

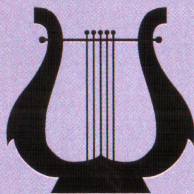
ОБЛАСТНОЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ КАБИНЕТ
ПО УЧЕБНЫМ ЗАВЕДЕНИЯМ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

СРЕДНЯЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА
"МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ"

Н. МИХАЙЛОВА

ГАРМОНИЯ
В СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ
УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

(Программа, методические рекомендации
для специальностей 0504 "Теория музыки"
и 0501 "Инструментальное исполнительство")



Воронеж 2003

ОБЛАСТНОЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ КАБИНЕТ
ПО УЧЕБНЫМ ЗАВЕДЕНИЯМ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

СРЕДНЯЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА
«МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ»

Н. МИХАЙЛОВА

**ГАРМОНИЯ
В СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ
ЗАВЕДЕНИЯХ**

(Программа, методические рекомендации для
специальностей 0504 «Теория музыки» и 0501
«Инструментальное исполнительство»)

•

ВОРОНЕЖ. 2003

Рецензенты:

доктор искусствоведения Е. Б. Трёмбовельский,
кандидат искусствоведения Н. В. Белянская

Михайлова Н.Н.

Мих 69 Гармония в средних специальных учебных заведениях (Программа, методические рекомендации для специальности 0504 «Теория музыки» и 0501 «Инструментальное исполнительство»). Методическое пособие. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2003. – 37 с.
ISBN 5-9273-0492-3

В работе рассматривается программное содержание курса гармонии для средних специальных музыкальных школ. Она отличается новаторским решением проблем планирование курса и его содержания, современным подходом к вопросам стилевого воспитания учащихся, взаимодействием творческой и инструктивной, теоретической и практической сторон, расширением самого понятия «гармония», объединившего, помимо учения об аккордах теорию лада, тональности, модальности, атональности и сонористики. Опираясь, как и в традиционных курсах, на музыку классико-романтического периода, автор посвящает немало тем монодической и гетерофонной культурам средневековья, модальной гармонии Возрождения, народной песни, джазу, композиторским новшествам XX столетия и даже поп- и рок- культурам.

Работа адресована преподавателям средних и высших специальных музыкальных учебных заведений. Может использоваться учащимися и студентами в качестве пособия по гармонии.

ББК 85.31

ББК 85.31

Печатается по рекомендации Областного методического кабинета по учебным заведениям культуры и искусств.

ISBN 5-9273-0492-3

© Михайлова Н.Н., 2003
© Воронежский государственный университет, 2003

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Курс гармонии является одним из центральных в системе профессиональной подготовки музыкантов. Весомость его положения в отечественной педагогике определилась практически сразу – с момента выхода в свет первых учебников – Н.А. Римского-Корсакова и П.И. Чайковского. В последующий почти полуторавековой период был накоплен богатейший опыт преподавания данной дисциплины, вехи которого отмечены пособиями и задачками таких авторов как А.А. Аренский, И. Дубовский - С. Евсеев - И. Способин - В. Соколов, Ю. Тюлин, Привано, А. Мутли, Т.Мюллер, Л. Рудольф, Б. Берков, А. Степанов, А. Мясоедов, А. Алексеев, Ю. Холопов, Т. Бершадская, Н. Гуляницкая, Е. Шаццлло, В. Девуцкий, Т. Абызова и др.

До недавнего времени совершенствование курса определялись, в основном, развитием методов и подходов, сложившихся в XIX столетии. Большая часть учебников (в их числе и самый распространенный – “бригадный”) развивала, пополняла и детализировала принципы Н.А. Римского-Корсакова, другие (в первую очередь, А. Мясоедов) исходили из установок П.И. Чайковского. Но оба эти направления имели, тем не менее, больше сходных, чем отличающихся черт.

Тенденцией к радикальному пересмотру тематики и содержания курса отмечены последние десятилетия. Главной предпосылкой тому послужило все большее расширение стилового диапазона в современной композиторской и исполнительской практике и соответствующее раздвижение рамок внутри учебных дисциплин. В программу по гармонии для средних учебных заведений стали вовлекаться, помимо традиционно изучаемых основ классико-романтической музыки, те явления, что относятся к до- и послеклассическим эпохам, вплоть до рубежа XX-XXI столетий. Яркий пример тому – учебник В.Э. Девуцкого.

Существенно изменилось и само толкование понятия “гармония”. Оно включает теперь учение не только об аккордах и их связях, но и о ладах, принципах их организации, различных типах ладо-гармонического мышления – тональном, атональном, модальном, сонористическом.

Углубленное теоретическое постижение такого рода аспектов осуществляется в музыкальных вузах. Но и на среднем этапе обучения целесообразна соответствующая корректировка курса. Известно, что, в отличие от высшей школы, главным здесь является выработка практических навыков анализа, гармонизации, игры построений, упражнений на импровизацию в заданном круге средств и др. Естественно, что эти навыки могут быть сформированы только на крепкой теоретической базе, на уяснении основных понятий и положений, включая те, что были выдвинуты наукой о гармонии в последние десятилетия.

Данная программа составлена с учетом перечисленных обстоятельств. Хотя ею и предусмотрена, как и прежде, опора на гармонию XVIII-XIX веков, все же стилистической основой курса становится в конечном итоге, музыка гораздо большего исторического диапазона – монодическая и гетерофоническая культура средневековья, модальная гармония Возрождения, русская народная песня, джаз, композиторские направления XX века, современная поп- и рок-культура. Охват различных по эстетике и композиторской технике музыкальных явлений служит формированию у учащихся объемных представлений о выразительных возможностях музыкального искусства, способствует их лучшей ориентации в окружающей звуковой действительности, воспитывает осознанное, собственно профессиональное отношение будущих музыкантов к своей деятельности.

На изучение стилевых закономерностей направлены прежде всего такие темы как “Система классической гармонии”, “Гармония романтиков”, “Модальная гармония”, “Гармония русской народной песни”, “Гармония джаза” и др. Стилиевое воспитание осуществляется и при рассмотрении

некоторых теоретических проблем (“Аккорд”, “Фонизм аккордов как выразительное средство”, “Фактура”, “Хроматика и диатоника”, “Правила учебной гармонии и их стиливые параметры” и др.), а также в процессе выполнения практических заданий по сочинению, импровизации, перегармонизации в заданном или заранее не оговоренном стиле.

Данная программа в полном виде адресуется студентам отделения теории музыки, где курс гармонии охватывает все темы существующих учебников. Причем, проходятся эти темы и в теоретическом, и в практическом, и в творчески-сочинительском аспектах.

Но программа предназначена и исполнительским отделениям. Автор разделяет точку зрения, согласно которой учащиеся любой специальности должны проходить курс гармонии в полном объеме, хотя и, неизбежно, с разной степенью глубины¹. Последнее связано, прежде всего с неодинаковым уровнем подготовленности учащихся, что связано с различием учебных программ для разных отделений.

Считаясь с этим обстоятельством, составители программ по гармонии предусматривают обычно изучение курса не полностью, а до той или иной темы, в зависимости от специальности. К примеру, пианисты и струнники изучают гармонию до модуляций 1-ой степени родства, а духовики и народники ограничиваются “первой гармонией” (до “двойной доминанты”). (Соответствующим образом отличаются и вступительные требования в музыкальные вузы).

