

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий учебник построен в соответствии с последней программой по гармонии для средних специальных музыкальных школ (ССМШ). Замысел этого учебника принадлежит преподавателю Центральной средней специальной музыкальной школы, много лет заведовавшему теоретическим отделом школы, Льву Михайловичу Калужскому. Безвременная смерть замечательного педагога оборвала его планы. Однако практическая работа, начатая Львом Михайловичем, скоро дала свои результаты. Их и обобщает предлагаемый учебник, представляя методику, проверенную в течение ряда последних лет педагогами ЦССМШ. Практический опыт преподавания привел к необходимости частичной корректировки предыдущей программы 1979 года: немного изменен порядок тем, вынесены в отдельный курс темы из области анализа музыкальных произведений. Неизменной осталась суть методического принципа, заключающаяся в изучении гармоний побочных ступеней на самом раннем этапе обучения.

Этот принцип известен музыкантам-педагогам еще со времени выхода в свет „Руководства к практическому изучению гармонии” (1872) и „Краткого учебника гармонии” (1875) П. И. Чайковского. Если Н. А. Римский-Корсаков в своем „Практическом учебнике гармонии” (1886) наследовал методические традиции европейской школы (с опорой на три главные функциональные опоры лада — тонику, доминанту и субдоминанту в виде трезвучий I, V и IV ступеней), то Чайковский сделал попытку приблизить педагогическую науку к отечественной музыкальной практике. Для русской музыки с ее традициями многокрасочной трактовки лада и развитой функциональной переменности (связанной с ролью параллельно-переменных ладов в народном творчестве) система Чайковского была органически близка. Это в дальнейшем подтвердила и музыкально-педагогическая практика: школа Чайковского стала основой педагогической деятельности Аренского, Танеева, Глиэра, а в дальнейшем нашла продолжение в работе советских педагогов Таранущенко, Мясоедова и других. Одним из ценных результатов этой методики стал „Учебник гармонии” для теоретических отделений музыкальных училищ, созданный преподавателем Московской консерватории А. Н. Мясоедовым.

Плодотворность методических принципов школы Чайковского в настоящее время связана с постоянно возрастающим уровнем профессиональной подготовки учащихся и возникающей необходи-

А
мостью активного, быстрого расширения их гармонического кругозора. Уже на первом году обучения гармонии (в 9-м классе ССМШ) надо формировать в слуховых представлениях учащихся более полную, „объемную” функциональную картину лада. Ценность этой методики именно в ее способности, охватывая все ступени диатоники, развивать глубину и многовариантность гармонического мышления учащихся, в способности выявлять в мелодии богатейший потенциал ее гармонических возможностей.

Отметив преимущества методики школы Чайковского („московской школы”), нельзя не признать и достоинств традиционной („петербургской”) системы обучения, начало которой в России положено учебником Римского-Корсакова. Эта система, в частности, легла в основу широко известного „Учебника гармонии”, созданного бригадой авторов – И. И. Дубовским, С. В. Евсеевым, И. В. Способиным и В. В. Соколовым. Сознательное ограничение средств (в начале курса) гармониями трех главных трезвучий лада давало возможность воспитать централизованную ладотональную ориентацию слухового сознания, выработать красивое, точное и осмысленное голосоведение, а в дальнейшем – постепенно и последовательно „расширять” гармонические перспективы и возможности. Автор этих строк, получивший профессиональную школу в классе профессора С. С. Григорьева (в училище при Московской консерватории и затем в Московской консерватории), на своем опыте – как и множество его коллег – оценил положительные качества этой системы. Практическая ценность бригадного учебника бесспорна: в его основе лежат продуманные методические принципы, обеспечивающие его жизнеспособность и популярность по сей день (несмотря на более чем 50-летний „возраст”).

В предлагаемом учебнике делается попытка объединить преимущества обеих систем: с одной стороны, обогатить учебный материал гармониями побочных ступеней в самом начале курса, с другой – сохранить требовательность к качеству голосоведения и методичность, постепенность в усложнении практических задач.

Переход на обучение по новой программе и новой методике не был и не может быть легким и быстрым. Главная причина здесь в том, что на проверенной годами методике бригадного учебника воспитано несколько поколений музыкантов и, главное, большинство ведущих гармонию педагогов. Кроме того, трудность состояла в том, что новый порядок тем в программе потребовал создания совершенно нового учебно-тренировочного материала, сформированного так, чтобы, усваивая последующую тему, можно было использовать гармонические средства предыдущей. Результатом накопления методического опыта и материала и явился настоящий учебник.

Особенностью учебника является его практическая направленность. Он предназначен для учащихся исполнительских отделе-

ний, поэтому основной его задачей является выработка творческого музыкантского отношения к гармонии – и прежде всего чувства живой, звучащей гармонии, воспринятой через практическое освоение за фортепиано. Огромную пользу в этом отношении принесло автору сотрудничество с профессором Ю. Н. Холоповым, ведущим в ЦССМШ курс гармонии у теоретиков. Многолетняя ассистентская работа автора по преподаванию практической гармонии у теоретиков помогла разработать практическую часть курса и у исполнителей. Некоторые формы практических заданий, доступные раньше только теоретикам, в настоящее время опробованы и могут быть освоены и исполнителями. С практической ориентацией связаны и сравнительно малый объем историко-теоретических сведений, и большое количество разнообразных заданий на фортепиано, и внимание к технике голосоведения (развернутые практические рекомендации). В письменных работах трудности сознательно ограничены модуляциями в тональности диатонического и гармонического родства (I степени родства); все последующие темы изучаются, согласно программе, в плане гармонического анализа и практических упражнений. Вузовский курс гармонии у исполнителей предусматривает продолжение, теоретическое углубление и использование уже всех форм практической работы.

