

СТЫЛЯВАЯ ГАРМОНИЯ: НАВУКОВА-ПЕДАГАГІЧНЫЯ ПАДЫХОДЫ

Дзецца аналітычны агляд навуковай музыказнаўчай літаратуры, прысвечанай праблемам гарманічных стыляў розных узроўняў стылеўтварэння (эпахальнага, нацыянальнага, індывідуальнага і інш.) і іх адлюстравання ў педагагічнай літаратуры. Выяўленне розных падыходаў да ўвядзення стылявога ракурсу ў вучэбныя дапаможнікі па гармоніі можа быць карысным як для выкладчыкаў гармоніі, так і для студэнтаў, зацікаўленых у вывучэнні гармоніі з пазіцыі стылю.

Ад часу ўзнікнення тэрміна “стыль” у эпоху антычнасці да пачатку ХХІ ст. стылязнаўства прайшло некалькі этапаў інтэнсіўнага развіцця, асэнсавання і пераасэнсавання. У ХХ ст., часе актыўнай распрацоўкі тэорый стылю, літаратуразнаўства і мастацтвазнаўства, у прыватнасці музычная навука, узбагаціліся шэрагам фундаментальных работ Д.Ліхачова, А.Лосева, В.Медушэўскага, М.Міхайлава, Я.Назайкінскага, В.Халопавай і інш. Сярод разнастайных падыходаў да тэорыі стылю, распрацаваных у гэтых галінах ведаў, адзначым тое палажэнне, якое ў метадалагічным плане стала найбольш грунтоўным для дадзенага артыкула. Гэта палажэнне аб шматслаёвай іерархічнай структуры стылю. Даследуючы структуру стылю, Ю.Бораў называе дзевяць слаёў “стылістычных адзінстваў”: стыль эпохі і эпохальна-стадыяльны стыль, рэгіянальны стыль, стыль нацыянальнай культуры і нацыянальна-стадыяльны стыль, стыль напрамку і плыні, індывідуальны стыль мастака, стыль перыяду творчасці, стыль твора і элемента твора (у характэрных для жывапісу і музыкі ХХ ст. калажных творах) [1].

Музычныя сродкі, якія рэпрэзентуюць стыль, нераўназначныя: яны падзяляюцца на стылявое ядро – характэрныя адзнакі стылю – і перыферыю – нейтральныя, фонавыя сродкі [2]. Да цэнтральных, характарыстычных, адносяцца ў першую чаргу мелодыя, гармонія, фактура і рытм. Ладагарманічныя сродкі становяцца найбольш актыўнымі стылеўтваральнымі фактарамі з ХІХ ст., калі кампазітарская індывідуальнасць пачынае яскрава праяўляцца ў пошуках новых гарманічных фарбаў і прыёмаў. У ХХ ст. менавіта на гармонію “кампазітары імкнуцца ўскласці задачу стылявой індывідуалізацыі” [3]. Выяўленне стылявога ядра, “генеральнай інтанацыі”, “стылявога кода” ў комплексе гарманічных сродкаў, якія дазваляюць ідэнтыфікаваць стылявую прыналежнасць твора, – найважнейшая задача музыказнаўства. Набліжэнне да яе вырашэння магчыма з дапамогай такой навуковай і вучэбнай дысцыпліны, як стылявая гармонія. Яна прызначана перш за ўсё сфарміраваць культуру стылявога гарманічнага аналізу, развіць навыкі стылявога асэнсавання гарманічнай мовы канкрэтнага твора ў кантэксте стылю кампазітара, напрамку, нацыянальнай школы, эпохі. Заўважым, што стылявая гармонія – гэта параўнальна маладая галіна ведаў, а ў цыкле вучэбных музычна-тэарэтычных дысцыплін яна яшчэ не можа канкураваць з традыцыйнай, “школьнай” гармоніяй. Патрэба ў пераглядзе, пашырэнні курса гармоніі ў ВНУ, наданні яму стылявога ракурсу, што добра ўсведамляецца аўтарам – выкладчыкам гармоніі, вызначыла наступныя задачы дадзенага артыкула: 1) разгледзець навуковыя канцэпцыі стылявой гармоніі ў тэарэтычнай музыказнаўчай літаратуры; 2) прааналізаваць існуючыя ў наш час вучэбныя і метадычныя дапаможнікі па гармоніі і выявіць педагагічныя падыходы да вывучэння стылявой гармоніі.