Понятно, что со столь ограниченным кругом пройденных тем исполнители не могут свободно ориентироваться не только в современных произведениях, а и в музыке классико-романтического и доклассического стилей. Изменить такое положение можно только путем охвата всех тем курса, включая неаккордовые звуки, альтерированные аккорды, эллипсис, мажорпо-

¹ Данное положение обосновал профессор Воронежской государственной академии искусств Е.Б. Третьковский на семинаре для преподавателей средних музыкальных учебных заведений Центрального Черноземья (февраль, 1996 год).

минорные системы, энгармонические модуляции и т.д. Разный же уровень подготовки учащихся вынуждает отдельные темы проходить обзорно, только аналитически или теоретически.

Структуру данной программы образуют следующие разделы: **“Пояснительная записка”**, **“Тематический план. Содержание основных компонентов курса: теория, анализ, практические и творческие работы”**, **“Содержание учебной дисциплины (дополнительные методические пояснения и экзаменационные требования)”**, **“Перечень литературы”**.

Относительно новы принципы построения **“Тематического плана”**. Он представлен как последовательность двухчасовых занятий, каждое из которых содержит указания на тематику не только в части теории, но также и практики, включая творческие задания.

Данные роды работы, поддерживая друг друга, способствуют многостороннему и объемному усвоению тем. Но до известных пределов эти составляющие остаются автономными: они отвечают своей, а не только общей логике развертывания курса. Отсюда и некоторая асинхронность включения материала, то есть несовпадение **“собственных планов”** каждой части занятия. Поэтому для того или иного конкретного урока программой могут предписываться неидентичные темы по теории, анализу и практике (данный метод, нетипичный для большей части существующих программ, в какой-то мере согласуется с подходами Ю.Н. Холопова)¹.

Изучение гармонии предусматривает гибкую координацию с другими музыковедческими дисциплинами. Ведь все они решают, по сути, сходные задачи по формированию у учащихся теоретической базы, воспитанию творческой активности, способности к анализу музыкальных явлений и к обобщениям. Единой является и направленность на развитие качественного

¹ См: Холопов Ю. Тематический план специального курса гармонии в среднем звене СЦМШ – классы 9-11: училище – соответствующие курсы. //Проблемы преподавания гармонии в музыкальном училище. Ростов-на Дону. 1997.

музыкального слуха, чувства формы, жанра, стиля. Множественные связи предметов появляются, в частности, в с следующем:

- предварительные сведения по гармонии учащиеся получают уже в курсах сольфеджио и элементарной теории музыки;

- занятия по сольфеджио служат, в частности, слуховому усвоению положений, почерпнутых на гармонии;

- практические занятия по гармонии, в свою очередь, интенсивно развивают слуховую ориентацию учащихся;

- включение с X класса курса “Анализ музыкальных произведений” расширяет возможности межпредметных связей, в том числе и с гармонией. Многие темы “Анализа”, касающиеся, в частности, фразировки, масштабнотематических структур, логики скрепления простых построений в более сложные конструкции, опираются на уже полученные в гармонии знания и, с другой стороны, расширяют и углубляют представления учащихся в данных областях;

- на всех этапах обучения гармонии, как и других теоретических дисциплин, действует принцип опоры на сведения, почерпнутые в классах музыкальной литературы и народного творчества. Это реализуется в привлечении к теоретическим курсам сочинений, предусмотренных программами музыкально-исторического цикла и, напротив, в стремлении расширить по ходу изучения гармонии данный круг музыкальных образцов.

Для обучения исполнителей чрезвычайно важна связь теоретических предметов с занятиями в классе специального инструмента. Речь идет о развитии таких основополагающих навыков как зрительный охват нотных текстов, их озвучивание и запоминание, в том числе без проигрывания, о формировании “привычки” анализировать исполняемое сочинение для более полного постижения его замысла – одним словом о воспитании того, что обеспечивает глубокое внедрение в сущность сочинения и способствует

осознанности интерпретации. Бесспорно, изучение гармонии в очень большой степени помогает достижению этих целей.

Вообще данная программа исходит из необходимости постоянных “пересечений” теоретических и исполнительских дисциплин. Она предусматривает привлечение изученных в специальных классах произведений для гармонического анализа, в качестве иллюстраций к теоретическим положениям, и как некие модели к собственным композиторским работам (последние могут быть сочинены для “своего” инструмента и сыграны на нем).

Курс гармонии, согласно данной программе, рассчитан на 216 часов. В ССМШ обучение ведется с первого по шестой семестр (последние три года обучения в школе) по два часа в неделю. Помимо групповых занятий, предусмотрены индивидуальные занятия: на исполнительских курсах – по полчаса в неделю на каждого учащегося (с III по VI семестр), на отделении «Теория музыки» - по одному часу в неделю (с I по VI семестр).

**ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН.
СОДЕРЖАНИЕ ОСНОВНЫХ КОМПОНЕНТОВ КУРСА:
ТЕОРИЯ, АНАЛИЗ, ПРАКТИЧЕСКИЕ И ТВОРЧЕСКИЕ РАБОТЫ**

Тематический план представлен как последовательность двухчасовых занятий, обозначенных порядковым номером. Как уже отмечалось в Пояснительной записке, каждое из них включает тематику по теории, анализу, практике и творческим заданиям. Эти составляющие даны под индексами: Т1, Т2, Т3 и т.д. (темы по теории); А1, А2, А3 и т.д. (темы по анализу); Пр. (практические упражнения); Тв. (творческие формы работы). Будучи взаимосвязанными, данные роды работы в той или иной мере автономны. Согласно с общими принципами развертывания курса, они имеют свой ритм и собственную логику последования тем, которые ввиду этого не всегда синхронны и конгруэнтны. Многие занятия включают темы по всем родам работы. Другие предполагают освоение нового материала по одному или двум из них – скажем, только по теории или только по анализу, или по анализу и творческим упражнениям и т.д. Впрочем и остальные роды работы здесь обычно тоже присутствуют в аспекте повторения и углубления тех тем, что были включены на прошлых занятиях.

Данный тематический план с необходимой полнотой отражает содержание каждого занятия и курса в целом. Поэтому, являясь планом в собственном смысле (с указанием последовательности тем и времени, отводимого на их изучение), он раскрывает, фактически, и тематику курса по всем его составляющим. Это побуждает не давать такого рода сведения повторно в следующем разделе Программы “Содержание учебной дисциплины”, а обратиться в нем к некоторым общим методическим вопросам (в дополнении к тем, что уже даны в “Пояснительной записке”) освещения этого содержания в части теории, анализа, практических упражнений и творческих заданий. Сюда же будут включены экзаменационные требования.

