



ГАРМО́НИЯ

Авторы: Ю. Н. Холопов

ГАРМО́НИЯ, одна из центральных категорий музыки и музыкознания. Термин «Г.» обозначает ряд явлений, связанных с понятием *высоты звука*: приятную для слуха звуковысотную слаженность (*лад* в муз.-эстетич. смысле; благозвучие, эвфонию), лады, созвучия, доладовые и др. высотные структуры (напр., сонорные). Центр. значение термина – высотная структура многоголосной музыки, предполагающая объединение звуков в созвучия и их закономерное последование во времени. Понятие Г. применяется также для характеристики звуковысотной системы историч. муз. стиля (напр., «классическая гармония») или композитора («гармония Прокофьева»), иногда в значении «аккорд», «созвучие» («неаполитанская гармония»).

Категория Г. объединяет наиболее специфические для муз. иск-ва худож. элементы: созвучия, ладовые функции и т. д. (тогда как, напр., метр и ритм свойственны и поэзии). Осознание благозвучности гармонически упорядоченных отношений звуков явилось величайшим завоеванием духовной эволюции человека и определило сущность музыки.

Первичный объект Г. – муз. интервалы, худож. освоение которых составляет осн. стержень историч. развития муз. иск-ва. «Согласное» звучание тонов даёт представление о консонансе, противопоставляемом диссонансу (см. *Консонанс и диссонанс*). Качественно различные созвучия могут быть представлены разл. числовыми отношениями: 1:1 и 1:2 (унисон и октава), 2:3 и 3:4 (квинта и кварта), 4:5 и 5:6 (большая и малая терции) и т. д. (см. *Натуральный звукоряд*), которые материализуются во времени (мелодически) и в одновременности (в муз. пространстве). Соответственно в муз. Г. обособливаются монодические (см. *Монодия*) и многоголосные звуковысотные системы, причём термин «Г.» со временем начинают относить лишь ко второй из этих областей. Становление многоголосной Г. в музыке зап.-европ. Средневековья – важнейший этап в эволюции муз. мышления.

Связанность всех звуков отношением к тону-устою (см. *Устой и неустой*) выражается категорией лада, а дифференциация их значений – системой *функций ладовых*. Первичная форма многоголосия – *бурдон* – представляет собой Г. в пределах монодич. принципа муз. мышления. В условиях развитого многоголосия Г. становится системой созвучий, важнейшие из неустоев монодии – неаккордовыми звуками (см. в ст. *Аккорд*). В процессе историч. развития многоголосной Г. становятся эстетически допустимыми и поэтому самостоятельными всё более сложные созвучия – от кварто-квинтовых (начиная с 9–10 вв.) до большесептово-тритоновых и полигармонических (в 20 в.). Одновременно с этой эволюцией внутренне реорганизуется и высотная система как совокупность и средоточие музыкально-смысловых значений тонов и созвучий; одним из вершинных достижений этого процесса стала классич. *тональность* с её тональными функциями Г. Гармоническая (ладовая) структура всегда является одним из основополагающих средств формообразования (см. *Музыкальная форма*).

Начала Г. в музыке – развёртывание свойств консонанса-диссонанса и форм лада в монодич. системах (Древнего Китая, Индии, стран Ближнего Востока, Древней Греции и Рима, др. культур). Предформы

многоголосной Г. (бурдон, сонорно окрашенная [гетерофония](#), ранний [органум](#) и др.) закрепляют в слуховом восприятии человека сам феномен вертикального созвучия, которое, однако, ещё не становится фактором муз. мышления. Осн. сонантный устой ср.-век. Г. – квинто-октавное созвучие. С 13 в. Г. обогащается полнозвучными терцовыми и терцово-секстовыми созвучиями, употребление которых регламентировалось правилами [контрапункта](#). На новом «этаже» сонантности в эпоху Возрождения эти созвучия заняли господствующее положение и стали употребляться свободно. В музыке до 17 в. распространена модальная Г., основанная на диатонич. мелодике т. н. [церковных ладов](#) (см. [Модальность](#)) с добавлением внутриладового [хроматизма](#) (*musica ficta* – «вымышленная музыка», т. е. лежащая за пределами [диатоники](#)). В этой ладовой системе отсутствует сквозное тональное тяготение (к подразумеваемой [тоники](#)), при этом осн. устои модальной гармонии выражены в иерархич. системе [каденций](#) (каденционном плане). Образец модальной Г. эпохи Ренессанса – шансон О. Лассо «Этот обманщик Амур» (лад – миксолидийский G, см. илл. 1).



