

ФАКТУРНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ В КУРСЕ ГАРМОНИИ

В учебной работе по гармонии традиционно основное значение имеет стереотипный четырехголосный аккордовый склад, изучение которого необходимо для понимания закономерностей гармонии, однако в музыкальных произведениях (особенно инструментальных) такой склад обычно фактурно усложнен и видоизменен, поэтому работа по освоению наиболее распространенных приемов фактурного обогащения аккордового склада максимально приближает курс гармонии к «живой» музыке.

Параллельно с изучением основных гармонических средств в четырехголосной фактуре с ритмической монолитностью аккордового движения начинается ознакомление с усложненными и особыми способами фактурного изложения гармонии. К ним относятся: дублировка одного или нескольких голосов в октаву, аккордовое «утолщение» мелодии, оживление голосов фактуры с помощью разных видов фигурации. Наиболее существенным приемом фактурного преобразования гармонии является фигурация¹. В вузовском курсе гармонии фигурация – это по существу сквозная тема, которая разрабатывается практически на каждом занятии с постепенным – от семестра к семестру – усложнением и приобретением черт самостоятельной творческой работы.

Сведения о мелодической фигурации и ее основных приемах целесообразно вводить сразу после прохождения трезвучий и основных норм связи аккордов. «Долгое пребывание аккордов в состоянии “столбов” вносит огромные трудности в гармонизацию мелодии неаккордовыми звуками, – пишет ведущий педагог-теоретик Беларуси М.С. Миненкова. –

¹ Фигурацией в музыке называется группа звуков, которая в совокупности складывает аккорд, ритмическую фигуру или мелодическую попевку.

Кроме того, при гармоническом анализе учащиеся совершенно теряются, не представляют, вернее, не слышат, какие звуки слагают аккорд» [1, с. 3]. Постепенное введение неаккордовых звуков в игру и письменные работы, как и в слуховой анализ на сольфеджио, придает этим видам упражнений определенную музыкальность, художественность.

Для овладения этой темой в Белорусском университете культуры и искусств предлагаются следующие виды работы: 1) игра секвенций с неаккордовыми звуками (данных преподавателем); 2) игра кадансовых формул с заполнением их неаккордовыми звуками (самостоятельно); 3) внесение неаккордовых звуков в предложенную гармоническую последовательность по образцу одного-двух тактов, уже украшенных с помощью разных видов мелодической фигурации; 4) сочинение мелодии к заданной аккордовой схеме с самостоятельным метроритмическим оформлением построения; 5) создание вариационного цикла на заданную аккордовую последовательность в форме периода с использованием в каждой вариации одного вида неаккордовых звуков и финальной вариацией, где разные приемы мелодической фигурации совмещаются; 6) решение задач с неаккордовыми звуками; 7) сочинение периодов в аккордово-полифонической четырехголосной фактуре с применением неаккордовых звуков разных видов во всех голосах.

Среди этих видов работы мы считаем наиболее результативными с точки зрения овладения приемами мелодической фигурации (хотя и не слишком творческими) работу по «образцу» и создание вариаций. Работа по образцу – необходимый первоначальный этап овладения любым мастерством, в том числе и умением сделать фактуру певучей с помощью мелодической фигурации. Тщательный анализ «образца», обнаружение неаккордовых звуков, их внесение с сохранением вида и ритмического рисунка в остальные такты построения – обязательные требования к этому виду упражнения.

Работа над созданием вариаций – это усложнение работы по образцу. Здесь возрастает степень самостоятельности студентов и тем самым – творческого начала. Постепенное усложнение ритмического рисунка от вариации к вариации может придать этому простому упражнению некоторую «драматургическую идею», связность и цельность.

Существенную сложность для студентов представляет сочинение мелодии к заданной гармонической схеме. Выработка навыков создания гибкой, подвижной, логичной в своем развитии мелодической линии достигается не сразу и не всегда. Привычка к упомянутым «столбам» сковывает творческую фантазию студентов, делает их первые «опусы» зачастую неуклюжими и монотонными. Здесь на помощь должно прийти знакомство с понятиями мелодической линии, волнообразного движения мелодии, «точки золотого сечения».

Еще один шаг на пути к самостоятельному сочинению периодов, прелюдий и песен (романсов) – досочинение предложенного 2-4 тактового построения до полного периода. В этом упражнении от студентов требуется сделать естественным продолжение заданного построения, чтобы весь период воспринимался как единое целое. Период должен быть повторной, а не контрастной структуры, «отголоски-переклички» мелодических и ритмических мотивов между первым и вторым предложениями помогут созданию цельности и единства. Одновременно с этим необходимо добиться того, чтобы период имел свою кульминацию (она может находиться и в первом предложении, тогда второе должно иметь характер «досказывания», эмоционального затухания).

