

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
имени Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Кафедра теории музыки

П. А. ЧЕРНОБРИВЕЦ

**ПРОГРАММА УЧЕБНОГО КУРСА**  
**«СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ГАРМОНИЯ**  
**(КЛАССИЦИЗМ – РОМАНТИЗМ)»**

для студентов музыковедческого отделения  
историко-теоретического факультета  
специальность 051400 «Музыковедение»

Санкт-Петербург  
2009

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
имени Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Кафедра теории музыки

П. А. ЧЕРНОБРИВЕЦ

**ПРОГРАММА УЧЕБНОГО КУРСА**

**«СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ГАРМОНИЯ  
(КЛАССИЦИЗМ – РОМАНТИЗМ)»**

для студентов музыковедческого отделения  
историко-теоретического факультета  
специальность 051400 «Музыковедение»

Санкт-Петербург  
2009

ББК 85.31

Ч 49

**Чернобривец П.А.** Программа учебного курса «Стилистическая гармония (Классицизм – романтизм)». Для студентов музыковедческого отделения историко-теоретического факультета. СПб., 2009. 23 с.

*Рецензенты*

кандидат искусствоведения, профессор

Е.В. ТИТОВА,

доктор искусствоведения, профессор

Т.С. БЕРШАДСКАЯ

© П.А. Чернобривец, 2009

© Санкт-Петербургская государственная консерватория,  
2009

# Содержание лекционного курса

## 1. Понятие музыкальной стилистики

Проблема определения категории «музыкальный стиль». Основные ракурсы исследования стиля. Соотношение понятий: стиль – творческий метод – направление – художественное течение. Невозможность полноценного и всестороннего стилевого анализа без обращения к вопросам музыкальной психологии, музыкальной эстетики, теории музыкального восприятия. Разграничение понятий «стиль» и «стилистика». Стилистика – составляющая общей стилевой системы. Обоснование предмета изучения настоящего курса: рассмотрение гармонии как одного из важнейших организующих факторов формирования *стилистики*.

Соотношение уровней стилистической организации. Стилистика эпохи; индивидуальная стилистика автора. Проблема внутренней дифференциации. Критерий фиксации естественных границ и специфических «пограничных зон», одновременно и разделяющих, и связывающих сопряженные во времени системы. Материальный «минимум» - и материальный «максимум»: предварительная оценка допустимого количества разнородных составляющих в рамках стилистического единства.

Тематизм и стилистика. Необходимость качественного сравнения данных категорий. Их кардинальное отличие показывает, по какому признаку можно отнести некий внутренне цельный художественный (музыкальный) комплекс к разряду стилистически организованных явлений. Важнейший вывод: стилистика – результат процесса отражения. Одновременно, многочисленные сходные черты позволяют рассматривать тематизм и стилистику по методу аналогии, что чрезвычайно удобно: иногда, при наличии принципиальных оговорок, достаточно осуществить «масштабную проекцию», с меньшего объема на больший.

Функциональная трактовка тематизма и стилистики. Определение типа функциональных отношений логически дифференцированных единиц внутри этих систем. Тематический элемент. Стилистический элемент. Их классификация. Простой, составной (сложный) и полный тематический (стилистический) элемент. Удобство их выделения и применения в аналитической практике. «Нетематический», «внестилистический» элемент: корректность формулировки. Условия внедрения «внесистемных», «органически неприемлемых» комплексов. Проблема эклектики.

Способы выявления функциональной роли конкретного элемента, либо группы элементов. Три основных фактора, в результате действия которых происходит усиление, либо ослабление организующей единицы внутри системы, увеличение, либо уменьшение ее значимости. Фактор количественный: повторяемость. Фактор качественный: яркость, индивидуальность. Фактор «результативный»: контекст употребления. Их реальное согласование. Важ-

ность внимательного обращения к каждому из них при исследовании как тематической, так и стилистической системы. Неправомерность рассмотрения тематизма лишь с точки зрения качественных, а стилистики – лишь с точки зрения количественных отношений.