I КУРС

№ урока	Тематика урока
1	2
1.	<p>Т1. Введение 1. Цели и задачи курса. Учебная литература. 2. Многозначность понятия «гармония». Историческое развитие понятия. Освещение этих вопросов Ю. Холоповым в книге «Очерки современной гармонии». 3. Основные стороны гармонии.</p>
2.	<p>Т2. Основные средства классико-романтической гармонии. Трезвучия. Понятие главных и побочных трезвучий. Соединение трезвучий кварто-квинтового, терцового и секундного соотношений. Пр. Построение трезвучий на фортепиано и их плавное соединение. Письменная гармонизация мелодических оборотов главными трезвучиями.</p>
3.	<p>Т3. Правила учебной гармонии. Предыстория, стиливые параметры, обоснование запрещений и ограничений. Исключения из правил. Пр. Решение задач на тему «Плавное соединение главных трезвучий». Соединение трезвучий на фортепиано.</p>
4.	<p>Т4. Некоторые нормы контрапунктической техники. Формирование основ классического голосоведения в эпоху строгого стиля. Освещение данных проблем М. Ройтерштейном в «Практической полифонии». Пр. Сочинение голоса и контрапункта к нему в соответствии с правилами строгого письма. Решение задач и игра (см. урок 3).</p>
5.	<p>Т5. Перемещение аккордов как средство развития мелодии и фактуры. Перемещение трезвучий. Пр. Решение задач на тему «Перемещение трезвучий. Игра перемещений на фортепиано. А1. Содержание произведения. Понятие целостного анализа (по Л. Мазелю). Задачи и технология гармонического анализа. Выдающиеся исполнители и педагоги о роли анализа в работе над произведением.</p>
6.	<p>Пр. См. уроки 2.3.4 А2. Фонизм как выразительное средство. Фонические свойства аккордов. Роль гармонического колорита в различных музыкальных стилях. Понятия «сонорика», «тембро-звук», «гармоние-тембр», «тембровая мелодия», «конкретная музыка». Тв. Импровизация и сочинение композиций-иллюстраций к теме «Фонизм как выразительное средство». Подбор примеров к данной теме из программ по музыкальной литературе и специальному инструменту.</p>

1	2
7.	<p>Т6. Скачки: общие закономерности их использования. Скачки терцовых тонов при соединении трезвучий кварто-квинтового соотношения.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Скачки терций". Соединение главных трезвучий (плавное и со скачками терций) на фортепиано.</p> <p>Тв. Исполнение музыкальных иллюстраций и собственных сочинений к теме А2 "Фонизм как выразительное средство" (с обоснованиями и объяснениями).</p>
8.	Контрольный урок: решение задачи, опрос по пройденным темам.
9.	<p>Т7. Период. каденции, кадансовый квартсектаккорд.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Кадансовый квартсектаккорд" (с использованием в заключительной каденции Д 7). Игра каденционных оборотов в разных тональностях.</p> <p>А3. Понятия "тональность", "атональность", "модальность". Тональные функции и функциональные обороты. Гармоническое строение классического периода. Соотношение между функциональным наполнением периода и его масштабно-тематическим строением. Понятия "функциональный план", "тональный план", "функции высшего порядка", "отклонение", "модуляция".</p>
10.	<p>Т8 (а). Сектаккорды главных трезвучий: построение, техника соединения с трезвучиями.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "соединение сектаккордов и трезвучий". Игра секвенций (диатонических и хроматических) по данной теме.</p> <p>А3. (продолжение)</p>
11.	<p>Т8(б). Сектаккорды главных трезвучий: соединение двух и более сектаккордов.</p> <p>Пр. Решение задач на тему: "Соединение сектаккордов". Игра секвенций по данной теме.</p> <p>А3. (продолжение).</p>
12.	<p>Т9. Гармонизация баса и одного из средних голосов. Понятия "генерал-баса" и "облигато" (облигатного голоса или партии).</p> <p>Пр. Решение задач с данным басом или средним голосом. Игра секвенций на пройденные темы.</p> <p>А3. (продолжение).</p>

1	2
13.	<p>Т10. Гомофонная фактура. Понятие мелодии (гомофонного типа). Аккордовые и неаккордовые тоны. Трехстрочная запись гомофонно-гармонической фактуры.</p> <p>Пр. Гармонизация мелодии гомофонного типа (в трехстрочной записи). Решение задач "на бас" и средние голоса. Игра секвенций на пройденные темы.</p> <p>Тв. Импровизация аккомпанемента (в хоральной фактуре) к мелодиям гомофонного типа. Сочинение и запись трехстрочных музыкальных текстов.</p>
14.	<p>Т11(а). Побочные трезвучия и секстаккорды. Использование побочных аккордов в музыке разных стилей (доклассической, классической, у романтиков, в XX веке). Особенности применения трезвучий и секстаккордов второй и шестой ступеней в классической гармонии.</p> <p>Пр. Решение задач с употреблением аккордов второй и шестой ступеней. Игра секвенций на данную тему с каденционными завершениями.</p> <p>А4. Соотношение мелодии и гармонии, их роль в раскрытии образа. Два типа мелодии: без неаккордовых тонов, с неаккордовыми тонами. Подбор иллюстрации к данной теме (в том числе из произведений, проходивших в классах музыкальной литературы и специальности). Анализ выбранных образцов.</p>
15.	<p>Т11(б). Побочные трезвучия и секстаккорды. Особенности применения трезвучий и секстаккордов третьей и седьмой ступеней в классической гармонии.</p> <p>Пр. Решение задач с употреблением побочных трезвучий и секстаккордов. Игра секвенций о данной теме.</p> <p>А4. (продолжение).</p>
16.	<p>Контрольный урок: решение задачи, анализ классического периода (образное содержание, структурные характеристики, тонально-функциональное строение, особенности фактуры, голосоведения, соотношения мелодии и гармонии, фонетическая характеристика аккордов).</p>
17.	<p>Т12. Квартсекстаккорды. Особенности использования квартсекстаккордов в музыке разных стилей. Проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды в классической гармонии.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "проходящие и вспомогательные квартсекстаккорды". Игра секвенций на данную тему с каденционными завершениями.</p>

1	2
18.	<p>Т13. Модальная гармония эпохи Возрождения. Отсутствие ограничений в последовании аккордов. Образный строй и жанры музыки XV-XVI веков.</p> <p>Пр. См. урок 17.</p> <p>Тв. Сочинение в жанрах доклассической музыки (виланеллы, гальярды, паваны, канцоны и т.п.).</p>
19.	<p>Т14. Зарождение и формирование классической гармонии в XV-XVII веках. Значение техники генерал-баса для осознания аккордов как единства.</p> <p>Пр. Игра гармонических построений по предложенному басу и цифровым обозначениям. Расшифровка образцов генерал-баса.</p> <p>Т15. Доминантовый септаккорд и его обращения. Особенности использования в классической гармонии.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Доминантовый септаккорд и его обращения".</p>
20.	<p>Т16. Эстетические и образно-содержательные предпосылки возникновения классической гармонии. Освещение этого вопроса в книге Л. Мазеля "Проблемы классической гармонии".</p> <p>Пр. См. урок 19.</p>
21.	<p>Т17. Образный мир музыки классиков и система классической гармонии. Принцип "централизующего единства" (по книге С. Скребкова "Художественные принципы музыкальных стилей").</p> <p>Т18. Гармонический мажор.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Гармонический мажор". Игра секвенций на данную тему. Игра аккордовых последовательностей (по буквенным и цифровым обозначениям) на тему "Плавное соединение трезвучий".</p>
22.	<p>А5. Типы изложения и их гармонические характеристики.</p> <p>Пр. См. урок 21.</p> <p>Тв. Сочинение периодов классического типа в гомофонной фактуре с использованием фигураций (гармонической, ритмической или мелодической).</p>
23.	<p>Пр. Решение задач и игровые упражнения на пройденные темы.</p> <p>А6. Тональный план как формообразующее средство. Организующая роль гармонии в старинных формах (бар-форме, старосонатной, старинной двухчастной и танцевальной сюите).</p> <p>Тв. Импровизация и сочинение в старинных формах.</p>

