

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.28>

Мещерякова Ирина Игоревна

Гармонический ритм в упражнениях по игре на фортепиано в курсе гармонии

В статье автор обращается к проблеме изучения гармонического ритма в курсе гармонии, дает определение понятия, основываясь на опыте исследований отечественных и зарубежных музыковедов, обращает внимание на актуальность проблемы. Представлены некоторые из возможных примеров заданий для игры на фортепиано в курсе гармонии с вариантами их решений (игра аккордовых последовательностей по заданному гармоническому ритму, игра модуляций). Целью подобных упражнений является попытка упорядочить навыки работы за инструментом у учащихся посредством анализа гармонического ритма предлагаемых для игры упражнений.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/7/28.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 146-151. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.28>

Дата поступления рукописи: 10.10.2018

В статье автор обращается к проблеме изучения гармонического ритма в курсе гармонии, дает определение понятия, основываясь на опыте исследований отечественных и зарубежных музыковедов, обращает внимание на актуальность проблемы. Представлены некоторые из возможных примеров заданий для игры на фортепиано в курсе гармонии с вариантами их решений (игра аккордовых последовательностей по заданному гармоническому ритму, игра модуляций). Целью подобных упражнений является попытка упорядочить навыки работы за инструментом у учащихся посредством анализа гармонического ритма предлагаемых для игры упражнений.

Ключевые слова и фразы: гармонический ритм; ритм функциональных смен; гармонические упражнения для игры на фортепиано; игра модуляций на фортепиано; игра аккордовых последовательностей на фортепиано.

Мещерякова Ирина Игоревна

Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова
sakhaniya7@gmail.com

Гармонический ритм в упражнениях по игре на фортепиано в курсе гармонии

Изучение гармонического ритма музыкальных произведений – ритма гармонических смен – необходимый раздел освоения курса гармонии в средних специальных учебных заведениях. Данный аспект важен для разных разделов курса: при гармонизации мелодий (в решении гармонических задач), в игре упражнений на фортепиано, в гармоническом анализе. **Цель** данной статьи – предоставление возможных вариантов инструктивных заданий для работы с гармоническим ритмом в упражнениях по игре на фортепиано. **Актуальность** статьи обуславливается обращением к проблеме, неоднократно затронутой в трудах многих музыковедов и не нашедшей однозначного решения, а **научная новизна** проявляется в обращении к новым способам изучения гармонического ритма на базе традиционных форм работы на уроке гармонии.

К вопросам соотношения гармонии и времени обращались множество отечественных (В. О. Берков [3, с. 36], Ю. Н. Холопов [11, с. 428], С. С. Григорьев [5, с. 374], Ю. Н. Тюлин [10, с. 14], Е. В. Назайкинский [8, с. 245], Е. А. Ручьевская [9, с. 42-44], В. А. Кириллова [6], В. Н. Холопова [12, с. 81], Т. С. Бершадская [4, с. 198, 201], Н. Ю. Афонина [2, с. 59]) и зарубежных музыковедов (У. Пистон [13], Р. Троган [14, р. 8]). Основываясь на опыте их исследований, предложим следующее определение термина гармонического ритма – это организованная во времени последовательность соизмеримых, однородных гармонических единиц (аккордов, функций, функциональных оборотов, тональных зон). Гармонический ритм функционирует в гармонических ладовых системах и специфических формах организации полифонической ткани, где приоритетными являются гармонические отношения.

«В существующих учебниках по гармонии до настоящего времени не уделяется достаточного внимания этому вопросу (закономерностям метроритмической пульсации гармонии. – *И. М.*). А между тем вопрос о ритме гармонических смен имеет очень большое практическое значение в методике решения гармонических задач», – читаем в статье В. А. Кирилловой «О ритме гармонических смен» [6, с. 167]. Представляется, что данное суждение справедливо и по отношению к другим практическим формам работы, таким как задания для учащихся по игре за инструментом и на гармонический анализ.

Обратиться к аспекту гармонического ритма следует уже при начале знакомства с дисциплиной гармонии в музыкальных средних учебных заведениях. Осознание ритмических закономерностей, влияющих на гармоническую составляющую музыкальных произведений, важно как в решении простых задач, так и при обращении к сложнейшим формам работы, требующим творческого подхода и значительной базы знаний (например, при написании модуляционной прелюдии или игре модуляций в третью степень родства). Понятие гармонического ритма может быть освоено как студентами-музыковедами, так и учащимися других специальностей, изучающими теоретические дисциплины.