1. О. Лассо. Шансон «Этот обманщик Амур» для хора а капелла (начало).

Г. Нового времени основывается на тональности как системе соподчинённых аккордов, характеризующейся функциональной централизованностью, строгой рациональной выверенностью, разветвлённостью и динамизмом тональных функций, оптимальным единообразием всех структур (от строения и расположения аккордов до монументальных тональных планов в крупных формах). В музыке барокко ещё заметны следы старинных ладов (фригийский лад во 2-й части 1-го «Бранденбургского» концерта И. С. Баха). В Г. классико-романтич. эпохи

каждой из 24 тональностей отвечают только ей присущие осн. звукоряд и комплекс аккордов, причём фундам. значение имеют 3 гармонии – субдоминанта, доминанта, тоника (S, D, T; см. [Функции тональные](#)). Масштабные симфонич. формы (начиная с концертной формы барокко) основываются на гармонич. феномене [модуляции](#) со строго централизов. системой подчинённых тональности [отклонений](#). Центр. положение консонантной тоники оттеняется «характеристическими диссонансами» (D^7 , S^6 ; термин Х. Римана). У венских классиков зарождается, а в музыке Ф. Шуберта усиливается смешанная мажоро-минорная система Г. (см. [Мажоро-минор](#)). С сер. 19 в. развиваются новые лады модального типа ([симметричные лады](#)).

Предысторию Г. в рус. музыке составляют ладовые системы древних церковных распевов. С 17 в. известны многоголосные записи «троестрочного пения» (см. [Строчное пение](#)), по Г. сходного с рус. народным многоголосием. С сер. 17 в. в рус. музыке утверждается тональная система Г. ([партезное пение](#)), типологически родственная зап.-европейской. Если в рус. музыке 18 в. нац. характер Г. проявляется только в отд. произведениях (хоровой концерт М. С. Березовского «Не отвержи мене...»), то в 19 в. выступает мощная тенденция к нац. своеобразию Г. (М. И. Глинка, М. П. Мусоргский и др.). Мелодич. распевность Г., окрашенность общеевропейской Г. нац. ладовыми и ритмич. оборотами, плагальность, применение побочных ступеней, тенденция к свободе гармонической структуры и др. свойства рус. Г. в сочетании с оригинальной мелодикой и в контексте муз. целого во многом обуславливают своеобразный облик рус. муз. культуры. (Образец рус. Г. – см. илл. 2.)

Общие законы Г. 20 в.: свобода в применении диссонанса и связанная с ней новая аккордика (гармоническая вертикаль; напр., «Весна священная» И. Ф. Стравинского); автономность хроматики (12-ступенность тональной Г. – заключит. каданс «Ромео и Джульетты» С. С. Прокофьева; свободная 12-тоновость – Багатели ор. 9 А. фон



2. Н. А. Римский-Корсаков.

«Сказание о невидимом граде

Китеже и деде Февронии»,

вступление.



3. И. Ф. Стравинский.

«Движения» для фортепиано с

оркестром, 2-я часть (такты 46–50).

Веберна); множественность гармонико-функциональных систем –

диатонич. модальная Г. («Курские песни» Г. В. Свиридова), хроматич.

тональность (2-й виолончельный концерт Д. Д. Шостаковича),

полимодальность (пьеса «Неосвязаемые звуки грёз» О. Мессиана), техника

центр. созвучия (4-я картина 3-го действия оперы «Воццек» А. Берга),

серийная Г. (Вариации для фп. ор. 27 Веберна; см. [Додекафония](#)),

сонорная Г. разных типов и Г. [микрорхроматики](#) («Группы» для

3 оркестров К. Штокхаузена; «Pianissimo» А. Г. Шнитке; «Звоны»

Р. К. Щедрина; фп. трио Э. В. Денисова; см. [Сонорика](#)) и т. д. Общий

принцип целостной организации Г. в музыке 20 в. – создание системы

отношений, зависящей от свойств её центр. элемента, избираемого в

соответствии с образным замыслом. (Образец Г. 20 в. – см. илл. 3.)

