

Государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение Краснодарского края
«Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова»

Методическая работа

на тему:

«Формы анализа серийной додекафонии в курсе ЭТМ»

Составитель: преподаватель
высшей квалификационной категории
цикловой комиссии «Теория музыки»
Иванова А.Н.

2022 г.

Содержание

1. Техники композиции XX века в курсе теоретических дисциплин ССУЗов.....	3
2. Серийная додекафония сквозь призму терминов и предварительных форм анализа.....	6
3. Конструктивные и смысловые особенности 12-титоновых серий Шенберга, Берга, Веберна.....	8
4. Анализ серии и фрагментов Сюиты ор.25 Шенберга.....	9
5. Заключение.....	11
6. Список литературы	12

Техники композиции XX века в курсе теоретических дисциплин ССУЗов

Знакомство с современными гармоническими техниками, с особенностями музыкального языка музыки XX века является насущной необходимостью современного музыкального образования не только в высших учебных заведениях, но и в рамках учебного процесса среднего профессионального звена. Уже несколько лет в учебные планы музыкально-теоретического отделения включена дисциплина «Современная гармония», которая предполагает знакомство с композиторскими техниками современной музыки. Однако времени, отведенного для изучения столь многообразных и сложных явлений, какими изобилует музыка XX века, явно не хватает. Достаточно сопоставить четырехлетний курс изучения классической гармонии и всего годичный – современной, чтобы понять, насколько несоразмерно такое соотношение между этими дисциплинами. Кроме того, столь резкая грань между предметами «Гармония» и «Современная гармония» создает барьер в восприятии и понимании композиционно-технических новшеств современной музыки. Между тем, любая, даже предельно радикальная, новация опирается на традицию, усвоенную и переработанную на новом витке развития.

Для того чтобы попытаться решить эту ситуацию, мы предлагаем начинать изучение некоторых аспектов современной музыки с первого курса.

Наиболее удобно осуществление поставленной задачи в курсе элементарной теории музыки, поскольку это тот предмет, где затрагивается множество вопросов, связанных и со спецификой высотных систем (модальность, тональность и их разновидности), и с различными временными системами (квантитативной, квалитативной), и с принципами пространственной организации музыкальной ткани (разные типы музыкальных фактур).

Так, уже в рамках ЭТМ могут затрагиваться вопросы, связанные с иными, нежели функциональная тональность, принципами организации звуковысотности:

1) со структурной организацией модальных ладовых систем, как диатонической, так и хроматической природы (в том числе и миксодиатонические образования). Основным объектом исследования этого круга вопросов может служить «Микрокосмос» Б. Бартока. Этот цикл фортепианных миниатюр дает практически полную панораму ладовых форм и процессов их модификации в музыке XX века, от простейших ангемитонных трихордов до двенадцатиполутоновой миксодиатоники;

2) с принципом сочинения композиции на основе индивидуального центрального элемента в виде диссонирующего созвучия. В качестве музыкальных образцов могут послужить поздние опусы прелюдий и этюдов А.Н. Скрябина (например, ор.65, 74), фрагменты оперы А. Берга «Воцтек» (инвенция на шестизвучие из 3-го акта). Здесь можно вести речь о методе сочинения произведения, высотные параметры которого (лад, мелодика, гармония) выведены из центрального созвучия, которое в силу своей значимости получает название тематической гармонии;

3) с методом сочинения музыкальной композиции на основе двенадцатитоновой серии, связанным прежде всего с именами Арнольда Шенберга, Альбана Берга и Антона Веберна, представителей так называемой второй венской школы.

Предлагаемый порядок постепенного подхода к серийности, через неомодальность, расширенную хроматическую тональность и технику центрального элемента, обусловлен как раз преемственностью многих технических приемов работы с музыкальным материалом.