Стилистика – система, возникающая на основе объединения множества разнородных и подчас весьма контрастных составляющих. Объективная сложность целостного анализа. Описание и перечисление наиболее явных и наиболее характерных признаков чаще всего создает лишь поверхностное и неполноценное представление о системе любого уровня. Поэтому главная задача изучения стилистики – вскрыть сущность тех глобальных процессов, которые выполняют *организующую* роль. На данной основе становится возможным и разбор конкретных ситуаций, связанных с взаимным расположением, действием, видоизменением отдельных элементов.

Стилистика (равно как и тематизм) – активно развивающаяся система, результат естественного и подчас достаточно длительного становления, на каком бы этапе мы ее ни рассматривали. Некоторые наиболее стабильные и значимые, определяющие единицы в принципе сохраняются. Но по своей сути – это системы, характеризующиеся интенсивным проявлением функциональной переменности. Преобразованию, переработке подвергаются сами составляющие элементы; одновременно переосмысливаются и общие принципы их взаимоотношений. Следует отметить, сколь сильно отличается метод, а также и внутренняя динамика формирования тематического комплекса в рамках произведения, индивидуальной стилистики конкретного автора и эпохальной стилистической системы в целом.

Полистилистика: определение. Смысловая неточность и неопределенность, заключенная в данном словесном выражении.

Стилистическая функция гармонии. Выделение тех стилистических систем, в рамках которых можно говорить о ее ведущей роли, о явном и несомненном приоритете гармонических средств.

## 2. Стилистика эпохи классицизма.

### Общие положения.

Традиции эпохи барокко. Основные характеристики гармонической системы музыки 2-й трети XVIII в.

Главные аспекты:

1. Строение музыкальной ткани.
2. Принципы ладового мышления.
3. Вопросы формообразования (в связи с действием гармонических средств).

Проблема соотношения вертикали и горизонтали. Оценка музыкального склада. Принципиальное изменение структурной организации, а также конкретных свойств музыкальной ткани на протяжении барокко. С одной стороны, наличие внутренней противоречивости, обусловленной одновременным усилением как линейного, так и вертикального начала – с другой стороны, установление компромиссных типов склада. Пример подобного компромисса: *basso continuo*. Предпосылки тотального утверждения и дальнейшего господства вертикали.

Аккорд как целостное дифференцированное созвучие (выражающее определенную ладовую функцию) в условиях барокко – и в условиях классицизма: выявление их существенных отличий. Новые фонические качества, кардинально влияющие на восприятие вертикального звукового комплекса. Способы фактурного изложения: их аналитическое сравнение. Понятие *плотности* созвучия. Особая роль данного фактора в музыке 2-й половины XVIII в.

Более стабильное положение в области ладовых отношений: мажорно-минорная ладогармоническая система в период позднего барокко предстает в совершенном виде; процесс ее формирования можно уже считать законченным. Таким образом, классицизм не утверждает гармонические принципы ладовой организации, но «принимает» их в качестве наследия предшествовавшего этапа развития и достаточно активно преобразует. Усиление сферы действия каждой функции. Речь идет и об элементарном продлении звучания, степень которого подчас поражает, особенно при сопоставлении с более ранними музыкальными образцами, и об интенсивности реализации моментального ладового тяготения (за счет модификации структуры созвучий, обновления их интервального состава, очевидного фактурного обогащения). При этом не возникают случаи «эмансипации» неустоя. Целостность, ясность действия централизованной мажорно-минорной системы сохраняется на протяжении всего рассматриваемого временного периода.

Обращаясь к проблемам музыкальной формы (применительно к художественным образцам 2-й половины XVIII – начала XIX в.), следует остановиться на двух важнейших положениях.

1) При определении наиболее значимых принципов формообразования неизбежны прямые ассоциации с соответствующими принципами фактурной и ладовой организации. Это особенно очевидно в ходе исследования и соотнесения между собой разных функциональных систем. Например, процесс постепенного видоизменения функциональных характеристик традиционных разделов формы во многом аналогичен процессу качественного обновления созвучия, столь же традиционно выражающего доминантовую, либо субдоминантовую функцию. На данной основе возможно выявить некоторые общие свойства стилистической системы.