Учения о Г. («гармоники») как учебники музыки (в греч. смысле) получили

широкое распространение в Древнем мире (труды [Аристоксена](#),

Птолемея, Аристиды Квинтилиана и др.); в них излагалась, в частности,

наука об интервалах, о ладовых звукорядах («гармониях»). Впоследствии

понятие «Г.» сохраняло свой смысловой костяк («логос»), однако

конкретные представления о Г. как о звуковысотной слаженности

диктовались актуальными для данной историч. эпохи муз. оценочными

критериями. По мере вытеснения одноголосия многоголосием понятие

«Г.» разделилось на «простую» (одноголосную) и «сложную»

(многоголосную) Г. («harmonia simplex», «harmonia multiplex» у англ.

теоретика У. Одингтона, 14 в.), а далее постепенно смещалось в пользу Г.

как учения об аккордах и их связях (у Дж. [Царлино](#) – теория аккорда, мажора и минора, мажорности или

минорности всех ладов; у М. [Мерсенна](#) – идеи мировой Г., уяснение роли баса как фундамента Г., открытие

явления обертонов в составе муз. звука). Ж. Ф. [Рамо](#) разработал новую науку о Г. как о системе аккордов (теория

аккорда, осн. тона, тональной связи, тональной каденции; образование тонального круга, система «тройной

пропорции» S-T-D и др.). Х. [Риман](#) обосновал функциональную теорию классич. Г., дал глубокий анализ явлений

тональной гармонии; Г. [Шенкер](#) выдвинул теорию структурных уровней гармонич. ткани. Б. Л. [Яворский](#) и С. В.

Протопопов осуществили науч. описание ряда ладов, помимо мажора и минора; В. М. Беляев (в работе «"Борис

Годунов" Мусоргского. Опыт тематического и теоретического разбора») разработал понятие хроматич.

тональности. Ю. Н. Тюлин выдвинул теорию переменности тональных функций.

Литература

Лит.: Риман Г. Упрощенная гармония, или Учение о тональных функциях аккордов. М.; Лейпциг, 1901; Schenker H.

Neue musikalische Theorien und Phantasien... Stuttg.; B., 1906. Bd 1: Harmonielehre (Nachdruck: W., 1978); Яворский

Б. Л. Строение музыкальной речи. [М., 1908–1911]. Ч. 1–3; Катуар Г. Л. Теоретический курс гармонии. М., 1924–

1925. Ч. 1–2; Протопопов С. В. Элементы строения музыкальной речи. М., 1930. Ч. 1–2; Шевалье Л. История

учений о гармонии. М., 1931; Hindemith P. Unterweisung im Tonsatz. Mainz, 1937. Bd 1; Танеев С. И. Подвижной

контрапункт строгого письма. М., 1959 [вступление]; Vogel M. Der Tristan-Akkord und die Krise der modernen

Harmonie-Lehre. Düsseldorf, 1962; Тюлин Ю. Н. Учение о гармонии. 3-е изд. М., 1966; он же. Краткий теоретический курс гармонии. 3-е изд. М., 1978; Способин И. В. Лекции по курсу гармонии. М., 1969; Беляев В. М. Мусоргский. Скрябин. Стравинский. М., 1972; Холопов Ю. Н. Очерки современной гармонии. М., 1974; он же. Гармония. Теоретический курс. М., 1988; он же. Гармония. Практический курс: В 2 т. М., 2003; он же. Гармония. Звуковысотная структура // Теория современной композиции. М., 2005; Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975; Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Л., 1978; Этингер М. А. Раннеклассическая гармония. М., 1979; Federhofer H. Akkord und Stimmführung in den musiktheoretischen Systemen von H. Riemann, E. Kurth und H. Schenker. W., 1981; Motte D. de la. Harmonielehre. 3. Aufl. Kassel [u. a.], 1981; Zieliński T. Problemy harmoniki nowoczesnej. Kraków, 1983; Гуляницкая Н. С. Введение в современную гармонию. М., 1984; Дьячкова Л. С. Гармония в музыке XX в. М., 1994; Шульгин Д. И. Теоретические основы современной гармонии. М., 1994; Gieseler W. Harmonik in der Musik des 20. Jahrhunderts... Celle, 1996; Tonal structures in early music / Ed. C. C. Judd. N. Y., 1998.