

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ
бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Вологодской области
«ВОЛОГОДСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ»
(БПОУ ВО «Вологодский областной колледж искусств»)

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
ПО ПЛАНИРОВАНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ
СТУДЕНТОВ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

Гармония

основной профессиональной образовательной программы СПО
(ППССЗ)

по специальности

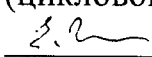
53.02.07 Теория музыки

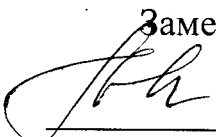
(углубленной подготовки)

Вологда
2015

Одобрено
Предметной (цикловой)
комиссией «Теория музыки»
Протокол № 1 от 27.08.2015г.

Составлено на основе
Федерального государственного
образовательного стандарта
среднего профессионального
образования по специальности
53.02.07 Теория музыки
(углубленной подготовки)

Председатель Предметной
(цикловой) комиссии
 Е.М.Черненко

Заместитель директора
по учебной работе
 Л. А. Красноокая

Разработчик:

Оганян Е.Д., преподаватель БПОУ ВО
«Вологодский областной колледж
искусств»

Содержание:

№ стр.

1. Аннотация.....	4
2. Введение.....	5
3. Цель самостоятельной работы.....	5
4. Рекомендуемый график выполнения отдельных этапов самостоятельной работы	6
5. Организация и формы самостоятельной работы, задания для самостоятельной работы.....	7
6. Рекомендации по выполнению задания	8
7. Вопросы для самоконтроля.....	13
8. Задания для текущего индивидуального контроля, требования к форме и содержанию отчетных материалов.....	13
9. Критерии оценки качества выполнения работ.....	14
10. Перечень заданий для самостоятельной работы студентов.....	14
11. Примеры выполнения заданий (<i>в качестве эталонов качества</i>) и примеры оформления отчетных материалов по разным видам, разделам и этапам выполнения самостоятельной работы	15
12. Условия для организации самостоятельной работы	20
13. Рекомендуемая литература.....	21

1. Аннотация

Ключевой проблемой современного профессионального образования становится внедрение в учебный процесс средств и методик, развивающих у выпускников способности к овладению методами познания, дающими возможность самостоятельно добывать знания, творчески их использовать на базе известных или вновь созданных способов и средств деятельности. Стать таким специалистом без хорошо сформированных умений и навыков самостоятельной учебной деятельности невозможно.

Проблема организации самостоятельной работы студентов является актуальной и сложной, и её решение требует значительных усилий, как со стороны преподавателей, так и со стороны студентов.

Основным документом, определяющим самостоятельную работу студентов в колледжах, являются «Рекомендации по планированию и организации самостоятельной работы студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования в условиях действия ГОС СПО» (Приложение к письму Минобразования России от 29.12.2000 № 16-52-138 ин/16-13).

Объем самостоятельной работы студентов определяется Федеральным государственным образовательным стандартом.

Самостоятельная работа студентов является обязательной для каждого студента и определяется учебным планом.

Разработанные рекомендации содержат материалы по планированию и организации самостоятельной работы студентов.

2. Введение (общие положения)

Содержание курса гармония охватывает широкую проблематику изучения:

- развитие художественного вкуса и чувства стиля;
- получение представления о гармонии как основном выразительном и формообразующем средстве музыкального языка;
- развитие аналитических и творческих навыков студентов;
- выработка практических навыков, позволяющих освоить важнейшие гармонические закономерности, отобранные музыкальной практикой из лучших образцов классической и современной музыки.

Изучение курса позволит научить студентов

- пользоваться профессиональной терминологией;
- выполнять гармонический анализ музыкального произведения.
- применять теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

Методические указания нацелены на проведение занятий с учетом специфики дисциплины в различных формах: решение гармонических задач, гармонический анализ, игра цифровок и модуляций на фортепиано.

3. Цель самостоятельной работы

Целью изучения дисциплины (в соответствии с ФГОС СПО) является приобретение знаний и навыков по выполнению гармонического анализа музыкального произведения, характеристике гармонических средств в контексте содержания музыкального произведения; умение применять изучаемые средства в упражнениях на фортепиано, играть гармонические последовательности в различных стилях и жанрах; умение применять изучаемые средства в письменных заданиях на гармонизацию.

Задачами изучения дисциплины гармония являются овладение методиками и приемами

- гармонизации мелодии и баса;
- игры гармонических последовательностей по предложенной цифровке;
- игры модуляций в тональности 1, 2, 3 степени родства в форме периода с энгармоническим возвращением по собственному плану;
- игры гармонических секвенций;
- гармонического анализа.

Студент после изучения дисциплины должен владеть теоретическими знаниями о выразительных и формообразующих возможностях гармонии

через последовательное изучение гармонических средств в соответствии с программными требованиями.

