Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми

Государственное профессиональное образовательное учреждение

Республики Коми

«Колледж искусств Республики Коми»

**Методические рекомендации**

**по организации самостоятельной**

**внеаудиторной работы студентов**

**общепрофессиональной дисциплины**

**ОП. 07 СОВРЕМЕННАЯ ГАРМОНИЯ**

**профессионального цикла**

**программы подготовки**

**специалистов среднего звена**

**по специальности**

53.02.07 Теория музыки

Сыктывкар, 2019

|  |  |
| --- | --- |
| СОГЛАСОВАНОпредметно-цикловой комиссией «Музыкально-теоретические дисциплины»Протокол № \_\_\_\_от\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_\_г.председатель предметно-цикловой комиссии \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Колтакова Т.Ю. | УТВЕРЖДАЮЗаместитель директора по учебной работе\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Л.В.Беззубова«\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_20\_\_\_ г. |

**Разработчик**:

Колтакова Т.Ю. - преподаватель ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми»;

**Эксперт**:

 Слободина С.А. – преподаватель ГПОУ РК «Колледж искусств Республики Коми».

**1.Введение**

Самостоятельная работа – планируемая учебная, учебно-исследовательская, научно-исследовательская работа студентов, выполняемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия.

Самостоятельная работа студентов (СРС) не только способствует эффективному усвоению учебной информации, способов осуществления познавательной или профессиональной деятельности, но и воспитанию у обучающихся таких профессионально значимых личностных качеств, как ответственность, инициативность, креативность, трудолюбие. Целью СРС является овладение фундаментальными знаниями, профессиональными умениями и навыками деятельности по профилю, опытом творческой, исследовательской деятельности. Самостоятельная работа студентов способствует развитию ответственности и организованности, творческого подхода к решению проблем учебного и профессионального уровня, содействует оптимальному усвоению студентами учебного материала, развитию их познавательной активности, готовности и потребности в саморазвитии.

Задачами СРС являются:

- систематизация и закрепление полученных теоретических знаний и практических умений студентов;

- углубление и расширение теоретических знаний;

- формирование умений использовать справочную документацию и специальную литературу;

- развитие познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;

- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;

- развитие исследовательских умений;

- использование материала, собранного и полученного в ходе самостоятельных занятий, а также на практических занятиях, для эффективной подготовки к итоговым зачетам и экзаменам.

1. **Объем времени, отведенный на выполнение самостоятельной работы**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| максимальной учебной нагрузки обучающегося | 57 | часов, в том числе |
| обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося | 38 | часов, |
| самостоятельной работы обучающегося | 19 | часов. |

**3. Формы самостоятельной работы студентов**

* + Систематическая проработка конспектов занятий, учебной литературы, самостоятельное изучение дополнительной литературы (Т - теория).
	+ Гармонический анализ музыкальных произведений или их фрагментов (А).
	+ Письменная работа: сочинение небольших пьес в заданном стиле (П).