2) В эпоху классицизма заметно повышается организующая роль гармонии. Несомненно, что она оказывает воздействие и на музыкальную форму. В первую очередь здесь следует говорить о значении тонального плана. Тональная система классицизма. Функции высшего порядка. Динамика тонального развития.

Выделим показательные, наиболее значительные и, соответственно, предельно обобщенные черты классицистского мышления.

1. Четкая дифференциация составляющих элементов на всех уровнях.
2. Ясное ощущение определенного функционального значения этих элементов.
3. Восприятие их совокупности в неразрывном единстве, что обеспечивает целостность системы.

Очевидно, что в основе – уникальный принцип соотнесения общего с частным. Всякий отдельный элемент не только дифференцирован и качественно осознан, но во множестве случаев максимально усилен. При этом не наблюдается тенденция его изоляции. Напротив, анализ в самых различных ракурсах, с точки зрения разных форм организации демонстрирует прочность системы и даже подчеркнутую «жесткость» действия мощных объединяющих факторов. Перед нами – своеобразный идеал, эталон наиболее «гармоничного» воплощения звуковысотных и временных отношений. Отсюда – столь значимое место данного периода в истории музыкального искусства. Но как раз главное, определяющее свойство и заключает в себе глобальное противоречие. Идеальное чувство «гармонии» общего и частного не может быть распространено на весьма продолжительный участок времени. Эпоха венского классицизма – один из самых «краткосрочных» цельных этапов развития музыки, характеризующихся собственной, однозначно сложившейся системой стилистики.

Представление о стилистике эпохи классицизма как о явлении процессуальном. Выделение естественных фаз ее становления и разрушения. Наличие «стилистического центра» – *индивидуальный*, показательный признак рассматриваемой системы.

5. Романсы М. И. Глинки зрелого периода творчества (по выбору). Черты национального – и «общеευропейского» стиля.
6. Фортепианные сонаты Ф. Мендельсона. Связь с классицистскими традициями и проявление новаторских, романтических тенденций.
7. Фортепианные экспромты Ф. Шуберта и Ф. Шопена. Стилистическое сравнение.
8. Прелюдии Ф. Шопена, А. К. Лядова, А. Н. Скрябина. Общие черты, свойственные данному жанру. Единые традиции его «интерпретации» в фортепианной музыке XIX века. Индивидуальные стилистические различия.
9. «Крейслериана» Р. Шумана – как яркий образец авторского стиля зрелого периода творчества.
10. Соната h-moll Ф. Листа. Анализ особенностей стилистической организации, характерных для музыки второй половины XIX века.
11. Вокальный цикл «Без солнца» М. П. Мусоргского. Характерные черты индивидуального стиля. Сравнение с песнями раннего периода.
12. Фортепианные «Интермеццо» И. Брамса. Особенности мелодики, фактуры.
13. Р. Вагнер, вступление к опере «Тристан и Изольда». Анализ гармонических средств, показательных для стилистики позднего романтизма.
14. Соната № 9 А. Н. Скрябина как характерный образец позднего стиля композитора.
15. Н. А. Римский-Корсаков, опера «Золотой петушок» (отдельные фрагменты, по выбору). Новаторские черты. Соотнесение с традиционными средствами музыки XIX века.

