

# МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 781.4

Євгенія Морєва

## СУЧАСНА ГАРМОНІЯ У ТЕОРЕТИЧНОМУ І ПРАКТИЧНОМУ КУРСАХ СИСТЕМИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

*У статті досліджено питання вивчення сучасної (функціональної і модальної) гармонії в спеціалізованих курсах середніх та вищих музичних навчальних закладах. Розглянуто основні засади, що можуть увійти в цей курс, і запропоновано форми роботи на практичних заняттях. Охарактеризовано, яким чином можна застосувати запропоновані методи в курсі сучасної гармонії.*

**Ключові слова:** сучасна гармонія, модальність, тональність, акорд.

Евгения Морева

## СОВРЕМЕННАЯ ГАРМОНИЯ В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ И ПРАКТИЧЕСКОМ КУРСАХ СИСТЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*В статье исследованы вопросы изучения современной (функциональной и модальной) гармонии в специализированных курсах средних и высших учебных заведений. Рассмотрены основные принципы, на которых может быть построен данный курс, и предложены формы работы на практических занятиях. Охарактеризовано, каким образом можно применить предложенные методы в курсе современной гармонии.*

**Ключевые слова:** современная гармония, модальность, тональность, аккорд.

Eugenia Moreva

## CONTEMPORARY HARMONY IN THE THEORETICAL AND PRACTICAL COURSES OF THE SYSTEM OF MUSIC EDUCATION

*The article is devoted to the study of contemporary (functional and modal) harmony in specialized courses in secondary and higher education institutions. The basic principles that can be built this course and proposed ways of working.*

*Today musical education preserves the traditions inherent in the period of its formation. Changes in the system of music education do not violate the general concept and continuity of traditions. Contemporary harmony has been given attention by domestic musicologists, including its main course.*

*Despite the active processes in the system of music education, the forms of education basically remain traditional, including the basic program requirements, especially those concerning the musical and theoretical preparation of students.*

*However, the preparation of students in music and theoretical disciplines today requires a conceptual change. It's about the course of harmony, which begins at the College of Music and continues at the university. Textbooks and problem books are limited to the functional major-minor harmony, the question arises whether to expand these boundaries. This issue is topical and controversial and requires an early resolution.*

*In the practice of musicians, there is a significant lack of knowledge of the harmony of the twentieth and twenty-first centuries, hence some misunderstanding of the processes and laws of modern music. And since the basic musical and theoretical basis is concentrated in the music college, this lack needs to be filled here. It is necessary to decide how to organize and combine the course of modal contemporary and ancient harmony with the course of classical tonal-functional harmony.*

*The tonality in the contemporary music is an expanded tonality, polytonality, jazz harmony with obligatory functional connections, predominance of the tertiary type of accordions, accords with non-primary tones.*

*The modality in contemporary music is a broad concept, it includes all types of the tones connections, except for functional. Therefore, a special organization of contemporary composition can be considered, serial and seriality compositions, aleatory, sonoristics, etc.*

*We propose this version of the classification of accords:*

*1. Simple chords (monoaccords):*

*a) three-sound: tertiary, quart, quint, hemithon, mixed;*

*b) four-sound: tertiary, quarto-quint, mixed, clusters;*

*c) five-sound: tertiary, mixed, clusters.*

*2. Composite accords (polyaccords):*

*a) accords from 6 to 8 sounds: on a tertiary basis, on quarto-fifth, mixed accords, clusters;*

*b) chords from 8 sounds or more: terraced skyscrapers, mixed accords, clusters.*

*This classification indicates that the quantity of tones in the accord depends on how much it is possible to analyze it: the fewer tones, the more options for their classification and detailing, if there are more tones in the accord, then the classification is reduced to general types and less detailed. You can offer it in college, since the main types of accords are covered.*

**Key words:** *contemporary harmony, modality, tonality, accord.*

Музична освіта сьогодні зберігає традиції, закладені в період її становлення. Зміни в системі музичної освіти були і є, як правило, технічними, в цілому не порушуючи загальної концепції та спадкоємності традицій. Повернення багатоступінчатого рівня музичної освіти (початкова–середня–вища) в одному навчальному закладі є альтернативою нормам, закріпленим ще за радянських часів, це дає студентам змогу отримати цілісні уявлення і знання, маючи перед собою повну картину освітнього процесу. Така структурна реорганізація співзвучна глобальним процесам (у тому числі болонському) та вимогам на рівні мистецької освіти у світі.

