Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми

Государственное профессиональное образовательное учреждение Республики Коми

«Колледж искусств Республики Коми»

**Методические рекомендации**

**по организации самостоятельной**

**внеаудиторной работы студентов**

**общепрофессиональной дисциплины**

**ОП. 04, УП.02 ГАРМОНИЯ**

**профессионального цикла**

**программы подготовки**

**специалистов среднего звена**

**по специальности**

53.02.07 Теория музыки

Сыктывкар, 2019

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

**Разработчик**:

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

**Эксперт**:

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

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **Введение** |  |

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

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

Задачами СРС являются:

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

- углубление и расширение теоретических знаний;

- формирование умений использовать справочную документацию и специальную литературу;

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

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

- развитие исследовательских умений;

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

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

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| максимальной учебной нагрузки обучающегося | 429 | часов, в том числе | |
| обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося | | 286 | часов, |
| самостоятельной работы обучающегося | | **143** | часов. |

**3.Формы самостоятельной работы студентов,**

* + Письменная работа: выполнение письменных заданий, решение задач, гармонизация цифровок, сочинение небольших пьес в заданном стиле (П)
  + Игра упражнений на фортепиано: построение и разрешение на фортепиано аккордов от звука и в ладу, гармонических оборотов, игра гармонических последовательностей, секвенций и периодов (И)
  + Гармонический анализ музыкальных произведений или их фрагментов (А)
  + Написание курсовой работы
  + Систематическая проработка конспектов занятий, учебной литературы, самостоятельное изучение дополнительной литературы.

