

Кондратьева Т. С.

Коммунальное начальное специализированное музыкальное учебное заведение
«Детская музыкальная школа №6 имени Н. В. Лысенко»

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ ГАРМОНИИ И ЕЕ МЕСТО В АНАЛИЗЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ

УДК 781.4 : 78.072

Кондратьева Т. С. Основные этапы развития функциональной системы гармонии и ее место в анализе современной музыки. На протяжении нескольких веков гармонический анализ любых музыкальных произведений разных жанров и направлений выполнялся с помощью функциональной системы. Основная цель статьи — описать этапы развития функциональной системы гармонии и показать ее место в анализе современной музыки. Результаты исследования показывают, что в связи с коренным обновлением интонационного языка гармонии, функциональная система в XX веке подверглась ряду существенных модификаций. В современной музыке она применяется в трех разных формах: в хроматической ладотональности — в классическом виде (т. е. применяется к анализу вертикальных структур), в модальности и серийности — функциональность проявляется в повторности модуса или серии, в сонорике — это степень фонического сходства и различия соноров.

Кондратьева Т. С. Основні етапи розвитку функціональної системи гармонії та її місце в аналізі сучасної музики. Протягом кількох століть гармонічний аналіз будь-яких музичних творів різних жанрів та течій у мистецтві виконувався за допомогою функціональної системи. Основна мета статті — позначити етапи розвитку функціональної системи гармонії та показати її місце в аналізі сучасної музики. Результати дослідження підкреслюють той факт, що у зв'язку з корінним оновленням інтонаційної мови гармонії, функціональна система у XX столітті зазнала істотних змін. У сучасній музиці вона використовується в трьох різних формах: у хроматичній ладотональності — в класичному вигляді (тобто застосовується до аналізу вертикальних структур), у модальності та серийності — функціональність проявляється в повторності модуса чи серії, в соноріці — це рівень фонічної співзвучності та контрастності сонорів.

Kondratieva T. The main stages of functional system harmony development and its place in the analysis of contemporary music. Functional system is probably the most stable theory of harmony through all its historical stages. For several centuries, without exception, the harmonic analysis of all works and different genres performed by a functional system. Opening the musical text of modern music, we didn't find main triads there. Does this mean that the functional system has lost its relevance in the modern music art? The answer to this question you will find in this article. The main purpose of the article is to describe the stages of development of the functional system harmony and show it to the analysis of contemporary music. Based on the goal, the article addresses the following tasks:

1. The traces the main stages of development of the functional system harmony. Among them are J.F. Rameau's theory, which is consider the ancestor of the functional system and successor to his theories – G. Riman, which theoretically justifies such thing as a “function” and “modulation”.
2. The basic tenets of the theory G. Schenker, who argued that the basis for any works of XVIII-XIX centuries, is the primary structure consisting of downlink in the melody and the progress I–V–I in a bass. According to Schenker, it is the supreme law, draws musical matter in the product. Note that the three institutionalized Rameau tonal functions G. Schenker recognizes only the tonic and dominant.
3. The designated place of a functional system in the analysis of contemporary music based on Y. Holopov's researches. In 2005 was published a book by Y. Holopov which calls “Harmony. Practical course” “in two parts. The first part contains all the previous stages in the development of harmony, the second - completely dedicated to the harmony of the twentieth century. The author points out the fundamental intonation update

harmony, which led to a radical change of the functionality system. Y. Holopov says, “The twentieth century was marked by individualization of harmonic structures. Instead of a single specific functional system should speak of a single principle, the harmony of the twentieth century, which reads as follows: Education system of relations based on the properties to elect a central element.” In this statement, the author emphasizes that such a central element in the music of the twentieth century can be not only a chord, and interval or a series. Sharing the tonal system in the major-minor (S. Prokofiev), neutral-tone modal base (P. Hindemith), modality, where the central element is an audio series (I. Stravinsky); seriality, which is a central element of the twelve audio series (A. Webern) Y. Holopov explains that functional communication in modality and serial repetitions occur at the level of elements (return or inverse return). Thus, instead of the functionality of the functionality presented here chord sound groups. Functionality is sonorism similarities and differences sonorities “Sonora” (D. Ligeti “atmosphere”).