Сучасній гармонії приділяли увагу музикознавці, вона від початку ХХ століття була введена в основний курс. Це як суто теоретичні праці, так і практичні посібники та підручники Й. Пустильника [3], Р. Реті [4]. Велику теоретичну і методичну роботу здійснив Ю. Холопов [5–8], який займався різними питаннями сучасної музики (не тільки гармонії). Хрестоматійним підручником нині є робота “Вступ до сучасної гармонії” Н. Гуляницької [1]. Упродовж останніх десятиліть виділилися наукові праці таких авторів, як Д. Шульгін [9] та Л. Дьячкова [2]. Також видана ціла низка робіт, присвячених особливостям гармонії окремих сучасних композиторів.

Мета статті – окреслити основне коло завдань у навчальному курсі сучасної гармонії і запропонувати форми роботи на практичних заняттях.

Незважаючи на активні процеси у системі музичної освіти, форми навчання залишаються в основному також традиційними, особливо ті, котрі стосуються музично-

теоретичної підготовки студентів. Методологія, яку заклали такі відомі музикознавці-педагоги, як І. Способін, Л. Мазель, Ю. Тюлін, Ю. Холопов, С. Григор'єв, Т. Бершадська, В. Берков та ін., є фундаментом не тільки у вітчизняній музично-теоретичній освіті, а й у світовій.

Разом з тим, підготовка студентів з музично-теоретичних дисциплін сьогодні потребує концепційних змін. Маємо на увазі курс гармонії, який починають вивчати у середній ланці (музичне училище) та продовжують у виші. У зв'язку з тим, що підручники і навчальні посібники обмежуються функційною мажоро-мінорною системою, постає питання, чи треба розширювати ці кордони. Згадана проблема актуальна і є не тільки дискусійною, а й потребує найшвидшого скорішого розв'язання. Це стосується насамперед сучасної гармонії (або гармонії ХХ–ХХІ ст.).

У вищівському курсі запропоновано вивчення стильової гармонії; це закономірно, оскільки плюралізм композиційних систем упродовж останнього століття спричинив стильову індивідуалізацію гармонічних засобів, коли індивідуальна гармонічна композиторська система або система гармонії окремого твору становить окрему систему, що ніде не повторюється. Безсумнівно, гармонічні закономірності в тих чи інших системах композиції відомі, проте залишається відкритим питання про загальну всебічну систему гармонічних засобів і закономірностей у сучасній гармонії. Це ж стосується й навчального курсу сучасної гармонії. Відомі підручники, які є авторськими курсами, найбільш повний та детальний з них теоретичний і практичний курс гармонії Ю. Холопова, що автор розробив ним для теоретичних та композиторських факультетів консерваторій. Ця фундаментальна праця має в основі також стильовий підхід. Нижня часова межа сягає епохи Й. С. Баха. Це цілком правильно, оскільки згаданий період характерний засвоєнням рівномірної температури і становленням функційної тональної системи.

Звідси маємо дві альтернативні гармонічні системи – тонально-функційну (про яку вже йшлося) та модальну – систему ладо-лінійних комбінаторних гармонічних утворень. Модальна система, яка панувала до ХVІІІ ст., зародилася кількома століттями раніше за тональну. Організація вертикалі підпорядкована функційним законам тоді, коли кожний її елемент підкорений, є залежним і має певне призначення, модальним – тоді, коли такої залежності немає, і гармонічні елементи можуть змінювати своє значення (призначення) в цілісній системі. Виникає питання, чи є ще якась гармонічна система (у зв'язку із сучасними процесами в музиці). Напевно, ні, оскільки опозиційність функційної та модальної систем вичерпує всі інші варіанти. Таким чином, функційна та модальна гармонія становить основу в музиці різних епох.

Чому, все ж таки, курси гармонії обмежуються тонально-функційною системою? Адже історія модальної гармонії значно ширша в історичному та суттєвому значенні. Напевно, тому, що саме поняття гармонії, її становлення та розвиток пов'язані зі становленням і розвитком тонально-функційної системи класичного мажору й мінору. “Не слід помилково вважати, що обов'язковість уміння точно визначати функції тонів і акордів є чимось “шкільним”, “для учнів”. Будь-яке серйозне наукове дослідження гармонії неможливе без такого слухання. Особливо важливо це стосовно гармонії ХХ ст. з її плюралізмом систем. Але фундаментом сучасного знання є система класичної гармонії і найбільше – пізньоромантичної” [6, с. 4].

Однак у практиці музикантів відчувається недосконале знання гармонії ХХ–ХХІ ст., звідси – певне нерозуміння процесів і закономірностей у сучасній музиці. Оскільки основна музично-теоретична база сконцентрована в середній освітній ланці, цей недолік треба виправляти саме тут.