Самостоятельная работа студентов (далее – самостоятельная работа) проводится с целью:

- систематизации и закрепления полученных теоретических знаний и практических умений студентов;
- углубления и расширения теоретических знаний;
- развития познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирования самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- формирования практических (общеучебных и профессиональных) умений и навыков;
- развития исследовательских умений;
- выработки навыков эффективной самостоятельной профессиональной (практической и научно-теоретической) деятельности на уровне мировых стандартов.

4.Рекомендуемый график выполнения отдельных этапов самостоятельной работы

В учебном процессе среднего специального учебного заведения выделяют два вида самостоятельной работы:

- аудиторная;
- внеаудиторная.

Аудиторная самостоятельная работа по дисциплине выполняется на учебных занятиях под непосредственным руководством преподавателя и по его заданию.

Внеаудиторная самостоятельная работа выполняется студентом по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия.

Рекомендуемое количество часов на освоение программы учебной дисциплины:

максимальной учебной нагрузки обучающегося 276 часов, в том числе: обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося 184 часа; самостоятельной работы обучающегося 92 часа.

График самостоятельной работы включает обязательные и рекомендуемые виды самостоятельной работы.

Распределение объема времени на внеаудиторную самостоятельную работу в режиме дня студента не регламентируется расписанием.

5. Организация и формы самостоятельной работы, задания для самостоятельной работы

Виды и содержание работы	Объем в часах	Формы контроля	Рекомендуемая литература
Изучение теоретического материала по темам: 1. Диатоника 2. Хроматика	2 2	Опрос, тестирование	1,3,13
Решение задач (упражнений) по темам: 1. Гармонизация мелодии 2. Гармонизация баса	30 2	Проверка рабочих тетрадей, контрольная работа	4,6,8,9,10,11,12
Подготовка к практическим занятиям: 1. Гармонический анализ 2. Игра цифровок 3. Игра модуляций 4. Игра секвенций	20 8 8 4	Опрос Опрос Опрос Опрос	2,4,5,7,14
Подготовка к зачету (экзамену)	4	Зачет (экзамен)	1,3,13
Подготовка реферата	12	Защита реферата	15 В зависимости от темы реферата.
Итого	92		

6.Рекомендации по выполнению задания

1.Методические рекомендации для анализа и решения гармонических задач.

Приступая к гармонизации мелодии, необходимо её проанализировать. При этом, чем тщательнее и детальнее будет проведён анализ, тем меньше ошибок возникнет при её гармонизации. Поэтому не следует жалеть времени для подробнейшего анализа мелодии.

План анализа

1. Определить тональность (тональный план).
2. Определить структуру и расставить цезуры.
3. Создать функциональный план гармонизации кадансов как наиболее стабильных разделов формы.
4. Выявить типовые мелодические обороты (проходящие, фригийские, скачки терцовых тонов и т. п.) и наметить план их гармонизации.
5. Обозначить секвенции, определить их тип (тональные или модулирующие) и наметить план их гармонизации.
6. Если в задаче есть модуляции, наметить тип модуляции и способ перехода.
7. Определить функциональный план гармонизации.
8. Выбрать аккорды для гармонизации, исходя из функционального плана, возможностей голосоведения и руководствуясь плавностью и естественностью движения баса. Желательно, чтобы бас двигался противоположно мелодии, особенно при скачках в мелодии.

План гармонизации

- 1.Написать бас.
- 2.Проверить правильность движения баса относительно мелодии (исключить параллельные квинты и октавы, прямое движение к октаве и квинте при скачке в мелодии).
- 3.Написать средние голоса. Движение средних голосов должно быть преимущественно плавным.
- 4.Проверить правильность голосоведения, анализируя голоса попарно. Допускаются параллельные квинты в средних голосах при **плавном** голосоведении.

2.Методические рекомендации для гармонического анализа.

Прежде, чем приступать к выполнению задания по гармоническому анализу, необходимо внимательно ознакомиться с предлагаемым для анализа музыкальным произведением или его фрагментом. Для этого необходимо несколько раз его прослушать и проиграть на фортепиано.

Задания по гармоническому анализу могут быть двух видов:

- Технологический анализ
- Целостный анализ

Технологический анализ предполагает определение тональности (тональностей) произведения, его формы, определение кадансов, гармонических оборотов, аккордов, типов модуляций и т.п. Для такого анализа может быть предложено как небольшое по объёму музыкальное произведение, так и отдельные разделы более крупных форм (экспозиционный период, средняя часть трёхчастной формы; рефрен или эпизод в форме рондо; главная, побочная партия, разработка сонатной формы; тема вариаций и т.д.). Также в качестве задания могут быть использованы примеры из хрестоматий по гармоническому анализу (7, 14 из списка литературы).