Упражнения, выполняемые за инструментом, являются неотъемлемой частью учебного процесса в курсе гармонии. Суть упражнений на ритм гармонических смен сводится к игре последовательностей и модуляций, где действия учащегося регламентированы определенной схемой гармонического ритма.

Различные упражнения на ритм гармонических смен можно найти в учебниках по гармонии некоторых авторов (например, Абызовой [1, с. 45-46], Мутли [7, с. 10]; в учебнике по гармонии Пистона целая глава посвящена вопросам гармонического ритма с циклом упражнений для его усвоения [13, р. 54]), и в основном эти задания связаны с игрой указанных аккордов в определенном тактовом размере, то есть преобладает обращение к уровню аккордовых смен.

Автор статьи в качестве заданий для учащихся предлагает упражнения с использованием функциональных смен и функциональных оборотов. Это связано с возможностью творческого подхода к поставленной задаче, так как задания подразумевают множество возможных решений. Указание аккордовых смен ограничивает участие ученика выбором мелодического положения аккорда и расположения (тесного, широкого или смешанного) в гармонической последовательности.

В подобных заданиях обязательно указание конкретного места в тактах, где должна быть использована та или иная функция и продолжительность, с которой она должна звучать. Подразумевается достаточно большая свобода действий учащегося, так как вариантов расшифровки функции множество, также возможно различное расположение и мелодическое положение в аккорде.

Приведем некоторые примеры заданий для игры за инструментом.

1. Игра аккордовых последовательностей по заданному гармоническому ритму функциональных смен (см. Пример 1).

Рекомендуется предложить разные варианты ритмического оформления функциональной последовательности.

Пример 1

T D T S K64 D T

Несложное условие может быть выполнено с листа и подразумевает множество решений (см. Примеры 2, 3).

Пример 2

T D T S K64 D T

Пример 3

T D T S K64 D T

Ниже приведен пример другого ритмического оформления последовательности с использованием тех же функций, что и в первом варианте (см. Примеры 4, 5).

Пример 4

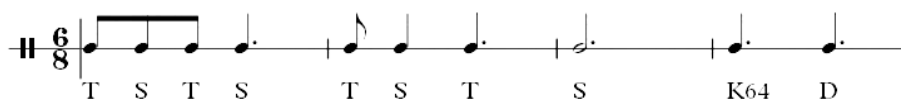
T D T S K64 D T

Пример 5

T D T S K64 D T

В следующем упражнении предлагается использовать плаговые обороты в определенном ритмическом оформлении. Ниже предложена четырехтактовая последовательность, возможное первое предложение восьмитактового периода, где функция доминанты используется только в четвертом такте, после кадансового квартсектаккорда (см. Пример 6).

Пример 6



Ниже предложены два различных варианта решения этого задания. Во избежание монотонности желательно внести некоторое мелодическое разнообразие. В первом варианте это мелодия, подчиняющаяся ритмическому рисунку три восьмые + четверть + восьмая (см. Пример 7).

Пример 7



Во втором варианте, кроме закономерности первого варианта, добавлено использование скачков в мелодии на кварту и шире (см. Пример 8).

Пример 8

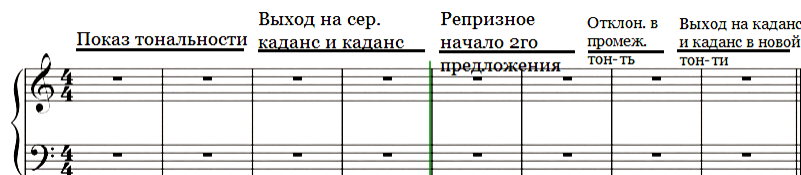


2. Можно рассмотреть возможность использования гармонического ритма для изучения игры модуляций. Многие учащиеся испытывают определенные трудности с этой формой работы, особенно когда ставится задача «уместить» модуляцию в форму восьмитактового периода. Более простому освоению мастерства игры модуляций может помочь четкое представление о том, какую часть периода выделить для показа тональности, а сколько тактов, например, отвести для отклонения в промежуточную тональность.

Предложим играть разные зоны модуляции по заданному гармоническому ритму: показ тональности, выход на срединный каданс, отклонение в промежуточную тональность, закрепление в новой тональности и заключительный каданс.

Сначала необходимо показать, как разделить модуляцию на эти зоны (например, показ тональности – 1-2 такта, выход на срединный каданс – 2 такта, репризное начало второго предложения – 1 такт, отклонение в промежуточную тональность – 1 такт, выход на каданс в новой тональности и каданс – 1-2 такта) (см. Пример 9).

Пример 9



Рассмотрим вариант модуляции из *c-moll* в *As-dur*.