Відоме цілком правильне судження про те, що створити щось досконаліше, ніж підручник гармонії М. Римського-Корсакова, неможливо. Проте композитор, який застав лише тільки початок ХХ століття, навіть уявити не міг, які глобальні процеси розгорнуться згодом, тому його стрійна система недостатня для нинішньої музичної освіти. Можна також згадати слова А. Шенберга, який викладав курс класичної гармонії, що відображено у його підручнику з класичної гармонії, але систему своєї дванадцятитонової композиції надав лише обраним учням, а наприкінці педагогічної діяльності сказав: достатньо того, що музична думка може бути вираженою простим мажорним тризвуком [10].

Названий вище теоретичний і практичний курс гармонії Ю. Холопова, також курс гармонії ХХ століття Н. Гуляницької та Д. Шульгіна розраховані на вже підготовленого студента вишу. Крім того, ці вузькоспеціалізовані курси охоплюють не весь студентський контингент та не є обов'язковими.

Необхідність створення курсу гармонії для музичних училищ з обов'язковим введенням до нього гармонії ХХ–ХХІ ст., а також гармонії до класичної доби в останній час стає дедалі очевиднішою. Питання в тому, яким чином організувати й сумістити курс модальної сучасної і старовинної гармонії з курсом класичної гармонії тонально-функційного типу. “Музика ХХ ст. випрацювала дещо інше поняття гармонії, з чим пов'язані чималі труднощі в її теоретичному усвідомленні, і це, відповідно, становить одну з найважливіших спеціальних проблем сучасного вчення гармонії” [6, с. 14].

У своїх підручниках Ю. Холопов запропонував великі розділи, присвячені акордиці, тобто вертикальним структурам різних типів. У цілому класифікація акордів збігається з деякими варіантами. Менше йдеться про гармонічні зв'язки, оскільки деякі вертикальні звуковисотні побудови – результат фактурно-лінійного розвитку. Одна з центральних проблем сучасної гармонії – локальна функціональність, відсутність загальної системи зв'язків, які зберігаються в певній системі композиції (розширена тональність, дванадцятитоновість, сонористика та ін.).

Повертаючись до класифікації акордів, пропонуємо наступний варіант:

1. Прості акорди (моноакорди):

- а) тризвучні: терцеві, квартові, квінтові, гемітонні, змішані;
- б) чотиризвучні: терцеві, кварто-квінтові, змішані, кластери;
- в) п'ятизвучні: терцеві, змішані, кластери.

“Тризвуки різних структур – великі, малі, збільшені та зменшені – застосовують у різних басо-фундаментальних поєднаннях, а саме: квінтових, терцових, секундових, тритонових. У поєднанні з особливими ладовими і ритмічними засобами ці послідовності наділяються новою експресією і барвистістю” [1, с. 36].

2. Складні акорди (поліакорди):

- а) акорди від 6 до 8 звуків: на терцевій основі, на кварто-квінтової основі, змішаного інтервального типу, кластерного типу;
- б) акорди від 8 звуків і більше: терцеві хмарочоси, змішаного інтервального типу, кластерного типу.

“Стосовно розділення поняття “поліакорд”, то тут ще треба зробити логічну диференціацію. Пролонгуючи метод, застосований до моноакордів, можна виділити однорідні (що складаються з моноінтервальних субакордів) і неоднорідні (що складаються з поліінтервальних субакордів), які, своєю чергою можуть бути розділені на нижчих рівнях. Виникає питання: чи можна і далі спробувати виділити гармонічну одиницю за допомогою ієрархічного принципу (тон входить в інтервал, інтервал входить в акорд, акорд входить у поліакорд...)? Здається, що комплексні гармонічні блоки, характерні для деяких авторських стилів нашого часу, мають іншу природу, хоча і в чомусь схожу, нерідко виходять за межі поняття “акорд” [1, с. 34].

Надана класифікація свідчить про те, що від кількості звуків у акордовій вертикалі залежить, наскільки може бути проаналізований акорд у своїй внутрішній структурі: чим менше звуків (у тризвучних акордах), тим більше варіантів їх класифікації і деталізації, чим більше звуків у акорді, тим більше класифікація зводиться до загальних типів та менш детальна. Правомірно запропонувати її в училищному курсі гармонії: з одного боку, охоплено всі основні акордові типи, з іншого – нема надмірних ускладнень (які не завжди зрозумілі студентам музичних училищ).