**4. Задания для самостоятельной работы студентов**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Разделы, Темы** | **Задания для самостоятельной работы** | **Количество часов** |
| Тема 1.1. Введение | А: 1)П.И.Чайковский. «Спящая красавица», Сон АврорыС.В.Рахманинов. «В душе у каждого из нас», ор.34 № 22) М.П.Мусоргский. «Борис Годунов». Колокольный звон великий или вступление к опере «Хованщина» (в особенности благовест)Э. Григ. Ноктюрн до мажор, ор. 57А.Н.Скрябин. Соната № 5 для фортепиано (вступление, обе темы) или «Поэма экстаза», главная темаА.К.Лядов. Пьеса для фортепиано ор. 64 №13) а) М.П.Мусоргский. «Картинки с выставки». Богатырские ворота, трио.Н.А.Римский-Корсаков. Вступление к опере «Ночь перед Рождеством»Ф.Лист. Соната си минор, тема вступления и модальные вариации на нее по всему произведению.б) Н.А.Римский-Корсаков. Вступление к опере «Кащей бессмертный»Н.А.Римский-Корсаков. «Золотой петушок», антракт ко 2 д. (до ц. 120)А.К.Лядов. «Из Апокалипсиса», фрагменты.в) М.И.Глинка. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила»Ф.Лист. Багатель без тональности.П.И.Чайковский. Вступление к опере «Иоланта». П: Сочинение пьесы в простой форме с использованием гармонических техник позднего романтизма.  | 3 |
| Тема 1.2. Основы современной гармонии | А: а) Д.Д.Шостакович. Прелюдии и фуги ор. 87, прелюдия си мажор.С.С.Прокофьев. «Мимолетности», № 5 соль мажор.б) А.Н.Скрябин. Желание, ор. 57 № 1С.С.Прокофьев. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром. Часть 2, 4 вариация.К.Дебюсси. Прелюдии «Туманы», «Ворота Альгамбры»Р.К.Щедрин. Соната для фортепиано, 1 часть (фрагменты)А.Я.Эшпай. Концерт для гобоя с оркестром, кода (от ц. 49)П.Хиндемит. Ludus tonalis. Прелюдия – в сравнении с ПостлюдиейП.Хиндемит. Сюита 1922, НоктюрнП: Сочинение пьесы в простой форме с использованием гармонических техник указанных композиторов.Т: Конспектирование дополнительной литературы: Ю.Н.Холопов. Современные черты гармонии С.С.Прокофьева. М., 1967 (фрагменты). | 2 |
| Тема 1.3. Джазовая гармония | А: Б.Эванс. Кое-что для Элен (в сб. Бриль И.М. Практический курс джазовой импровизации. М., 1979)Дж.Гершвин. Рапсодия in Blue (фрагменты)И.Ф.Стравинский. Черный концерт, 1 частьФ.Лессер, Дж.МакХьюг. Can’t get out of this Mood (в сб. Ю.Н.Чугунов. Гармония в джазе. М., 1980) | 1 |
| Тема 1.4. Эпоха авангарда – I. Новая модальность | А: 1) Д.Д. Шостакович. Фуги С-dur и Es-dur из цикла 24 прелюдии и фуги для фортепианоБ.Барток. «Микрокосмос», № 113, 128, 130, 138, 146, 149, 150.2) Г.В.Свиридов. Хор «Коляда»А.М.Волконский. 148-й Псалом для 3х женских голосов. аккорда органа и удара литавры3) А.Скрябин. Соната № 9 для фортепиано (экспозиция: вступление, главная и побочная партии)Б.Барток. «Микрокосмос», № 1014) О.Мессиан. Органные медитации: «Дева и дитя» из цикл «Рождество Господне» и «Сила и радость славных тел» из цикла «Славные тела».О.Мессиан. «Неосязаемые звуки грезы», «Спокойная жалоба»П: Сочинение пьесы в простой форме с использованием гармонических техник указанных композиторов.Т: Конспектирование дополнительной литературы:О.Мессиан. Техника моего музыкального языка. М., 1995 (фрагменты)Ю.Н.Холопов. Очерки современной гармонии. М., 1974, очерк 2. | 4 |
| Тема 1.5. Эпоха авангарда – I. Новая тональность | А: 1) А.Берг. Ариозо Воццека «Мы бедные люди» из 1 к. 1 акта оперы «Воццек»А.Берг. Колыбельная Мари из 3 к. 1 акта оперы «Воццек»И.Ф.Стравинский. «Великая священная пляска» - финал балета «Весна священная»И.Ф.Стравинский. «Великая жертва» (вступление) – часть вторая балета «Весна священная»2) А.Шёнберг. Пьеса для фортепиано ор. 11 № 1А.Шёнберг. Пьеса для оркестра ор. 16 № 3 («Краски»)А.Веберн. Багатель № 5А.Веберн. Пьеса для струнного квартета ор. 5 № 4П: Сочинение пьесы в простой форме с использованием гармонических техник указанных композиторов.Т: Конспектирование дополнительной литературы:В.Н.Холопова, Ю.Н.Холопов. Музыка Веберна. М., 1999, глава «Гемитоника». | 2 |
| Тема 1.6. Сонорика | А: Барток Б. Музыка для струнных, ударных и челесты. Часть 3 (фрагменты).Губайдулина С. А. Светлое и темное (для органа).Стравинский И.Ф. «Весна священная» - вступление к балету (до ц. 13).Прокофьев С.С. Симфония № 2, часть 2, вариация 2.П: Сочинение пьесы в простой форме с использованием гармонических техник указанных композиторов.Т: Конспектирование дополнительной литературы:В.С.Ценова. Числовые тайны музыки С.Губайдулиной. М., 2000. | 1 |
| Тема 1.7. Новая гармония и форма | А: Р.К.Щедрин. Соната для фортепиано, часть 3 (т. 1-23, 23-35, 36-…)«Знаки на белом» Э.Денисова Соната № 7 А.Скрябина (разработка) Соната № 7 С. Прокофьева (разработка)Соната для фортепиано Р.Щедрина (ч. 3) Соната № 10 А.Скрябина (разработка) Соната № 6 С.Прокофьева (разработка) | 1 |
| Тема 1.8. Серийная музыка | А: 1) Фрагменты 3-й части Лирической сюиты А.БергаСюита ор. 25 А.Шёнберга (Прелюдия, Гавот)Вариации ор. 27 А.Веберна2) А.Г.Шнитке. Концерт № 2 для скрипки с оркестром. ц. 21-28 (Адажио)П: Сочинение пьесы в простой форме с использованием серийной техники.Т.: Конспектирование дополнительной литературы:Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. М., ТЦ «Сфера», 1996 (фрагменты)Холопов Ю.Н., Ценова В.С. Эдисон Денисов. М., 1993. Глава 3. | 2 |
| Тема 1.9. Гармония эпохи 2 авангарда | А.Волконский. Сюита зеркал (№ 1) и Musica stricta (ч. 1)Н.Рославец. Три этюда для фортепиано (№ 2)С.Слонимский. Концерт-буфф, ч. 2 Н.Сидельников «Русские сказки», ч. 4Э.Денисов. Силуэты для флейты, двух фортепиано и ударных.Т: Конспектирование дополнительной литературы:Денисов Э.В. «Ода» для кларнета, фортепиано и ударных (авторский анализ) // Музыка Эдисона Денисова. М., 1995. | 3 |
| Итого | 19 |