**4.Перечень заданий для самостоятельной работы.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Разделы, Темы** | **Задания для самостоятельной работы** | **Количество часов** |
| **Раздел 1** |  |  |
| Тема 1.1. Введение | Л.П.Калашникова «Начальный курс гармонии»:  П – упр. 1 из второй части (с.18);  - гармонизовать звук фа 12 аккордами (по 6 в тесном и широком расположении)  И - §1, 2, 4 из первой части (с. 5-7) | 1 |
| Тема 1.2. Функциональная система главных трезвучий | А: Ф.Шопен. Трио Ноктюрна ор. 37 № 1  П: Строить обороты T-D, D-T, T-S, S-T в тональностях до 3 знаков в 6 вариантах расположения и мелодического положения в гармоническом и мелодическом соединениях.  И: 1) Перечисленные обороты, превращая один из оборотов в звено секвенции – исполнить секвенцию с завершением на тонике.  2) Л.П.Калашникова «Начальный курс гармонии», § 8, упр. 1, 2, 6 (с. 11). | 1 |
| Тема 1.3. Гармонизация мелодии и баса | А: 1) П.И.Чайковский «Русская пляска», ор. 40  2) Л. ван Бетховен. Соната № 2, часть 2 (т. 1-4)  3) А. Гурилев. «Грусть девушки» (т. 1-5)  4) Л. ван Бетховен. Соната № 3, часть 1 (т. 1-4)  П: 1) «Бригадный» учебник, пример 68, № 9-12  2) «Бригадный» учебник, пример 74, № 2-8  3) «Бригадный» учебник, пример 80, № 1-4  И: 1) «Бригадный» учебник, пример 69 (весь)  2) Е.Н.Абызова, с. 37, упр. на фортепиано № 1-5, 7, 8  3) Бригадный» учебник, пример 80а и 81  4) Е.Н.Абызова, с. 45-46, упр. 76-78 | 4 |
| Тема 1.4. Скачки терций. | А: И.С.Бах. «Органная книжечка», хоралы 13, 28, 58  П: «Бригадный» учебник, пример 86, № 3-6  И: 1) Е.Н.Абызова, с. 54, упр. № 1-2 (в тональностях до 3 знаков)  2) «Бригадный» учебник, пример 87 (весь) | 1 |
| Тема 1.5. Предложение. Период. Кадансы | А: 1) Р.Шуман. «Альбом для юношества», № 8 и 9; П.И. Чайковский ор. 39 № 21-22 («Сладкая греза», «Песнь жаворонка»)  2) М.И.Глинка. «Ночной зефир» (т. 1-10); П.И.Чайковский «Осенняя песнь», ор. 37-bis № 10 (т. 1-9)  П: «Бригадный» учебник, пример 99 № 2-7  И: 1) «Бригадный» учебник, пример 100 и 101, 116;  2) Е.Н.Абызова, с. 68-69, упр. на фортепиано № 1, 2, 6, 7 | 2 |
| Тема 1.6. Секстаккорды главных трезвучий | А: 1) Ф.Мендельсон. Песня без слов № 4;  2) Ф.Мендельсон. Песня без слов № 28;  3) Л. ван Бетховен. Соната для виолончели и фортепиано № 3, часть 2;  4) В.А.Моцарт. Ария Керубино из 2 д. оперы «Свадьба Фигаро».  П: 1) «Бригадный» учебник, пример 137 № 3-4, 5-6, 9-10;  2) «Бригадный» учебник, пример 152, № 3, 4, 6, 8, 10-12;  3) «Бригадный» учебник, пример 166 (весь);  4) Е.Н.Абызова, пример 232, № 1-5.  И: 1) «Бригадный» учебник, после примера 137 – упр. на фортепиано, Е.Н.Абызова, с. 109, упр. 7;  2) «Бригадный» учебник, пример 153, 154 и упр. на фортепиано между ними, Е.Н.Абызова, с. 115-116, упр. 3;  3) «Бригадный» учебник, пример 167 и упр. на фортепиано после него;  4) Е.Н.Абызова, с. 120, упражнения на фортепиано (все). | 4 |
| Тема 1.7.  Квартсекстаккорды | А: М.И.Глинка. Ариозо Ратмира из финала 1 д. оперы «Руслан и Людмила».  П: «Бригадный» учебник, пример 178 № 3-5, 7-9  И: «Бригадный» учебник, пример 179 и 180 и упражнения между ними. | 1 |
| Тема 1.8. Повторение и подготовка к зачету. | А: Ф.Шопен. Мазурки ор. 7 № 2 и 4.  П: Е.Н.Абызова, пример 246, № 1-6.  И: Е.Н.Абызова, с. 126, № 3-8. | 2 |
| **Раздел 2** |  |  |
| Тема 2.1. Повторение материала | А: 1) Л. ван Бетховен. Соната № 12, часть 1.  или М.И.Глинка Антракт к 5 д. оперы «Руслан и Людмила»  П: Е.Н.Абызова, пример 246, № 7-12.  И: Н.А.Соловьева, тема 6, примеры 12-14 и схема 6. | 1,5 |
| Тема 2.2. Д7 и его обращения | А: 1) Ф.Шуберт. «Прекрасная мельничиха» - «Утренний привет» и «Моя!»;  2) П.И.Чайковский. Ноктюрн ор. 19 № 4.  П: 1) «Бригадный» учебник, пример 197, № 5-11;  2) «Бригадный» учебник, пример 214а, № 4, 7,8,10; пример 226, № 1, 2, 8, 9.  И: 1) «Бригадный» учебник, пример 198 и далее;  2) Е.Н.Абызова, с. 133-135, упр. 1, 2, 4, «Бригадный» учебник, пример 227 и 228. | 3 |
| Тема 2.3. Секстаккорд и трезвучие II ступени | А: В.А.Моцарт. Марш из оперы «Волшебная флейта».  П: «Бригадный» учебник, пример 258, № 1-4, 9.  И: «Бригадный» учебник, упражнения после примера 258. Е.Н.Абызова, с. 146, упр. № 3, 4, 5, 7. | 1,5 |
| Тема 2.4. Гармонический мажор | А: М.И.Глинка. «Я помню чудное мгновенье» и Ария Ратмира из 3 д. оперы «Руслан и Людмила».  П: «Бригадный» учебник, пример 265 (весь).  И: Е.Н.Абызова, с. 152-153, упр. 3, 4, 6. | 1,5 |
| Тема 2.5. Трезвучие VI ступени | А: Н.А.Римский-Корсаков. Ария Купавы из оперы «Снегурочка» («Время весеннее»)  П: «Бригадный» учебник, пример 280а (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 280б, в и г. | 3 |
| Тема 2.6. Септаккорд II ступени и его обращения | А: 1) Л. ван Бетховен. Соната № 10, часть 1, главная партия.  2) П.И.Чайковский. Симфония № 4, часть 2.  П: «Бригадный» учебник, пример 294, № 5-15.  И: 1) «Бригадный» учебник, пример 295 и далее – упражнения на фортепиано;  2) Е.Н.Абызова, с. 171-173, упр. 2-4, 6. | 3 |
| Тема 2.7. Вводные септаккорды и их обращения | А: 1) Л. ван Бетховен. Соната № 7, часть 2.  2) С.В.Рахманинов. «Постой, молю, не уходи»  П: «Бригадный» учебник, пример 313 (весь)  И: 1) «Бригадный» учебник, пример 314 и далее – упражнения на фортепиано (все).  2) Разрешать ум. 7 в 8 тональностей. Разрешать «рахманиновскую субдоминанту» 4 способами.  Е.Н.Абызова, с. 181 – 182, упр. 3, 4, 7. | 3 |