Остановимся подробнее на методах изучения серийной додекафонии, поскольку данная техника оказалась одной из «доминант» современного музыкального мышления, получила последовательное претворение в творчестве таких ключевых фигур музыкального искусства XX века, как

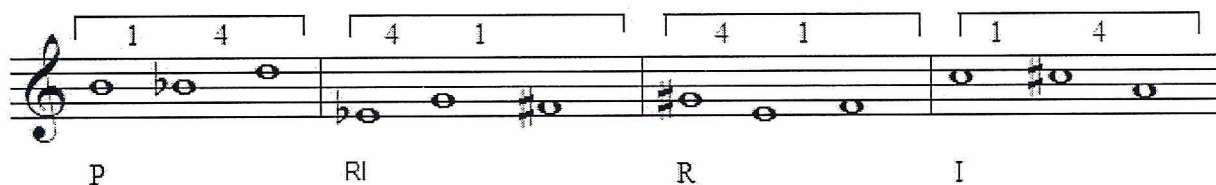
Шенберг, Берг, Веберн, Денисов, Шнитке, Губайдулина, Мессиан, Щедрин и др.

В курсе ЭТМ можно подключить знакомство и изучение специфических для додекафонии понятий, таких как «ряд», «серия», «сегментация» «серийный квадрат», «серийная форма». Говоря о серийно-додекафонном методе прежде всего как о новом принципе организации звуковысотности, целесообразно попытаться обнаружить аналогии (или их отсутствие) между известными высотными категориями, такими как ряд и лад, серия и лад, серия и тональность. Не могут остаться в стороне и вопросы сходства и различий между упомянутыми системами и области смысловых (тема – серия), синтаксических (сегмент серии – мотив) понятий.

Серийная додекафония сквозь призму терминов и предварительных форм анализа

Феномен серии заключен в ее уникальности, неповторимой первоосновы любого серийного сочинения (в отличие от универсальности категории лада). Структура серии – это строительный материал произведения. Ее интервальное содержание определяет неповторимость, уникальность художественного замысла, поскольку серия сама становится объектом сочинения. В связи с этим выявление интервальных закономерностей серии является важнейшим этапом изучения метода серийной композиции. Вопросы, которые могут быть затронуты на данном этапе, могут касаться и элементарных навыков (например, беглой читки интервалики ряда), и более трудных, таких как выявление сегментов ряда и принципа сегментации на основе повтора каких-либо интервалов или интервальной группы. На начальном этапе границы сегментов заранее определены. Приведем пример.

Веберн, концерт для оркестра ор.24



Эта серия предполагает сегментацию по три звука. Такое деление обусловлено строгим выдерживанием интервальных соотношений между тонами внутри сегмента: малая секунда и большая терция (в полутоновом выражении 1+4). Однако порядок следования этих интервалов и их направление всякий раз меняются. Такое варьирование опирается на приемы работы в технике подвижного контрапункта. Так, четвертый сегмент является по отношению к первому инверсией (интервалы прочитаны в обратном направлении), третий по отношению к первому – ракоходом (интервалы первоначального комплекса прочитаны справа налево), второй – ракоходом инверсии (инверсия прочитана справа налево).

Принципы контрапунктических преобразований являются обязательными для построения серийного квадрата, второго этапа предварительной работы с серией.

Затем составляется серийный квадрат. Вот как он выглядит на основе серии фортепианной сюиты оп. 25 А.Шенберга.

	P →	f	g	des	ges	es	as	d	h	c	a	b	
I ↓	e												
	es	e											
	des		e										
	g			e									
	d				e								
	f					e							
	c						e						
	fis							e					
	a								e				
	gis									e			
	h										e		
↑ RI	b											e	

Слева направо выписываются буквенные обозначения высот ряда – прима; сверху вниз от исходного звука выписывается его инверсия; каждый первый звук инверсионного ряда является исходным для транспозиций прим¹. Примы (P) будут читаться слева направо, ракоходы (R) – справа налево, инверсии (I) – сверху вниз, ракоходы инверсий (RI) – снизу вверх. Таким образом, получается серийный квадрат, содержащий 48 форм серии. Контрольной проверкой правильности составления квадрата является диагональ слева направо, представленная начальным звуком ряда.