In addition to the above tonal harmonic systems author distinguishes chromatic tonality system that forms the basis of many works of the twentieth century. This harmonic system functionality of the twentieth century is present in the most classical form, as applied to the analysis of chord structures. Feature is that it assumes within a given chord tone any structure on each of the twelve stages of the chromatic scale. Chromatic system is in line with two genetically precedes it: diatonic (classics), major-minor (romance), chromatic system (the twentieth century). “Chromatic modal system incorporates all that is in the diatonic and the major-minor and, in addition, takes on all other harmony, which is lacking to the absolute fullness of chord structure. In place of the mode becomes individualized modus. Nevertheless, there are still certain functions chords chromatic scale levels of data “[10: 14]. Y. Holopov also gives examples of possible system in chromatic triads, seventh chords, which show that at each stage of chromatic scale can be constructed as both major and minor chords are different types of seventh chords, which significantly expands the arsenal of harmonic means. The chromatic modal system is not three functional foundation, and all twelve tones functional. They do not substitute for each other, and each have their functional expression depending on the interval relation to tonal center.

The results show that due to the radical renewal of the language of intonation harmony, a functional system in the twentieth century has undergone a number of significant modifications. In modern music it is applied in three different forms: chromatic tonality – in classic form (applied to the analysis of vertical structures), in modality and serial – functionality is shown in re or modus series, sonorism – the degree of similarity and phonic sonor differences. Having a specific idea about the existence of the functional forms of the music of the twentieth century, it is possible qualitative theoretical analysis of contemporary works, identifying patterns of use of a specific type of functionality in a single composer and ordering of the harmonic characteristics of the authors of various national schools and styles.

Постановка проблемы. Функциональная система — это, пожалуй, наиболее устойчивая теория гармонии, которая проходит красной нитью сквозь все ее исторические этапы. На протяжении нескольких веков гармонический анализ всех без исключения произведений любых

жанров и направлений выполнялся с помощью функциональной системы. Открыв нотный текст современного музыкального образца, мы не найдем там привычных для нас опор на главные трезвучия лада. Значит ли это, что функциональная система утратила свою актуальность в современном музыкальном искусстве? Ответ на этот вопрос и составляет основную **цель** статьи. Исходя из поставленной цели, необходимо решить следующие **задачи**:

- проследить основные этапы развития функциональной системы гармонии;
- рассмотреть основные положения теории Г. Шенкера;
- обозначить место функциональной системы в анализе современной музыки на основе исследований Ю. Холопова;
- выделить виды функциональности в гармонии XX века.

Анализ последних исследований и публикаций. Проблема модификации функциональной системы — одна из главных в гармонии, так как именно она составляет основу гармонического анализа. Практически каждый теоретик рассматривал в своих трудах историографию функциональности. Среди них: В. Берков [1], Т. Бершадская [2], Н. Гуляницкая [4], А. Карастоянов [5] и др. Интересную теорию на основе функциональности создал австрийский музыковед XX века Г. Шенкер [3]. И только один ученый рассмотрел все модифицированные варианты использования функциональной системы в современной музыке¹ — это Ю. Н. Холопов [8–10].

Родоначальником функциональности становится Ж. Ф. Рамо и его учение «Трактат о гармонии» (1722 г.). Как отмечает В. О. Берков, исходный пункт учения Рамо — звучащее тело. В натуральном звукоряде, данном природой и содержащем мажорное трезвучие, Рамо видит естественную базу гармонии. Мажорное трезвучие служит прообразом терцового строения аккордов [1: 218]. Обобщив теоретический материал, представленный в трудах Ю. Н. Холопова, В. О. Беркова, Н. С. Гуляницкой, Т. С. Бершадской и других, представляется возможным обозначить **основные положения теории Ж. Ф. Рамо**:

- разработал функциональную теорию, выделив гармонический центр и подчиненные ему созвучия: тонику, субдоминанту и доминанту (T, S, D);
- развивал теорию фундаментальных басов²;
- утвердил идею мажорной и минорной тональностей;
- развивал идею автентической каденции ($D-T$), говоря о том, что D порождается тоникой, и в этой каденции доминанта возвращается к источнику;

¹ Под современной музыкой понимается музыка XX века.

² Г. Риман, писал: «Фундаментальный бас по системе Ж. Рамо представляет собой последование воображаемых основных тонов гармонии. Система Рамо завершается отрицанием возможности шагов на секунду в фундаментальном басу» [7: 1365].

- ввел понятие «фундаментальных басов», которое сопряжено с осознанием гармонической функциональности;
- впервые, используя понятие «обращение аккордов», Ж. Ф. Рамо говорил об идентичности одноименных звуков разных октав, а значит и о возможности их перемещения без смены функции аккорда;
- среди аккордов различал консонансы и диссонансы, указывая на главенство первых;
- развивал вопрос смены тональностей, говорил о модуляции как об изменении значения тоники. Пропагандировал равномерную темперацию, обогащающую модуляционные возможности.