Ниже представлен план модуляции, разделенной на зоны (см. Пример 10). Каждую зону необходимо прорабатывать отдельно, с предложением различных мелодических решений и несколькими возможными аккордовыми последовательностями в рамках предложенных функций. Точный расчет времени, который остается на выполнение того или иного действия при игре, поможет учащемуся в дальнейшем успешно ориентироваться в любой модуляции и тональном плане, не опасаясь выйти за рамки восьмитактовой структуры.

Пример 10

Модуляция из c-moll в As-dur

Таков один из вариантов игры модуляции по составленной схеме (см. Пример 11).

Пример 11

Модуляция из c-moll в As-dur

Подобный принцип может быть распространен и на игру более сложных модуляций, например в третью степень родства. Из-за необходимости уместить во втором предложении две промежуточные тональности репризное начало второго предложения в большинстве случаев придется значительно сократить (до полу-такта), а в некоторых случаях и вовсе отказаться от него (см. Пример 12).

Пример 12

Рассмотрим пример работы над игрой модуляции в третью степень родства из тональности C-dur в тональность Fis-dur.

Определен размер 4/4, чтобы во втором предложении периода хватило времени для отклонения в две тональности (см. Пример 13).

Пример 13

Модуляция из C-dur в Fis-dur

Репризное начало второго предложения | Отклонение в 1ю тон-ть | Отклонение во 2ю тон-ть | Выход на каданс в новой тон-ти и каданс

T S T | S D V G-dur | S D Sr h-moll | S ↔ S K64 D T

Предлагается один из вариантов модуляции, сделанный согласно предложенному выше плану (см. Пример 14). Обратим внимание на выдержанный характер движения на протяжении всего периода, а также на простую, но узнаваемую мелодическую идею, которая делает возможным репризное начало второго предложения и объединение модуляции в единую цельную форму.

Пример 14

Модуляция из C-dur в Fis-dur

Показ тон-ти | Выход на срединный каданс

Репризное начало 2го предложения | Отклонение в 1ю тон-ть | Отклонение во 2ю тон-ть | Выход на каданс в новой тон-ти и каданс

T S T | S D V G-dur | S D Sr h-moll | S ↔ S K64 D T

Выводы

В учебниках по гармонии заданиям, связанным с гармоническим ритмом, отведено не слишком много внимания, однако многими музыковедами подчеркивается важность работы над аспектом отношений гармонии и музыкального времени. В статье приведен ряд возможных заданий за инструментом с использованием ритма гармонических смен, разумеется, список не исчерпывающий, остается возможность формулирования еще множество упражнений для более детального освоения гармонического ритма (в том числе при работе над гармоническим анализом и в письменных заданиях). Автор старался представить задания для игры на фортепиано и объяснить логику их построения и решения для возможности дальнейшей работы в сфере подготовки инструктивного материала для изучения гармонического ритма. Более широкий взгляд на гармонические задания, углубление в поиск логики взаимодействия гармонии и музыкального времени позволяют учащимся проникнуться мыслью, что упражнения за инструментом – не только подбор и поиск созвучий, подходящих друг другу по функциональной принадлежности, но и задания, требующие творческого подхода и видения миниатюрного музыкального произведения даже в простейшем гармоническом упражнении.

Список источников

1. Абызова Е. Н. Гармония. М.: Музыка, 2008. 383 с.
2. Афонина Н. Ю. Время. Событие. Ритм: учебное пособие по дисциплине «Ритмический практикум». СПб.: Скифия-принт, 2015. 80 с.
3. Берков В. О. Гармония и музыкальная форма. Изд-е 4-е. М.: Советский композитор, 1962. 566 с.
4. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Изд-е 3-е. СПб.: Композитор, 2003. 267 с.
5. Григорьев С. С. Теоретический курс гармонии. М.: Музыка, 1981. 479 с.
6. Кириллова В. А. О ритме гармонических смен // Вопросы методики преподавания теоретических дисциплин. М.: Музыка, 1967. С. 166-180.
7. Мутли А. Ф. Сборник задач по гармонии. М.: Музыка, 1986. 147 с.
8. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. 383 с.
9. Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма: учебник по анализу. СПб.: Композитор, 2004. 300 с.
10. Тюлин Ю. Н. Учение о гармонии. Изд-е 3-е. М.: Музыка, 1966. 223 с.
11. Холопов Ю. Н. Гармония. Теоретический курс. М.: Музыка, 1988. 512 с.
12. Холопова В. Н. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. М.: Музыка, 1971. 304 с.
13. Piston W. H. Harmony. L.: Lowe and Brydone, 1959. 344 p.
14. Trogan R. The Circle and the Diamond. The Odyssey of Music. Bloomington: Xlibris LLC, 2013. 140 p.

