

Министерство культуры Российской Федерации

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ имени Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

О.Д. Соколов

ПРОГРАММА ПО ГАРМОНИИ

**по специальности «Инструментальное исполнительство
(оркестровые народные инструменты)»**

Санкт-Петербург
2011

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Кафедра теории музыки

СОКОЛОВ О. Д.

ПРОГРАММА ПО ГАРМОНИИ

по специальности «Инструментальное исполнительство
(оркестровые народные инструменты)»
№ 050900 (070101)

Санкт-Петербург
2011

СОКОЛОВ О. Д. Гармония. Программа по специальности «Инструментальное исполнительство. Оркестровые народные инструменты». СПб., 2011. 31 с.

Рецензенты

кандидат искусствоведения, доцент
АЛЕКСАНДРОВА Е. Л.

кандидат искусствоведения, преподаватель
ШУТКО Д. В.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Современное музыкальное искусство оперирует сложным комплексом выразительных средств. Природа современного языка имеет глубокие корни в классическом наследии прошлого. Без всестороннего изучения классической музыки и эволюции ее выразительных средств невозможно познание современного искусства, проникновение в существо его социально-общественной, эстетической значимости, понимания и оценки идейной концепции произведения, а также дальнейшей перспективы развития новых и новейших средств выразительности.

Всё вышеизложенное в полной мере относится к гармонии как одному из важнейших выразительных средств музыки. Многоликость, разноплановость, а подчас и противоречивость технических приемов, выразительных средств гармонии, применяемых композиторами современности, могут быть глубоко осознаны и обобщены при условии прочной опоры на достижения классической гармонии предшествующих поколений. Раскрытие основных принципов и закономерностей эволюции гармонии в процессе исторического развития — залог успешного понимания будущими исполнителями роли гармонии в формировании музыкального образа произведения и его художественного содержания.

Теоретической основой данной программы является концепция гармонии Ленинградской – Петербургской школы, изложенная в фундаментальных трудах известных профессоров-музыковедов Ю. Н. Тюлина, Н. Г. Привано, Т. С. Бершадской, А. Н. Должанского.

Материал курса гармонии на факультете народных инструментов консерватории изучается на групповых занятиях (70 часов), которые предполагают различные формы работы: лекции, семинары, практические занятия, при этом распределение часов между теоретической и практической частями курса должно быть приблизительно равным. Отдельные темы курса изучаются в аналитическом плане и отрабатываются на семинарских занятиях (объединённые параллельные

и однотерцовые системы, комплекс тем исторического развития гармонии разных эпох).

Лекционный материал необходимо иллюстрировать примерами из музыкальных произведений.

В практическую часть курса включаются:

- письменные работы;
- упражнения на фортепиано;
- гармонический анализ.

Практическая часть программы гармонии должна быть теснейшим образом согласована с курсом сольфеджио; именно в этой связи заложен успех познания и освоения всех гармонических «премудростей», а также активизации внутреннего слуха учащихся.

Письменные работы включают упражнения на использование различных гармонических средств: гармонизация мелодии, баса, заполнения средних голосов при данных крайних. Следует также практиковать трехстрочную гармонизацию с вынесением мелодии на отдельную строку, при этом форму фактуры сопровождения предлагает преподаватель.

Особо следует акцентировать внимание учащихся на логичности и плавности голосоведения. При гармонизации мелодии от студентов надо требовать предварительного анализа формы, тематического материала, характерных интонаций, распределения кадансов, составления тонального плана, классификации приемов мелодической фигурации и их систематичность применения.

При проверке письменных заданий педагог должен обобщать недочеты и ошибки учеников, при этом обязательно предложить оптимальное решение данной работы, включая различные варианты.

Для наиболее подготовленных студентов возможно предлагать сочинение небольших по форме пьес для своего инструмента с сопровождением фортепиано, при этом преподаватель может рекомендовать образец фактуры, тональный план и использование обозначенных гармонических средств или гармонических оборотов.

Игра на фортепиано предполагает исполнение гармонических последовательностей с включением гармонических средств согласно изучаемой теме курса; игру модулирующей в тональности первой степени родства через разные общие аккорды и модуляции в тональности второй степени родства в форме восьмитактового периода, энгармонических модулирующих через доминантсептаккорд и уменьшённый

септаккорд в форме четырехтактового предложения, мелодико-гармонических модуляций в отдаленные тональности (три –четыре аккорда), функциональных модуляций через аккорды одноимённого мажоро-минора в форме четырехтактового предложения.

