



ГАРМОНИЗАЦИЯ

Авторы: Н. Ю. Плотникова (гармонизация в русском церковном пении)

ГАРМОНИЗАЦИЯ в музыке, выявление ладофункциональной сущности тонов мелодии и её сопровождение соответствующими аккордами. Г. данного голоса (сопрано, баса, также одного из средних голосов – тенора или альты) – традиц. метод обучения практич. гармонии. Распространённые в европ. проф. музыке 18–19 вв. Г. нар.-песенных мелодий способствовали взаимному обогащению нац. культур (среди авторов Г. – Й. Гайдн, Л. ван Бетховен, М. И. Глинка, М. А. Балакирев, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов), однако своеобразие фольклорного источника в них нередко нивелировалось, многоголосная ткань лишь частично сохраняла национально-характерные обороты, приводилась в соответствие правилам школьной гармонии (избегались параллелизмы квинт и т. п.). В частности, для рус. нар. пения нехарактерно четырёхголосие, преобладающее в обработках 19 в. В условиях ладотональной и аккордовой многозначности гармонич. систем 20–21 вв. возможны существенно разл. варианты Г. одной и той же мелодии.

В рус. церковном пении Г. – форма многоголосной обработки монодич. распевов (знаменного, путевого, демественного, киевского, греческого, болгарского и др.). Партесные Г. (см. [Партесное пение](#)) распространились во 2-й пол. 17 в., были рассчитаны гл. обр. на 4-голосный (дисканты, альты, тенора, басы), реже 8-голосный хор (также встречаются Г. на 3, 5, 6 голосов). Образцы преим. анонимного творчества Г. сохранились в виде отд. партий (т. н. поголосников), реже хоровых партитур (мелодия первоисточника помещалась в теноровой партии). Характерен смешанный многоголосный склад: аккордовая фактура, подчиняющаяся правилам классич. гармонии (которые в 17 в. переживали время своего становления), со следами гетерофонии (прямое движение голосов, параллелизмы). В кон. 17–18 вв. были созданы партесные Г. песнопений осн. певческих книг: Обихода, Октоиха, Ирмология, Праздников, Триоди, Трезвонов. Многоголосные «переложения» распевов в 1-й пол.

19 в. создавались исключительно в Придворной певч. капелле (Д. С. Бортнянским, П. И. Турчаниновым, А. Ф. Львовым и др.), мелодии подвергались изменению и сокращению, круг гамонич. средств был искусственно сужен, фактура предельно упрощена (вплоть до дублирования мелодии в терцию и сексту). Во 2-й пол. 19 в. М. И. Глинка практически и В. Ф. Одоевский теоретически разработали новые принципы Г. распевов с учётом их нац. своеобразия. Стремление раскрепостить фактуру, насытить все голоса мелодич. движением отличает гармонизации П. И. Чайковского (цикл «Всенощное бдение» ор. 52 с подзаголовком «Опыт гармонизации богослужбных песнопений»), синтез приёмов церковного и нар. пения осуществил Н. А. Римский-Корсаков (в своих переложениях использовал неполные аккорды, гармонически варьировал повторяющиеся попевок). В рус. духовной музыке кон. 19 – нач. 20 вв. шли интенсивные поиски Г. распевов с учётом достижений муз. медиевистики, вводились ранее не востребуемые гармонич. средства, приёмы «хоровой инструментовки», выводящие композиторское творчество (в частности, представителей моск. Синодальной школы – А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова, П. Г. Чеснокова, А. В. Никольского, С. В. Рахманинова) за пределы понятия «гармонизация».

Литература

Лит.: Плотникова Н. Ю. Партезные гармонизации знаменного и греческого распевов. М., 2005; она же. Гармонизация // Православная энциклопедия. М., 2005. Т. 10.