1	2
24.	<p>Т19. Септаккорд второй ступени и его обращения в классико-романтической гармонии.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Септаккорд второй ступени". Игра секвенций на данную тему. Игра аккордовых последовательностей по буквенным и цифровым обозначениям на тему "Перемещение трезвучий".</p> <p>А6. (продолжение).</p>
25.	<p>Пр. См. урок 24.</p> <p>А7. Гармония в классических формах: простая двухчастная и простая трехчастная формы.</p> <p>Тв. Сочинения в простых формах.</p>
26.	<p>Контрольный урок: решение задачи и устный опрос по пройденному материалу.</p>
27.	<p>Т20. Септаккорд седьмой ступени и его обращения в классико-романтической гармонии.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Септаккорд седьмой ступени и его обращения". Игра секвенций на данную тему. Игра аккордовых последовательностей (по буквенным и цифровым обозначениям) на тему "Скачки терций".</p> <p>А7. (продолжение).</p>
28.	<p>Т21. Нонаккорды пятой и второй ступеней в классико-романтической гармонии.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Нонаккорды пятой и второй ступеней". Упражнения на фортепиано (см. урок 27).</p>
29.	<p>Т22. Доминантовый септаккорд с секстой – шопеновская гармония.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Доминантовый септаккорд с секстой". Игра секвенций по данной теме. Игра аккордовых последовательностей (по буквенным и цифровым обозначениям) на тему "Кадансовый квартсектаккорд".</p>
30.	<p>Т23. Фригийский оборот.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Фригийский оборот". Игра различных вариантов гармонизации фригийского тетракорда. Упражнения из урока 29.</p>

1	2
31.	<p>А8. Тональность в музыке XIX и XX веков. Приемы “Расширения” тональности. Понятия “мажорно-минорные системы”, “расширенная тональность”, “альтерированные аккорды”, “Хроматическая тональность”, “полиопорность” (“политональность”)</p> <p>Пр. Упражнения из урока 29. Игра аккордовых последовательностей на тему “Секстаккорды”.</p>
32. 33. 34. 35.	<p>Повторение и контрольные опросы по тематике уроков №1 – 31: теория, анализ, практические и творческие формы работы, тестирование.</p>
36.	<p>Письменная зачетная работа: решение задачи.</p>

Экзамен (зачет) по материалу I курса

II КУРС

№ урока	Тематика урока
1	2
1.	<p>T24. Секвенция. Классификация ее разновидностей. Секвенция как средство развития материала.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Диатонические секвенции". Игра диатонических секвенций. Повторение гармонических последовательностей, выученных на I курсе.</p>
2.	<p>T25. Родство тональностей. Различные системы родства. Выбор тех или иных критериев объединения тональностей в одну степень родства. Необходимость учета стилистического фактора. Освещение данной темы в "Бригадном" учебнике.</p> <p>Пр. См. урок 1.</p>
3.	<p>T25. (продолжение).</p> <p>Пр. Игра гармонических последовательностей на тему "Доминантовый септаккорд и его обращения".</p>
4.	<p>T26. Аккорды двойной доминанты в каденциях и внутри построения.</p> <p>Пр. Решение задач с использованием аккордов ДД. Игра секвенций и аккордовых последовательностей: см. уроки 1.3</p> <p>A9. Гармония развивающихся разделов у классиков и романтиков.</p>
5.	<p>A.9. (продолжение).</p> <p>Пр. См. урок 1.3.</p>
6.	<p>T27. Альтерация в аккордах двойной доминанты.</p> <p>Пр. Решение задач на тему "Альтерация аккордов ДД". Игра диатонических секвенций. Гармонические последовательности: см. уроки 1.3.</p>
7.	<p>T28. Фактура: классификация основных разновидностей.</p> <p>Пр. См. урок 1.3.4.6</p>
8.	<p>Контрольный урок: решение задачи на пройденные темы. тестирование.</p>

1	2
9.	<p>Т29. Отклонения через аккорды доминантовой группы. Пр. Решение задач с отклонениями через побочные доминанты. Игра оборотов: отклонения в родственные тональности через аккорды доминанты от тонки в разных мелодических положениях и расположениях. Игра однотонального построения и его транспонирование в разные тональности.</p>
10.	<p>А10. Фактура в сочинениях разных стилей. Пр. См. урок 9.</p>
11.	<p>А11. Гармония в сложной трехчастной форме: а) с эпизодом. б) с трио. Пр. См. урок 9.</p>
12.	<p>Т30. Отклонения через аккорды субдоминантовой группы. Пр. Решение задач с отклонениями через побочные субдоминанты. Игра оборотов: отклонения в родственные тональности через аккорды субдоминанты от тонки в разных мелодических положениях и расположениях.</p>
13.	<p>А11. (продолжение). Самостоятельный анализ произведений в сложной трехчастной форме. Пр. См. урок 12.</p>
14.	<p>Т31. Модуляция: понятие, разновидности, техника выполнения постепенных модуляций в тональности I-III степени родства. Пр. Решение задач с модуляциями в родственные тональности. Игра гармонических схем-модуляций в тональности первой степени родства из До мажора.</p>
15.	<p>А12. Анализ гармонии в сочинениях для пения с инструментальным сопровождением. Соотношение вокальной линии и аккомпанемента. Пр. См. урок 14.</p>
16.	<p>Контрольный урок: решение задачи с отклонениями и модуляцией в родственные тональности. Устный опрос и тестирование по пройденному материалу. Игра выученных секвенций и гармонических оборотов с отклонениями и модуляцией в родственные тональности.</p>

1	2
17.	<p>Т32. Гармония русской народной песни. Ее соотносимость с голосоведением, фактурой и ладом.</p> <p>Пр. Решение задач с отклонениями и модуляцией в родственные тональности. Игра периода с модуляцией в тональности I-III степени родства. Игра диатонических секвенций. Игра аккордовых последовательностей на тему "Трезвучие и сексаккорд II ступени".</p> <p>Тв. Импровизация подголосков к народному напеву. Сочинение в народно-гетерофонической манере.</p>
18.	<p>Т32. (продолжение): функции аккордов типовые гармонические обороты.</p> <p>А13. Гармония русской народной музыки (на материале современных многоканальных записей, а также сборников Н. Римского-Корсакова, М. Балакирева, А. Лядова и других композиторов).</p> <p>Пр. Обработка мелодий с гетерофонными расщеплениями на два, три и более голосов.</p> <p>Тв. См. задания урока 17.</p>
19.	<p>А14. "Русское" и "западное" в произведениях отечественных классиков XVIII-XIX веков. Прием стилизации.</p> <p>Пр. См. урок 17.18.</p> <p>Тв. См. урок 17.</p>
20.	<p>А15. Русская народная песня в сочинениях композиторов XIX-XX веков. "Русская арханка" у композиторов XX века.</p> <p>Пр. Решение задач с отклонениями и модуляцией в родственные тональности.</p> <p>Решение задач в "русском духе". Игра аккордовых последовательностей на тему "VI ступень". Досочинение оборота до формы начального предложения и на его основе игра модулирующего периода повторного строения.</p>
21.	<p>А15. (продолжение). Самостоятельный анализ произведений.</p> <p>Пр. См. урок 20.</p> <p>Тв. Обработка одноголосных народных напевов.</p>
22.	<p>Т33. Неаккордовые звуки: классификация, выразительная роль в музыке разных эпох.</p> <p>Пр. Решение задач с задержаниями. Упражнения по игре: см. урок 20.</p>