Одной из целей учебника было также развитие творческих навыков учащихся и способности импровизации. Поэтому почти в каждой теме рекомендуется импровизация периода по заданному началу. Предлагаемый для импровизации материал – обычно мотив или фраза – может быть задан и самим ведущим педагогом.

Мелодии для гармонизации даны в довольно большом количестве для того, чтобы предоставить педагогам свободу выбора. Кроме них в работе над отдельными темами желательно использовать задачи и из бригадного учебника, и из сборников задач по гармонии А. Н. Мясоедова, Б. К. Алексеева, А. Ф. Мутли и других авторов. Интересные задания можно взять из учебника А. А. Степанова: это двухголосное решение задач (в линиях крайних голосов), четырехголосное решение по заданному крайнему двухголосию и другие.

Автор выражает глубокую признательность за помощь в работе рецензентам – кандидату искусствоведения преподавателю МССМШ им. Гнесиных Т. Н. Магницкой, заведующей теоретическим отделением ССМШ при БГК Т. А. Титовой, преподавателю музыкально-теоретических дисциплин ССМШ при БГК Л. И. Левченко, а также главному методисту ЦССМШ М. А. Андреевой и коллегам – преподавателям музыкально-теоретических дисциплин ЦССМШ, принявшим участие в обсуждении учебника.

Е.Абызова

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
ЧАСТЬ I. ДИАТОНИКА	
Введение. Склад и фактура. Построение трезвучия.....	6
Тема 1. Соединение главных трезвучий кварто-квинтового соотношения (I-V, I-IV).....	15
Тема 2. Соединение трезвучий секундового соотношения. Полный оборот. Секвенции.....	19
Тема 3. Гармонизация мелодии главными трезвучиями. Аккордовые и неаккордовые звуки.....	23
Тема 4. Перемещение аккорда.....	33
Тема 5. Гармонизация баса.....	38
Тема 6. Голосоведение. Скачки терцовых тонов.....	47
Тема 7. Гармоническое строение периода. Каденции. Кадансовый квартсектаккорд. Доминантсептаккорд в заключительной каденции.....	55
Тема 8. Полная функциональная система. Побочные трезвучия субдоминантовой группы.....	71
Тема 9. Скачки терцовых тонов при соединении трезвучий субдоминантовой группы.....	83
Тема 10. Трезвучие VI ступени в прерванном обороте. Прерванная каденция и расширение периода.....	89
Тема 11. Трезвучие III ступени.....	97
Тема 12. Сектаккорды главных трезвучий (соединение с трезвучиями при плавном голосоведении).....	103
Тема 13. Скачки при соединении трезвучий и сектаккордов.....	111
Тема 14. Соединение двух сектаккордов.....	117
Тема 15. Проходящие и вспомогательные квартсектаккорды.....	121
Тема 16. Септаккорды (общая характеристика). Доминантсептаккорд и его обращения.....	128
Тема 17. Скачки при разрешении обращений и основного вида доминантсептаккорда.....	136
Тема 18. Сектаккорд II ступени.....	141
Тема 19. Гармонический мажор.....	149
Тема 20. Сектаккорд III ступени (доминанта с секстой). Доминантсептаккорд с секстой.....	154
Тема 21. Сектаккорд VII ступени.....	160
Тема 22. Септаккорд II ступени и его обращения.....	165
Тема 23. Вводные септаккорды и их обращения.....	174
Тема 24. Нонаккорды.....	183
Тема 25. Натуральный минор и фригийские обороты.....	193
Тема 26. Диатонические секвенции.....	198

Тема 27. Септаккорды побочных ступеней	207
Тема 28. Диатоника в русской музыке	214

ЧАСТЬ II. ХРОМАТИКА

Тема 29. Альтерация аккордов в ладу. Секстаккорд и трезвучие II низкой ступени.	222
Тема 30. Альтерированные аккорды субдоминантовой группы (DD) в каденциях.	228
Тема 31. Альтерированные аккорды субдоминантовой группы вне каденции.	237
Тема 32. Типы тональных смен. Отклонения в тональности I степени родства	249
Тема 33. Хроматические секвенции. Доминантовая цепочка. Эллипсис.	260
Тема 34. Модуляция в тональности I степени родства.	270
1. Модуляция в тональность V ступени.	273
2. Модуляция в тональность III ступени.	278
3. Модуляция в тональность VII _n ступени (из минора).	283
4. Модуляция в тональность IV ступени.	285
5. Модуляция в тональность VI ступени.	290
6. Модуляция в тональность II ступени (из мажора).	295
Тема 35. Неаккордовые звуки	297
Тема 36. Альтерация аккордов доминантовой группы	313
Тема 37. Органный пункт.	324
Тема 38. Аккорды мажоро-минора. Модуляция через трезвучия низких ступеней.	330
Тема 39. Родство тональностей. Постепенная модуляция в отдаленные тональности.	341
Тема 40. Энгармоническая модуляция	349
1. Модуляция через энгармонизм уменьшенного септаккорда. .	352
2. Модуляция через энгармонизм „доминантсептаккорда” (через аккорд с увеличенной секстой)	356
Тема 41. Некоторые особенности гармонии в музыке XX века..	363