Целостный анализ является более сложным видом анализа и является обязательным для студентов отделения теории музыки. Он предполагает выявление роли гармонического развития произведения для создания музыкального образа произведения и особенностей его развития. Такой анализ может быть сделан только на основе предварительного подробного технологического анализа и его осмысления, как одного из важнейших средств музыкальной выразительности. Задания для такого анализа – музыкальное произведение в целом, не зависимо от его объёма. Только в этом случае может быть решена задача, поставленная перед студентом.

3.Методические рекомендации для выполнения заданий на фортепиано.

Задания по игре на фортепиано способствуют осмыслению норм голосоведения, освоению и закреплению наиболее типичных гармонических оборотов, свободной ориентации в различных тональностях.

Задания имеют три формы:

- игра цифровок,
- игра модуляций,
- игра секвенций.

Игра гармонических последовательностей по предложенной цифровке используется при изучении темы «Диатоника» и некоторых разделов темы «Хроматика» («Альтерированные субдоминанты», «Побочные доминанты»). Задания усложняются по мере изучения тем курса. Первые задания предполагают правильное построение главных трезвучий в разных расположениях и мелодических положениях, соединение двух-трёх аккордов, игру кадансовых оборотов, прерванных оборотов. На этом этапе необходимо довести до автоматизма игру заключительных совершенных кадансов, применяя при необходимости перемещение доминанты перед заключительной тоникой. Научиться приходить к совершенной тонике после любого мелодического положения кадансового квартсектаккорда. Постепенно задания усложняются за счёт включения новых аккордов,

изучаемых в курсе гармонии, и увеличиваются в объёме до предложения – периода, как правило, в двухдольном метре. Прежде чем приступить к исполнению цифровки, необходимо внимательно её проанализировать: определить форму, движение баса, обратить внимание на особые случаи соединения аккордов. Круг тональностей, в которых должны исполняться цифровки, не ограничивается.

Игра модуляций в тональности первой степени родства осуществляется в форме 8-ми тактового периода. Преподавателем предлагается наиболее простая и универсальная форма игры модуляции, овладеть которой обязаны все студенты. Модуляция включает три обязательных блока: показ тональности проходящим или автентическим оборотом, переход в новую тональность через D или S, каданс в новой тональности. Рекомендуются сначала хорошо освоить все три блока, а затем уже их соединить в единое построение. При модуляции в форме периода, освоенная уже модуляция становится вторым предложением, а в качестве первого предложения может быть использовано однотональное 4-х тактовое построение с серединным кадансом на D и отклонением в тональность IV или VI ступени. Для качественного исполнения модуляции необходимо выработать чувство формы, чтобы она не воспринималась на слух как непонятная сумбурная цепь аккордов, а звучала как единое, цельное логически выстроенное целое.

Для исполнения модуляции во вторую и третью степень родства необходимо научиться составлять удобный и логичный модуляционный план. Модуляция во вторую степень родства может осуществляться по той же форме, что и в первую, если промежуточная тональность не является доминантой конечной тональности. При модуляции в третью степень родства и во вторую, если промежуточная тональность является доминантой конечной тональности, необходима модуляция в промежуточную тональность в конце первого предложения. Энгармоническое возвращение через энгармонизм доминантсептаккорда или уменьшённого вводного оформляется как дополнение периода после полного совершенного каданса.

Игра секвенций обязательна для студентов отделения теории музыки. В качестве звена секвенции предлагается одно-двух тактовый мотив из художественного произведения, включающий оборот, изучаемый в курсе гармонии (5, 7, 14 из списка литературы). Звено секвенции перемещается по интервалам, заданным преподавателем (обычно по б.2, м.2, м.3 или б.3). Перед тем как приступить к выполнению задания необходимо скрупулёзно проанализировать предложенный фрагмент: определить тональность, аккорды, мелодическое положение и расположение аккордов, голосоведение, выяснить, какие из звуков являются фигурационными, особенности развития каждого голоса. Это задание помогает свободно ориентироваться в любых тональностях.

4. Методические рекомендации к написанию курсовых рефератов.

Курсовая работа (реферат) является важной неотъемлемой частью образовательного процесса студента-теоретика, способствующей выработке

необходимых профессиональных навыков независимо от избираемого в дальнейшем рода деятельности.

Работа над курсовым рефератом развивает аналитические способности и логику мышления, приучает к внимательному прочтению и корректному отношению к критической музыковедческой и художественной литературе. Студенты приобретают навыки точной формулировки своих мыслей, расширяют словарный запас, осваивают особенности письменной речи, знакомятся с основами структурирования текста.

Курсовые по гармонии и анализу музыкальных произведений объединяются в одну общую работу, тема которой предлагается преподавателями, ведущими на курсе соответствующие дисциплины. Такое объединение логично, так как невозможно анализировать произведение, игнорируя средства гармонического развития, равно как и анализировать гармонию изолированно от формообразующих и иных выразительных средств (мелодики, метроритма, фактуры и т.д.).