**5. Методические рекомендации по формам самостоятельной работы**

Рекомендуется выполнение любого задания по современной гармонии начинать с повторения теоретического материала. По степени сложности самостоятельную работу рекомендуется выстроить от простого сложному – Т-А-П (конспекты теоретических материалов, анализ музыкальных произведений, самостоятельное сочинение произведений в заданной технике).

**5.1. Систематическая проработка конспектов занятий, учебной литературы, самостоятельное изучение дополнительной литературы (Т).**

Изучение современной гармонии связано с определенными особенностями содержания ППССЗ по специальности «теория музыки». Необходимо отметить, что современная музыка как таковая занимает относительно небольшое место в основных учебных дисциплинах и модулях ППССЗ по специальности «теория музыки», системное изучение современной музыки предполагается в основном лишь в 7 и 8 семестрах. Поэтому музыкальный материал, изучаемый в курсе современной гармонии, относительно нов и непривычен для обучающихся, что требует дополнительного объема теоретической работы для того, чтобы глубже погрузиться в проблематику современной музыки. Помимо проработки конспектов занятий и учебной литературы обучающимся необходимо самостоятельно знакомиться с большим массивом дополнительной литературы. И не просто знакомиться, но стараться зафиксировать основные тезисы в конспекте.

Конспектирование – это краткое, связное и последовательное изложение констатирующих и аргументирующих положений текста. Конспект – сложный способ изложения содержания книги или статьи в логической последовательности. Конспект аккумулирует в себе предыдущие виды записи, позволяет всесторонне охватить содержание книги, статьи. Поэтому умение составлять план, тезисы, делать выписки и другие записи определяет и технологию составления конспекта. Навыки реферирования, развиваемые в ходе работы над самостоятельным составлением конспектов, в дальнейшем пригодятся обучающимся в курсовой и дипломной работе.

