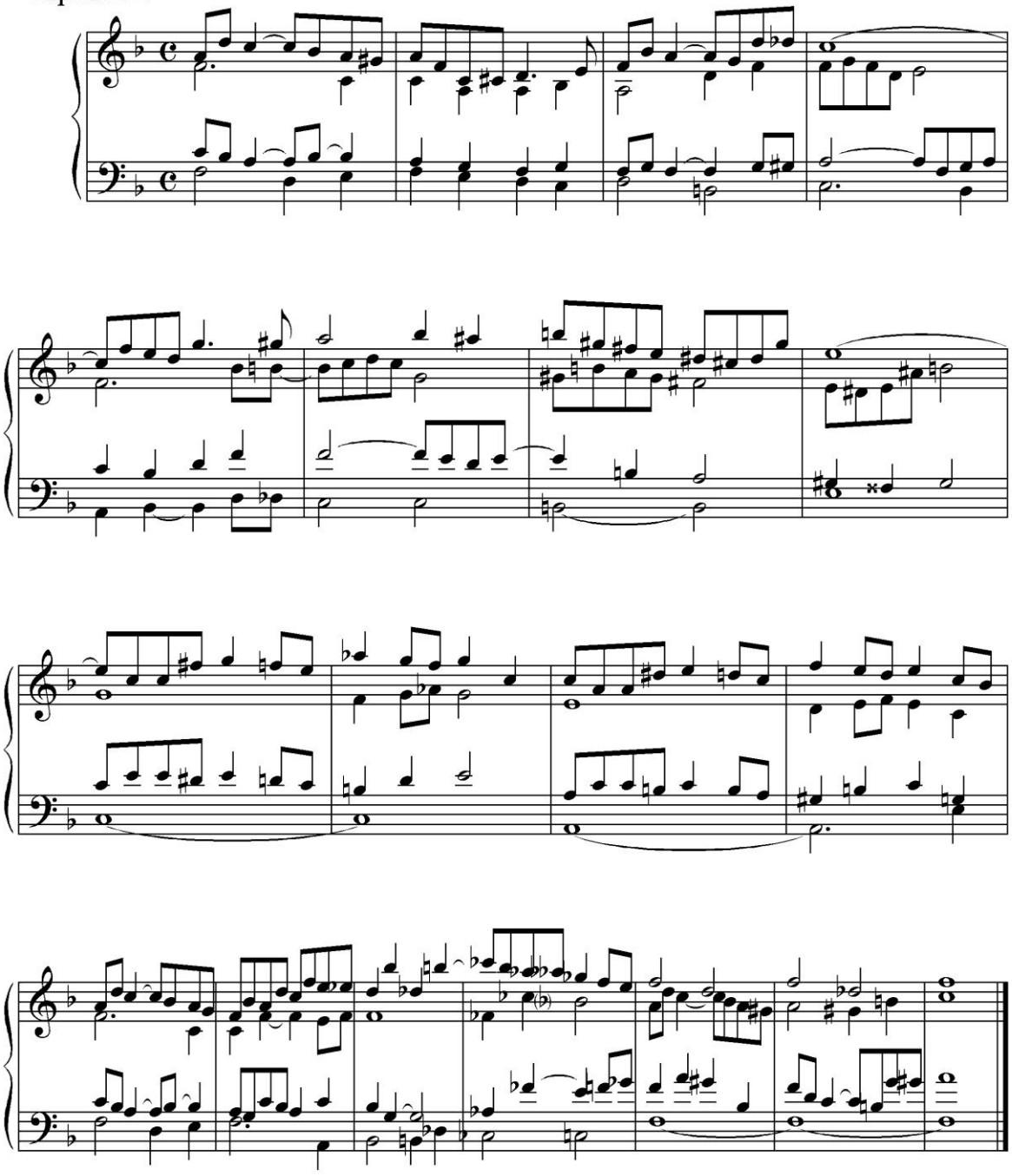


4. Участнику конкурса предлагается выступить в роли заочного консультанта по гармонии. Нужно ПРОВЕРИТЬ ПЯТЬ ВАРИАНТОВ РЕШЕНИЯ ОДНОЙ ГАРМОНИЧЕСКОЙ ЗАДАЧИ (см. ниже), красным цветом отметить ошибки, сканировать и прислать, пронумеровав задачи в порядке убывания достоинств от №1 (более всех понравилась) до №5 (менее всех понравилась). Дать краткий письменный отзыв о каждой задаче – что показалось удачным в целом, что неудачным (без перечисления подробностей, отмеченных в самом тексте задачи). В Приложении в конце настоящего задания дана памятка, где для справки перечислены многие известные недочеты, мешающие хорошему голосоведению и стилистически верному решению.