Однак найважливішому розділові гармонії – класифікації зв'язків – автори підручників приділяють недостатньо уваги, оскільки гармонічні зв'язки в сучасній музиці не мають такої чіткої координації, як у тонально-функційній. Вони різноманітні, та неможливо визначити стійку кількість закономірностей. Однак це необхідно зробити, хоча би дещо схематично. У названих курсах гармонії акцентують на стильових орієнтирах, підемо тим самим шляхом.

Виділимо стильові блоки, в яких буде розглянуто всі типи акордових структур, а також пріоритети при їхньому використанні.

Тональність у сучасній музиці представлено розширеною тональністю, політональністю, джазовою гармонією з обов'язковими функційними зв'язками, перевагою терцевого типу акордики, акордів з побічними тонами.

Модальність у сучасній музиці – широке поняття, що охоплює всі типи зв'язків, окрім функційного. Тому тут можуть бути розглянуті також особлива ладова організація сучасної композиції, і серійна та серіальна композиції, і алеаторика, і сонористика та ін. “Модальні форми звуковисотної організації – форми, гармонічний зміст яких принципово пов'язаний з певним ладовим звукорядом. Принцип дотримання ладового звукоряду – конструктивно-визначальна закономірність цих форм. Її найхарактерніші прояви:

- звукоряд – фактор, що регламентує висотні ресурси гармонічної структури, її основний звуковий матеріал;

- звукоряд – фактор гармонічного зв'язку, об'єднання висотних елементів структури;

- звукоряд – фактор, що визначає характер динаміки гармонічного процесу, індивідуально-стилістичні аспекти його змісту” [9, с. 54].

Нерідко техніку композиції розглядають як гармонічну систему в окремому творі або стильовому напрямі у цілому. Тому треба почати зі штучних ладів, авторських ладових систем, народних ладів у професійній музиці. Тут акцентовано на простих акордах усіх типів (меншою мірою – кластерах). Серійна і серіальна композиції – всі типи акордів (меншою мірою – терцевої структури). Алеаторика – комбінації всіх типів акордів. Сонористика та мікрохроматика – перевага поліакордів змішаного типу, особливо кластерно-секундового. Спектральна композиція – кварто-квінтови, терцеві співвідношення в акордовій вертикалі (залежно від обертонової конфігурації), суцільні спектри – недиференційовані кластери (шум різних типів). Залежність від чіткості (динамічного рівня) основного тону диктує тип гармонічних з'єднань. “Основна проблема гармонічної функціональності в симетричних ладах XIX – початку XX ст. (до Нової музики XX ст. у Стравінського, Мессіана та ін.) полягає у стосунках між традиційною функціональністю “гармонічної тональності” і специфічною модальною функціональністю ладових систем із симетричними звукорядами. Зародившись як відгалуження від потужної та розвинутої тональної системи, симетрична модальність певною мірою спочатку завжди змішана з тональною функціональністю. Особливо відчутна остання у збільшеному ладі, у великотерцевих рядах мажорних або мінорних тризвуків завдяки тому, що, тільки збільшений лад має крок на гармонічно сильний інтервал” [6, с. 443]. Явище полімодальності, про яке говорять автори курсів сучасної гармонії, складне за природою, іноді в цьому зв'язку не можна відрізнити моноявище від поліявища, оскільки акордові структури різноманітні, й тільки в певних ладових системах можна говорити про полімодальність.

Організацію теоретичного матеріалу пропонуємо саме в такому вигляді. Гармонічні зв'язки, про які ще не йшлося, органічно входять у розділи названих стильових напрямів за типом тяжіння та, головним чином, організації фактурно-тематичного матеріалу.

Важливим аспектом у розділі про сучасну гармонію є її співвідношення із формою. Початкові, розвивальні й кадансові зони організовано разом із гармонічною логікою. Але якщо в новій тональності є системність, то модальність, знову ж таки, пропонує ряд різних сценаріїв гармонічного розвитку. Розділи форми в гармонічній логіці базовані на багаторазовому повторенні (впізнаваності) акордової структури або кількох акордових структур, їх варіантах та інваріантах, розробленні акорду (поняття розроблення акорду ввів Ю. Холопов [6] у своєму теоретичному курсі гармонії).