| Тема 2.8. Нонаккорды | А: 1) Ф.Шопен. Ноктюрн ор. 48 № 1;  2) М.Равель. Павана на смерть инфанты или Н.А.Римский-Корсаков. Ария Февронии (ц.111) из 2 действия оперы «Сказание о граде Китеже.»  П: «Бригадный» учебник, пример 336, № 1-8  И: «Бригадный» учебник, пример 337 и далее упражнения. Абызова, с. 191-192, упр. 3, 4, 5. Сочинить и исполнить в 3 тональностях период с применением нонаккордов. | 3 |
| Тема 2.9. Секстаккорд VII ступени. | А: И.С.Бах. Месса си минор, № 18. Ария.  П: «Бригадный» учебник, пример 342, № 1-5.  И: Абызова, с. 163-164, упр. 3-5, 7. | 1,5 |
| Тема 2.10. Секстаккорд III ступени | А: Ф.Шопен. Прелюдия до минор или А.Н.Скрябин. Концерт для фортепиано, часть 2.  П: «Бригадный» учебник, пример 354, № 5-7, 10.  И: Абызова, с. 158-159, упр. 1, 2, 4, 6. | 1,5 |
| Тема 2.11. Натуральный минор и фригийские обороты | А: 1) Г.Ф.Гендель. Пассакалия из Сюиты соль минор.  2) И.С.Бах. Французская сюита до минор, куранта.  П: «Бригадный» учебник, пример 366, № 1-10.  И: Абызова, с. 197, упр. 1-5. | 3 |
| Тема 2.12.  Диатонические секвенции. Побочные септаккорды и их обращения | А: 1) И.Брамс. Интермеццо ор .119 си минор.  2) К.Дебюсси. «Лунный свет».  П: «Бригадный» учебник, пример 382, № 1-9  И: Играть разрешения всех видов септаккордов от звука и в тональности. Абызова, с. 212-213, упр. 1-4. | 4 |
| Тема 2.13. Повторение |  | 0,5 |
| **Раздел 3** |  |  |
| Тема 3.1. Повторение | А: Ф.Шуберт. Музыкальный момент ор. 94 № 6 или С.В.Рахманинов «Вокализ» или «Музыкальный момент» си-бемоль минор.  П: Абызова, пример 447, № 4-10.  И: «Бригадный» учебник, пример 383. | 3 |
| Тема 3.2. Диатонические лады в русской музыке | А: 1) М.А.Балакирев. «Не было ветру» («40 песен», № 1);  2) А.П.Бородин. Хор поселян и увертюра из оперы «Князь Игорь».  П: «Бригадный» учебник, пример 421, № 2-7. Сочинить пьесу в народном стиле или сделать гармонизацию русской народной песни.  И: играть обороты, характерные для диатонических ладов. | 3 |
| Тема 3.3.  Альтерированные аккорды субдоминантовой группы. | А: 1) Ф.Мендельсон. Песни без слов № 9, 14, 22;  2) П.И.Чайковский. Вступление к опере «Евгений Онегин»;  3) К.Сен-Санс. Ария Далилы из оперы «Самсон и Далила».  П: 1) «Бригадный» учебник, пример 435, № 1-9;  2) «Бригадный» учебник, пример 445 № 1-10;  3) «Бригадный» учебник, пример 464 № 3-10.  И: 1) «Бригадный» учебник, пример 436-437;  2) Абызова, с. 234-236, упр. 1-5, 7;  3) Абызова, с. 247-248, упр. 1-8. | 4,5 |
| Тема 3.4. Типы тональных соотношений. Отклонения. | А: 1) Ф.Шопен. Этюд ор. 10 № 10 и А.Н.Скрябин. Прелюдия до-диез минор, ор .11;  2) Ф.Шопен. Ноктюрн № 2 ми-бемоль мажор и Н.А.Римский-Корсаков. Песня Варяжского гостя из оперы «Садко».  П: «Бригадный» учебник, пример 493, № 1-10;  И: «Бригадный» учебник, пример 494. Абызова, с. 258-259, упр. 5, 6, 8. | 3 |
| Тема 3.5. Хроматическая система. Хроматические секвенции. | А: П.И.Чайковский. Сцена письма Татьяны из оперы «Евгений Онегин» (от слов «Вообрази, я здесь одна»).  П: «Бригадный» учебник, пример 500, № 1-10.  И: «Бригадный» учебник, пример 501. Сочинить период с применением хроматической секвенции во 2 предложении. | 1,5 |
| Тема 3.6. Модуляция в тональности 1 степени родства | А: 1) Р.Шуман. Сцены из детской жизни: Грезы и Фантастические пьесы: Вечером.  2) Ф.Лист. Утешение ре-бемоль мажор.  3) Л. ван Бетховен. 33 вариации – тема.  4) Ф.Мендельсон. Песня без слов ор. 53 № 5.  5) Р.Шуман. «Встречаю взор очей твоих» из цикла «Любовь поэта».  П: 1) Абызова, пример 574 (весь).  2) Абызова, пример 585 (весь).  3) Абызова, пример 591 (весь).  4) «Бригадный» учебник, пример 525 № 1-8;  5) «Бригадный» учебник, пример 530, № 1-9.  И: 1) Абызова, с. 276-277, упр. 1-3.  2) Абызова, с. 281, упр. 1-3.  3) Абызова, с. 284, упр. 1-3.  4) Абызова, с. 289, 293, 296, упр. 1-3.  5) «Бригадный» учебник, пример 525а. | 7,5 |
| Тема 3.7. Повторение и подготовка к экзамену. | А: П.И.Чайковский «Подснежник» и Н.А.Римский-Корсаков. Финальный хор из оперы «Сказка о царе Салтане», ц. 260-261 – отыскать фригийские обороты в отклонениях.  П: Абызова, пример 621 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 531. | 1,5 |
| **Раздел 4** |  |  |
| Тема 4.1. Повторение | А: «Бабочки» Р.Шумана.  П: Сочинить пьесу в жанре менуэта в простой 2-частной форме с модулирующим начальным периодом.  И: Н.А.Соловьева, нотные примеры 61-64. | 1,5 |
| Тема 4.2. Неаккордовые звуки | 1) А: А.Н.Скрябин. Этюды ор.8 № 2, 4, 9. П.И.Чайковский. «Октябрь» из цикла «Времена года».  П: «Бригадный» учебник, пример 563 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 564.  2) А: Э.Григ. Соната ор. 7, часть 1 (т. 1-7).  П: «Бригадный» учебник, пример 585 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 586.  3) А: П.И.Чайковский. Дуэт Прилепы и Миловзора из оперы «Пиковая дама».  П: «Бригадный» учебник, пример 599 (весь).  И: Н.А. Соловьева, пример 70-73.  4) А: Ф.Шопен. Полонез ор. 40 № 1 (начало).  П: «Бригадный» учебник, пример 611 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 612.  5) А: Ф.Шопен. Этюд ор. 10 № 2.  П: «Бригадный» учебник, пример 618 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 619.  6) А: С.В.Рахманинов. Прелюдия соль-бемоль мажор.  П: «Бригадный» учебник, пример 630 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 631.  7) А: А.Н.Скрябин. Прелюдии ор. 11 ре мажор, ля минор.  П: «Бригадный» учебник, пример 642 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 643.  8) А: С.И.Танеев. «Маска», «В дымке-невидимке».  П: «Бригадный» учебник, пример 637 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 658.  9) А: А.Н.Скрябин. Ноктюрн ор.5.  П: «Бригадный» учебник, пример 667 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 668. | 13,5 |