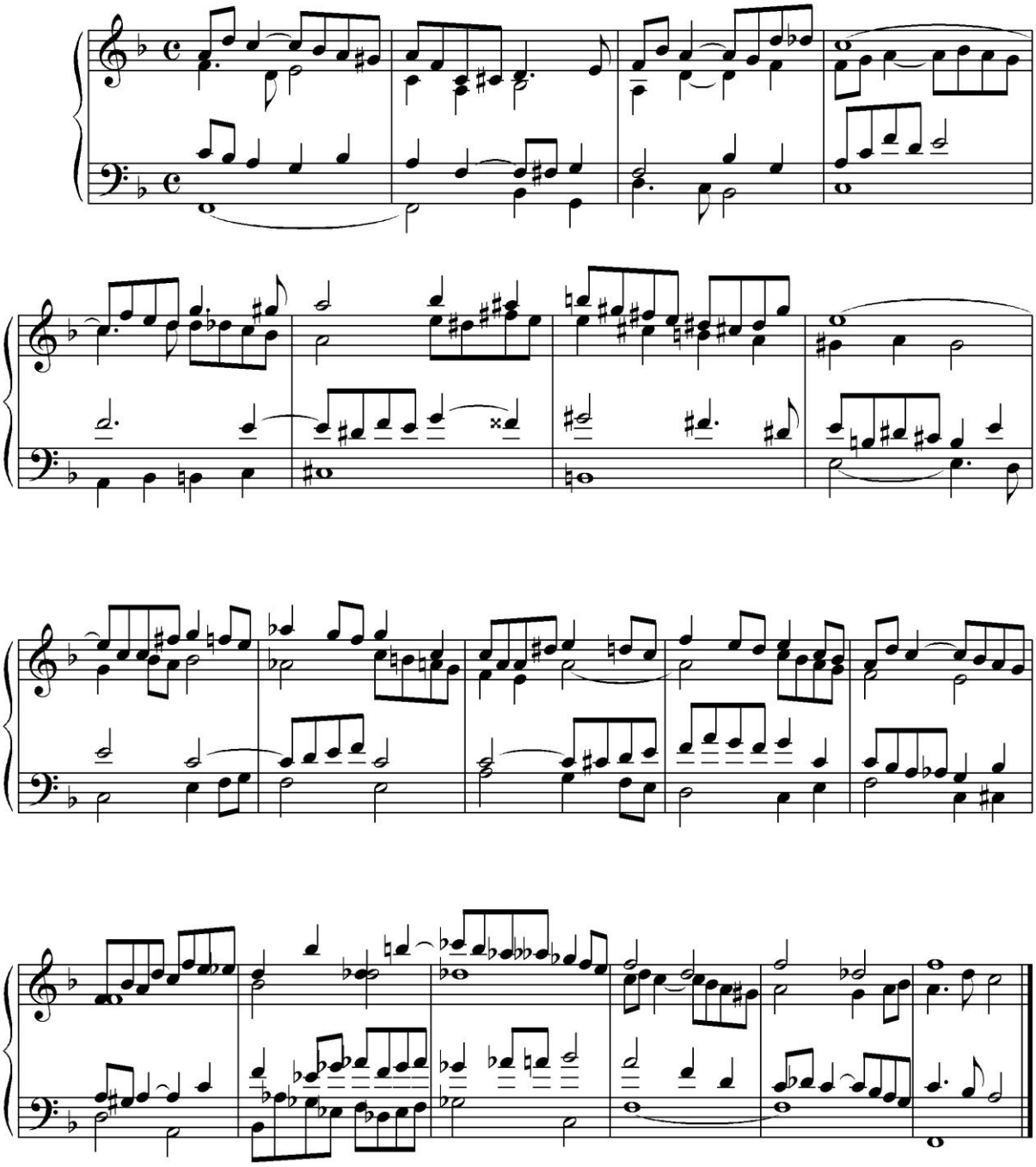
Вариант 1



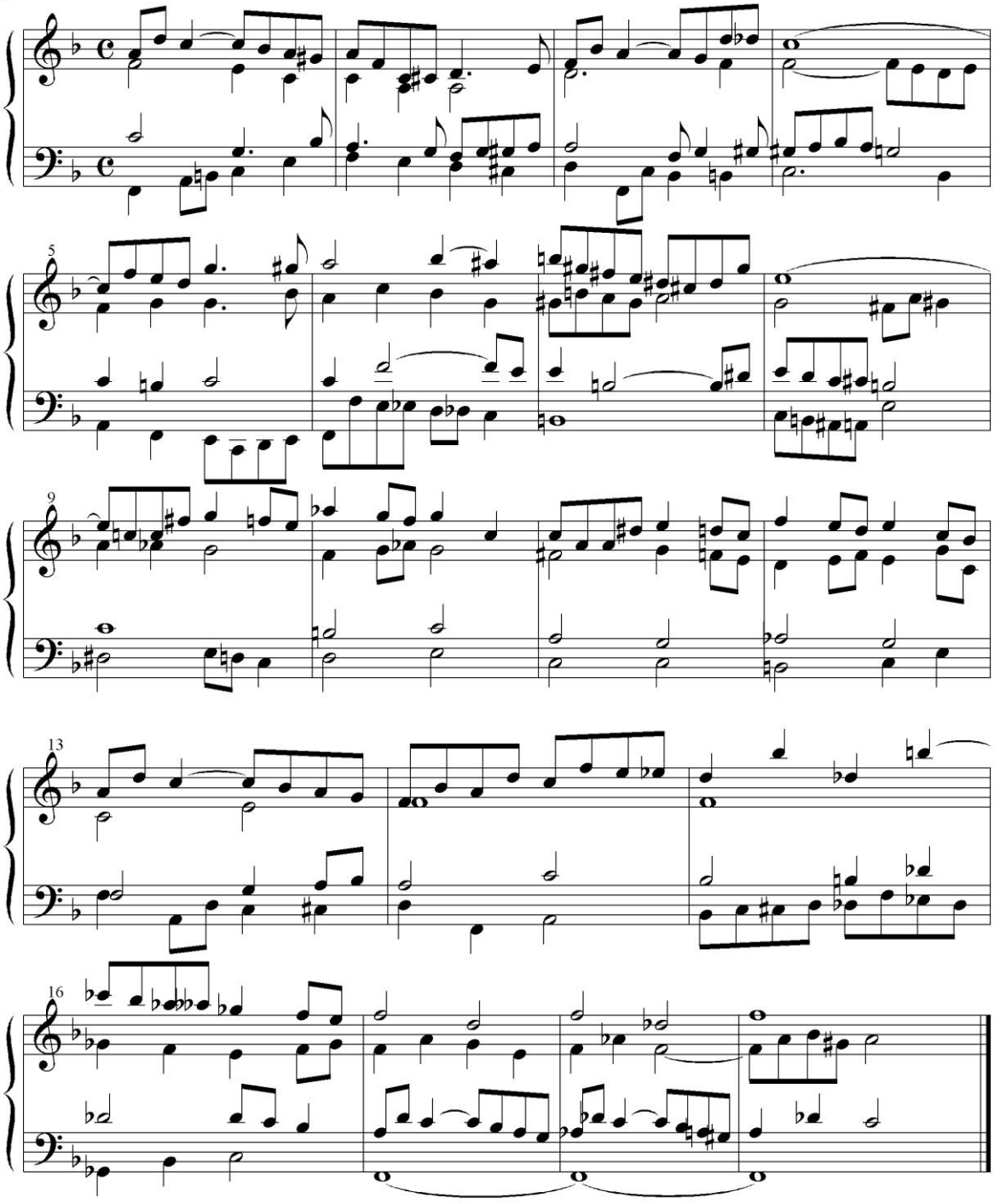
вариант 2



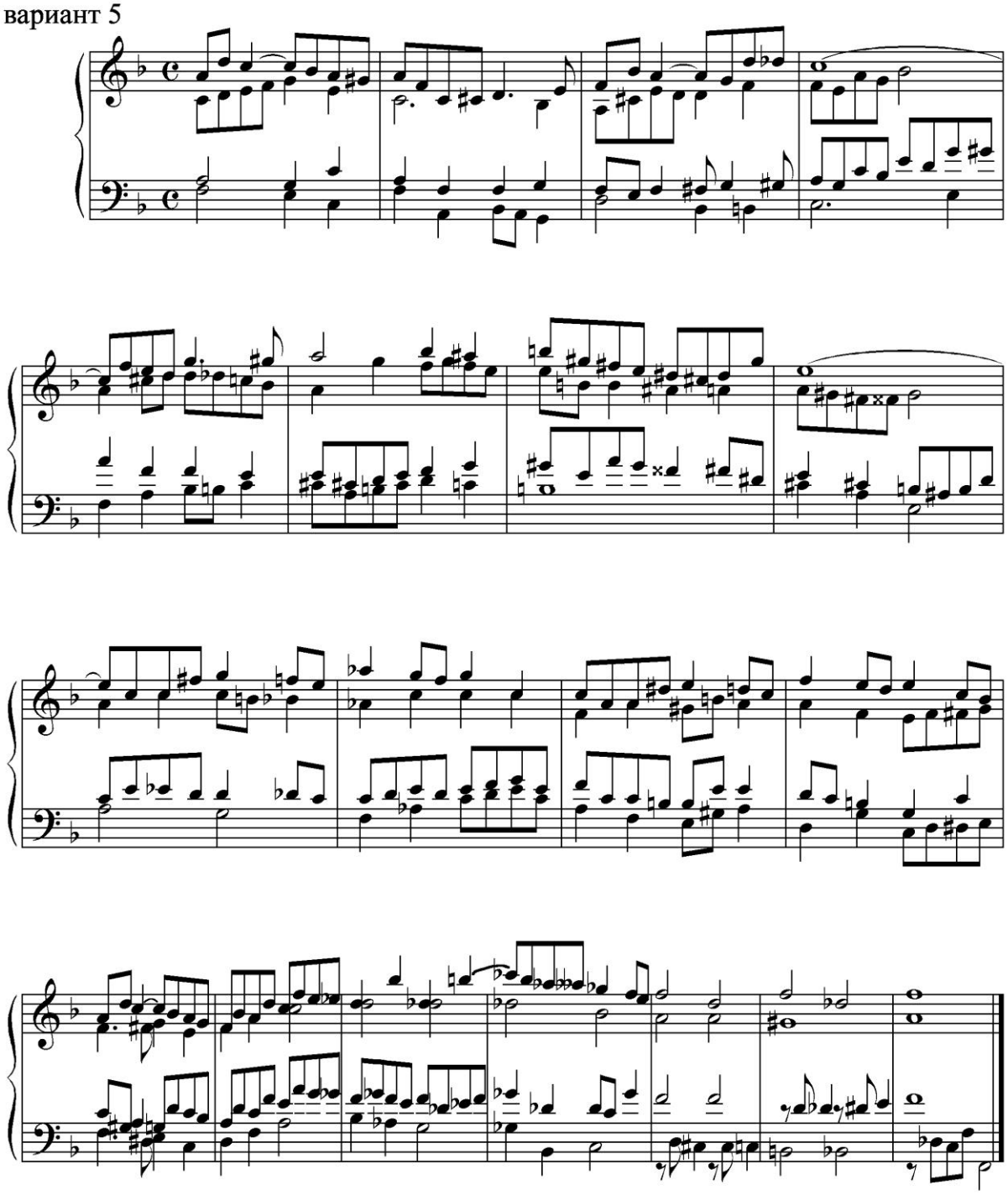
Вариант 3



Вариант 4



вариант 5



Приложение. Памятка основных гармонических «прегрешений».

Против единства стиля голосоведения.
Внезапное изменение режима самостоятельности голосов («приступ гетерофонии») – параллельные квинты и октавы.

Против хорошо звучащего контрапункта крайних голосов.
Резкое обнажение совершенного консонанса в остовном двухголосии: движение в крайних голосах к октаве или квинте в одну сторону со скачком в сопрано – скрытые квинты и октавы.

Против деликатности при выходе за пределы диатоники.
Появление хроматического варианта ступени не в том голосе, где непосредственно до или после располагается ее натуральный вариант, – переченье (если из удвоеных звуков один появляется затем в хроматическом виде, возникает так называемое полупереченье; оно приемлемо звучит лишь в том, если другой звук совершает скачок в басу, если же скачок избегается, и удвоенные звуки уводятся плавно, то эффект переченья полностью стирается).

Против верного контрапункта интервальных пар внутри гармонической ткани
Ведение септимы вверх («брошенный диссонанс»)

Против естественного гармонического выявления формы, ее граней, ее динамического рельефа.
Не поставлен органный пункт на D там, где напрашивается (в предкаденционной области перед заключительным кадансом), и тем форма лишается широкого дыхания. (Это – как заплатить 500 рублей мелочью, имея в кармане соответствующую целую купюру).

Против адекватного гармонического выполнения формы.
Нет каденции в нужном месте; есть каденция не там, где нужно; «смазанная» каденция – каденция, сделанная «между прочим», «на бегу», не отмеченная успокоением гармонического ритма.

Против тесситурной автономности голосов.
Перекрещивание.