Адлюстраванне стылю эпохі ў гармоніі – цікавая і прывабная для даследчыкаў галіна музыказнаўства. Гармонія эпохі Адраджэння асвятляецца ў шэрагу даследаванняў, у тым ліку дысертацыйных: Ю.Халопай “Мадальная гармонія: мадальнасць як тып гарманічнай структуры” (1982), Т.Баранавы “Гістарычныя формы мадальнасці (у святле праблем сучаснага вучэбнага курса гармоніі)” (1980), “Паняцце мадальнасці ў сучасным тэарэтычным музыказнаўстве” (1980), “Пераход ад мадальнасці да танальнай сістэмы ў заходнееўрапейскай музыцы ХVІ–ХVІІ стагоддзяў” (кандыдацкая дысертацыя, 1981); С.Лебедзева “Праблема мадальнай гармоніі ў музыцы ранняга Адраджэння” (кандыдацкая дысертацыя, 1988).

Асаблівасці гарманічнага стылю эпохі барока і ранняга класіцызму – прадмет даследаванняў М.Этынгера, аўтара кніг “Гармонія І.С.Баха” і “Раннекласічная гармонія”. У апошняй раскрываюцца заканамернасці і спецыфіка гармоніі выдатных прадстаўнікоў нямецкай і іншых кампазітарскіх школ канца XVII – першай паловы XVIII ст.: І.С.Баха, Г.Ф.Гендэля, Г.Тэлемана, Д.Скарлаці, А.Вівальдзі, Ф.Куперэна і інш. Аўтар даказвае прыналежнасць гэтых кампазітараў да раннекласічнай гармоніі і адначасова даследуе праяўленні ў іх музыцы прымет мадальнай гармоніі. Каштоўнасць працы М.Этынгера заключаецца ў распрацоўцы аднаго з «прамежкавых» раздзелаў гісторыі гармоніі, у рамках якіх сталыя стылістычныя рысы аказваюцца не зусім сфарміраванымі, а ўплыў некаторых заканамернасцей папярэдняй эпохі ўсё яшчэ адчувальны. Вывучэнне такіх раздзелаў, – піша аўтар, – неабходна для таго, каб гісторыя гармоніі магла атрымаць абрысы бесперапыннага працэсу, які ўключае і назапашванне колькасных змяненняў, і абумоўленыя ім якасныя зрухі» [4].

Класічнай гармоніі прысвечана шмат навуковых работ і вучэбных дапаможнікаў (Ю.Цюліна, В.Бяркова, І.Спасобіна, А.Сцяпанавы, Т.Мюлера, С.Максімава, А.Мутлі, В. і С.Скрабковых). Сярод навуковых работ – фундаментальнае даследаванне Л.Мазеля “Праблемы класічнай гармоніі”, у кола праблематыкі якога ўваходзяць гісторыка-эстэтычныя перадумовы класічнай гармоніі, суадносіны мелодыі і гармоніі, выразная і формаўтваральная роля апошняй, структурныя, ладавыя, танальныя аспекты гармоніі. Даследаванне, што асабліва каштоўна, не замыкаецца рамкамі класіцызму: дзве яго апошнія главы прысвечаны эвалюцыі гармоніі ў XIX і XX стст. Кніга Л.Мазеля – адна з найбольш грунтоўных прац у галіне гарманічных эпохальных стыляў, у прыватнасці – класічнага.

Гармонія рамантызму і яе праламленне ў оперы Р.Вагнера – прадмет разгляду нямецкага даследчыка Э.Курта ў кнізе «Рамантычная гармонія і яе крызіс у “Трыстане” Вагнера». Высока ацэньвае кнігу Э.Курта і яе асноўную канцэпцыю ў названай працы Л.Мазель: “Курт схоплівае некаторыя істотныя агульныя тэндэнцыі ў гістарычным развіцці гармоніі ад венскіх класікаў да позняга рамантызму і далей да імпрэсіянізму і экспрэсіянізму” [5]. Адна з галоўных ідэй Э.Курта заключаецца ў тым, што ў любым акордзе змяшчаюцца экспрэсіўны і імпрэсіўны пачаткі, якія ў рамантычнай гармоніі, у прыватнасці ў “Трыстане” Вагнера, яшчэ існуюць у супярэчлівым адзінстве, але ў далейшым адбываецца распад позняга рамантызму на імпрэсіянізм і экспрэсіянізм. Так бачыцца Э.Курту лінія эвалюцыі рамантычнай гармоніі. Тонкія назіранні за акордавым, фанічным, ладагарманічным, меладычным бакамі гармоніі, шырокі ахоп гармоніі ранняга і позняга перыядаў рамантызму, як і папярэдніх эпох і паслявагнераўскага часу, – усё гэта робіць неацэнным уклад нямецкага вучонага ў развіццё тэорыі гарманічных стыляў.