| Тема 4.3. Альтерация аккордов доминантовой группы. | А: А.Н.Скрябин. Прелюдия до-диез минор, ор. 11  С.С.Прокофьев. Фея лета из балета «Золушка»  П: «Бригадный» учебник, пример 686 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 687, 690. | 1,5 |
| Тема 4.4. Альтерация аккордов субдоминантовой группы | А: Э.Григ. «К ногам твоим»  Ф.Лист. Соната си минор (кода)  Ш.Гуно. Вступление к опере «Фауст»  П: «Бригадный» учебник, пример 713 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 714, 715. | 1,5 |
| Тема 4.5. Органный пункт | А: Ф.Лист. Утешение ре-бемоль мажор.  П: «Бригадный» учебник, пример 723 (весь).  И: Играть построения и периоды с разного рода органными пунктами. | 1,5 |
| Тема 4.6. Мажоро-минорные системы | А: Н.А.Римский-Корсаков. «Садко», 2 картина.  Ф.Лист. Мыслитель  Р.Вагнер. Романс «Вечерняя звезда» из оперы «Тангейзер» | 3 |
| Тема 4.7. Трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора | А: Ф.Лист. Сонет Петрарки ми мажор  П: «Бригадный» учебник, пример 762 (весь).  И: П: «Бригадный» учебник, упражнения после примера 723. | 1,5 |
| Тема 4.8. Родство тональностей. Постепенная модуляция в тональности второй степени родства. | А: П.И.Чайковский. Ариозо Лиза «Откуда эти слезы» из оперы «Пиковая дама».  А.П.Бородин. Каватина Владимира из оперы «Князь Игорь»  П: «Бригадный» учебник, пример 773 (весь).  И: Схемы модуляций во вторую степень родства. Период, модулирующий во вторую степень. | 3 |
| Тема 4.9. Повторение пройденного материала. | А: Ф.Лист. Обручение  П: Абызова, пример 724 (весь).  И: Играть модулирующие периоды с использованием всех пройденных средств. | 3 |
| **Раздел 5** |  |  |
| Тема 5.1. Повторение | А: Л. ван Бетховен. Соната соль мажор, ор. 49 № 2, часть 1, разработка.  И: Н.А.Соловьева. Схема 26, нотный пример 79. | 3 |
| Тема 5.2. Модуляция на 3-6 знаков | А: Л. ван Бетховен. Соната № 12, Похоронный марш.  П: «Бригадный» учебник, пример 782 (весь).  И: Схемы модуляций в далекие тональности. Период, постепенно модулирующий в далекие тональности. | 4,5 |
| Тема 5.3. Модуляция через трезвучие VI низкой ступени мажоро-минора и через неаполитанский аккорд | А: С.В.Рахманинов. Мелодия ми мажор.  А.Н.Скрябин. Прелюдия соль-диез минор, ор. 16.  И: Схемы модуляций в далекие тональности через пройденные аккорды. Период, модулирующий в далекие тональности через трезвучия низких ступеней. | 1,5 |
| Тема 5.4. Модуляция через одноименную тонику | А: Р.Вагнер. Ариозо Эльзы из оперы «Лоэнгрин».  П: «Бригадный» учебник, пример 800 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 801. Играть схемы модуляций через одноименную тонику и модулирующий период. | 1,5 |
| Тема 5.5. Модулирующие секвенции | А: П.И.Чайковский. Симфония № 4, часть 1.  Н.А.Римский-Корсаков. Шехеразада, часть 1.  П: «Бригадный» учебник, пример 805 (весь).  И: «Бригадный» учебник, пример 806. Играть модулирующий период с применением модулирующей секвенции. | 1,5 |
| Тема 5.6. Эллипсис | А: П.И.Чайковский. Сцена письма Татьяны из оперы «Евгений Онегин» (целиком).  П: «Бригадный» учебник, пример 826 (весь).  И: «Бригадный» учебник, упражнения после примера 826. | 3 |
| Тема 5.7.  Энгармоническая модуляция | 1) А: Ф.Лист. Песни «Всюду тишина и покой», «О, где он?», «Как жизнь нам спасти».  П: «Бригадный» учебник, пример 843 (весь).  И: «Бригадный» учебник, упражнения после примера 843.  2) А: Э.Григ. Песни «Шлю я привет», «Раненый».  П: «Бригадный» учебник, пример 849 (весь).  И: Модулирующие в далекие тональности периоды. | 7,5 |
| Тема 5.8. Подготовка к экзамену. Повторение | А: П.И.Чайковский. «Ромео и Джульетта».  П: «Бригадный» учебник, пример 859 (№ 1-5).  И: Модулирующие в далекие тональности периоды. | 1,5 |
| **Раздел 6** |  |  |
| Тема 6.1. Основные принципы построения тонального плана произведения | А: Л. ван Бетховен. Соната соль мажор, ор. 10 № 1, часть 1.  П: «Бригадный» учебник, пример 859 (№ 6-14).  И: Модулирующие в далекие тональности периоды. | 2 |
| Тема 6.2. Исторические этапы развития гармонии | А: Сонаты и симфонии Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л. ван Бетховена, фрагменты Мессы си минор И.С.Баха, прелюдии и мазурки Ф.Шопена, экспромты Ф.Шуберта, прелюдии и этюды А.Н.Скрябина, фортепианные пьесы и песни Ф.Листа, Э.Грига, отрывки из опер Р.Вагнера, романсы П.И.Чайковского, С.В.Рахманинова, К.Метнера.  П: Сочинение пьес в стиле заданного композитора в простой форме.  И: Игра периодов в стиле заданного композитора. | 14 |
| Тема 6.3. Повторение и подготовка к ИГА | А: Фортепианные произведения С.С.Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, Н.Я.Мясковского и т.д.  П: Задачи повышенной сложности из всех сборников задач по гармонии.  И: Модулирующий постепенно и энгармонически период с возвращением в основную тональность. Либо простая форма, содержащая оба типа модуляции. | 3 |
| **Итого** | | **143 ч.** |