Для секвенций в качестве мотивов желательно использовать фрагменты (мотивы, фразы) из музыкальных произведений, включающих гармонические средства согласно изучаемой теме курса гармонии.

Аналитические занятия следует проводить на протяжении всего курса. Примеры для гармонического анализа надо выбирать из лучших образцов отечественной и зарубежной классической музыки. В процессе анализа необходимо выявлять логику гармонических последовательностей, систематичность использования приемов мелодической фигурации и особенностей голосоведения, способов модулирования интонационного развития ядра темы, выбор выразительных средств гармонии, создающих художественный образ. Последовательное прослеживание всех перечисленных компонентов позволяет в итоге наметить пути развития гармонии в исторической перспективе.

В качестве аналитического материала возможно привлечение произведений, изучаемых в классе по специальности.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ

Письменные работы:

1. Представление письменных работ, выполненных в течение учебного года;
2. Выполнение в классе экзаменационной работы на гармонизацию мелодии (8–16 тактов), в которой использованы приемы мелодической фигурации, отклонения и модуляции в тональности отдаленного родства и энгармоническую модуляцию через V_7 или VII_7 .

Игра на фортепиано:

1. Исполнение функциональных модуляций в тональности второй степени родства в форме восьмитактового периода;
2. Игра энгармонических модуляций через V_7 и VII_7 в форме четырехтактного предложения;
3. Игра функциональных модуляций через аккорды одноименного мажоро-минора (четыре такта);
4. Игра мелодико-гармонических модуляций (3–4 аккорда);
5. Игра секвенций тональных и модулирующих;
6. Теоретическое объяснение выполненных модуляций.

Гармонический анализ.

В качестве образцов для гармонического анализа следует выбирать фрагменты из музыкальных произведений, включающие энгармонизм как реальный, так и мнимый, мелодико-гармоническую модуляцию, различные виды мажоро-минорных или миноро-мажорных систем.

Теоретические вопросы предлагаются в процессе гармонического анализа и игры модуляций на фортепиано.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Введение. Гармония как музыкальное явление

Гармония как одно из ведущих выразительных средств музыки. Взаимосвязь мелодии и гармонии.

Формообразующая роль гармонии в связи с другими выразительными средствами музыки и ее значение в создании музыкального образа.

Гармония как наука о созвучиях и связях между ними; о функциональных связях тональностей.

Гармония как один из главенствующих конструктивных принципов, организующих музыкальное пространство. Музыкальный текст и его составляющие: мелодия, гармония, ритм, фактура. Гармония как пространственная категория. Проявление гармонии в разных аспектах организации музыкального текста. Понятие фони́зма. Структурно-позиционные и фонические функции гармонии.

Музыкальная ткань как ритмически организованный музыкальный материал. Склад — принцип структурной организации музыкальной ткани.

Виды складов, основанные на различии их конструктивных составляющих:

- монодический;
- полифонический;
- гармонический.

Основной элемент гармонии — аккорд.

Структурные принципы строения аккордов:

1. Терцовый (обертоновый);
2. Варианты терцовой структуры с заменными, побочными и иными внедрениями;
3. Нетерцовые структуры (моноинтервальные, полиинтервальные, созвучия удержанной структуры);
4. Кластер.

Фактурные и ритмические преобразования аккорда — одна из специфических и выразительных особенностей гармонического склада. Гармонический ритм.

Принципы соединения аккордов: гармонический, мелодический, комплексный. Реальное и скрытое голосоведение. Ленточное голосоведение. Пуантилизм.

Лад — логическая система подчинения звуковых элементов-тонов, аккордов, базирующаяся на противостоянии:

- опорности – неопорности;
- устойчивости – неустойчивости;
- движения – торможения.

Виды ладов и их классификация.

Классификация модуляций

Модуляция как изменение каких-либо элементов музыкальной системы: тональности, лада, фактуры, склада, формы, метра, ритма и т. п.

Дифференциация модуляций в области ладотональной системы:

- ладовая модуляция — изменение ладового наклона при сохранении звуковысотности тонального центра;
- тональная модуляция предполагает изменение высотности тонального центра, то есть, тональности.

Классификация тональных модуляций:

- по принципу перехода в другую тональность — функциональная, энгармоническая, мелодико-гармоническая, мелодическая, сопоставление;
- по принципу отдалённости тональностей — степени родства;
- по степени завершённости — совершенная, несовершенная.

Дифференциация тональностей по степеням родства зависит от наличия или отсутствия общего аккорда (тональности) и их качества, то есть функциональной принадлежности:

- к тональностям первой степени родства относятся тональности связанные непосредственно через тонические трезвучия, то есть, тонические трезвучия являются общими аккордами;
- к тональностям второй степени родства относятся тональности, связь между которыми осуществляется не через тонические трезвучия;
- к тональностям третьей степени родства относятся тональности не имеющие общих трезвучий, принадлежащих к диатонике.