В ходе выполнения работы обучающийся читает текст учебника или дополнительной литературы и подразделяет его на основные смысловые части, выделяет главные мысли, понятия, взаимосвязи, делает выводы.

Для того, чтобы составить грамотный конспект, необходимо:

1. Внимательно прочесть статью или фрагмент исследования, стараясь охватить целиком основную идею текста и логический ряд рассуждений автора.

2. Отметить основные тезисы статьи и кратко изложить их в своем конспекте, корректно используя приведенные в тексте научные термины и при необходимости расшифровывая для себя их значение. В конспект включаются не только основные положения, но и обосновывающие их выводы, конкретные факты и примеры (без подробного описания).

3. Наиболее яркие высказывания автора необходимо зафиксировать в конспекте дословно – использование авторских цитат в дальнейшем пригодится для устных ответов на экзамене или подготовки научно-исследовательских работ.

4. Прочесть получившийся конспект и проверить его на предмет логичности и полноты отражения основных тезисов статьи, при необходимости восполнить пропущенные этапы рассуждения автора, не забыть упомянуть названия произведений, приводимых автором статьи в качестве примеров.

5. Убедиться, что все употребляемые в конспекте термины поняты корректно – для этого можно воспользоваться техникой самоконтроля. Попробуйте своими словами изложить значение того или иного термина. В конспекте новые термины желательно выделить подчеркиванием или цветом.

6. Полезно после составления конспекта устно обобщить его содержание, стараясь сохранить научный стиль изложения материала или даже воспроизвести по памяти отдельные, наиболее емкие и меткие авторские формулировки, также возможно подготовить сообщение для выступления на семинаре по данной теме.

**5.2. Гармонический анализ музыкальных произведений или их фрагментов (А)**

Анализ музыкальных произведений ХХ и ХХI веков является основной формой работы в курсе современной гармонии. Ввиду огромного разнообразия и крайней индивидуализации композиторских техник данного периода музыкальной истории, требующего даже специальной подготовки публики при исполнении современной музыки, невозможно проецировать привычные аналитические приемы и представления из других учебных дисциплин в данную область. Условно говоря, невозможно с помощью инструментария классико-романтической гармонии объяснить то, что происходит в сочинениях, скажем, композиторов нововенской школы. Попытки такого рода привели в свое время к появлению отрицательных характеристик – например, так появился термин «атональность», невзирая на активные протесты самих авторов так называемой «атональной» музыки.

Во избежание такого рода заблуждений на каждом лекционном занятии преподаватель обязательно представляет образец анализа произведений данной композиторской техники, фиксируя внимание обучающихся на тех параметрах музыкального текста и подходах к анализу, на основе которых обучающиеся будут выполнять анализ современного произведения самостоятельно. Анализ произведения современной музыки является обязательным заданием на дифференцированном зачете, завершающем курс изучения современной гармонии.

Перед тем, как приступить непосредственно к анализу музыкального произведения, необходимо тщательно повторить теоретический материал по конспекту лекционного занятия, восстановив в памяти основные термины и определения, целесообразные для использования в отношении данной композиторской техники. Иначе анализ будет не только не полным, но и в целом недостоверным, не соответствующим тем творческим задачам, которые ставил перед собой композитор – а ведь цель анализа в том и заключается, чтобы понять идею композитора, запечатленную в конкретном музыкальном тексте. К примеру, говоря о серийной музыке, необходимо держать в уме определение серии и способы ее анализа, названия четырех видов серийных рядов, понимать, какие возможности представляет их использование, какие приемы изменения заданного порядка следования звуков и в целом воплощения серии в музыкальной ткани произведения используют композиторы. В чем заключается новаторство и традиционность в серийной технике, каким образом композитор может проявить индивидуальный подход и креативность в развитии серийной техники и т.д. С каких точек зрения анализируется серийный текст – в отношении серийной диспозиции, полифонического и гармонического языка, музыкальной формы и характеристики ее разделов, в чем проявляется контраст между темами, на чем основаны принципы развития тематического материала и в конце концов, каким образом все это заложено в самой серии и т.п. Когда теоретическая проблематика данной композиторской техники будет прочно усвоена обучающимся, можно приступать к самостоятельному анализу музыкального сочинения.