**5. Методические рекомендации**

**по формам самостоятельной работы**

Все формы самостоятельной работы студентов тесно взаимосвязаны друг с другом – в письменных работах, анализе музыкального текста, игре на фортепиано отрабатываются одни и те же навыки владения приемами гармонического изложения и развития музыкального материала. Выполнение каждого задания невозможно без прослушивания начального и конечного результата – данного для анализа музыкального произведения, данной для гармонизации мелодии и уже решенной задачи. Слуховой контроль выполнения каждого из заданий по гармонии способствует развитию гармонического слуха и целостного слухового восприятия музыкального произведения.

Рекомендуется выполнение любого задания по гармонии начинать с повторения теоретического материала. По степени сложности самостоятельную работу рекомендуется выстроить от простого сложному – А-П-И, двигаясь от анализа музыкального произведения, заключающего пример применения того или иного гармонического приема или средства, к самостоятельному использованию данного приема сначала в письменном виде в рамках решения задачи или записи гармонических последовательностей, а затем и к свободному применению в упражнениях на фортепиано.

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

*Темы 1.1-6.3.*

1. Проиграйте и/или внимательно прослушайте музыкальное произведение или его фрагмент. Используя навыки, полученные в курсе изучения музыкальной литературы, сольфеджио, позднее – анализа музыкальных произведений, постарайтесь определить его жанровую природу, образное содержание, выстроить для себя тематический сценарий произведения. Обратите внимание на авторские ремарки, обозначения темпа и динамики.

2. Определите форму и основную тональность заданного фрагмента или целого музыкального произведения, обозначьте границы формы и определите виды каденций, выстройте тональный план, обозначьте кульминацию формы. В некоторых случаях необходимо также отметить ладовую структуру произведения.

3. Определите размер и проанализируйте подробно мелодическое и гармоническое строение темы произведения, ее мотивную структуру. Точно назовите каждый аккорд и гармонический оборот начального периода, обращая внимание на частоту смены гармоний (гармоническую пульсацию), регистр, количество голосов, удвоения звуков, мелодическое расположение аккорда, неаккордовые звуки, скачки при соединении аккордов и другие особенности голосоведения и т.д. Любая деталь музыкального текста имеет свое выразительное значение, необходимо его определить и раскрыть словами. Обратите внимание на движение баса, степень мелодизированности фактуры произведения.

4. Определите характер отклонений и модуляций, а также способ выполнения модуляций.

5. Если форма произведения сложнее периода, необходимо при гармоническом анализе последующих частей отмечать их отличие от экспозиционного раздела в соответствии с типами изложения материала и другими формообразующими особенностями.

6. В завершении анализа желательно сделать обобщение, охарактеризовав особенности данной гармонической системы: какие гармонии в ней преобладают, какой выразительный смысл несет в себе гармония в данном произведении.

7. Еще раз внимательно проиграйте и/или прослушайте в записи данное музыкальное произведение, вслушиваясь в его гармоническую составляющую, и на основе обнаруженных в ходе анализа особенностей гармонического языка скорректируйте свое первоначальное впечатление от прослушивания этой музыки.

**5.2. Письменная работа (П)**

1. Внимательно прочитайте материал соответствующей главы «бригадного» учебника и/или конспекта, составленного (выданного) на учебном занятии.

2. Постарайтесь разобраться с непонятными, в частности, новыми терминами. Часто незнание терминологии мешает воспринимать материал на теоретических и практических занятиях на должном уровне.

3. Кратко перескажите содержание изученного материала «своими словами».

4. Освоив теоретический материал, приступайте к выполнению практических заданий: письменных, аналитических и игре на фортепиано.

**5.2.1. Выполнение письменных заданий. Письменное построение аккордов.**

*Темы 1.1. – 1.4*

**Л.П. Калашникова. Начальный курс гармонии**

***§1, 2:***

При построении аккордов необходимо учитывать несколько важных моментов:

- от данного звука, с учетом расположения штиля и соответственно определения голоса, в котором данный звук расположен, можно построить 3 разных трезвучия. В первом данный звук – прима, во втором – терция, в третьем – квинта.

- в тех заданиях, где даны два звука аккорда, возможно построить два варианта трезвучий (мажорное и минорное).

- каждое трезвучие строится в 6 расположениях (тесное или широкое, каждое в трех мелодических положениях), либо расположение уже продиктовано заданными голосами.

- необходимо правильно выбрать бас аккорда (в трезвучии в нижнем голосе находится основной тон).

- правильное удвоение звуков (в трезвучии – основной тон).

- правильное расположение (тесное – все звуки аккорда идут подряд, широкое – шагаем через звук).

- проверьте, все ли возможные варианты аккордов вы построили от заданных звуков.

***Там же, §4:***

При выполнении задания нужно учесть следующие особенности:

- маленькими буквами обозначаются минорные трезвучия, большими – мажорные.

- избранное в первом аккорде расположение нельзя менять до конца построения.

- цифры над нотным станом указывают мелодическое положение каждого аккорда.

*Темы 1.2 – 6.3*

**5.2.2. Построение гармонического оборота (в том числе разрешение аккорда).**

- недостаточно построить гармонический оборот в одном расположении. Имеется 6 вариантов расположений: 3 в тесном и три в широком, в зависимости от мелодического положения начального аккорда.

- в качестве исходного используются три расположения секстаккорда (тесное – в 2 мелодических положениях, широкое – в двух мелодических положениях, смешанное – в 2 мелодических положениях) и не менее трех мелодических положений септаккорда или его обращений.

**Л.П. Калашникова. Начальный курс гармонии**

***§10***

- при выполнении этого задания учитываются два предшествующих условия.

- важно записать указанный гармонический оборот в правильном метре и ритме.

- в тех случаях, когда на один аккорд гармонического оборота приходится две или три длительности, это означает, что необходимо выполнить перемещение данного аккорда.