1	2
23.	<p>ТЗ3. (продолжение): полифонизация гомофонно-гармонической фактуры: роль неаккордовых звуков в образовании новых (нетерцовых) аккордовых структур. Аккорды с побочными тонами.</p> <p>Пр. См. урок 22.</p> <p>Тв. Сочинение композиций с использованием неаккордовых звуков (задержаний).</p>
24.	<p>А16. Неаккордовые звуки и их выразительная роль.</p> <p>Пр. См. урок 22.</p>
25.	<p>А16. (продолжение).</p> <p>Пр. См. урок 22</p>
26.	<p>Контрольный урок. Решение задачи с задержаниями. Опрос по пройденному материалу. Письменное тестирование. Проверка творческих работ.</p>
27.	<p>ТЗ4. Определение аккорда. Историческая эволюция структурной и функциональной стороны аккордов в их взаимодействии.</p> <p>Пр. Решение задач с неаккордовыми звуками на слабой доле (с плавным голосоведением). Игра аккордовых последовательностей с включением неаккордовых звуков. Продолжение работы над игрой модулирующей и секвенций.</p>
28.	<p>А17. Техника перегармонизации. Гармоническое варьирование как прием формообразования. Вариации на бассо-остинато и на неизменяемую мелодию (гайдновско-глинкинского типа).</p> <p>Пр. См. урок 27.</p>
29.	<p>А17. (продолжение). Гармония в орнаментальных вариациях.</p> <p>Пр. Решение задач на пройденные темы. Игра аккордовых последовательностей на тему "Септаккорд II степени". Игра секвенций и модуляций.</p> <p>Тв. Перегармонизация (письменно и на фортепиано) предложенных фрагментов. Сочинение начальных предложений периода с использованием неаккордовых звуков.</p>

1	2
30.	<p>A17. (продолжение). Гармония в свободных вариациях. Пр. См. урок 29. Тв. См. урок 29.</p>
31.	<p>T35. Хроматизм и диатоника. Проблемы терминологии. Решение задач со скачковыми неаккордовыми звуками и с разрешением на расстоянии. Игровые задания по уроку 29. Тв. См. урок 29.</p>
32.	<p>A18. Лад как совокупность модальных и тональных связей. Лад и гармония. Ладовые системы в стилях. Освещение этой проблематики В. Девуцким в учебном пособии "Стилевая гармония" и Е. Трембовельским в книге "Стиль Мусоргского. Лад, гармония, склад". Пр. См. урок 31. Тв. См. урок 29.</p>
33.	<p>T36. Хроматические модулирующие секвенции. Пр. Решение задач с хроматическими секвенциями. Игра хроматических секвенций. Игра аккордовых последовательностей по пройденным темам. A18. (продолжение).</p>
34.	<p>T37. Органный пункт: определение, разновидности, выразительные возможности, техника применения. Выдержанный тон. A19. Органный пункт, и его роль в формообразовании. Пр. Решение задач с органным пунктом. Упражнения на фортепиано по пройденному материалу.</p>
35.	<p>A20. Тонально-гармоническое содержание формы рондо (XVIII-XIX веков). Пр. Повторение пройденного материала.</p>
36.	<p>Контрольный урок: решение задачи. Анализ произведения. Письменное тестирование. Игра и творческие работы по пройденным темам.</p>

III КУРС

№ урока	Тематика урока
1	2
1.	<p>Т38 Пути расширения ладовых и аккордовых средств классической гармонии. Понятие альтерации. Альтерация аккордов субдоминантовой группы. Неаполитанские корни "неаполитанского секстааккорда". Функциональная природа "двойных доминант".</p> <p>А21 Анализ образцов с аккордами альтерированной субдоминанты.</p> <p>Пр. Игра хроматических секвенций. Игра модулирующей в тональности I-III степени родства в форме периода с данным начальным оборотом (с возможным включением аккордов альтерированной субдоминанты).</p>
2.	<p>Т38 (продолжение)</p> <p>Пр. Решение задач с использованием неаполитанской гармонии. SH7 (и его обращений) с повышенной примой и любых других альтерированных субдоминант. Упражнения на фортепиано: см. урок 1.</p> <p>Тв. Данное первое предложение (с аккордами альтерированной субдоминанты) досочинить до периода.</p>
3.	<p>Т39 Альтерация аккордов доминантовой группы. "Прокофьевские" и "скрябинские" доминанты.</p> <p>А23 Анализ образцов с аккордами альтерированной доминанты.</p> <p>Пр. Решение задач с использованием альтерированных доминант и субдоминант. Игра вариантов гармонизации повышенных и пониженных II и IV ступеней лада с разрешениями.</p> <p>Тв. Данное 1-ое предложение (с аккордами альтерированной доминанты) досочинить до периода.</p>
4.	<p>Т39 (продолжение)</p> <p>А24 Альтерированные аккорды XVII-XX веков как средство обострения ладовых тяготений и способ образования новых гармоний.</p>
5.	<p>Т40 Мажоро-минорные системы: параллельная, одноименная, однотерцовая, параллельно-одноименная.</p> <p>Пр. Решение задач с использованием аккордов мажоро-минора. На фортепиано: повторение аккордовых оборотов и последовательностей на тему "Септаккорд VII ступени".</p>

1	2
6.	<p>T40 (продолжение). Освещение мажоро-минорных систем в "Лекциях по курсу гармоний" И. Способина и в статье Н. Тифтиклиди.</p> <p>Пр. См. урок 4. Игра секвенций на сочиненные обороты с использованием альтерированных аккордов и мажоро-минорных связей. Игра модуляций с использованием этих же средств.</p> <p>Тв. Сочинение простых репризных форм с использованием мажоро-минорных систем.</p>
7.	<p>T41 Внезапные (ускоренные) модуляции через аккорды мажоро-минорных систем, через мажорную доминанту параллельного минора. Минорную субдоминанту параллельного мажора (шубергова VI) через неаполитанский аккорд (а также через тональности, соответствующие этим аккордам).</p> <p>Пр. Игра внезапных (ускоренных) модуляций. Решение задач на эти виды модуляций.</p>
8.	<p>A25 Проявления мажоро-минорности в музыке XVIII-XX веков. Э. Стручалина о значении мажоро-минора в музыке Шуберга. Значение мажоро-минора в музыке Кабалевского.</p> <p>Пр. Повторение практических заданий: см. уроки 1-7</p> <p>Тв. Прослушивание сочинений учащихся: см. уроки 2,3,6.</p>
9.	<p>Контрольный урок: решение задачи на пройденные темы. письменное тестирование, анализ произведения, игра секвенций, аккордовых оборотов и последовательностей, модулирующих периодов.</p>
10.	<p>T42 Построение тональных планов для постепенных модуляций в тональности II, III и IV степеней родства. Минимально необходимое число тональностей в таких модуляциях. Математический способ построения их тональных планов.</p> <p>Пр. Распределение тональностей постепенных модуляций в форме периода или других простых формах. Их исполнение на фортепиано.</p>
11.	<p>A26 Анализ примеров на постепенную модуляцию.</p> <p>Пр. Игра постепенных модуляций: см. урок 10. Решение задач на эти модуляции</p>