Перыяд позняга рамантызму (яшчэ адзін “прамежкавы” раздзел гісторыі, паводле выказвання М.Этынгера) знайшоў адлюстраванне ў кандыдацкай дысертацыі Т.Мдзівані “Праблемы познерамантычнай гармоніі ў творчасці аўстра-нямецкіх кампазітараў канца XIX – пачатку XX ст.” (1983). Гэту работу можна аднесці, паводле стылявой іерархіі Ю.Борава, да ўзроўню эпохальна-стадыяльнага стылю.

Найбольшая колькасць навуковых даследаванняў звязана з праблематыкай гармоніі ў XX ст. Гэта не дзіўна: змены, якія адбыліся ў гэтым стагоддзі з усімі параметрамі музычнай мовы, у першую чаргу з гукавышынным параметрам, з фундаментнымі высновамі гармоніі, не маглі не выклікаць імкнення музыказнаўцаў да іх тэарэтычнага асэнсавання і абгрунтавання. Назавём работы Ю.Халопава “Нарысы сучаснай гармоніі”, “Аб эвалюцыі еўрапейскай танальнай сістэмы” і інш., Ю.Цюліна “Сучасная гармонія і яе гістарычнае паходжанне”, М.Тараканава “Новая танальнасць у музыцы XX стагоддзя”, Ю.Кона “Аб некаторых агульных высновах мовы танальнай музыкі XX стагоддзя” (доктарская дысертацыя, 1987), Н.Макагян “Аб некаторых прынцыпах узаемадзеяння розных вышынных структур у сучаснай музыцы”, Д.Шульгіна “Тэарэтычныя асновы сучаснай гармоніі”, “Гукавышынная аснова музычнай кампазіцыі XX стагоддзя”, многія работы Н.Гуляніцкай, Л.Дз’ячковай і інш. Новая акордыка, новыя з’явы ў ладатанальнай сферы, новыя кампазітарскія тэхналогіі – вось асноўная праблематыка пералічаных даследаванняў.

Катэгорыя нацыянальнага і нацыянальна-стадыяльнага стылю (нацыянальны стыль пэўнага перыяду) уяўляецца вельмі складанай і, нягледзячы на вялікую цікавасць да праблем нацыянальнага стылю, недастаткова распрацаванай. У той ці іншай меры гэтыя праблемы знаходзяць адлюстраванне ў працах такіх айчынных музыказнаўцаў ХХст., як В.Антаневіч, Р.Аладава, А.Друкт, Ю.Антанавічус, Ю.Галіева, Н.Гарухіна, Г.Грыгор'ева, У.Задзярацкі, Г.Касаткіна, Г.Арджанікідзе, М.Тараканаў, Н.Шахназарава, М.Яноў-Яноўская і інш. Але работ, прысвечаных менавіта гарманічнаму нацыянальнаму стылю, не так шмат. Сярод іх, напрыклад, даследаванне С.Закржэўскай “Гармонія ў творчасці кампазітараў Узбекістана, Таджыкістана, Туркменістана” (1979).