А. П. Карастоянов отмечает: «Кроме тонического, доминантового и субдоминантового трезвучий, Ж. Ф. Рамо считает основными также септаккорды V и II ступеней. Септаккорд пятой ступени он получает из трезвучия посредством добавления терции сверху и устанавливает его доминантовую функцию, а септаккорд II ступени считает субдоминантовым и получает его обратным путем, то есть посредством прибавления малой терции снизу от субдоминантового трезвучия» [5: 15–16].

Необходимо подчеркнуть, что именно теоретическая система Ж. Ф. Рамо стала точкой отсчета в классической гармонии. Именно его концепция «главных трезвучий» и «фундаментальных басов» была положена в основу всего композиторского творчества классицизма. Отметим и тот факт, что пройдя множество модификаций, функциональная теория и по сей день составляет основу тонально-гармонических отношений.

Крупнейший шаг в разработке учения о гармонии был сделан наиболее универсальным теоретиком конца XIX — начала XX века Гуго Риманом. Ему принадлежат большие заслуги в развитии функциональной теории гармонии.

Основные обобщения по теории Г. Римана:

- ввел в музыковедение понятие «функция»³;
- указал на существование функциональных групп аккордов и возможности их замещения в пределах групп;
- обосновал принцип функционального родства тональностей и понимание модуляций⁴ с точки зрения функций тоники, доминанты и субдоминанты;
- впервые говорит о гармонии и модуляции как о важнейших формообразующих факторах;
- многое сделал в области акустического обоснования мажора (в обосновании минора ему не удалось достигнуть аналогичных успехов);
- продолжал изучение консонансов и диссонансов.

³ «Функция (тональная гармония) — те разнообразные значения, которые может иметь для гармонической логики музыкального произведения каждый аккорд, смотря по своему отношению к данной тонике» [7: 1366].

⁴ «Модуляция — замена одной функции другой» [7: 1366].

Важное место в эволюции знаний о гармонии занимает исследование Э. Курта «Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера» (1920 г.). Опера рассматривается им в качестве критической точки в развитии тонально-гармонической системы.

Основные идеи труда:

гармония имеет мелодические стимулы (этот постулат роднит Э. Курта с идеями П. И. Чайковского и Б. В. Асафьева);

- о соотношении и взаимовлиянии функциональности и колорита;
- о расширенной трактовке тональности;
- вопросы диссонирования аккорда;
- вопросы альтерации;
- «энергетический» подход к вопросу диссонирования и альтерации.

Автор замечает: «В Тристан-аккорде сосредоточены черты техники письма Вагнера. Альтерация проявляется в том, что в чистые аккордовые формы внедряются смежные хроматические звуки. Значение хроматических изменений состоит в увеличении напряжения. В Тристан-аккорде альтерация не только затрагивает несколько звуков, но и несколько направлений (вверх и вниз). Септаккорд после такого альтерирования звучит как разрешение» [6: 59]. Таким образом, Э. Курт выделяет в музыке эпохи романтизма 2 вида диссонансов: звуковые и энергетические (альтерированные аккорды, возможно с двойной альтерацией, после которых даже септаккорд звучит как разрешение).

Оригинальной и популярной в музыкально-теоретической системе XX века является теория австрийского музыковеда Генриха Шенкера (1868–1935). Главным его трудом стали «Новые музыкальные теории и фантазии» — исследование в трех частях, которому Г. Шенкер отдал почти тридцать лет жизни. Первая часть — «Учение о гармонии» (1906), вторая часть — «Контрапункт» в двух томах (1910, 1922), третья часть — «Свободное письмо», содержащее изложение оригинальной теории тональной композиции. Г. Шенкер успел завершить труд в последний год жизни, который вышел из печати в 1935 году, уже после смерти автора.

Н. А. Власова отмечает, что согласно теории Шенкера, в основе любого сочинения XVIII–XIX веков, лежит первичная структура, представляющая собой контрапунктическое сочетание поступенно нисходящей линии в верхнем голосе и хода I–V–I в басу (Шенкер называет такой ход «басовым арпеджированием»). Нисходящий верхний голос, который может начинаться от III, V или I (=VIII) ступени и, в конце концов, обязательно приходит к I, получает название «первичная линия» [3: 86]. Это высший закон, оформляющий музыкальную материю в произведение. Обратим внимание, что в основу так называемой первичной линии положено чере-

дование тоники и доминанты, а точнее движение к доминанте с последующим возвращением к тонике. Следовательно, из трех узаконенных Ж. Ф. Рамо тональных функций Г. Шенкер признает только тонику и доминанту. Рассмотрим пример (см. рис. 1).