Совершенная модуляция характеризуется превалированием конечной тональности над начальной, исходной. Сопутствующие призна-

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№№	Название темы	Кол-во часов
1.	Введение. Гармония как музыкальное явление	2
2.	Классификация модуляций	1
3.	Функциональная модуляция:	
	— совершенная модуляция в тональности первой степени родства;	9
	— несовершенная модуляция в тональности первой степени родства;	6
	— модуляция в тональности отдалённой степени родства	6
4.	Музыкальная фактура и мелодическая фигурация	4
5.	Энгармоническая модуляция	4
6.	Мелодико-гармоническая модуляция	2
7.	Объединённые ладовые системы	8
8.	Барокко и ранний классицизм	2
9.	Венский классицизм	4
10.	XIX век. Романтизм	4
11.	Гармония в творчестве русских композиторов XIX века	8
12.	Некоторые выразительные средства гармонии XX века	8
13.	Подготовка к экзамену	2
	Всего	70

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аренский А.* Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии. – М., 1965.
2. *Берков В.* Гармония. Учебник. – М., 1970.
3. *Берков В.* Гармония и музыкальная форма. – М., 1962.
4. *Берков В.* Формообразующие средства гармонии. – М., 1971.
5. *Бершадская Т.* Гармония как элемент музыкальной системы. – СПб., 1997.
6. *Бершадская Т.* Лекции по гармонии. – Л., изд. 2. – 1985.
7. *Бершадская Т.* Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях. – СПб., 2002.
8. *Бершадская Т., Титова Е.* Гармония. – СПб., 2004.
9. *Григорьев С.* Теоретический курс гармонии. Учебник. – М., 1981.
10. *Гуляницкая Н.* Введение в современную гармонию. – М., 1984.
11. *Дернова В.* Гармония Скрябина. – Л., 1968.
12. *Должанский А.* Александрийский пентахорд в музыке Д. Шостаковича. Статья в кн.: «Дмитрий Шостакович». – М., 1967.
13. *Коптев С.* К истории вопроса о политональности. – Сб.: «Теоретические проблемы музыки XX века». Вып. 1 – М., 1967.
14. *Литвинова Т., Людъко М.* Мелодии для гармонизации. – СПб., 2007.
15. *Мазель Л.* Проблемы классической гармонии. – М., 1972.
16. *Мясоедов А.* Учебник гармонии. – М., 1983.
17. *Мясоедов А.* Задачи по гармонии. – М., 1974.
18. *Назайкинский Е.* Логика музыкальной композиции. – М., 1982.
19. *Рети Р.* Тональность в современной музыке. – Л., 1968.
20. *Скребков С.* Гармония в современной музыке. – Л., 1965.
21. *Скребков С.* Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973.
22. *Соколов О.* Модуляция. – СПб, 2006.

23. Тер-Мартirosян Т. Некоторые особенности гармонии Прокофьева. – М.-Л., 1966.
24. Тюлин Ю., Привано Н. Учебник гармонии. – М., 1964.
25. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. – М., 1965.
26. Тюлин Ю. Учение о гармонии. – М., 1966.
27. Тюлин Ю. Музыкальная фактура и мелодическая фигурация. Практический курс в 2-х книгах: 1 – Задания; 2 – Образцы решений. – М., 1980.
28. Федосова Э. Диатонические лады в творчестве Д. Шостаковича. – М., 1980.
29. Холопов Ю. Задания по гармонии. – М., 1983.
30. Холопов Ю. Гармония: теоретический курс. – М., 1988.
31. Холопов Ю. Гармония: практический курс. В 2-х частях. – М., 2003.

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка	3
Экзаменационные требования	6
Введение. Гармония как музыкальное явление	7
Классификация модуляций	8
Функциональная модуляция	
Совершенная модуляция в тональности первой степени родства	9
Несовершенная модуляция в тональности первой степени родства ..	9
Модуляция в тональности отдалённого родства	11
Музыкальная фактура и мелодическая фигурация	13
Энгармоническая модуляция	14
Мелодико-гармоническая модуляция	16
Объединённые ладовые системы	17
Барокко и ранний классицизм	18
Венский классицизм	19
XIX век. Романтизм	20
Гармония в творчестве русских композиторов XIX века	22
Некоторые выразительные средства гармонии XX века	24
Тематический план	28
Список литературы	29