Высокім узроўнем абагульнення вызначаецца кніга А.Мясаедава “Аб гармоніі рускай музыкі (карані нацыянальнай спецыфікі)” (1998). У ёй разглядаюцца спецыфічныя, адметныя ад заходнееўрапейскіх, рысы рускай гармоніі ад яе зараджэння да ХХ ст. Нацыянальны гарманічны стыль даследуецца як у плоскасці агульных заканамернасцей, так і ў індывідуальна-аўтарскім праламленні – у стыльных партрэтах Бартнянскага, Глінкі, Чайкоўскага, Мусаргскага, Рахманінава і Пракоф'ева. А.Мясаедаў з жалем канстатуе той факт, што да гэтага часу ў Расіі навука аб гармоніі грунтуецца на заканамернасцях заходнееўрапейскай музыкі на шкоду нацыянальна-характэрным прынцыпам рускай гармоніі. Аўтар перакананы, што іх сутнасць крыецца ў найстаражытнейшай харавой музыцы, у ранніх шматгалосных прыкладах рускай царкоўнай музыкі. Гэтыя нацыянальныя высновы тыпова рускай гармоніі пасля аб'яднання “з выпрацаванымі ў агульнаеўрапейскай музыцы нормамі захавалі сваё значэнне і ў далейшым, надаючы рускай музыцы ні з чым не параўнальнае гучанне”. Даследаванне Мясаедава і прысвечана выяўленню гэтых спрадвечных каранёў рускай гармоніі і “прасочванню іх магутнага ўплыву на далейшыя з'явы гармоніі рускай музыкі” [6].

З усіх узроўняў стылявога адзінства найбольш прыцягальным для даследчыкаў з'яўляецца індывідуальны кампазітарскі стыль, што сведчыць аб цэнтральным становішчы гэтага стылявога пласта ў шматслаёвай сістэме стылю. Вядомая і шматразова паўтораная крылатая фраза, што “стыль – гэта чалавек”, знаходзіць пераканаўчае пацвярджэнне ў шматлікасці даследаванняў аўтарскіх гарманічных стыляў. Перш за ўсё назавём серыю “Нарысаў па гісторыі гармоніі ў рускай і савецкай музыцы”, створаную кафедрай гармоніі і сальфеджыю РАМ імя Гнесіных. Нарысы ахопліваюць вялікі гістарычны перыяд, з XVI ст. па ХХ ст., і раскрываюць асаблівасці ладагарманічнага мыслення буйнейшых прадстаўнікоў рускай музычнай культуры. Кніга С.Скрабкова “Гармонія ў сучаснай музыцы” (1965) таксама ўяўляе нарысы аб гармоніі ў позніх творах Скрабіна, Дэбюсі, Пракоф'ева і Шастаковіча. Пракоф'еву прысвечана і адно з першых буйных даследаванняў Ю.Халопавы аб сучаснай гармоніі – “Сучасныя рысы гармоніі Пракоф'ева” (1967).

У савецкім музыказнаўстве другой паловы ХХ ст. нямала работ, у якіх даследуюцца гарманічныя стылі рускіх кампазітараў. Сярод іх “Гармонія Глінкі” В.Бяркова (1948), “Аб гармоніі Рахманінава” Т.Бершацкай (1966), “Гармонія Скрабіна” В.Дзярновай (1968), “Аб гармоніі Скрабіна” Д.Жытомірскага (1973), “Гармонія М.Я.Мяскоўскага” Л.Каркліншэ (1976), “Аб ролі гармоніі і фактуры ў музыцы А.Хачатурана” Д.Аруцёнава (1967), “Новая гармонія: Стравінскі, Пракоф'еў, Шастаковіч” Ю.Халопавы (1997), “Аб гармоніі Свірыдава” В.Цэндруўскай (1967), “Асаблівасці гарманічнага стылю Б.Чайкоўскага” Т.Лейе (1981) і інш. Па даследаванні гармоніі рускіх кампазітараў абаронены кандыдацкія і доктарскія дысертацыі: Л.Шабалін “Функцыянальныя высновы ладавай сістэмы А.Бардзіна” (1991), Т.Старасціна “Прынцыпы гармоніі Стравінскага” (1988), І. Гардзева “Аб гармоніі Мусаргскага” (1991), Я.Трэмбавельскі “Асаблівасці ладагарманічнага мыслення Мусаргскага” (доктарская дысертацыя, 1994) і інш.

Работ аб гарманічных стылях еўрапейскіх кампазітараў у айчыннай літаратуры значна менш. Сярод іх дысертацыі “Аб гармоніі Дэбюсі (да праблемы функцыянальнасці)” З.Глядзешкінай (1971), “Гармонія І.Брамса як фактар стылю” А.Гусевай (1985), артыкул Ю.Халопавы “Аб гармоніі Шутца” (1985). Прынцыпы гармоніі Бетховена, а таксама іх увасабленне ў асобных творах (квартэты, “Урачыстая мяса”) падрабязна асвятляюцца ў нарысах В.Бяркова “Гармонія Бетховена” (1975).

