



# ГАРМОНИЗА́ЦИЯ

Авторы: С. Н. Лебедев

**ГАРМОНИЗА́ЦИЯ** в музыке, многоголосная обработка мелодии главным образом по законам [гомофонного склада](#), мажорно-минорной [тональности](#) и акцентной (тактовой) [метрики](#).

Гармонизация как техника профессиональной композиции была распространена в Европе и в России в 18 и особенно в 19 вв. И. С. Бах, Й. Гайдн, Л. ван Бетховен, М. И. Глинка, М. А. Балакирев, И. Брамс, Э. Григ, А. Дворжак, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов и многие другие композиторы обрабатывали оригинальные народные мелодии и (одноголосные) церковные распевы (в Западной Европе – [григорианский хорал](#) и [протестантский хорал](#), в России – [знаменный распев](#)). Гармонизации светской и церковной монодии, приведённой к общепонятной логике мажорно-минорной тональности, с одной стороны, облегчали знакомство широкой публики с национальными особенностями той или иной (немецкой, норвежской, русской, чешской и др.) музыкальной культуры, с другой стороны, вносили в тональную гармонию «пикантное» разнообразие (например, с помощью [модализмов](#), ладово-переменных оборотов и т. п.). Вместе с тем своеобразие одноголосных источников (прежде всего специфика монодико-модального [лада](#) и [ритма](#)) в таких гармонизациях нивелировалось, поскольку многие источники классико-романтических гармонизаций возникли задолго до того, как утвердился гомофонный склад, сложились законы тональности и акцентной метрики. В курсе [гармонии](#) (музыкально-теоретической дисциплины) мажорно-минорная тональность на всём протяжении 20 в. занимала центральное положение; практические задания по гармонизации (мелодии и баса) рассматривались как неотъемлемая часть среднего и высшего музыкального образования.

Перегаармонизацией (англ. reharmonization) называется видоизменение оригинальной (мажорно-минорной) гармонии пьесы – притом что логика развёртывания лада в целом сохраняется. Особенно распространена в [джазе](#), где в качестве [стандартов](#) используются эстрадно-танцевальные мелодии с изначально простой, порой откровенно тривиальной, гармонией. Перегаармонизация (как и «переритмизация») может быть задумана как техника композиции и зафиксирована в нотах (в джазовой аранжировке часто – во избежание монотонного повторения одного и того же [риффа](#)), но также может функционировать ex tempore, как разновидность [импровизации](#) одного из солистов в ходе [джет-сессии](#) и т. п. В академической музыке перегаармонизация использовалась (особенно в 19 в.) как разновидность техники варьирования (М. И. Глинка. Персидский хор из III действия оперы «Руслан и Людмила»), иногда – как мощное средство драматизации (М. П. Мусоргский. Хор «Плывёт, плывёт лебёдушка» из IV действия «Хованщины»). В популярной музыке перегаармонизация охватывает, как правило, не мелодию целиком, а небольшую мелодическую фразу, неоднократно повторяющуюся. В таких случаях она сглаживает монотонию незамысловатой мелодии, а иногда даже берёт на себя функцию основного двигателя ладового развёртывания (как в известных [босса-новах](#) А. Жобина [«Мартовские воды»](#), [«Девушка из Ипанемы»](#), «Самба на одной ноте»).

## Литература

Аллеманов Д. В. Церковные лады и гармонизация их по теории древних дидаскалов восточного осмогласия в согласовании с новейшими акустическими и обще-музыкальными законами. – Москва ; Лейпциг : П. Юргенсон, 1900.

Способин И. В. Лекции по курсу гармонии / [с предисл. и] в лит. обработке Ю. Холопова. – Москва : Музыка, 1969.