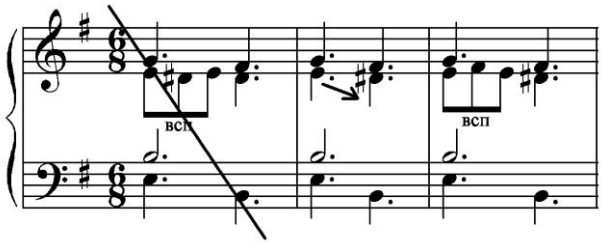
Против монолитности четырехголосия
Разрыв между голосами более октавы (в умеренных количествах допустим при активной мелодической разработке ткани).

Против мелодической самостоятельности и естественности голосов.
Трелеобразный бас: застой в нижнем голосе, например, *e-f-e-f*.

Против естественности и мелодической сбалансированности голосов.
Перемена расположения двух смежных трезвучий без всякого скачка в сопрано.
Также: все голоса в одну сторону.

Против полной реализации заложенных в мелодии гармонических возможностей.
Отсутствие гармонической секвенции там, где в мелодии есть мотивная рифма, предрасполагающая к секвенции.

Против мелодической естественности голосов.
Трелеобразные вспомогательные: вместо пролонгации движения (ради чего они и пишутся) такие вспомогательные создают эффект навязчивого «сверления» одной ноты (см. т. 1, альт).



В противоположность этому следует достигать *эффекта удлинения линии* − давать вспомогательный с *противоположной* стороны по отношению к направлению дальнейшего шага от аккордового к аккордовому (см. т. 2−3 примера).

Против субординации аккордов.
Свободное взятие квартсекстаккорда, когда он не выполняет роли ни кадансового, ни проходящего или вспомогательного (кроме развивающей части, там можно).

Против естественной реализации заложенных в мелодии гармонических возможностей.
Вычурность гармонизации: все вроде бы написано правильно, но выбор гармоний не регулируется дыханием мотивов, человек, видимо, и не замечает этого дыхания, но занят тем, чтобы верно соединить два ближайших аккорда, потом следующие два ближайших аккорда и т. д. Отсюда, например, эллипсис внутри экспозиционного построения, никак не предполагающийся мелодией.

Против заданного ритмического стиля.
Внезапная неестественная остановка движения (не использована возможность задействовать неаккордовые звуки в других голосах и тем продолжить движение).

Против естественного стремления к разнообразию.
Монотонная аккордика, однообразное сонантное выражение функции, например, любая доминантовая гармония, в том числе побочная, не иначе как в виде малого мажорного с обращениями, при этом уменьшенный вводный септаккорд и секстаккорд, а также малый вводный игнорируются − о них просто не помнят, а они бы как раз могли бы пригодиться.

Против верного слышания остовного аккордового голосоведения, скрытого за слоем неаккордовых.
Неаккордовые не извиняют параллельных квинт/октав (также скрытых квинт/октав), если те прослушиваются на уровне аккордового остова.

Против заданного мелодического стиля.
Неестественные в классико-романтическом академическом стиле мелодические ходы на увеличенный интервал (или специфические «змеицы»: «полутон вверх − тон вниз» и «полутон вниз − тон вверх», например: *g-gis-fis* или *a-as-b*).

Против верного гармонического ритма.
Перенос гармонии через тактовую черту.

Против сонантной нормы стиля
Взятие «пустых» квинты и кварты в задаче, ориентированной на классико-романтический «академический» стиль, для которого характерна постоянная опора на мягкий несовершенный консонанс.

Против сонантной нормы стиля

Предпочтение худшего лучшему без нужды – появление нетипичного удвоения там, где вполне можно поставить нормативное.

Против заданного ритмического стиля.

Ритмическая избыточность в каденции, когда пора было бы уже успокоиться.

Против чистоты звучания вертикали.

Невозможно задержание к унисону, «задержание к занятому звуку», то есть к верхнему звуку октавы (если ее нижний звук не в басу).

Невозможны вспомогательные к унисону, к нижнему звуку октавы (допустимы в басу).

Нежелательны проходящие к нижнему звуку октавы (возможны в басу).

Против всего на свете

Систематическое отсутствие опрятности в нотации. Ущербный состав аккорда из-за пропущенных звуков и неверных удвоений, пропущенные паузы, точки, лиги, штили не в ту сторону, недописанные рёбра (отчего во всех голосах, например, 3/4, а в теноре 4/4), невыставленные знаки альтерации как признак отсутствия цепкого внутреннего сольфеджио; если нет побуждения услышать все внутренним слухом, контролировать всякую вертикаль, то само собой будет казаться, что не слишком важно, как записано.

Другое

Отсутствие опытности, позволяющей проверять «критические» места, в частности, соединение аккордов *при переходе через строчку*.