Первым этапом работы является подробный тщательный анализ музыкального текста. Прежде чем приступить к анализу, необходимо составить представление о характере и музыкальных образах сочинения. Для этого нужно неоднократно прослушать и проиграть на инструменте произведение, предложенное для курсовой работы.

Анализ музыкального текста предполагает:

1. анализ структуры, архитектоники произведения
2. анализ мелодии
3. анализ тонального развития и гармонических средств
4. анализ фактуры и жанровых истоков.

При изучении вокальных сочинений обязательным является также анализ поэтического текста. Если текст переводной, необходим дословный перевод оригинала.

Элементарный технологический анализ предполагает выявление интервального строения и направления движения мелодии, определение аккордов и оборотов, образующих гармоническую ткань произведения, полифонических приёмов и т. п. Подробный схематический план желательно зафиксировать письменно.

«Словарь» гармонических средств делится на несколько составляющих частей:

1. Функциональность (динамика развития)
2. Фонизм (красочность звучания)
3. Модальность (звучание в условиях избранного лада)
4. Голосоведение.

Для понимания сути функционального развития необходимо знание особенностей основных гармонических оборотов.

Фонические свойства гармонии обусловлены краской звучания, акустикой созвучий. Важно оценить *роль* фонизма в контексте произведения.

Модальность может проявляться лишь в тех аккордах, которые включают характеризующие лад ступени: высокая или низкая III, VI низкая,

II низкая в неаполитанском секстаккорде, а также при использовании средств мажоро-минора.

Голосоведение как средство выразительности гармонии следует выделять в том случае, если:

- 1) оно по каким-либо причинам отступает от общепринятых норм
- 2) оно определяет выразительность гармонического развития

Общеизвестны семантические значения двух ведущих в гомофонно-гармонической музыке XVIII-XIX веков ладов. В большинстве произведений светлый характер мажора и мрачный – минора бесспорен. Вместе с тем как мажорный, так и минорный лады имеют широкую шкалу градации и гамму оттенков, о чём ни в коем случае нельзя забывать.

Не менее важной для создания образа является тональность произведения. За многими из них закреплены семантические значения:

Обязательной частью работы над курсовым рефератом является изучение специальной литературы. При выборе её не следует ограничиваться только той, в которой разбирается или хотя бы упоминается интересующее произведение. Желательно в идеале прочитать всю доступную литературу, касающуюся творчества композитора, стиля эпохи, развития жанра.

Несомненно, расширяют доступ к информации современные технологии, в частности, Интернет. Однако использовать такую информацию в работе нужно осторожно, так как её достоверность может быть сомнительна. Сведения, почерпнутые из Интернета, необходимо перепроверять. В сайтах можно столкнуться и с перепутанными датами, и с ложными фактами, теориями, выводами.

Приступать к работе непосредственно над текстом курсовой можно только после скрупулёзного анализа музыкального текста и проработанной специальной литературы. Рассматривать проблемы формы (как структуры и как процесса) и гармонии логичнее параллельно в непосредственной связи с развитием музыкального образа.

При работе над текстом курсовой нужно, прежде всего, отдавать себе отчёт в том, что есть принципиальная разница между речью письменной и устной. В письменной речи должны полностью исключаться слова-паразиты. Мысль должна быть точно, чётко и грамотно сформулирована. Полностью исключаются также фразеологизмы из бытовой речи.

Недопустима в реферате бессмысленная описательность, простое перечисление.

Особое внимание следует обратить на использование цитат в работе. Они должны быть краткими, ёмкими, афористичными. Обязательно при этом текст цитаты заключается в кавычки и делается сноска с указанием автора, точного названия статьи (исследования) или сборника, в котором она напечатана, а также города, названия издательства, года издания и страницы. При этом существуют общепринятые сокращения: М. – Москва, Л. – Ленинград, С.-П. – Санкт-Петербург, «С.К.» - издательство «Советский композитор». Остальные города и издательства пишутся полностью. Сноски можно делать в конце страницы, и тогда их нумерация на каждой странице

новая. Также допустимо все сноски помещать в конце работы, и в этом случае нумерация должна быть сквозной.

Цитата не может заменить ваши собственные рассуждения. Она должна стать либо поводом к размышлениям или комментариям, либо подтверждать изложенные мысли.

Недопустимо списывать чужой текст из печатных изданий или сайтов интернета, выдавая его за собственный.

Обязательным является включение нотных примеров. Они могут быть набраны на компьютере, ксерокопированы или переписаны от руки. При небольшом размере произведения желательно приложить его полную ксерокопию. Примеры можно включить в текст или поместить в конце работы в качестве приложения.