1	2
12.	<p>Т43 Эллипсис. Трактовка понятий “эллиптическая гармония” и “хроматическая терцовая гармония” в учебном пособии В. Девуцкого “Систематический курс гармонии”.</p> <p>Пр. Игра основных эллиптических оборотов и их секвенцирование. Решение задач с использованием эллипсисов.</p>
13.	<p>Т44 Понятие энгармонизма. Музыкальный (реальный) и нотный (мнимый) энгармонизм. Различные функциональные значения аккордов (мажорного, минорного и увеличенного трезвучий, малых и уменьшенных септаккордов, большого нонаккорда с расщепленной квинтой) при учете возможных энгармонических замен их тонов. Освещение данных вопросов в “Лекциях по курсу гармонии” И. Способина и в “Задачах по гармонии” Беркова и Степанова.</p> <p>А27 Анализ тонального строения в типовых (классико-романтических) музыкальных формах.</p> <p>Пр. Письменно и на фортепиано: аккордам придавать различные функциональные значения при учете энгармонических замен (см.: Т 44) и разрешать в тонику (или доводить до тоники).</p>
14	<p>Т44 (продолжение). Техника энгармонических модуляций через $DVI_7, D_7, D_7^{-5}, D_9^{-5+5}$, увеличенное трезвучие. Особенности посредствующего аккорда в энгармонических модуляциях.</p> <p>А27 (продолжение).</p> <p>Пр. Решение задач с энгармоническими модуляциями. Игра энгармонических модуляций через уменьшенный септаккорд, доминантовый септаккорд и увеличенное трезвучие в форме предложения с полной совершенной каденцией. Повторение однотональных аккордовых оборотов и последовательностей с использованием нонаккордов и септаккордов всех ступеней, диатонических секвенций и фригийского тетракорда.</p>
15.	<p>Т45 Тональное строение музыкальной формы. Трактовка данного вопроса И. Способиным и Ю. Холоповым. Понятия малой и большой модуляции.</p> <p>А27 (продолжение).</p> <p>Пр. Повторение практических заданий: см. уроки 10-14.</p> <p>Тв. Сочинение произведения по тональному плану, извлеченному из проанализированного ранее произведения композитора.</p>

1	2
16.	Контрольный урок: решение задачи на пройденные темы, письменное тестирование, анализ произведения, игра секвенций, оборотов и последовательностей, модулирующих периодов.
17.	<p>A28 Всесторонний анализ гармонии в произведении из программы по специальности.</p> <p>Пр. Повторение практических заданий: см. уроки 10-14.</p> <p>Тв. Прослушивание произведений учащихся: см. урок 15</p>
18.	<p>T46 12-ступенная хроматическая тональность в музыке XIX-XX веков как результат расширения классической тональности альтерационно-модуляционными, эллиптическими, мажоро-минорными (и др.) средствами.</p> <p>A29 Анализ последований терцовых (консоннирующих и диссоннирующих) аккордов в условиях диатонической и недиатонической модальности.</p> <p>Пр. Повторение модуляций в тональности первой степени родства (без неаккордовых звуков).</p>
19.	<p>T46 (продолжение). Автономная хроматика в отличие от модуляционно-альтерационной, фигурационной и составной. Понятие атональности.</p> <p>A29 (продолжение)</p>
20.	<p>T47 Понятие основных и переменных ладовых функций. Освещение В. Девушкин вопроса о тотальных и локальных функциях и плагальной гармонии.</p> <p>A29 (продолжение). Анализ оборотов модальной гармонии из музыки Палестрины, Дезювальдо, Мусоргского, Римского-Корсакова, Дебюсси и других композиторов.</p>
21.	<p>T48 Модальная гармония натурально-диатонических, симметричных и иных ладов.</p> <p>A29 (продолжение).</p> <p>Пр. Повторение модуляций в тональности первой степени родства (с неаккордовыми звуками). Решение задач из обобщающих разделов различных учебников и учебных пособий.</p>

1	2
22.	<p>Т49 Основные черты предклассической и классической гармонии.</p> <p>Пр. Повторение модуляций в тональности любых ступеней родства без неаккордовых звуков.</p> <p>Тв. Сочинение формы, разделы которых сопоставляют стилистику тональной и модальной гармонии.</p>
23.	<p>Т50 Основные черты послеклассической (романтической) гармонии XIX – начала XX века.</p> <p>Пр. Повторение модуляций в тональности любых степеней родства с неаккордовыми звуками. Игра диатонических и хроматических секвенций. Решение задач из обобщающих разделов различных учебников и учебных пособий.</p> <p>Тв. (продолжение): см. урок 22.</p>
24.	<p>Т51 Основные черты гармонии XX века.</p> <p>А30 Анализ произведений в аспекте выявления старых и новых стилевых средств.</p> <p>Пр. То же, что в уроке 23 с добавлением игры немодулирующих последовательностей.</p>
25.	<p>Т52 Гармония в джазе, современной эстрадной и рок-музыке.</p> <p>Пр. Данное построение досочинить до формы периода – однотонального или модулирующего в любую тональность.</p> <p>Тв. Расшифровка нотных цифровок современных песен, джазовых стереотипных последовательностей и т.п.</p>
26.	<p>Контрольный урок: решение задачи на пройденные темы, письменное тестирование, анализ произведения, игра секвенций, аккордовых оборотов и последовательностей, модулирующих периодов.</p>
27.	<p>А31 Всесторонний анализ гармонии (с фиксацией стилевых примет) в произведениях из программы по специальности.</p> <p>Пр. Повторение практических заданий: см. уроки 18-25.</p> <p>Тв. Прослушивание итоговых произведений учащихся, воссоздающих стили XVIII, XIX или XX веков: см. урок 22.</p>

1	2
28.	Повторение материала I курса (теория, анализ, практические упражнения, творческие задания).
29.	Продолжение: повторение материала I курса
30.	Повторение материала II курса (теория, анализ, практические упражнения, творческие задания).
31.	Продолжение: повторение материала II курса
32.	Повторение материала III курса (теория, анализ, практические упражнения, творческие задания).
33.	Контрольный урок. Выполнение письменных работ (решение задачи, тестирование), соответствующих требованиям выпускного экзамена.
34.	Контрольный урок. Анализ результатов письменных контрольных работ.
35.	Контрольный урок. Устный опрос по всему курсу по требованиям выпускного экзамена: анализ произведения, ответ на теоретический вопрос, игра модулирующих и однотональных оборотов, шифровок, оборотов, секвенций и т.п.
36.	Контрольный урок. Устный опрос (продолжение).

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ (ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОЯСНЕНИЯ И ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

Основные сведения по содержанию учебной дисциплины уже были даны в предыдущем разделе программы. "Тематический план. Содержание основных компонентов курса: теория, анализ, практические и творческие работы".

Теперь возникает необходимость дополнить их не вошедшими в "Пояснительную записку" методическими обоснованиями и рекомендациями по трактовке основных компонентов этого содержания.