Гармоническая и ритмическая фигурации, а также смешанные виды – ритмо-гармоническая, ритмо-мелодическая, мелодико-гармоническая фигурации осваиваются в игре и в письменных упражнениях на протяжении всего времени изучения гармонии параллельно с работой в строгой четырехголосной фактуре. Все эти виды фигурации являются действенными средствами воплощения художественного образа, аккумулируют важнейшие приметы жанра и стиля, поэтому среди учебных работ обязательно должны быть упражнения по воссозданию наиболее характерных жанровых и стилевых черт с помощью фигурации.

Среди таких упражнений, практикуемых в Белорусском государственном университете культуры и искусств, назовем: 1) подбор аккомпанемента к песням и романсам (не менее 4-5 в семестре), мелодия которых либо поется со словами (что обязательно для студентов хоровых специализаций), либо играется; 2) письменное сочинение сопровождения к мелодии; 3) создание фактурных и фактурно-жанровых вариаций на данную мелодию или гармоническую схему; 4) доведение до периода небольшого (2-4-тактового построения); 5) стилизация определенной композиторской манеры, жанра или направления.

Создание фактурных вариаций осуществляется на занятиях по гармонии на основе плана, предложенного в пособии Т. Бершадской [2, с.24]. Он включает следующие этапы: 1) гармонизация мелодии в четырехголосном изложении; 2) развитие мелодического начала во всех голосах четырехголосия с помощью мелодической фигурации; 3) расслоение музыкальной ткани на три пласта: мелодия, бас и остальные голоса в виде аккордов; 4) использование гармонической или ритмической фигурации в среднем пласте; 5) перенесение мелодии в средний голос; 6) перемещение мелодии в нижний голос и добавление к ней подголоска или контрапункта в верхнем голосе (средние голоса – ритмическая или гармоническая фигурация).

Работа над жанровыми вариациями – логическое продолжение предыдущего упражнения. Здесь с помощью разных видов фактурного преобразования аккордовой последовательности придаются черты песни, романса, танца, марша, баркарولى, элегии, этюда и т.д.¹ Эта работа наиболее наглядно раскрывает роль фактуры в создании «жанрового стиля».

Доведение до периода небольшого построения, взятого из произведения композитора (для этой цели хорошо «подходят» фрагменты из музыки романтиков: Шуберта, Мендельсона, Шопена, Чайковского – с их яркой образностью, создаваемой эмоционально окрашенными выразительными средствами), – шаг на пути к стилизации определенного композиторского направления, жанра, конкретной манеры письма, а также к созданию собственного сочинения. Предложенный фрагмент исследуется с точки зрения характера использования всех средств выразительности: гармонии (ритм гармонических смен, применение диатонических или хроматических аккордов), мелодии (мелодические рисунки, виды неаккордовых звуков); метроритма (характерные приметы жанра), фактуры (вид фигурации, ее смены, дублировки, линии басового и других голосов, скрытое голосоведение). Продолжение построения должно иметь логичное развитие мелодии, кульминацию и завершение. Обычно в качестве некоей опоры для творческого процесса студентам предлагают определенные дополнительные условия: отклонения в те или иные ступени, модуляцию, использование эллипсиса и т.д.

Стилизация и сочинение относятся к тем видам работы, которые предлагают только в группах с сильной довузовской подготовкой. Эти упражнения требуют широкого музыкального кругозора и несомненных творческих способностей. Степень регламентации в заданиях подобного рода может быть различной. Она зависит от уровня творческого дарования студента, которое «должно учитываться преподавателями при поручении сложных заданий, и, в зависимости от его степени, педагог должен в одних случаях все же подсказывать определенные пути решения, в других – предоставлять максимально возможную свободу» [2, с. 50]. Так, при сочинении песни на заданный текст, что практикуется в БГУКИ в виде творческого конкурса, в качестве творческого ориентира для создания гармонии обычно предлагают определенный стиль, например, доклассическую гармонию со свойственной ей опорой на диатонические лады и аккорды.

Все виды упражнений, связанные с изучением фактуры, фигурации, дают много полезного и ценного для воспитания творческой личности студента. Большая роль фактуры – выразительного средства, которое активно участвует в создании музыкальных образов, ху-

¹ Пример такого рода жанрового «перекрашивания» мелодии с помощью разнообразных фигураций в аккомпанементе приводится в учебном пособии Н.А. Долматова [3, с. 234-237].

дожественного содержания произведения, в значительной мере аккумулирует творческий почерк композитора, стиль эпохи, жанровый стиль, — определяет то место, которое изучение фактуры должно занимать в учебном процессе.

Библиографический список

1. Миненкова, М.С. *Гармоническое сольфеджио: учеб. пособие по слуховому анализу* / М.С. Миненкова. — Минск: БелППК, Мозырь, Белый ветер, 2001. — 88 с.
2. Бершадская, Т.С. *Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях* / Т.С. Бершадская. — СПб.: Композитор, 2001. — 72 с.
3. Долматов, Н.А. *Гармония. Практический курс: учеб. пособие для студ. муз.-пед. отд. и фак. высш. и сред. пед. учеб. заведений* / Н.А. Долматов. — М.: Академия, 1999. — 288 с.