*Темы 1.2 – 6.3*

**5.2.3. Расшифровка гармонической последовательности**

**(цифровки или цифрованного баса).**

- необходимо вначале выбрать правильное расположение первого аккорда: для этого мысленно или на фортепиано представьте соединение первых 4-5 аккордов. Движение баса не должно мешать движению других голосов, аккорды не должны быть расположены слишком низко или слишком высоко: учитывается тесситура хоровых голосов.

- движение голосов должно получиться максимально плавным. Если возникают скачки, они должны быть обусловлены неким правилом (скачок терций при соединении трезвучий, скачок прим или квинт при соединении трезвучия и секстаккорда или смешанный скачок, скачок при разрешении доминантсептаккорда или его обращений и т.п.). Необоснованные скачки являются ошибкой!

- недопустимо произвольное изменение расположения (с тесного на широкое и наоборот). Расположение можно изменить после секстаккорда или при выполнении скачка. При этом в одном голосе делается скачок, а все остальные голоса движутся плавно (за исключением ситуации двойного скачка). Если возникают скачки во всех голосах – это явная ошибка голосоведения.

- избегайте прямого движения вверх или вниз всеми голосами.

- проверьте голосоведение при переходе с одной строки на другую.

*Темы 1.3-6.3.*

**5.2.4. Решение задач (гармонизация сопрано или баса):**

• Вначале необходимо проанализировать задачу:

- определить жанр, тональность и форму данной мелодии, установить место и аккордовое содержание каденций;

- разметить тональный план, распределить возможные отклонения, правильно определить тип модуляции и модулирующий аккорд (если они подразумеваются в исходной мелодии). При этом необходимо учесть, что наиболее убедительно звучит чередование мажорных и минорных тональностей;

- определить строение мелодии, ее членение на мотивы и фразы, соответствующие одному гармоническому обороту, отметить тяжелые и легкие такты, точки покоя.

- определить размер и ритм смены гармоний, внимательно изучив, как указан размер (например, С или 4/4 – это огромная разница с точки зрения гармонии). В двудольном метре смена гармоний происходит либо на каждую долю в простом размере, либо на сильную и относительно сильную в сложном размере. В трехдольном – на сильную и третью, реже на каждую долю. Но там и там может быть вариант одной гармонии в такте, особенно в начале периода – в особенности при развитой и подвижной мелодии;

- зафиксировать наиболее явные гармонические обороты (ориентируясь по мелодическим формулам);

- подписать гармонические функции, наметить бас, выстроить красивое контурное двухголосие баса и сопрано (линия баса по возможности должна логически развиваться, как самостоятельная мелодия, и достигать глубины диапазона в кульминации в 6-7 такте периода). Постарайтесь избежать «топтания» баса на одном месте или трелеобразного движения;

- определить расположение аккордов, в котором начнете решать задачу (для этого необходимо просмотреть несколько тактов мелодии – на предмет возможных скачков со сменой расположения). Если мелодия записана в достаточно низком регистре – расположение будет тесным, если достаточно высоко – лучше начать в широком расположении;

- проанализировать тематическое строение мелодии, выявить наиболее яркие мелодические мотивы (как правило, начальный мотив) и ритмические формулы, которые затем можно использовать для имитации в других голосах.

• Особенное внимание необходимо уделить гармонизации начального мотива мелодии, именно здесь будет задан стиль решения задачи, который необходимо сохранить до самого конца периода или простой формы. Необходимо внимательно следить за плавностью голосоведения, не использовать неоправданные скачки или нелогичное ведение голосов. Как правило, начальный мотив сразу же имитируется в теноре, реже в басу. Альт – наименее подвижный голос, поэтому имитации в нем встречаются редко.

• Выполнить гармонизацию задачи, стараясь сохранить заданный в начальном мотиве стиль гармонизации (если там есть неаккордовые звуки – они должны присутствовать и в других голосах, если яркие необычные гармонии – как минимум, их стоит напомнить в дополнении к периоду и по возможности использовать на протяжении всего периода).

• Проверить решение задачи на предмет наличия ошибок:

- прямого движения,

- особое внимание на первых порах нужно уделить смене расположения – оно должно быть обусловлено соответствующими правилами, но никак не произвольным,

- параллельных квинт или октав (для чего можно проиграть пары голосов – сопрано+бас, альт+тенор, тенор+бас, сопрано+бас и т.д.),

- возможного переченья (альтерированный звук должен возникать в том же голосе, что и диатонический),

- правильности применения неаккордовых звуков (не создают ли они параллелизмов и других искажений чистоты голосоведения).

Для проверки на слух необходимо проиграть решение задачи на фортепиано, внимательно вслушиваясь в соединения аккордов и логичность развития музыкального построения.

Проверьте запись решения задачи с точки зрения музыкальной орфографии: запись должна быть понятной, чистой, красивой и соответствовать общепринятым нормам записи музыкального текста. Все ритмические элементы и штили должны быть грамотно расставлены на всем протяжении задачи, написание нот и нотных знаков должно легко и удобно читаться исполнителем.

Немаловажным критерием в оценке правильности решения задачи является его музыкальность – то есть красота, прозрачность, логичность и свежесть звучания.

**5.2.5. Сочинение небольших пьес в заданном стиле.**

*Темы 2.1-6.3*

Сочиненная пьеса должна содержать пройденные гармонические приемы, соответствовать заданному стилю (например, менуэт В.А.Моцарта или фортепианная миниатюра композитора-романтика, гармонические вариации на тему русской народной песни и т.п.). Оценивается логичность и завершенность формы пьесы, уместность и правильность применения того или иного гармонического оборота или средства.