На рис. 1 представлен отрывок сонатины Моцарта До мажор. Если рассматривать его по системе Шенкера, то найдем три варианта нисходящей первичной линии: от V, III, и I ступеней. Также наглядно представлено движение от T к D и наоборот. Другие же гармонии, которые по системе Рамо и Римана отмечены зеленым цветом, Шенкер называет пролонгированным действием тоники.

Одной из наиболее ярких звезд на небосводе современного теоретического музыкознания является Юрий Николаевич Холопов, автор более 800 опубликованных работ, среди которых 10 монографий. Большую ценность представляют работы, посвященные гармонии вообще и современной гармонии в частности. Он создал теоретические и практические пособия по гармонии, разработал новые курсы музыкально-теоретических дисциплин «Музыкально-теоретические системы» и «Теория современной композиции».

Научная школа Ю. Н. Холопова включает 80 человек. Это несколько поколений музыковедов самых разных специальностей: теоретики, педагоги-музыканты, историки, музыкальные критики, фольклористы, философы. Среди них Ю. Евдокимова, М. Катунян, Л. Кириллина, Т. Кюрегян, Ю. Паисов, Р. Поспелова, С. Савенко, Т. Чердниченко, Д. Шульгин и другие. Крупнейшие работы Ю. Н. Холопова, посвященные гармонии: «Гармония. Теоретический курс», «Гармония. Практический курс», «Очерки современной гармонии», хрестоматия «Гармонический анализ» (в трех частях), статья «Функциональный метод анализа гармонии». Одним из теоретических, методических достижений Ю. Н. Холопова является приведенный им в книге «Гармонический анализ. Часть вторая» алгоритм анализа современной гармонии, который позволяет успешно анализировать современные вертикальные структуры, находить между ними взаимосвязи и выстраивать логическую систему [8: 25].

В 2005 году была опубликована книга Ю. Н. Холопова «Гармония. Практический курс» в двух частях. Первая часть содержит в себе все предшествующие этапы развития гармонии, вторая — полностью посвящена гармонии XX века. В ней автор отмечает коренное интонационное обновление гармонии, которое, в свою очередь, привело к радикальному изменению системы функциональности: «XX столетие ознаменовалось индивидуализацией гармонических структур. Вместо единой конкретной функциональной системы следует говорить о едином принципе гармонии XX века, который звучит так: *образование системы отношений на основе*



Рис. 1. Отрывок сонатины Моцарта До мажор

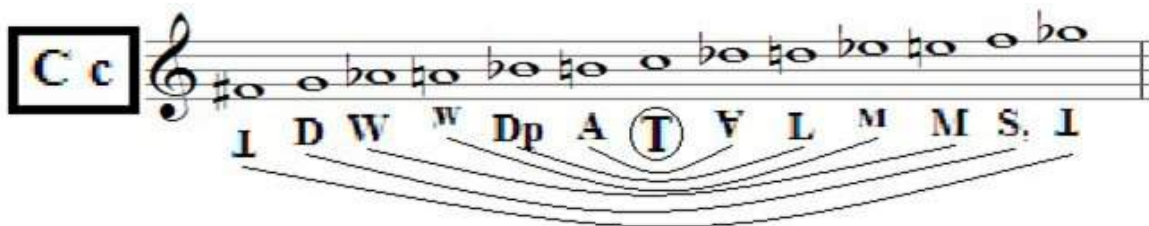


Рис. 2. Схема гармонических функций

свойств целесообразно избранного центрального элемента» [10: 7]. В этом высказывании Холопов подчеркивает, что таким центральным элементом в музыке XX века может быть не только аккорд, но и интервал или серия.

Разделяя тональные системы на мажоро-минор (С. Прокофьев), тональность нейтрально-ладовой основы (П. Хиндемит), модальность, где центральным элементом является звуковой ряд (И. Стравинский); серийность, где центральным элементом является двенадцатитоновый звуковой ряд (А. Веберн) Ю. Холопов поясняет, что функциональные связи в модальности и серийности возникают на уровне повторности элементов (ракоходное или инверсионное возвращение). Таким образом, вместо функциональности аккордов здесь представлена функциональность звуковых групп. Функциональность в сонорике заключается в сходствах и различиях звучностей «соноров» (Д. Лигети «Атмосферы»).

Помимо представленных выше тонально-гармонических систем автор выделяет *хроматическую тонально-гармоническую систему*, которая составляет основу многих произведений XX века. Именно в этой гармонической системе XX века функциональность предстает в наиболее классическом виде, так как применяется к анализу аккордовых структур. Особенность состоит в том, что она предполагает в пределах данной тональности аккорд любой структуры на каждой из двенадцати ступеней хроматической гаммы.