Такім чынам, гармонія на ўзроўні індывідуальна-аўтарскага стылю атрымала самае шырокае асвятленне. Больш за ўсё музыколагаў прываблівае гармонія рускіх кампазітараў, асабліва прыцягальныя (з прычыны яскравай характэрнасці) гарманічныя стылі Мусаргскага, Скрабіна, Пракоф'ева, Шастаковіча і Стравінскага.

Стылявыя ўзроўні творчасці таго ці іншага кампазітара і асобнага твора таксама знаходзяць адлюстраванне ў літаратуры аб гармоніі. Назавем, напрыклад, артыкулы Э.Месхішвілі “Гармонія позніх санат Скрабіна” (1972), Я.Чыгаровай “Ладагарманічная сістэма ў 4-м квартэце Бэлы Бартака і яе формаўтваральныя функцыі” (1978), Б.Будрына “Некаторыя пытанні гарманічнай мовы Рымскага-Корсакава ў операх першай паловы 90-х гадоў” (1960), Т.Старасцінай “Аб гармоніі позняга Стравінскага” (1987).

Падсумоўваючы сказанае, адзначым, што ў цяперашні час назапашаны вялікі аб'ём навуковых ведаў ў галіне гісторыі гармоніі, выяўлена роля гармоніі ў стварэнні стылявых сістэм розных узроўняў. Ад назіранняў за рысамі гармоніі асобных твораў, аналізу комплексу гарманічных сродкаў, уласцівых асобным мастакам ці перыядам іх творчасці, да выяўлення гарманічных “дамінант стылю” ў цэласных стылявых напрамках, у стылі нацыянальнай кампазітарскай школы (рускай, у прыватнасці) і, нарэшце, стылях эпохі – такі дыяпазон шматлікіх даследаванняў гарманічных стыляў. На ўзроўні стылю эпохі найбольш распрацаваны канцэпцыі класічнага гарманічнага стылю, а таксама распрацоўваецца і ўвесь час папаўняецца новымі адкрыццямі велізарны комплекс праблем, звязаных з гармоніяй XX ст., часу, якому большасць даследчыкаў адмаўляюць у азначэнні “стыль эпохі”. Гарманічны стыль асобнага кампазітара – галоўны ракурс разгляду стылявой гармоніі ў музыказнаўчай літаратуры.

Аднак навуковыя даследаванні не могуць непасрэдна служыць вучэбнымі дапаможнікамі. З прычыны спецыфікі навуковага выкладання, ракурсаў і задач навуковых работ яны могуць быць выкарыстаны толькі ў якасці матэрыялу ў вучэбным працэсе, што “заўсёды звязана з неабходнасцю сабраць, сістэматызаваць і абагульніць масу разгрупаваных тэарэтычных ведаў” [7]. Вельмі востра стаіць пытанне стварэння новых падручнікаў і дапаможнікаў, у якіх была б абагульнена вялікая навукова-тэарэтычная база, змешчаны практыкаванні “ў стылях”, у выніку чаго стылявая гармонія заняла б, нарэшце, належнае месца сярод дысцыплін музычна-тэарэтычнага цыкла.

Цікавасць да выкладання стылявой гармоніі ўпісваецца ў агульную тэндэнцыю распаўсюджвання стылявога падыходу ў выкладанні музычна-тэарэтычных, музычна-гістарычных і нават выканаўчых дысцыплін.

У вучэбных дапаможніках па гармоніі знаходзім нямала прыкладаў і спасылак гісторыка-стылявога значэння, кароткіх нарысаў, прысвечаных эвалюцыі гарманічных сродкаў. Гэта “Тэарэтычныя асновы гармоніі” Ю.Цюліна і М.Прывана (1965), “Лекцыі па курсу гармоніі” І.Спасобіна (1969), “Лекцыі па гармоніі” Т.Бершацкай (1985). Апошні дапаможнік падзяляецца на дзве часткі: першая прысвечана выкладанню тэарэтычных праблем гармоніі, другая змяшчае гістарычны агляд асноўных этапаў эвалюцыі гарманічнага мыслення. Элементы “разгрупаванага” падыходу, калі асобныя гарманічныя сродкі даследуюцца ў іх гістарычнай эвалюцыі, можна знайсці ў змястоўным даследаванні В.Бяркова “Формаўтваральныя сродкі гармоніі” (1971), дзе прасочваецца, напрыклад, лёс неапалітанскай гармоніі з XVI ст. па XIX ст. Заўваг і назіранняў гісторыка-стылявога парадку багата ў “Тэарэтычным курсе гармоніі” С.Грыгор'ева (1981). Гэта праца спалучае глыбокае навуковае даследаванне і вучэбныя матэрыялы для тэарэтыка-кампазітарскіх факультэтаў кансерваторый (раздзелы “Гістарычнае развіццё структуры акорда”, “Асноўныя і пераменныя функцыі ў розных гісторыка-стылявых умовах” і інш.).