Важливим аспектом є принцип організації практичного курсу гармонії. Подібний курс Ю. Холопова [5] – це розгорнутий посібник з детальними поясненнями та великими розділами теоретичних відомостей. Враховуючи, що практичний курс (сумісний із теоретичним) гармонії для музичних училищ має бути чітким та зрозумілим, запропоновано наступні форми роботи: письмова, за фортепіано, гармонічний аналіз. Письмова форма роботи може становити собою гармонізацію мелодії (з урахуванням стилістичних рис музично-художнього напрямку) як у строгому чотириголосі (більше підходить для завдань у розділі сучасної тональності), так й у

фактурі (за наданим зразком, а також за власним вибором), продовження (доброблення певного початкового музичного матеріалу). Робота за фортепіано може дублювати форми письмових робіт в інших обсягах, а також гра різних гармонічних послідовностей у рамках обраного стилісового напрямку. Гармонічний аналіз музики ХХ–ХХІ ст. – насамперед визначення типу композиції, послідовний гармонічний аналіз, співвідношення гармонії з формою. Методику гармонічного аналізу можна випрацювати всезагального змісту, а також вона може бути в окремих випадках індивідуальною.

Таким чином, можна підготувати стислий, неперевантажений курс сучасної гармонії, що охоплюватиме основні тенденції в утворенні гармонічної вертикалі у музиці ХХ–ХХІ століть. Це може бути посібник для середніх та вищих музичних навчальних закладів. Головне – розробити комплекс письмових та практичних (за фортепіано) завдань для того, щоб студенти засвоїли курс сучасної гармонії.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гуляницкая Н. С. Введение в современную гармонию / Н. С. Гуляницкая. – М. : Музыка, 1984. – 256 с.
2. Дьячкова Л. С. Гармония в музыке XX века / Л. С. Дьячкова. – М. : Музыка, 1994. – 144 с.
3. Пустыльник И. Я. Принципы ладовой организации в современной музыке / И. Я. Пустыльник. – М. : Советский композитор, 1979. – 190 с.
4. Рети Р. Тональность в современной музыке / Р. Рети. – М. : Музыка, 1968. – 132 с.
5. Холопов Ю. Н. Гармония. Практический курс / Ю. Н. Холопов. – М. : Издательский дом “Композитор”, 2005. – Ч. II : Гармония XX века. – 624 с.
6. Холопов Ю. Н. Гармония. Теоретический курс / Ю. Н. Холопов. – СПб. : Лань, 2003. – 544 с.
7. Холопов Ю. Н. Очерки современной гармонии / Ю. Н. Холопов. – М. : Музыка, 1973. – 288 с.
8. Холопов Ю. Н. Функциональный метод анализа современной музыки / Ю. Н. Холопов // Теоретические проблемы музыки XX века. – Вып. 2. – М. : Музыка, 1978. – С. 169–199.
9. Шульгин Д. И. Теоретические основы современной гармонии / Д. И. Шульгин. – М. : Высшее музыкальное училище им. М. М. Ипполитова-Иванова, 1994. – 376 с.
10. Schoenberg A. Structural Function of Harmony / A. Schoenberg. – London–Boston : Faber and Faber, 1983. – 203 p.

#### REFERENCES

1. Gulyanitskaya, N. S. (1984), *Vvedenie v sovremennuyu harmoniyu* [Introduction to the Contemporary Harmony], Moscow, Muzyka. (in Russian).
2. Diachkova, L. S. (1994) *Garmoniya v muzyke XX veka* [Harmony in music of the XX century], Moscow, Muzyka. (in Russian).
3. Pustyl'nik, I. Ya. (1979), *Printsypy ladovoy organizatsii v sovremennoy muzyke* [Principles of the organization in the contemporary music], Moscow, Sovetskiy kompozitor. (in Russian).
4. Reti, R. (1968), *Tonal'nost' v sovremennoy muzyke* [Tonality in the contemporary music], Moscow, Muzyka. (in Russian).
5. Kholopov, Yu. N. (2005), *Garmoniya. Prakticheskiy kurs* [Harmony. Practical course], Moscow, Izdatel'skiy dom Kompozitor, Part II “Harmony of the twentieth century”. (in Russian).
6. Kholopov, Yu. N. (2003), *Garmoniya. Teoreticheskiy kurs* [Harmony. Theoretical course], St. Petersburg, Lan'. (in Russian).
7. Kholopov, Yu. N. (1973), *Ocherki sovremennoy harmonii* [Essays of the contemporary harmony], Moscow, Muzyka. (in Russian).
8. Kholopov, Yu. N. (1978), *Funktsionalnye metody analiza sovremennoy muzyki* [Functional methods of analysis of the contemporary music], Moscow, Muzyka. (in Russian).
9. Shul'gin, D. I. (1994), *Teoreticheskie osnovy sovremennoy harmonii* [Theoretical basis of the contemporary harmony], Moscow, M. M. Ippolitov-Ivanov Higher Musical School. (in Russian).
10. Schoenberg, A. (1983), *Structural Function of Harmony*, London–Boston, Faber and Faber. (in English).