В конце работы должен присутствовать список используемой литературы. Он составляется в алфавитном порядке с указанием всех выходных данных. В перечень включаются не только работы, упомянутые в тексте, но и те, с которыми вы ознакомились в процессе подготовки.

При предъявлении видов заданий на внеаудиторную самостоятельную работу рекомендуется использовать дифференцированный подход к студентам.

Перед выполнением студентами внеаудиторной самостоятельной работы преподаватель проводит инструктаж (виртуальный инструктаж) по выполнению задания, который включает цель задания, его содержания, сроки выполнения, ориентировочный объем работы, основные требования к результатам работы, критерии оценки.

В процессе инструктажа преподаватель предупреждает студентов о возможных типичных ошибках, встречающихся при выполнении задания. Инструктаж проводится преподавателем за счет объема времени, отведенного на изучение дисциплины.

7. Вопросы (задания) для самоконтроля по дисциплине

1. Осветить теоретический вопрос по одной из пройденных в курсе тем.
2. Выполнить гармонизацию мелодии в форме периода.
3. Воспроизвести на фортепиано гармоническую последовательность по цифровке.
4. Сыграть модуляцию.

8. Задания для текущего индивидуального контроля, требования к форме и содержанию отчетных материалов

Контроль результатов внеаудиторной самостоятельной работы студентов может осуществляться, в пределах времени, отведённого на обязательные учебные занятия по дисциплине и внеаудиторную самостоятельную работу студентов по дисциплине, может проходить в

письменной, устной или смешанной форме, с представлением изделий или продукта творческой деятельности студента.

Формы контроля самостоятельной работы:

- текущий контроль усвоения теоретических знаний на основе тестирования;
- текущий контроль выполнения письменных заданий на основе проверки рабочих тетрадей;
- выполнение письменной контрольной работы по изучаемой теме;
- текущий контроль заданий по гармоническому анализу на основе оценки устного ответа;
- текущий контроль заданий по игре на фортепиано на основе оценки исполнения задания,
- зачёты, экзамены

9. Критерии оценки качества выполнения работ

Критериями оценки результатов внеаудиторной самостоятельной работы студента являются:

- уровень освоения студентом учебного материала;
- умение студента использовать теоретические знания при выполнении практических задач;
- сформированность общеучебных умений;
- обоснованность и чёткость изложения ответа;
- оформление материала в соответствии с установленными требованиями.
- умение четко сформулировать проблему, предложив ее решение, критически оценить решение и его последствия;
- умение показать, проанализировать альтернативные возможности, варианты действий;
- умение сформировать свою позицию, оценку и аргументировать ее.

10. Перечень заданий для самостоятельной работы студентов

- Письменная гармонизация мелодии и баса в форме периода. Объём заданий уменьшается с усложнением заданий. По теме «Диатоника» предполагается еженедельно 6-10 гармонических задач, по теме «Хроматика» - 2-4 задачи.
- Игра на фортепиано цифровок (5-8).
- Игра на фортепиано секвенций (2).
- Игра модуляций в форме периода с энгармоническим возвращением.
- Гармонический анализ произведений (целостный анализ 2х-3х произведений).

11. Примеры выполнения заданий (в качестве эталонов качества) и примеры оформления отчетных материалов по разным видам, разделам и этапам выполнения самостоятельной работы

Примеры решения задач см. Тюлин Ю., Привано Н. Задачи по гармонии. М., «Музыка», 1966.

Пример курсового реферата.

Образец курсового реферата по «Анализу музыкальных произведений» и «Гармонии» студентки III курса Березиной Натальи на тему: «Особенности музыкальной формы и гармонического развития в романсе С. В. Рахманинова «Сей день я помню» на стихи Ф. И. Тютчева» (2003 г.)

Вступление

Романс «Сей день я помню» относится к романсам оп. 34, над которыми Рахманинов работал летом 1912 г. В романсах этого opusa преобладают суровые, драматические образы («Диссонанс»), сосредоточенные философские размышления о смысле жизни, о долге и призвании художника («Ты знал его»). С ними контрастируют тонкие пейзажные зарисовки, пленяющие изысканностью средств музыкальной звукописи.

Обращает на себя внимание выбор текстов. Основным критерием отбора становится для композитора значительность мысли, эмоциональная выразительность стихотворения. В цикле использованы стихи различных поэтов – от Пушкина и Тютчева до Бальмонта.

Романс «Сей день я помню» примыкает к группе тонких лирических зарисовок Рахманинова, в которых выражение чувств обычно связано с поэтическим любованием красотой, безмятежностью природы.

Подобная гамма чувств запечатлена и в этом романсе, хотя сам текст не давал непосредственного повода для этого. В стихотворении Тютчева на первый план выходит лирическое начало, которое, постепенно изменяясь, перерастает в новое качество: из сдержанного лирического повествования в более экспрессивное, эмоционально-яркое высказывание героя.