І ўсё ж большасць падручнікаў па гармоніі 50–80-х гг. мінулага стагоддзя традыцыйна абапіраюцца на гармонію класіцызму з невялікімі “ўкрапінамі” сродкаў рамантычнай гармоніі і сканцэнтраваны на тэарэтыка-тэхналагічных аспектах.

У апошнія 10–15 гадоў стылявы падыход у выкладанні гармоніі прыметна актывізаваўся, што выявілася ў стварэнні шэрага вучэбных дапаможнікаў, курсаў лекцый, праграм. У некаторых з іх разглядаецца гісторыя развіцця гармоніі. Адзначым у першую чаргу фундаментальную працу Ю.Халопавы “Гармонія. Практычны курс” (2003) у дзвюх частках (першая прысвечана гармоніі часу барока, венскіх класікаў і рамантызму, другая – гармоніі XX ст.). Назавём таксама вучэбныя дапаможнікі, створаныя выкладчыкамі

розных расійскіх музычных ВНУ: “Гармонія ў стылях. Тэорыя. Практыка”: вучэбны дапаможнік па гармоніі XVI–XX стст. Л.Ківалавай (Саратаў, 2003), “Стылявая гармонія”: тэзісы лекцый і канспект гістарычнага агляду гарманічных стыляў Р.Сланімскай (СПб., 2000), “Лекцыі па гісторыі гармоніі” В.Сырава (Ноўгарад, 2003), “Стылістычны курс гармоніі” У.Дзявучкага (Варонеж, 1994), “Гармонія: гісторыка-стылявы курс” І.Баннікавай (Арол, 2004).

Некаторыя дапаможнікі прысвечаны эпахальна-стадыяльным, нацыянальна-стадыяльным, жанравым гарманічным стылям: В.Мяціева “Асаблівасці гармоніі ў рускай музыцы”: вучэбна-метадычны дапаможнік (1999), А.Дзянісаў “Гармонія класічнага стылю”: вучэбны дапаможнік (2004), Н.Дошчэчка “Гармонія ў джазавай і эстраднай музыцы”: вучэбны дапаможнік (1983), А.Рагачоў “Сістэмны курс гармоніі джаза: тэорыя і практыка”: вучэбны дапаможнік для музычных вучылішчаў і каледжаў (2003).

Вельмі важна, што ў шэрагу дапаможнікаў пачынаюць ліквідавацца “белыя плямы” традыцыйнага курса гармоніі – дакласічная гармонія і гармонія XX ст. Сярод іх “Мадаляная гармонія: аб метадзе аналізу поліфанічнага шматгалосся строгага стылю” Л.Шчытавай (Кемерава, 2004); “Гарманічныя стылі ў музыцы дакласічнага перыяду” Е.Сізовай (Чалябінск, 2004). Карыстаюцца папулярнасцю наступныя выданні па гармоніі: “Сучасная гармонія”: цыкл лекцый па курсу гармоніі для студэнтаў музычных ВНУ (1977), “Уводзіны ў сучасную гармонію” (1984) Н.Гуляніцкай, “Гармонія ў музыцы XX стагоддзя” Л.Дз’ячковай (1989). Але ў кола іх праблематыкі не ўваходзяць з’явы другой паловы XX ст., і ў гэтых адносінах унікальным з’яўляецца падручнік Ю.Халопавы “Гармонія”, асабліва яго другая частка – “Гармонія XX стагоддзя”, дзе поруч з ужо традыцыйным “наборам”: акордыка, танальнасць, мадалянасць, серыйнасць, атанальнасць – разглядаюцца таксама санорная гармонія, мікрахраматыка, змяшаныя тэхнікі.