Анализ музыкального произведения всегда начинается с его прослушивания! Одна из целей анализа – воспитание слухового восприятия современной музыки, как уже упоминалось ранее требующего определенной теоретической подготовки. Кроме того, не всегда текст современного произведения доступен для воспроизведения внутренним слухом ввиду новаторства авторской записи, непривычных и сложных исполнительских составов и т.п. Не всегда произведение поддается воспроизведению на фортепиано, в особенности если это касается каких-то нетрадиционных приемов игры на музыкальных инструментах, или таких техник, как алеаторика, где предполагается импровизационное исполнение одновременно нескольких оркестровых или ансамблевых партий, что один исполнитель воспроизвести не сможет при всем желании.

При первом прослушивании, вооружившись теоретическими знаниями и техникой анализа, представленной преподавателем на лекционном занятии, необходимо постараться определить контуры музыкальной формы и наиболее явные особенности композиторской техники, которые затем подтвердит (или опровергнет) подробный анализ музыкального материала.

При всем разнообразии композиторских техник, существуют некие базовые вопросы, которые необходимо осветить в ходе изучения данного музыкального произведения. А именно:

1. Что представляет собой тема произведения: в какой технике и форме она изложена, что является ее центральным элементом, а что выступает в роли контрастного или производного элемента? Как соотносятся технические характеристики музыкального материала темы и ее выразительное значение – каков экспрессивный (выразительный) эффект предполагает использование той или иной композиторской техники в данном случае?

2. Какие созвучия (аккорды, линии, соноры, ряды, поля и т.п.) лежат в основе темы? Какова их модальная природа? Как они модифицируются и развиваются на протяжении музыкальной формы? Как выполнены каденции разделов, и какие гармонические приемы они используют?

3. Какие приемы развития исходного тематического материала использует композитор? В чем проявляется контраст разделов музыкальной формы, каковы признаки экспозиционного и развивающего типов изложения, свойственные данной композиторской технике?

4. Необходимо проследить на протяжении всей формы развитие сквозной идеи всей композиции (если удалось ее правильно определить с самого начала).

5. В конце анализа необходимо ответить на вопрос: в чем заключается оригинальность данного музыкального сочинения, какие типовые черты данной композиторской техники применяет композитор, а что является его новаторским открытием.

6. Закончив анализ, обязательно прослушайте произведение еще раз, вооружившись теми данными, которые открылись вам в процессе исследования музыки. Отметьте для себя, как изменилось ваше восприятие этого произведения по сравнению с первым его прослушиванием, насколько глубже и интереснее стал для вас процесс слушания этой музыки, насколько целостнее стало ваше впечатление о данном музыкальном произведении в целом.

Очень полезно применять сравнительный анализ музыкальных произведений нескольких композиторов, работавших в одной и той же технике. Скажем, серийная музыка А.Шёнберга, А.Берга и А.Веберна представляет собой настолько отличные друг от друга явления и настолько индивидуальные стили, что изучение их произведений в сравнении одно с другим может дать в сумме гораздо более полное представление о возможностях серийной техники в целом.

**5.3. Сочинение небольших пьес в заданном стиле (П)**

Применение приобретенных теоретических познаний и аналитических данных на практике, в процессе самостоятельного сочинения музыки в одной из композиторских техник ХХ и XXI столетия является весьма желательной формой работы в курсе современной гармонии, позволяющей эмпирическим путем закрепить навыки анализа. Однако далеко не всякий обучающийся в состоянии справиться с данной формой работы, поскольку для этого необходима определенная композиторская подготовка. Поэтому сочинение музыкальных пьес обычно предлагается обучающимся в рекомендательном порядке.