В романсе Рахманинова ярко отразилась лирическая направленность стихотворения. Композитор идёт по пути внутреннего усложнения, обогащения собственно лирической сферы жанра романса новыми свойствами. Важным источником, питающим лирическое вдохновение художника, становится русская природа, подслушанная, говоря словами Асафьева, «чуткой душой музыканта».

Среди романсов, воспевающих природу, немало нежно-созерцательных, настраивающих на «слушание тишины». У Рахманинова это романсы: «Островок» (Шелли-Бальмонт), «Здесь хорошо» (Галина), «Сирень» (Бекетова), оп. 21, «У моего окна» (Галина), оп. 26, «Маргаритки»

(И. Северянин), ор. 38. Они продолжают линию романсов Чайковского: «Уж гасли в комнатах огни», «Нам звёзды кроткие сияли». Исполненные внутренней гармонии, они далеки от пассивной созерцательности. В их музыке – полнота лирического ощущения природы, её жизненных сил.

В романсе «Сей день я помню» так же прозвучал упоительно-светлый мотив природы, дополняющий лирическую линию развития.

Музыкальное воплощение поэтического текста.

Рахманинов вносит в поэтический текст элементы развития. Он исключает из текста стихотворения слово «волною, которое создаёт рифму предыдущей поэтической строке:

*Стояла молча предо мною,
Вздыхалась грудь её волною.*

Благодаря нерифмованности текста, элементам белого стиха, Рахманинов воплощает и усиливает всё нагнетающееся восторженно-страстное состояние, приводящее к яркому, эмоциональному всплеску чувств.

В романсе выявляется несовпадение смысловых акцентов в поэтическом тексте и в музыке. Если у Тютчева всё развитие направлено к выявлению страстного лирического порыва, то у Рахманинова кульминация становится не ярко-эмоциональной, а, напротив, тихой, лирической. После неё наступает спад чувства, растворение его в любовании природой, пейзажем. Не случайно в момент кульминации появляется приглушённая динамика (p) и модуляция в светлый «нереальный» C-dur.

Логика музыкального воплощения поэтического текста в романсе определяет его структуру, динамический рельеф, драматургию формы в целом. Для Рахманинова характерна предельная концентрация раскрытия образа, при которой рельефность музыкальной мысли неизмеримо возрастает. Так же, как и Чайковский, Рахманинов симфонизирует форму романса, выявляя непрерывную линию сквозного становления музыкального образа. Но если у Чайковского лирический процесс является продолжительным по времени, то у Рахманинова выявляется концентрированность в достижении лирической кульминации.

Драматургия кульминационного процесса.

В романсе отражена в предельно сконцентрированном виде характерная для оперных и симфонических форм Чайковского драматургия кульминаций. Для романса характерна многоуровненность кульминационного процесса. В разных пластах музыкальной ткани возникают кульминации, не совпадающие своими границами. Создаётся эффект полифонии пластов. В фортепианной и вокальной партиях появляются две кульминации – ярко-эмоциональная и тихая, лирическая (первая – в фортепианной партии, 11-й такт, в вокальной – 13-й; вторая – в партии сопровождения – 15-й такт на

звук «h», в мелодии – 18-й, звук «b»). Благодаря постоянному несовпадению их в пластах фактуры, создаётся ощущение непрерывного развития в форме.

Принцип симфонизма в форме.

В романсе действует принцип симфонизма, который воплощается за счёт постепенного синтеза пейзажно-пасторальных настроений и страстно-лирических образов. Он отражён в процессе изменения интонационного элемента, являющегося ключевым зерном развития в произведении. Этот элемент – «свирельный» наигрыш, который появляется изначально в партии фортепиано (1-й такт), воплощая романтическую устремлённость, свободу. Важным будет являться динамический процесс становления свирельного мотива в вокальной партии. Мелодия, развиваясь от внутренней скованности в первом предложении к росту лирической напряжённости во втором, к концу романса находит выход в пейзажно-пасторальную сферу. Об этом свидетельствует появление «свирельной» фигуры в вокальной партии. Здесь она переосмысливается как интонация устремлено лирическая, призывно открытая. Мотив звучит как итог развития, ритмически укрупняясь. В нём задерживается кульминационный звук «b», вершина развития. Итогом динамического процесса становится слияние звукопейзажных образов с лирикой страстного признания, любовного томления.

Гениальность и мастерство Рахманинова проявились в способности «сказать очень многое» в рамках сжатой, лаконичной формы.