Говоря о ключевом принципе организации додекафонной серии, основанной на неповторяемости высот, следует обратить внимание на варианты стилистических подходов к его воплощению, поскольку композиторская индивидуальность начинает проявлять себя уже на этапе конструирования серийного ряда как неповторимой, индивидуальной основы будущего художественного произведения.

¹ Все последующие транспозиции от звуков инверсионного ряда заполняются самостоятельно. Это та форма работы, которая позволяет совершенствовать технику построения интервалов и их энгармонических замен. Предлагаемый материал весьма органично впишется в изучение таких тем, как «Интервал», «Энгармонизм».

Конструктивные и смысловые особенности 12-титоновых серий

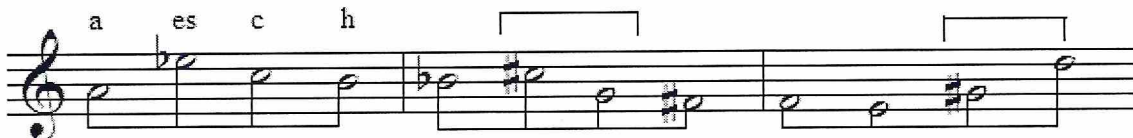
Шенберга, Берга, Веберна

Индивидуальность подхода в выборе интервальных и сегментных соотношений может проявляться по-разному. Так, Берг тяготеет к сохранению тонально-функциональных связей между сегментами ряда. А вот для Шенберга такой подход не типичен. Композитор избегает тонально-функционального контекста между тонами посредством включения в сегменты тритона. Веберн же тяготеет к гемитонной организации сегментов² с обязательным преобразованием порядка следования и направления движения интервалов либо на основе вариантного принципа, либо на основе инверсионно-ракоходной трансформации. Пониманию этих стилистических закономерностей могут помочь творческие задания по составлению серийных рядов, имитирующие творческие установки указанных композиторов. Например:

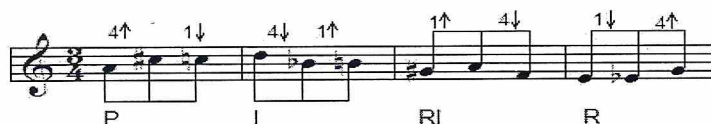
1) в «стиле» Берга – показать тональности тритонового соотношения через их доминанты (серия состоит из двух сегментов):



2) в «стиле» Шенберга – монограмма Шенберга (a-es-c-h) в качестве первого сегмента серии, остальные сегменты содержат тритон:



3) в «стиле» Веберна – 4 сегмента с интервальным строением м.2+б.3, причем порядок следования интервалов сегмента и их направления не повторяются:

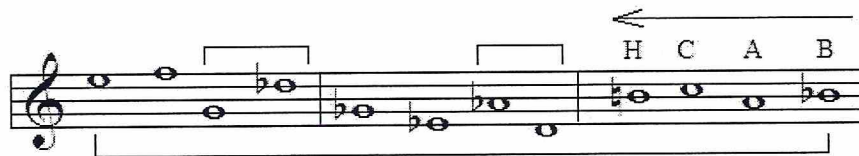


² То есть, обязательным интервалом в сегменте выступает малая секунда в сочетании с каким-либо другим интервалом. Полутон в сериях Веберна является своеобразным модусом, регулирующим высокий уровень интонационных связей серии и, как следствие, всего произведения.

Анализ серии и фрагментов Сюиты op.25 Шенберга

Одной из важнейших форм работы в указанном направлении является освоение методики *анализа музыкального произведения* на основе серийно-додекафонного метода. На начальном этапе следует выбирать сочинения для фортепиано, где процесс нахождения серийных рядов будет достаточно простым, например, фортепианную сюиту op.25 А. Шенберга. Выявить серию не составит особого труда, так как она изложена в одном фактурном голосе. Педагог может изначально назвать серийный ряд с тем, чтобы студент смог самостоятельно найти его в тексте (если, допустим, пьеса начинается с одновременного проведения двух рядов, как в Прелюдии указанного цикла).