Усе пералічаныя работы прызначаны для студэнтаў у асноўным музыказнаўчых і кампазітарскіх аддзяленняў кансерваторый, некаторыя разлічаны на спецкурсы (Ю.Халопай), факультатывы (І.Баннікава). Толькі дзве работы з пералічаных створаны дацэнтамі ВНУ культуры і мастацтваў і адрасаваны іх студэнтам, гэта дапаможнікі Р.Сланімскай і І.Баннікавай.

У названых дапаможніках акцэнт пераносіцца з вырашэння задач на гарманічны аналіз і творчыя віды работ. Асноўнымі формамі практычных заняткаў аўтары называюць:

- стылявы аналіз, які выяўляе агульныя стылявыя адзнакі эпохі і асаблівасці жанравага, індывідуальна-аўтарскага стыляў, раскрывае значэнне гармоніі ў формаўтварэнні, перадачы вобразнага зместу твора;
- пісьмовыя практыкаванні на стылізацыю, сачыненне па дадзеных параметрах, фактурнае і жанравае вар’іраванне, свабоднае сачыненне;
- практыкаванні на фартэпіяна, сярод якіх фактурнае пераўтварэнне дадзенай гарманічнай пабудовы, гарманізацыя з ліста песенных і джазавых мелодый, падбор акампанементу да песень і рамансаў і інш.

У БДУ культуры і мастацтваў выкладанне гармоніі ажыццяўляецца ў традыцыйным рэчышчы, аднак аўтарам артыкула ўжо на працягу некалькіх гадоў вядзецца работа па набліжэнні курса гармоніі да стылявога (некаторыя аспекты гэтай работы выкладзены ў нашым вучэбным дапаможніку “Фактура ў курсе гармоніі”, (2000).

У цяперашні час распрацоўка курса стылявой гармоніі з’яўляецца адной з найважнейшых задач кафедры тэорыі музыкі і музычнай адукацыі БДУ культуры і мастацтваў. У гэтай рабоце мы абапіраемся на дапаможнікі, у якіх арганічна спалучаецца традыцыйны курс гармоніі ў ВНУ з гісторыка-стылявым падыходам, што дазваляе, з аднаго боку, звесці да мінімуму дубліраванне курса вучылішча, а з другога – зрабіць навучанне адпаведным узроўню падрыхтоўкі студэнтаў.

Такім чынам, навуковыя канцэпцыі гарманічных стыляў звязаны, перш за ўсё, з дастаткова сур’ёзнай распрацоўкай праблем гармоніі на такіх узроўнях стылеўтварэння, як індывідуальна-аўтарскі (ён дамінуе), нацыянальны і нацыянальна-стадыяльны (руская музыка XIX і XX стст.), эпахальны стылі.

Аналіз вучэбных дапаможнікаў паказвае, што ў падручніках па гармоніі 50–80-х гг. XX ст. пераважалі два спосабы ўвядзення ў іх змест гісторыка-стылявога ракурсу: уключэнне самастойнага раздзела па гісторыі стыляў; “пранізванне” тэарэтычнага выкладання

гісторыка-стылявымі звесткамі. Больш паслядоўна выкарыстоўваецца стылявы падыход ў шэрагу спецыяльных выданняў па стылявой гармоніі, сярод якіх пераважаюць: а) лекцыі па гісторыі гарманічных стыляў; б) работы, дзе апора на традыцыйны курс гармоніі спалучаецца з увядзеннем практычных элементаў стылявога падыходу (у прыватнасці, узмацненне аналітычнай, творчай работы).

1. *Борев, Ю.* Искусство интерпретации и оценки: опыт прочтения “Медного всадника” / Ю.Борев. – М.: Сов.писатель, 1981. – 399 с.

2. *Медушевский, В.* Музыкальный стиль как семиотический объект / В.Медушевский // Советская музыка. – 1979. – № 3. – С. 33.

3. *Назайкинский, Е.* Стиль и жанр в музыке / Е.Назайкинский. – М.: Владос, 2003. – С. 28.

4. *Этингер, М.* Раннеклассическая гармония / М. Этингер. – М.: Музыка, 1979. – С. 11.

5. *Мазель, Л.* Проблемы классической гармонии / Л.Мазель. – М.: Музыка, 1972. – С. 418.

6. *Мясоедов, А.* О гармонии русской музыки (корни национальной специфики) / А.Мясоедов. – М.: Прест, 1998. – С. 6.

7. *Григорьев, С.* Теоретический курс гармонии: учебник / С.Григорьев. – М.: Музыка, 1981. – С. 4.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