Форма романса обусловлена поэтическим текстом, который построен по принципу одной волны, направленной к кульминации. Поэтому, не случайно композитор использует одночастную форму, в которой отображает этот эмоциональный процесс. Однако, благодаря сквозному развитию образа, устойчивая одночастная форма приобретает черты сквозной. В форме очевидна тенденция к расширению, разрастанию. Второе предложение периода превышает размер первого и является более интенсивным по развитию. Кроме того, в романсе, как и в поэтическом тексте, возникает третье предложение (13-й такт), начало которого в музыкальном тексте сильно завуалировано за счёт непрерывности развития инструментальной партии и тонального сдвига. В 12-13-м тактах появляется яркая мелодико-гармоническая модуляция в C-dur, которая способствует непрерывности движения музыкальной мысли. Этот момент отмечен также и метрическим «сбоем». Благодаря совокупности перечисленных средств, явной цезуры в развитии не возникает.

Помимо основной в романсе проявляются черты вторичной формы – простой трёхчастной, в которой первое предложение – экспонирование музыкального материала, второе – развивающая середина. С третьего предложения (в момент спада, со слов «как солнце золотое») появляется динамическая реприза (появление *tempo I* и доминанты к основной тональности). Тематическая реприза возникает лишь в вокальной партии. В

партии сопровождения она начинается на один такт позже, в момент появления «свирельного» наигрыша.

С первых тактов романса создаётся ощущение неторопливого, лирического повествования благодаря темпу *Andante semplice*, ремаркам: *espressivo, dolce*, приглушённой динамике. Несколько пасторальный оттенок придаёт музыке пентатонический «свирельный» мотив, из которого вырастает вся фортепианная партия. Фактура романса импровизационного склада, близкая к фактуре романса «Сирень», прелюдий *D-dur op. 23 №4*, *G-dur op. 32 №5*.

Партии голоса и фортепиано образуют два самостоятельно развивающихся плана. Они иногда сближаются и перекрещиваются или, напротив, отдаляются друг от друга. Если в первом предложении фортепианная партия лишь поддерживает вокальную, то во втором она развивается как самостоятельный пласт.

Первое предложение периода – это своеобразный эпиграф, зачин:

*«Сей день я помню, для меня
Был утром жизненного дня».*

Здесь нет бурного лирико-экспрессивного высказывания, это лишь импульс для дальнейшего развития. Состояние покоя создаётся за счёт устойчивости гармонии. В первом предложении гармоническое развитие как бы «сдерживается» в рамках одной тональности – *As-dur* – и направляется к полному несовершенному кадансу I рода ($\text{II}_5^6\text{-V}_7\text{-I}$), который ставит некую точку, отделяя первое предложение романса (эпиграф) от дальнейшего развития. Предельная экономия музыкально-выразительных средств выявляется и в вокальной партии. Мелодия опирается на мягкие, песенно-романсовые интонации, в основе которых терцовое покачивание. Светлый колорит создаётся подчёркиванием терцового тона мажорного лада.

Вокальная партия определяет эмоциональный тон романса и динамику лирического процесса в целом. В её строении проявляется характерный для Рахманинова принцип развёртывания мелодии, суть которого – полное, исчерпывающее раскрытие выразительного смысла исходного мотива-тезиса. Вокальная партия на протяжении романса завоёвывает всё больший диапазон (от объёма ч.4 в первом предложении до ноны в конце романса). В 6-м такте в светлую диатонику *As-dur* постепенно вплетается хроматическое движение. Оно красочно раскрашивает тональность и усиливает лирическое начало. Во втором предложении ладогармоническое развитие усложняется. Гармония становится более напряжённой и способствует накоплению внутренней взволнованности и экспрессии. После стабильности и устойчивости первого предложения в гармонии неожиданно возникает яркая и необычная энгармоническая модуляция в далёкую тональность III степени родства – *d-moll* ($\text{V}_2^9 \sim \text{VII}_7^{-3}$ с квартой – усложнённый альтерацией «рахманиновский» аккорд). Фактура сопровождения обрастает подголосками, которые способствуют нарастанию напряжения благодаря уплотнению музыкальной ткани и диссонансному звучанию. Фортепианная партия достигает яркой кульминации в момент появления тоники *d-moll*. В вокальной партии также

активно нарастает напряжение. Огромное значение начинает приобретать декламация. Мелодия, напряжённо «раскручиваясь», движется к кульминационному звуку «g».

Динамика интонационного развития находит отражение и в ритмическом строении мелодии. Ритмическая размеренность первого предложения сменяется свободным ритмом с элементами полиритмии. Вокальная партия всё чаще прерывается паузами, которые усиливают взволнованность высказывания.