Переходим к анализу серийного ряда с позиций сегментарного строения, логики интервального наполнения сегментов:



Монограмма VACH как ключ к строению серии (третий сегмент, прочитанный в ракоходе). Тритон в первом и втором сегментах серии, а также между крайними звуками ряда как интервал, интонационно объединяющий серию в единое целое.

Сверяясь с соответствующим рядом серийного квадрата, нумеруя высоты ряда от 0 до 11 и отмечая окончание серийного ряда вертикальной стрелкой, прорабатываем весь текст пьесы. Обозначаем каждый ряд соответствующим знаком, говорящим о том, какая форма ряда использована (P, I, R, RI) и от какого тона (Pc, Ib). Возможно, возникнут некоторые трудности с определением принадлежности того или иного тона тому или иному ряду. Например, один и тот же тон может входить в состав разных рядов (интерполяция), или последние один-два звука предшествующего ряда одновременно являются первыми последующего (мост).

Rasch (♩ = 80)

Дальше приступаем к составлению серийной формы произведения. Для этого выписываем высоты ряда в нотную тетрадь под одним ребром. Если одновременно излагаются несколько серийных рядов, записываем их на следующих нотных станах:

Для удобства визуального восприятия серийной формы можно записывать серийные ряды, принадлежащие разным серийным формам, разными цветами (для каждой формы свой цвет). Когда серийная форма будет готова, следует попытаться выявить логику выбора серийных рядов. Так, Шенберг оперирует только четырьмя формами первичного ряда, расположенными по периметру серийного квадрата. Здесь композитор демонстрирует конструктивный принцип организации музыкального материала, поскольку ограничивается лишь двумя высотными позициями ряда от *e* и *b*. Такое ограничение можно рассматривать как своеобразную аналогию пребывания в одной тональности. Это полностью соответствует нормам жанра старинной сюиты, все части которой пишутся в одной тональности (монограмма *ВАСН*, позволяющая рассматривать Сюиту как дань приношения гению Баха).

Заключение

Вот те начальные формы работы над освоением додекафонной техники, которые можно использовать в курсе ЭТМ. Они ставят своей основной задачей выявление конструктивно-логических принципов организации музыкальной ткани на основе серийной додекафонии. Мы сознательно не касались темы выразительных возможностей этой системы, не рассматривали вопросы содержания, ее эстетических норм, трансформации языковых моделей. На начальном этапе изучения данной темы главное – понять конструктивные закономерности, логику построения композиции в рамках новой звуковысотной системы, научиться воспринимать, видеть такие тексты. И только затем, когда будет сформирован понятийно-аналитический аппарат, можно переходить к решению вопросов более сложного уровня. Ведь изменение основ организации высотности неизбежно влечет за собой изменения и выразительно-смысловых возможностей музыкальной системы, куда входят такие понятия, как жанр, форма, стиль, лексика.

Элементарная теория музыки - это предмет, содержащий в себе рудименты всех музыкально-теоретических курсов. Он дает представление об этапах развития музыкального искусства в историческом, теоретическом и технологическом аспектах. Поэтому важно дать максимально полное представление о ладо-гармонических процессах, что позволит в дальнейшем ставить и решать уже специфические задачи изучения современной музыки в рамках других дисциплин.

Список литературы:

1. Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиционной техники, в сб.: Музыка и современность, в.6, М.,1976.
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.,1976.
3. Холопов Ю. Кто изобрел 12-титоновую технику?, в сб.:Проблемы истории австро-немецкой музыки, М., 1983.

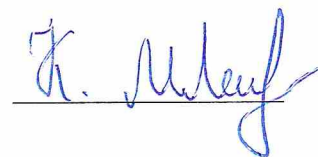
**Рецензия на методическую разработку
«Формы анализа серийной додекафонии в курсе ЭТМ»,
выполненную преподавателем ГБПОУ КК «Краснодарский музыкальный колледж
им. Н. А. Римского-Корсакова» Ивановой Анной Николаевной
2022 г.**

Методическая разработка А.Н. Ивановой «Формы анализа серийной додекафонии в курсе элементарной теории музыки» направлена на изучение композиторских техник XX века на начальном этапе обучения в ССУЗе. Обращение к современным композиторским техникам уже в курсе дисциплины «Элементарная теория музыки» преподаватель обосновывает распределением времени, отведенного в учебных планах на изучение «Современной гармонии». Элементарная теория музыки, по мнению автора, располагает возможностью решить ряд задач по освоению методов анализа серийной додекафонии.