ТЕОРИЯ

Теория гармонии является, в первую очередь, базой лекционной части курса. Ее положения могут иметь как широкий проблемный ракурс, так и быть основой для формирования многих элементарных сведений о построении аккордов, их типичных последованиях, об основных законах, правилах, запрещениях, нормах и об отклонениях от них. Впрочем, и такие элементарные сведения, если они не просто постулируются, а обосновываются и объясняются, тоже приобретают проблемный характер. При опоре на музыку и при фиксации ее конкретных стиливых проявлений это получается как бы само собой. Все технические параметры (будь то пресловутые параллелизмы совершенными консонансами, ходы на увеличенные интервалы, неприемлемость субдоминант после доминанты, переченная заходжения и перекрещивания) обретают тогда мотивировку – конкретно-звуковую, содержательную, фоническую, логическую, стиливую, эстетико-психологическую, акустическую и какую-либо еще.

Что же касается таких глобальных тем как "Понятие гармонии", "Музыкальная ткань", "Логика ладофункциональных отношений аккордов и тональностей", "Взаимодействие консонансов и диссонансов", "Диатоника и

хроматизм”, “Эллипсис”, “Энгармонизм” и т.п., то их “проблемность” неизбежно выявляется при освещении разных трактовок этих тем, несхожих концепций и терминологических разночтений, которые объективно существуют между учебниками и учебными пособиями, не говоря уже о сугубо научных трудах.

Сказанным предопределяются особые трудности, стоящие перед педагогом по гармонии, тем более, что именно эта часть музыкознания отличается особенно широким полем несхожих суждений. Нам представляется, что преодолевая возникающие трудности, он не должен совсем уже упрощать эту картину, ведя ученика по одной единственной, выбранной им тропе познания. Может быть именно включение в проблематику со всей ее внутренней противоречивостью и конфликтностью и способно придать курсу гармонии то особое напряжение, которое послужит гарантом заинтересованного отношения к нему учащихся.

На начальных этапах курса осуществляется постепенное (по возможности ускоренное) накопление базовых теоретических знаний. В дальнейшем же это накопление должно совмещаться со все более емким и концентрированным освещением очередных разделов курса, с обобщенной подачей новой информации, тем самым будет сэкономлено учебное время, а преподносимые сведения будут сразу восприняты как элементы целостной звукосистемы, чем, собственно, и является гармония.

АНАЛИЗ ГАРМОНИИ

В курсе гармонии анализ является самым важным компонентом, поскольку он дает возможность практически использовать те или иные теоретические положения, проверить их истинности, уяснить их значение, смысл, логические основы и функции. Анализ – это своего рода цель, к которой устремлено решение всех тех вопросов и проблем, что относятся, казалось бы, только к лекционной, практической или творческой части

занятий. Именно в ходе разбора произведений становится ясным, для чего нужны гармонизации мелодий, упражнения на фортепиано, многочисленные правила, нормы и ограничения. Здесь осуществляется наиболее глубокий контакт гармонии со специальностью (если ученик исполнитель) и вообще с музыкой. Это особенно важно сегодня, когда объем изучаемой и вообще звучащей музыки стал как никогда широким и стилистически разнообразным.

Последнее обстоятельство вносит, кроме всего прочего, коррективы в теоретическую и практическую части курса, где изложение правил и следование им уже не может быть, как раньше, непреложным и окончательным. Анализ, тем самым, приобретает все большее значение, становясь не только зависимым от других соответствующих предмета, но как бы сам предопределяя их зависимость от него.

Конечная цель анализа – показать оборотно-содержательные предназначения тех или иных средств и приемов гармонии в их связях друг с другом и со всеми иными компонентами музыкальной формы. Достижение этой цели по мере приобретения теоретических и практических знаний и умений становится полнее и в наибольшей степени осуществляется к концу курса. Это, впрочем, не означает, что на его ранних этапах анализ сводится только к выявлению проходимых в данный период средств. Он может и должен как бы забегать вперед. Именно по ходу анализа конкретных произведений обычно даются первые сведения о тех чертах гармонии, теоретическое и практическое постижение которых состоится позднее. С другой стороны, эти произведения служат иллюстрацией и подтверждением справедливости общенаучных положений, освоенных раньше или изучаемых сейчас.

Все сказанное побудило к несинхронному (отчасти) планированию анализа и других соответствующих курса и, кроме того к использованию его различных форм, предполагающих постановку своих задач и выбор неодинаковых аналитических подходов. При анализе неизбежно охватывается сразу сравнительно широкий круг проблем и вопросов (ведь композиторы не

сочиняют произведения к той или иной конкретной теме), он чаще всего идет в чем то впереди других форм работы, хотя служит и закреплению их результатов. Наконец, именно здесь суммируются и подытоживаются накопленные знания, позволяющие (в конечном итоге) произвести всесторонний и целостный разбор произведений.

При учете всего сказанного, занятия по анализу, согласно данной программе, должны вестись как бы по своему собственному (а не только общему) плану. Некоторые вопросы гармонии ставятся вначале именно в нем, другие, наоборот, "опаздывают", третьи проходятся одновременно с прохождением их в других частях урока. На одних занятиях анализ, согласно плану, сводится к извлечению каких-либо конкретных средств (например, именных аккордов, эллиптических оборотов, хроматических отношений терцово-консонирующих или диссонирующих созвучий, старо- и новомодальных приемов и т.п.), на других выясняется значение этих средств в музыке разных эпох, на третьих – вскрывается роль гармонических составляющих в целостной форме после ее предварительного всестороннего разбора.

Этот последний тип анализа не может, конечно, быть безграничным. Обычно предполагается его локализация тематическим заданием, которое либо определяется педагогом, либо формируется самим учеником, как бы извлекающим его из произведения (ведь то или иное сочинение обычно предполагает некий круг наиболее целесообразных подходов к нему: например, через освещение взаимодействия традиционных и новаторских приемов, через выяснения связей вертикали и горизонтали, через вскрытие фонической окраски, через показ гармонических контрастов и т.д.). Но во всех случаях необходимо, как сказано выше, прояснить художественную роль гармонии в конкретной форме на основе точного определения аккордов, тональностей, их логических связей, а также вскрытие некоторых доступных ученику стиливых параметров.

В зависимости от глубины и сложности задач, анализ может производиться с листа, после подготовки в классе или в итоге более или менее длительных домашних занятий.

ПРАКТИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ И ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Если лекции знакомят с теорией гармонии и дают представления об основных ее компонентах, а анализ позволяет уяснить характер их взаимодействия в форме конкретных музыкальных произведений, то практические упражнения и творческие задания имеют служебное, подчиненное положение. Ведь здесь учащиеся делают то (решают задачи, играют секвенции и модуляции, строят тональные планы, сочиняют учебные композиции, распределяя в их пределах гармонический материал), что в своей музыкальной деятельности большинство из них делать уже никогда не будут, если, разумеется, это не будущие преподаватели гармонии и не композиторы.

И все же, данные виды и формы практической (включая творческую) работы необходимы, поскольку они позволяют, что называется, своими руками пощупать гармонический материал, самостоятельно реализовать сформулированные в заданиях, либо самим учащимся идеи, приоткрыть для себя мир композиторской работы. Преподаватель должен, конечно, руководствоваться не только этими высокими идеями. Практические упражнения – это способ обучения гармонической технике, овладев которой, ученик может самостоятельно постичь особенности ее применения конкретными композиторами для достижения определенных художественных результатов.