**5.3. Упражнения на фортепиано (И)**

При выполнении любых упражнений на фортепиано важно учесть несколько рекомендаций:

- заданные аккорды строятся и играются во всех возможных расположениях и мелодических положениях;

- любые упражнения на фортепиано должны исполняться в среднем темпе, без длительных пауз между аккордами;

- последовательность аккордов играется на легато, мягким прикосновением к клавиатуре, как подражание хоровому пению;

- во время игры необходимо внимательно вслушиваться в получившиеся гармонии, отмечать их окраску и стараться слухом контролировать правильность и чистоту голосоведения, не допуская «жесткого» звучания.

**5.3.1. Построение и разрешение аккордов, игра гармонических оборотов**

Игра аккордов и гармонических оборотов является обязательной на всем протяжении курса гармонии (с постепенным усложнением гармонического материала) и лежит в основе более сложных видов упражнений на фортепиано – таких, как игра цифровок и периодов, а также гармонизация на фортепиано фрагментов мелодии или всей мелодии целиком (в том числе по цифрованному басу). Знание гармонических оборотов и умение воспроизвести их на фортепиано (хотя бы схематически) также является основой успешного выполнения заданий на гармонический анализ музыкальных произведений.

Формы заданий на построение и разрешение аккордов могут быть достаточно разнообразны. Например:

- построить от звука (-ов) данный аккорд, определить все тональности, где он может присутствовать и разрешить всеми возможными способами;

- назвать данный в записи или предложенный преподавателем аккорд, найти все тональности, где он может присутствовать, определить его функциональное значение в них и разрешить всеми возможными способами;

- построить в данной тональности заданный аккорд и разрешить его всеми возможными способами;

- данный в записи или построенный от звука или в тональности аккорд включить в состав всех известных гармонических оборотов (автентических, плагальных или полных; вспомогательных или проходящих оборотов; плагальных, автентических, полных или прерванных каденций и т.п.);

- исполнить «именные» гармонические обороты (с «моцартовыми» квинтами, «рахманиновской субдоминантой», «тристан-аккордом», «прокофьевской доминантой» и т.п.).

**5.3.2. Игра гармонических оборотов (блоков).**

• Гармонические обороты для игры на фортепиано являются определенными формулами музыкального языка и могут исполняться в разных видах, как:

- плагальные, автентические или полные последовательности аккордов;

- автентические, плагальные, полные или прерванные каденции;

- гармонические формулы, типичные для показа тональности в начале периода;

- вспомогательные или проходящие обороты;

- фригийские ходы или фригийские каденции.

• Гармонические обороты могут быть исполнены в самых разных формах:

- данный оборот построить в заданной тональности;

- от данного аккорда сыграть все возможные гармонические обороты во всех возможных тональностях;

- по данной цифровке исполнить гармонические обороты во всех возможных расположениях начального аккорда;

- исполнить данный гармонический оборот в данном ритмическом оформлении;

- представить данный гармонический оборот мотивом секвенции и исполнить секвенцию;

- представить данный гармонический оборот частью предложения и исполнить первое предложение периода.

**5.3.3. Игра гармонических последовательностей по цифровке**

В начале изучения курса гармонии рекомендуется перед исполнением данной цифровки на фортепиано записать ее в тетради полностью. Слуховые ощущения на ранней стадии изучения гармонии еще недостаточно развиты для того, чтобы контролировать правильность голосоведения только на слух. Тогда как зрительное восприятие дополняет слуховые впечатления и помогает контролировать движение всех четырех голосов.

Как правило, цифровки строятся таким образом, чтобы голосоведение было максимально плавным, за исключением тем, в которых изучаются разного рода скачки при соединении аккордов. Скачок и его направление как правило отмечены в тексте цифровки указанием на мелодическое положение соседних аккордов.

Перед исполнением цифровки «с листа» важно правильно определить тип расположения и мелодическое положение первого аккорда: иногда они выписаны в тексте, иногда сами особенности соединения аккордов диктуют то или иное расположение. Определив расположение исходного аккорда, постарайтесь мысленно представить всю цифровку целиком – как будут двигаться все четыре голоса от начала и до конца данной аккордовой последовательности. И только после этого можно приступать непосредственно к игре цифровки.

Цифровка исполняется на легато, мягким туше, подражающем хоровому звучанию. Важно услышать плавные переходы от одной гармонии к другой и гармонический ток, образующийся из чередования напряжения и спада гармонической активности, чередования движения и покоя на протяжении всей формы (как правило, периода). Таким образом, темп исполнения не должен быть слишком быстрым, но и паузы между аккордами недопустимы. Необходимо услышать в результате не аккордовый «частокол», но получившуюся музыкальную миниатюру в целом.

В тех случаях, когда указан размер или даже выписан ритм гармонической последовательности, требуется добиваться осмысленного и ритмически правильного исполнения цифровки.

**5.3.4. Гармонизация мелодического фрагмента или мелодии**

Гармонизация мелодических фрагментов позволяет закрепить специфические для каждой темы мелодико-гармонические взаимосвязи, которые лежат в основе наиболее оптимально звучащих аккордовых «блоков» (устоявшихся гармонических формул, сопряженных с теми или иными мелодическими ходами).

Гармонизация фрагментов мелодии может быть в большинстве случаев выполнена в нескольких вариантах, как самых простейших, так и более сложных. Целесообразно избирать тот вариант гармонизации, который соответствует изучаемой теме и непременно включать в гармонизацию те аккорды и гармонические обороты, которые проходятся в данной теме.

Важно соблюдать правильное голосоведение, не допуская прямого движения, параллелизмов, переченья и тому подобных «жесткостей». Полезно выучивать получившиеся музыкальные фрагменты наизусть и в дальнейшем использовать в качестве затверженных мелодико-гармонических «блоков» в импровизации и игре периодов и простых форм.

**5.3.5. Игра секвенций**

Основной сложностью в игре секвенций всех видов является непрерывность переходов от одного звена к другому. Необходимо избирать такой темп исполнения, в котором между звеньями секвенции не образуются заметные паузы. Как правило, секвенция состоит из трех звеньев, причем третье может быть некоторым образом изменено.