В работе раскрывается круг понятий, которыми необходимо руководствоваться, приступая к анализу серийной формы. Затем на конкретных примерах показана разность подходов композиторов к сочинению серии, подчеркнута стремление композитора наделить серию не только красивой абстрактно-конструктивной идеей, но и смысловой нагрузкой, что поднимает ее до категории темы. Особого внимания заслуживает поэтапный разбор прекомпозиционных единиц и фрагментов Сюиты ор.25 А.Шенберга. Автор разработки приходит к выводу, что Сюита – своеобразная дань гению И.С. Баха, чья монограмма зашифрована в серии. Выявлены также интересные аналогии между однотональным единством танцев барочной сюиты и ограничением выбора серийных рядов Сюиты ор.25.

Данная методическая разработка, безусловно, представляет интерес для преподавателей и студентов ССУЗов, так как позволяет усвоить сложный материал посредством ясного и последовательного изложения с опорой на конкретные музыкальные примеры.

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыковедения, композиции и методики
музыкального образования факультета консерватории
Краснодарского государственного института культуры
Караманова Марина Леонидовна



Заверено

Начальник
отдела кадров КГИК

М.Т. Караманова
«18» 11 2022 г.

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
И КУЛЬТУРЫ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ
«КРАЕВОЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

Иванова Анна Николаевна

в период с 03.02.2021 г. по 12.02.2021 г. прошел(а) обучение в

Государственном бюджетном учреждении дополнительного
профессионального образования и культуры

Краснодарского края

«Краевой учебно-методический центр»

по дополнительной профессиональной программе:

"Педагогика преподавания теоретических дисциплин"

231200889178

Документ о квалификации

группа "Преподаватели теоретических дисциплин государственных
профессиональных образовательных организаций"

в объеме 72 часов

Регистрационный номер

015224

Итоговая аттестация пройдена в форме **собеседования**

Город
Краснодар
Дата выдачи
12 февраля 2021 года

Директор

Ж.П. Романовская

(подпись)

(расшифровка)





БЛАГОДАРСТВЕННОЕ ПИСЬМО

*Администрация государственного бюджетного профессионального
образовательного учреждения Краснодарского края
"Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова"
выражает благодарность*

**ИВАНОВОЙ
АННЕ НИКОЛАЕВНЕ**

*за высокий профессионализм, огромный творческий потенциал
и многолетний добросовестный труд*

Желаем Вам творческих успехов, новых профессиональных свершений и побед!

И.о. директора



М.В. Грибановская

г. Краснодар 2020 г.



115-летие Краснодарскому музыкальному колледжу

БЛАГОДАРСТВЕННОЕ ПИСЬМО

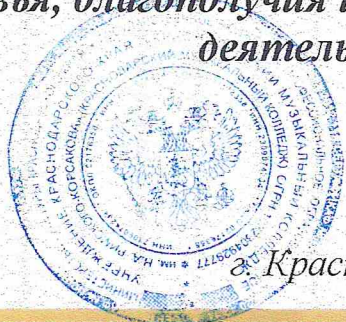
*Администрация государственного бюджетного профессионального
образовательного учреждения Краснодарского края
«Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова»
выражает благодарность*

**ИВАНОВОЙ
АННЕ НИКОЛАЕВНЕ**

*за весомый вклад в развитие культуры, профессионального искусства
и музыкального образования Кубани, за добросовестный труд,
основанный на любви к профессии.*

*Желаем Вам здоровья, благополучия и успехов в Вашей профессиональной
деятельности!*

И.о. директора



М.В. Грибановская

г. Краснодар 2021 г.