Задания на сочинение пьес могут быть двух видов:

1. По заданному началу – необходимо продолжить и развить данное начало до полноценной завершенной музыкальной формы.

2. В свободной форме, на собственную тему.

В том и другом случае в качестве подготовительного этапа необходим анализ как можно большего количества музыкальных произведений в данной композиторской технике.

Перед началом сочинения ответьте на вопрос: какого рода художественные образы воплощаются композиторами в произведениях с применением данной техники? Какое название вы могли бы дать своему сочинению? Отталкиваясь от этой художественной задачи, сочините тему произведения.

Проанализируйте получившийся музыкальный материал и ответьте на вопрос: какие приемы развития он предполагает, какую сквозную художественно-конструктивную идею вы хотели бы провести через всю свою пьесу? Придумайте контрастный материал для своей темы и используйте его в процессе развития формы.

Сочиненная пьеса должна содержать гармонические приемы изучаемой композиторской техники, соответствовать заданному стилю. Оценивается логичность и завершенность формы пьесы, уместность и правильность применения той или иной композиторской техники.

**6. Информационное обеспечение обучения.**

**Перечень рекомендуемых учебных изданий:**

**Основной список:**

1. Калашникова, Л. П. Начальный курс гармонии. – СПб.: Композитор, 2011. – 40 с.

**Дополнительная литература:**

3. Холопов Ю.Н. Очерки современной гармонии. М., «Музыка», 1974.

**Рекомендуемая литература:**

1. Бриль И.М. Практический курс джазовой импровизации. М., 1979.
2. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М., «Музыка», 1975.
3. Гершкович Ф. Тональные истоки Шёнберговой додекафонии // Ф.Гершкович. О музыке. М., «Сов. Композитор», 1991.
4. Денисов Э.В. «Ода» для кларнета, фортепиано и ударных (авторский анализ) // Музыка Эдисона Денисова. М., 1995.
5. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке ХХ века. М., «Музыка», 1976.
6. Креник Э. (Кршенек Эрнст). Исследование о 12-тоновом контрапункте. Киев, 1993.
7. Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. М., ТЦ «Сфера», 1996.
8. О.Мессиан. Техника моего музыкального языка. М., 1995.
9. Спасов Б., Холопова В. Ритмические прогрессии и серии // Проблемы музыкального ритма. Сб. ст. М., «Музыка», 1978.
10. Тюлин Ю. Современная гармония и ее историческое происхожде-ние // Теоретические проблемы музыки ХХ века. Сб. ст., вып. 1. М., «Музыка», 1967.
11. Холопов Ю. Классические структуры в современной гармонии// Теоретические проблемы музыки ХХ века. Сб. ст., вып. 1. М., «Музыка», 1967.
12. Холопов Ю. О трех зарубежных системах гармонии // Музыка и современность. Сб. ст., вып. 4. М., 1966.
13. Холопов Ю. Об общих логических принципах современной гармонии // Музыка и современность. Сб. ст., вып. 8. М., 1974.
14. Холопов Ю. Об эволюции европейской тональной системы // Проблемы лада. - Сб. ст. М., «Музыка», 1972.
15. Холопов Ю. Современные черты гармонии Прокофьева. М., 1967.
16. Холопов Ю. Функциональный метод анализа современной гармонии // Теоретические проблемы музыки ХХ века. Сб. ст., вып. 2. М., «Музыка», 1967.
17. Холопов Ю.Н. Гармония. Практический курс. Часть 2. М., «Композитор», 2003.
18. Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. Музыка Веберна. М., 1999.
19. Холопов Ю.Н., Ценова В.С. Эдисон Денисов. М., 1993.
20. Ценова В.С. Числовые тайны музыки С.Губайдулиной. М., 2000.
21. Чугунов Ю.Н. Гармония в джазе. М., 1980.
22. Шульгин Д. Теоретические основы современной гармонии: Учебное пособие. М., 1994.