Хроматическая система стоит в одном ряду с двумя генетически ей предшествующими: диа-

тоника (классики), мажоро-минор (романтики), хроматическая система (XX век). «Хроматическая ладовая система вбирает в себя все, что есть в диатонике и мажоро-миноре и сверх того, приобретает все прочие гармонии, которых недостает до абсолютной полноты аккордового состава. На место лада становится индивидуализированный модус. Тем не менее, есть все же определенные функции аккордов данных ступеней хроматической гаммы» [10: 14].

Ю. Холопов также приводит примеры возможных в хроматической системе трезвучий, септаккордов, из которых видно, что на каждой ступени хроматической гаммы можно построить как мажорное, так и минорное трезвучие, разные виды септаккордов, что существенно расширяет арсенал гармонических средств [10: 16].

В хроматической ладовой системе оказывается не три функциональных фундамента, а все двенадцать функциональных тонов. Они не подменяют друг друга, а имеют каждый свою функциональную выразительность в зависимости от интервального отношения к тональному центру.

Таким образом, функции образуют пять основных групп:

- унисон, октава — функция *T*;
- квинта, кварта — *S, D*;
- терции, сексты — большая и малая медианты (*M, m*) и субмедианты (*W, w*);
- секунды и септимы — линейные функции:
- прилегающего нижнего тона (субтона — *Dp*);
- прилегающего верхнего тона (супертон — *Sp* или *L*);

- нижнего полутона (субсемитона A);
- верхнего полутона (суперсемитона V);
- тритона – функция тритонанты (\underline{L}).
- Поясняя новые буквенные обозначения, отметим что:
- A — «Атакта» — от лат. «прилегающая»;
- \underline{L} — «тритонанта»;
- L – лидийский супертон.

Внутри хроматической системы функциональные группы образуют стройную зеркальную симметрию (см. рис. 2).

Таким образом, можно говорить о стройной гармонической концепции, о новом витке развития функциональной системы в музыке XX века.

Выводы. Подводя итоги, необходимо подчеркнуть, что функциональная система не только не исчерпала себя, как это может показаться на первый взгляд, при отсутствии в музыке четкой опоры на главные трезвучия, а наоборот. В XX веке функциональность присутствует в трех разных видах:

- в хроматической ладотональности — это разветвленная система функций аккордов, совмещающая в себе различные принципы построения аккордов;
- в модальности и серийности — это повторность модуля или серии в прямом, ракоходном или инверсионном движении;
- в сонорике — это степень сходства и различия соноров.

Перспективы дальнейших исследований.

Получив конкретное представление о формах существования функциональной системы в музыке XX века, становится возможным качественный теоретический анализ современных произведений, выявление закономерностей использования определенного вида функциональности в творчестве отдельного композитора либо сравнение и систематизация особенностей гармонической системы авторов разных национальных школ и стилевых направлений.

Литература:

1. Берков В. О. Гармония / В. О. Берков // *Избранные статьи и исследования*. — М., 1977. — С. 195–236.
2. Бершадская Т. *Лекции по гармонии* / Т. Бершадская. — 2-е изд., доп. — Л.: Музыка, 1985. — 238 с.
3. Власова Н. О. Генрих Шенкер и его аналитическая теория / Н. О. Власова // *Искусство музыки: теория и история* (Государственный институт искусствознания. — М., 2012. — №6. — С. 84–99.
4. Гуляницкая Н. С. *Современная гармония: Цикл лекций по курсу гармонии для студентов музыкальных вузов* / Н. С. Гуляницкая. — М.: Музыка, 1977. — С. 1–55.
5. Карастоянов А. *Полифоническая гармония. Гармония в практике композитора* / А. Карастоянов. — М.: Музыка, 1964. — 160 с.
6. Курт Э. *Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера* / Э. Курт. — М.: Музыка, 1975. — 544 с.
7. Риман Г. *Фундаментальный бас* / Г. Риман // *Музыкальный словарь* / под ред. Ю. Энгля. — М., 1900. — С. 1365.
8. Холопов Ю. Н. *Гармонический анализ* / Ю. Холопов. — М.: 2001. — Ч. II. — 190 с.
9. Холопов Ю. Н. *Гармония: Теоретический курс* / Ю. Н. Холопов. — М.: 1988. — 550 с.
10. Холопов Ю. Н. *Гармония. Практический курс: Гармония XX века* / Ю. Н. Холопов. — М.: Композитор, 2003. — 2-е изд. испр. и доп. М.: Композитор, 2005. — Ч. 2. — 623 с.

Рецензент статті: Очеретовська Н. Л., доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики, Харківський національний університет ім. І. П. Котляревського