В заключении романса постепенно восторженно-страстное состояние сменяется благоговейно-созерцательным. После яркой, напряжённой кульминации в вокальной партии следует спад. Возвращаются мягкие, песенно-романсовые интонации. На смену декламации приходит распевность. Лирико-восторженное состояние героя тесно переплетается с любованием природой, пейзажем. Соединяются воедино томительно-завораживающие звучания, связанные с восприятием весенней природы, и патетика страстного признания. Не случайно в партии фортепиано возвращается «свирельный» наигрыш, придающий музыке пасторальный оттенок. Но здесь он звучит по-новому, обрастая лирическими подголосками. Чувство полного согласия и умиротворения усилено имитационной переключкой фортепиано и голоса (последние два такта). Мелодия стремится к самому высокому звуку «b» и далее «повисает» на светлом терцовом тоне лада как бы «истаивая».

Заключение

В романсе «Сей день я помню» отразились характерные для стиля Рахманинова особенности:

сложная драматургическая концепция,
идея симфонического вырастания,
динамизация движения за счёт интонационного и гармонического развития.

Гениальность и мастерство композитора проявились в способности воплотить сложную драматургическую концепцию в рамках сжатой, лаконичной формы. Он насыщает форму идеей становления и развития музыкального образа, в результате чего в ней большое значение имеют различные способы динамизации. Эта характерная черта стиля Рахманинова воплотилась во многих его произведениях.

Необычайную выразительность в романсе приобретает гармония. Гармоническое развитие ярко отражает динамику лирического процесса. При кажущейся простоте гармонических оборотов в начале произведения, в ходе развития Рахманинов использует яркие и сложные модуляции, способствующие накоплению неустойчивости и усилению напряжённости звучания. Эта же цель достигается уплотнением фактуры за счёт насыщения её хроматическими подголосками.

Список использованной литературы

1. В. Брянцева «С. В. Рахманинов» М, 1976
2. Ю. Тюлин «Музыкальная форма» М, 1965
3. Л. А. Мазель «О лирической мелодике Рахманинова» М, «Музыка», 1972
4. Т. Бершадская «О гармонии Рахманинова» в сб. «Русская музыка на рубеже XIX-XX века» Л. 1969
5. В. А. Васина-Гроссман «Музыка и поэтическое слово» М, 1978
6. В. А. Васина-Гроссман «Русский классический романс XIX века» М, 1956
7. В. Цуккерман «Выразительные средства лирики Чайковского» М, 1971

12. Условия для организации самостоятельной работы:

Технология организации самостоятельной работы студентов включает использование информационных и материально-технических ресурсов образовательного учреждения.

В частности, материально-техническое и информационно-техническое обеспечение самостоятельной работы студентов включает в себя:

- наличие и доступность всего необходимого учебно-методического и справочного материала как печатного, так и электронного, методических рекомендаций по выполнению СРС, технологических карт прохождения индивидуального образовательного маршрута студента, доступа в сеть Интернет;
- система регулярного контроля качества выполненной самостоятельной работы;
- консультационная помощь, в том числе взаимодействие в сети Интернет;
- наличие помещений для выполнения групповых самостоятельных работ.
- библиотеку с читальным залом, укомплектованную в соответствии с существующими нормами;
- учебно-методическую базу учебных кабинетов, лабораторий и методического центра;
- компьютерные классы с возможностью работы в INTERNET;
- учреждения практики (базы практики) в соответствии с заключенными договорами;
- аудитории (классы) для консультационной деятельности;
- учебную и учебно-методическую литературу, разработанную с учетом увеличения доли самостоятельной работы студентов, и иные материалы.

3.Рекомендуемая литература

1. Оганян Е. Д., Петренко А. А. Лекции по гармонии.
2. Бершадская Т. Гармонические цифровки. (см. Тюлин Ю., Привано Н. Учебник гармонии. М., «Музыка», 1986).
3. Дубовский И., Евсеев С., Соколов С., Способин И. Учебник гармонии. М., «Музыка», 1985.
4. Кириченко Н. Задачи по гармонии. Вологда. «Арника», 2005.
5. Максимов С. Упражнения по гармонии на фортепиано. М., «Музыка», 1968.
6. Мутли А. Сборник задач по гармонии. М., «Музыка», 1986.
7. Скребков С., Скребкова О. Хрестоматия по гармоническому анализу. М., «Музыка», 1967
8. Алексеев Б. Задачи по гармонии. М., «Музыка», 1976.
9. Аренский А. Сборник задач для практического изучения гармонии. М., «Музыка», 1965.
10. Берков В., Степанов А. Задачи по гармонии. М., «Музыка», 1973.
11. Можжевелов Б. Мелодии для гармонизации. Л., «Музыка», 1982.
12. Тюлин Ю., Привано Н. Задачи по гармонии. М., «Музыка», 1966.
13. Тюлин Ю., Привано Н. Ученик гармонии.- М., «Музыка», 1986.
14. Хрестоматия по гармонии. Сост. Привано Н. Вып. 1- 4. М., «Музыка», 1967, 1970.
15. Оганян Е. Д. Работа над курсовым (дипломным) рефератом. Методические рекомендации для студентов отделения «Теории музыки». Вологда, 2008