Harmonic Rhythm in the Piano Exercises in “Harmony” Course

Meshcheryakova Irina Igorevna
Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory
sakhaniya7@gmail.com

The article considers the problem of studying harmonic rhythm in the “Harmony” course. The author formulates a definition of the notion, which is based on the approaches developed by domestic and foreign musicologists. Relevance of the issue under consideration is emphasized. The paper provides examples of the piano exercises in the “Harmony” course (playing chord progressions according to the established harmonic rhythm, playing modulations). Analysing harmonic rhythm of the suggested exercises, students improve their piano playing skills.

Key words and phrases: harmonic rhythm; rhythm of functional shifts; harmonic exercises for the piano; playing modulations on the piano; playing chord progressions on the piano.

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.29>

Дата поступления рукописи: 12.05.2020

Цель исследования – получение результатов историографического анализа вклада этномузыковеда Казахстана, доктора искусствоведения Гульзады Омаровой в изучение казахского кобызового искусства. Искусство игры на древнем казахском инструменте «кобыз» – малоисследованная сфера музыковедения. **Научная новизна** исследования заключается в том, что в статье впервые подробно раскрывается ценность исследований Г. Омаровой для изучения казахской народной музыки. **В результате** доказано, что Г. Омарова определила место кобызы в мировой системе музыкальных инструментов и показала кобызовое искусство как комплексную систему функционального и мировоззренческого назначения.

Ключевые слова и фразы: этномузыковедение; казахский музыкальный инструмент; народные инструменты; кобызовое искусство; Гульзада Омарова.

Шарипбаева Акнар Таттибаевна

Российский институт истории искусств, г. Санкт-Петербург
sharipbaeva_aqnar@mail.ru

Вклад Г. Омаровой в изучение казахского кобызового искусства

Фольклор представляет собой многовековые ценности, являющиеся художественным воплощением национального самосознания, традиций и представлений. Влияние музыки на жизнь любого народа неоспоримо: она является объективной действительностью быта, тесно переплетается с историей, отражает особенности культурной, хозяйственной, повседневной деятельности. Освоение народного искусства, воплощение в профессиональном композиторском мастерстве – активные стимулы формирования казахстанской музыки.

В настоящее время искусство тесно переплетается с национальным творчеством. Несмотря на то, что народно-инструментальный фольклор младше многовековых традиций народного музицирования, он исторически быстро трансформировался в особое этномузыкальное искусство. Таковым со времен великого кобызиста Ыхыласа Дукунова (1843-1916 гг.) явилось исполнительство на кобызе. Его изучением и научным осмыслением в философском и этнографическом направлениях занимались специалисты по востоковедению, филологии, культурологии, философии и музыковедению: П. Паллас, И. Андреев, А. Левшин, Ш. Уалиханов, А. Эйхгорн, А. Алекторов, А. Затаевич, М. Ауэзов, А. Маргулан, А. Жубанов, Б. Ерзакович, В. Басилов, С. А. Кузембай, С. Каскабасов, С. Елеманова, Е. Турсынов, С. Аязбекова, Г. Омарова.

Гульзада Нурпейсовна Омарова – доктор искусствоведения в сфере этнических музыкальных инструментов, профессор Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова (Алматы). Научные достижения Г. Омаровой представляют ценность для исследования традиционного кобызового искусства в аспекте его возрождения, что определяет **актуальность** настоящего исследования. Материалы её работ используются образовательными учреждениями всех уровней при преподавании музыкального искусства, поэтому их систематизация и оценка, проведенные в настоящей статье, имеют **практическую значимость**. В связи с этим были поставлены **задачи** анализа трудов Г. Омаровой в хронологической последовательности и оценки её вклада в изучение казахского кобызового искусства. Для решения поставленных задач были применены исторический, логический, конкретно-аналитический, реферативный **методы исследования**.

Обзор литературы показал, что вклад Г. Омаровой в музыковедческую науку в целом и в изучение казахского кобызового искусства в частности не исследован. Это обусловило выбор **теоретической базы** для написания статьи: первоисточники (труды Г. Омаровой за все 50 лет её научной деятельности) и касающиеся темы казахской народной музыки публикации её современников – представителей ленинградского направления в востоковедении.

Изучение кобызы она начинала еще будучи ученицей известного профессора, доктора искусствоведения А. И. Мухамбетовой. Таким образом, Г. Омарова – представитель ленинградского направления в востоковедении,