**Фортепиано, 3 курс**

**Гармония**

**Тема «Изученная аккордика в анализе нотного текста»**

1. **Законспектировать и выучить:**

И. Дубовский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов «Учебник Гармонии» Изд. Музыка, Москва – 1965 г.

**Тема 60.**

1. Г**армонизовать мелодию** **письменно:**

 И.Дубовский. С. Евсеев. И.Способин.В. Соколов. Учебник гармонии.

**Упр. № 530 (5,6)**

1. **Упражнения на фортепиано:**

а) **секвенция:** Неведрова Е. Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии. Хроматика. № 65;

б) **цифровка:** Неведрова Е. Н. Упражнения на фортепиано в курсе гармонии. Хроматика.№35 (тональности с 3 –мя знаками)

в) **гармонизовать:** натуральные мажорные и минорные гаммы с 3-4 ключевыми знаками.

4. **Сделать потактовый гармонический анализ**:

И. Дубовский, С. Евсеев, И. Способин, В. Соколов «Учебник Гармонии» Изд. Музыка, Москва – 1965 г. **№ 550.**

**Тема 60. НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ГАРМОНИЧЕСКОГО АНАЛИЗА**

 1. Значение гармонического анализа

Гармонический анализ данного музыкального произведения, взятого целиком или в отдельной. но законченной по мысли и изложению его части (разделе), имеет очень большое значение в курсе гармонии и успешно содействует приобретению необходимых для овладения гармонией знаний и практических навыков. Гармонический анализ –

1) облегчает установление и сохранение непосредственной связи с живым музыкальным творчеством;

2) помогает учащимся осознать, что рекомендуемые им в гармонии приемы и нормы голосоведения имеют значение не только чисто учебно-тренировочное, но и художественно-эстетическое;

3) дает вполне конкретный и разно образный материал для демонстрации основных приемов голосоведения и важнейших законов гармонического развития;

 4) помогает познать основные особенности гармонического языка и отдельных выдающихся композиторов и целых школ (направлений)

 5) убедительно показывает историческую эволюцию в приемах и нормах применения данных аккордов, оборотов, каденций, модуляций и пр.;

6) приближает к тому, чтобы ориентироваться в стилевых нормах гармонического языка, и 7) подводит, в конечном итоге к пониманию общего характера музыки, приближает к содержанию (в тех пределах, которые доступны гармонии).

Свою серьезную роль гармонический анализ сможет выполнить только тогда, когда его методы, приемы и задачи будут расширяться и усложнятся с большой постепенностью и когда применяться он будет не эпизодически, а строго с и с т е м а т и ч е с к и.

2. Виды гармонического анализа

Гармонический анализ по своим задачам и методам можно свести к следующим трем видам:

 а) к умению правильно и точно объяснить данный гармонический факт (аккорд, голосоведение, каденция и т. п.);

 б) к умению понять и гармонически обобщить данный отрывок (логика функционального движения, взаимосвязь каденций, определение ладотональности, взаимообусловленность мелодии и гармонии и т. п.) и

 в) к умению все существенные черты гармонического склада связать с х а р а к т е р о м музыки, с развитием формы и с индивидуальными особенностями гармонического языка данного произведения, композитора или целого направления (школы) .

3. Основные приемы гармонического анализа

Учитывая перечисленные задачи гармонического анализа. какие в обучении должны следовать крайне постепенно и вполне подготовленно, переходим к краткому описанию основных его приемов и методов.

1. Гармонический анализ следует начинать с определения главной тональности данного музыкального произведения (или его отрывка); непосредственно за этим возможно выяснить и все другие тональности, появляющиеся в процессе развития данного произведения (иногда эта задача несколько отдаляется).

Выяснив главную тональность и затем другие тональности, появляющиеся в данном произведении, определяют общий тональный п л а н. Определение тонального плана создает предпосылку для осознания л о г и к и в последовании тональностей, чтo особенно существенно в произведениях крупной формы. Определение основной тональности, разумеется, сочетается и с одновременной характеристикой лада, общей ладовой структуры, так как эти явления органически взаимосвязаны.

2. Следующим моментом в анализе являются к а д а н с ы: изучаются и определяются виды к а де н ц и й, устанавливается их взаимосвязь в изложении и развитии произведения. Целесообразнее всего начинать такое изучение с начального, экспозиционного построения ( обычно-период); но ограничиваться этим не следует.

3. Затем желательно сосредоточить в анализе внимание на простейших моментах координации ( соподчинения) м е л о д и ч е с к о г о и г а р м о н и ч е с к о г о р а з в и т и я. Для этого основная мелодия-тема (первоначально в рамках периода) анализируется в структурном плане самостоятельно, одноголосно - определяется ее характер, расчлененность, завершенность, функциональный рисунок и т. п. Затем выявляется, как эти структурные и экспрессивные качества мелодии подкрепляются r а р м о н и ей. Особое внимание следует обратить на к у л ь м и н а ц и ю в развитии темы и ее г а р м он и ч е с к о е оформление.

4. При детальном гармоническом анализе данного аккордового последования ( хотя бы в рамках простого периода) необходимо полностью уяснить, какие здесь даются аккорды, в каких обращениях, в каком чередовании, удвоении, при каких обогащениях неаккордовыми диссонансами и пр. Вместе с тем желательно и обобщить, как рано и часто показывается тоника, как широко представлены неустойчивые функции, с какой постепенностью и планомерностью происходит самая смена аккордов (функций), что акцентирует с я в показе различных ладов и тональностей.

5. При гармоническом анализе отмечаются также регистровые особенности, то есть выбор того или иного регистра, связанный с общим характером данного произведения. Хотя регистр-понятие не чисто гармоническое, однако на общие гармонические нормы или приемы изложения регистр оказывает свое серьезное в о з д е й с т в и е. Известно. что иначе располагаются и удваиваются аккорды в высоком и нижнем регистрах, что выдержанные звуки в средних голосах применяются более ограниченно, чем в басу, что регистровые «разрывы» в изложении аккордов маложелательны («некрасивы») вообще, что приемы разрешения диссонансов несколько меняются при регистровых сменах.

6. В анализе нельзя пройти и мимо вопроса о частоты смен гармоний (иначе говоря, о гармонической пульсации). Гармоническая пульсация во многом определяет общеритмическую последовательность гармоний или свойственный данному произведению тип гармонического движения. В первую очередь гармоническая пульсация обусловливается характером и жанром анализируемого музыкального произведения.

7. Следующий момент анализа – это неаккордовые звуки и в мелодии и в сопровождающих голосах. Определяются виды неаккордовых звуков, их взаимосвязь, приемы голосоведения, черты мелодической и ритмической контрастности, диалогические (дуэтные) формы в гармоническом изложении, обогащение гармоний и т. п.

8. Сложным в гармоническом анализе представляется вопрос о смене тональностей (модулировании). Анализироваться здесь может и логика общего процесса модуляции, иначе - логика в функционалъном последовании сменяющихся тональностей, и общий тональный план, и его ладоконструктивные свойства.

4. Обобщения данных гармонического анализа

 Синтезируя и обобщая все существенные наблюдения и частично - выводы. полученные в результате анализа отдельных приемов гармонического письма, uелесообразнее всего сосредоточить затем внимание снова на проблеме гармонического развития (динамики): но в более специальном, всестороннем его понимании в соответствии с данными анализа компонентов гармонического письма.