Сказанным определяется характер практических заданий и требований. Они имеют, в первую очередь, технический характер, будучи призваны научить правильному построению аккордов, игре последовательностей, сочинению несложных композиций, подбору аккомпанемента, гармонизации того или иного голоса, расшифровке цифровок. Однако, их выполнение всегда

осуществляется при учете эстетического фактора, то есть, упражнения должны быть выполнены не просто грамотно, а музыкально, задачи решены не только без ошибок, а и художественно, убедительно, композиторские работы сочинены не формально, но в согласии с образно-содержательной платформой (последней не может не быть). Все без исключения практические работы оцениваются, таким образом, по эстетическим, а не только формально-инструктивным критериям.

Художественным фактором в какой-то мере определяется и содержание самих заданий. Подавляющее их большинство имеет стилистически конкретное (а не абстрактное) обоснование. Поэтому творческими (по сути!) мыслятся не только те, что попали в программе под это определение, а и чуть ли не все остальные. Некоторые же из них, скажем, решение задач в трехстрочной записи (мелодия с аккомпанементом), игра цифровок, гетерофонная обработка народных мелодий, досочинение предложения и т.п., вполне могли бы подпасть под соответствующую рубрику. Как видно, граница между творческими и сугубо инструктивными заданиями и упражнениями не является жесткой и легко переходима.

Таким образом, содержание всех этих составляющих говорит об их совместном действии, диффузионности и неотчлененности. Опираясь друг на друга и взаимоподдерживая одна другую, они и составляют целостную систему курса гармонии.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ (Специальность «Теория музыки»)

I КУРС

ПИСЬМЕННО:

1. Гармонизовать мелодию (8-12 тактов)

УСТНО:

1. Сыграть одну из выученных в течение года секвенций и гармоническую последовательность, записанную буквенными и цифровыми обозначениями.
2. Сыграть однотональный период по заданному началу.
3. Проанализировать гармонию в предложенном произведении или фрагменте.
4. Ответить на теоретический вопрос (на экзамен выносятся пройденные темы по теории и анализу).
5. Собеседование по изученной в течение учебного года литературе.

III КУРС

ПИСЬМЕННО:

1. Гармонизовать мелодию (в простой форме).

УСТНО:

1. Ответить на теоретический вопрос.
 2. Сыграть предложенную секвенцию и гармоническую последовательность.
 3. Разрешить на фортепиано предложенный аккорд в различные тональности.
 4. Доразвить предложенный гармонический оборот до репризной формы (с использованием различных видов модуляций).
 5. Анализ произведений.
-

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ (Исполнительские специальности)

I КУРС

ПИСЬМЕННО:

1. Гармонизовать мелодию (8-12 тактов)

УСТНО:

1. Сыграть одну из выученных в течение года секвенций и гармоническую последовательность, записанную буквенными и цифровыми обозначениями.
2. Проанализировать гармонию в предложенном произведении или фрагменте.
- 3.. Ответить на теоретический вопрос (на экзамен выносятся пройденные темы по теории и анализу).

III КУРС

ПИСЬМЕННО:

1. Гармонизовать мелодию (в форме периода или 2-х частной)

УСТНО:

1. Ответить на теоретический вопрос.
2. Сыграть предложенную секвенцию и гармоническую последовательность.
3. Сыграть модулирующий период (модуляция в I-IV степени родства).
4. Анализ произведения.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Абызова Т. Учебник гармонии. М., 1999
2. Алексеев Б. Задачи по гармонии. М., 1976
3. Берков В., Степанов А. Задачи по гармонии. М., 1973
4. Девуцкий В. Стилистический курс гармонии. Воронеж, 1994
5. Дубовский И., Евсеев С., Соколов В., Способин И. Учебник гармонии. М., 1999
6. Зелинский В. Курс гармонии в задачах. М., 1982
7. Истомина И. Мелодико-гармоническое строение в русской народной песне. М., 1985
8. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972
9. Максимов С. Упражнения по гармонии на фортепиано. М. -Л., 1947
10. Мутли А. Сборник задач по гармонии. М., 1948
11. Ройтерштейн М. Практическая полифония. М., 1988
12. Скребкова О., Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу. М., 1971
13. Соловьева Е. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии. М., 1989
14. Холопов Ю. Гармония. М., 1988
15. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974
16. Чугунов Ю. Гармония в джазе. М., 1980
17. Шульгин Д. Теоретические основы современной гармонии. М., 1994

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Э. Проблемы формирования лада. М., 1976
2. Берков В. Гармония и музыкальная форма. М., 1962
3. Берков В. Гармония. ч.1. М., 1962
4. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Л., 1978
5. Бершадская Т. Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях. Л., 1982

6. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. М., 1982
7. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. М., 1969
8. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1983
9. Должанский А. Краткий курс гармонии. М.-Л., 1966
10. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. М., 1994
11. Истомина И. Матричный анализ музыкальных произведений в курсе гармонии. М., 1998
12. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. Опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики. М., 1978
13. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений. М., 1967
14. Мясоедов А. Традиции Чайковского в преподавании гармонии. М., 1972
15. Мясоедов А. Учебник гармонии. М., 1983
16. Мюллер Т. Гармония. М., 1982
17. Пустыльник И. Принципы ладовой организации в современной музыке. Л., 1979
18. Ройтерштейн М. Введение в анализ гармонии. М., 1964
19. Римский-Корсаков Н. Практический учебник гармонии. М., 1949
20. Рудольф Л. Гармония (практический курс). Баку 1939
21. Рубцов Ф. Основы ладового строения русских народных песен. Л., 1964
22. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1967
23. Скребкова - Филатова М. Фактура в музыке. М., 1985
24. Степанов А. Гармония. М., 1971
25. Трёмбовельский Е. Стиль Мусоргского. Лад. Гармония. Склад. М., 1999
26. Тюлин Ю. Краткий теоретический курс гармонии. М., 1964
27. Тюлин Ю. Учение о гармонии. М., 1966
28. Холопов Ю. О гармонии. М., 1961
29. Холопова В. Фактура. М., 1979
30. Этингер М. Раннеклассическая гармония. М., 1981

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка	3
Тематический план. Содержание основных компонентов курса: теория, анализ, практические и творческие работы	9
I курс	10
II курс	16
III курс	21
Содержание учебной дисциплины. Дополнительные методические пояснения и экзаменационные требования	27
Теория	27
Анализ гармонии	28
Практические упражнения и творческие задания	31
Экзаменационные требования (специальность «Теория музыки»)	33
Экзаменационные требования (исполнительские специальности)	34
Литература	35
Содержание	37

Михайлова Н.Н.

Гармония в средних специальных учебных заведениях
(Программа, методические рекомендации для специальности 0504 «Теория музыки»
и 0501 «Инструментальное исполнительство»)

Лицензия ИД № 00437 от 10.11.99

Формат 60x84¹/₁₆, Бумага офсетная.

Объем 2,5 п.л. Заказ № 871. Тираж 100

Отпечатано с готового оригинала-макета

Отпечатано в типографии ВГУ
394000, г. Воронеж, ул. Пушкинская, 3