Секвенция в обязательном порядке завершается каденцией, в которой важно соблюдать заданные в первоначальном звене размер, жанровое наклонение и ритмические формулы, а также отразить стилистические особенности гармоний, входящих в состав начального мотива (например, если в мотиве секвенции заданы альтерированные доминанты, они должны содержаться и в заключительной каденции и т.п.). В итоге форма секвенции напоминает предложение, замыкаемое заключительной каденцией.

**5.3.6. Игра периодов и простых (песенных) форм**

Игра периодов и простых форм – одна из самых сложных форм работы в курсе гармонии, требующая как свободного владения определенными знаниями и навыками, так и умения импровизировать. Поэтому крайне важно приступать к ней фактически с первых уроков, как только обучающиеся овладеют навыками построения и перемещения трезвучий, а также получат представление о гармоническом строении периода.

Базой для успешной игры периодов и простых форм является свободное владение гармоническими оборотами – блоками аккордов, предназначенными:

а) для показа тональности;

б) для развивающих разделов;

в) каденционные формулы.

С самого начала работы над игрой такого рода построений важно научиться укладываться в рамки заданного метра и традиционного восьмитактового периода, следовательно, нужно прочно усвоить гармоническое строение периода. Первоначально обучающимся рекомендуется опираться на жесткую гармоническую схему игры 8-такта повторного строения:

1-2 такт – блок показа тональности;

3 такт – предкаденционная субдоминанта (включая проходящие обороты);

4 такт – каденция: обычно К64 и D53;

5-6 такты – повтор с некоторым изменением начального двутакта (с подходом к S в конце 6 такта);

7 такт - К64 и D7 (или какая-то иная форма диссонирующей доминанты);

8 такт – Т и вспомогательный оборот (если позволяют метроритмические условия).

По мере овладения игрой традиционного периода необходимо обращать внимание на выразительность мелодии, в том числе наличие кульминации и послекульминационного спада в мелодической линии.

В дальнейшем данная схема периода будет обогащаться и усложняться за счет применения отклонений и модуляций, альтерированных гармоний и гармоний мажоро-минорной системы, неаккордовых звуков и созвучий, органных пунктов в начале и в конце формы, секвенций и т.п. приемов.

В итоге необходимо прийти к следующему результату, который будет представлен в рамках комплексного экзамена по теории музыки в ходе государственной итоговой аттестации:

- исполнение классического 8-тактового периода, постепенно модулирующего в тональность 3 или 4 степени родства и завершающегося в ней. Важно выдержать точную структуру 8-такта (без внезапно возникающих «расширений»), наиболее оптимальным в случае далекой модуляции является размер 4/4;

- возвратная внезапная модуляция исполняется в форме предложения.

Игра простых форм является желательным, но не обязательным заданием в курсе гармонии в колледже, то есть упражнением повышенного уровня сложности. Как правило, исполняется репризная простая двухчастная (состоящая из двух периодов) или трехчастная форма с развивающей серединой. Сложность представляет построение середины или срединного предложения формы – как правило, она представляет собой секвенцию, которая приводит к серединной каденции или доминантовому органному пункту перед репризой.

Общее требование к выполнению упражнений на игру периодов и простых форм – получившееся построение должно исполняться без остановок, звучать естественно и логично, не содержать «жесткостей» голосоведения (что контролируется слухом во время игры), заданный размер должен соблюдаться на протяжении всей формы, с четким ощущением сильных и слабых долей и квадратной сетки периода.

**6. Информационное обеспечение обучения**

Перечень рекомендуемых учебных изданий:

Основная литература:

1. Абызова Е., Учебник гармонии. М.,”Музыка”, 2012.
2. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В., Учебник гармонии. М., “Музыка”, 2007.

Дополнительная литература:

1. Калашникова Л., Начальный курс гармонии, СПБ., “Композитор”, 2011.
2. Соловьёва Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии. М., «Советский композитор», 1989.

Рекомендуемая литература

1. Алексеев Б., Задачи по гармонии. М., “Музыка”,1976.
2. Аренский А. Сборник задач (1000) для практического изучения гармонии. М,. “Музыка”, 1965.
3. Берков В., Степанов А., Задачи по гармонии. М., “Музгиз”,1963.
4. Берков В., Гармония. М., “Музыка”, 1970.
5. Бершадская Т., Лекции по гармонии., Л., “Музыка”,1985.
6. Зелинский В., Курс гармонии в задачах. М., “Музыка”, 1982.
7. Мазель Л., Проблемы классической гармонии., М.,”Музыка”,1972.
8. Максимов С. Упражнения по гармонии на фортепиано. М.,1968.
9. Можжевелов Б., Мелодии для гармонизации., Л., “Музыка”, 1982.
10. Мутли А. Сборник задач по гармонии. М.,1979.
11. Мясоедов А., Пособие по игре на фортепиано в курсе гармонии. М., “Музыка”, 1986.
12. Мясоедов А. Учебник гармонии.- 2-е изд.- М., “Музыка”, 1983.
13. Мясоедов А., Задачи по гармонии., М., “Музыка”, 1981.
14. Привано Н. Хрестоматия по гармоническому анализу. М.,1961.
15. Скребков С.С., Скребкова О.Л. Хрестоматия по гармоническому анализу. М.,1961.
16. Степанов А. Гармония. М., “Музыка”, 1971.
17. Тюлин Ю., Привано Н.Задачи по гармонии. М.,1972.
18. Холопов Ю., Задания по гармонии. М., “Музыка”, 1983.
19. Холопов Ю., Гармония. Практический курс. М., “Композитор”, 2005.
20. Холопов Ю. Задачи по гармонии. М., «Московская консерватория», 2011.