## Рекомендуемая литература

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. М., 1971.
2. Астахов А. П. Гармония позднего Скрябина (структура аккордов). – В сб.: Вопросы музыковедения, вып. 1. М., 1972.
3. Астахов А. П. Эволюция ладогармонической системы в произведениях А. Скрябина позднего периода. - Музыкально-педагогический институт им. Гнесиных. Сб. трудов. Вып. 50. М., 1980.
4. Берков В.О. Гармония Глинки. М.-Л., 1948.
5. Берков В.О. Гармония Бетховена: очерки. М., 1975.
6. Берков В.О. Некоторые вопросы гармонии Скрябина. - В сб.: Берков В.О. Избранные статьи и исследования. М., 1977.
7. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. 2 изд. Л., 1985.
8. Бершадская Т. С. Гармония как элемент музыкальной системы. СПб., 1997.
9. Вопросы музыкального стиля. Сборник статей. (Ответственный ред. и составитель Арановский М. Г.) Л., 1978.
10. Вульфийус П. А. Классические и романтические тенденции в творчестве Шуберта. М. 1974.
11. Григорьев С. С. О мелодике Н. А. Римского-Корсакова. М., 1961.
12. Гусева А. В. Гармония как фактор стиливого своеобразия музыки Брамса. Диссертация. ЛОЛГК, 1985.
13. Дернова В. П. Гармония Скрябина. Л., 1968.
14. Истомин И. А. Гармония Чайковского: Лад и звукоряды. Аккордика. Модуляционные приемы и др. – В сб.: Очерки по истории гармонии в русской и советской музыке, вып. 3. М., 1989.
15. Конен В. Д. Окончательная кристаллизация гомофонно-гармонического стиля в эпоху классицизма. – В сб.: Западно-европейская художественная культура XVIII века. М., 1980.
16. Кремлев Ю. А. О музыкальном языке Мусоргского. – В сб.: Кремлев Ю. А. Избранные статьи. Л., 1976.
17. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975.
18. Мазель Л. А. О мелодии. М., 1952..
19. Мазель Л. А. Проблемы классической гармонии. – М., 1972.
20. Мазель Л. А. Статьи по теории и анализу музыки. М., 1982.
21. Медушевский В. В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей. – В сб.: Музыкальный современник, вып. 5-й. М., 1984.
22. Михайлов М. К. Стиль в музыке. Исследование. Л., 1981.
23. Михайлов М. К. Этюды о стиле в музыке: статьи и фрагменты. Л., 1990.

24. Михайлов М. К. К проблеме стиливого анализа. – В сб.: Современные вопросы музыкознания. М., 1976.
25. Музыкальный мир романтизма: от прошлого к будущему. Материалы научных конференций. Ростовская гос. Консерватория им. С. В. Рахманинова. РГК, 1998.
26. Музыкальная фактура в аспекте стиля и формообразования. Межвузовский сборник научных трудов. Изд-во Воронежского ун-та, 1992.
27. Овчинников Е. В. О гармонической композиции фортепианных сонат Бетховена. – В сб.: Вопросы музыковедения, вып. 2. М., 1973.
28. Пуляков С. А. О некоторых ладогармонических особенностях произведений М. Мусоргского. – Музыкально-педагогический институт им. Гнесиных. Сб. трудов. М., 1982.
29. Ручьевская Е. А. Функции музыкальной темы. Л., 1977.
30. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1974.
31. Слонимская Р. Н. Анализ гармонических стилей. Тезисы лекций и конспект исторического обзора гармонических стилей. Мин. Культуры РФ: С-Пб гос. ун-т культуры и искусств. С-Пб., 2001.
32. Титова Е. В. Фактура как элемент стиливой системы (на материале клавирных сочинений Моцарта). Диссертация. ЛОЛГК, 1985.
33. Трёмбовельский Е. Б. М. П. Мусоргский. Принципы ладового развития. Исследование. Воронеж, 1992.
34. Тюлин Ю. Н. Учение о гармонии. М.-Л., 1939.
35. Тюлин Ю. Н. О произведениях Бетховена последнего периода. Цепляемость музыкального материала. – В сб.: Бетховен, вып. 1. М., 1971.
36. Форма и стиль: сборник научных трудов. Ч. 1. Изд. ЛОЛГК, 1990. Ч. 2. Изд. ЛОЛГК, 1990.
37. Холопов Ю. Н. Об эволюции европейской музыкальной системы. – В сб.: Проблемы лада. М., 1972.
38. Холопов Ю. Н. Гармония. Теоретический курс. М., 1988.
39. Цуккерман В. А. Выразительные средства лирики Чайковского. М., 1971.
40. Чернобривец П. А. Стилистика и тематизм. К вопросу о функциональных аналогиях. На материале клавирного творчества Георга Фридриха Генделя. Диссертация. ЛОЛГК, 1993.
41. Этингер М. А. Раннеклассическая гармония. М., 1979.
42. Adler G. Der Stil der musik. Buch I. Prinzipien und Arten des musikalischen Stils. Lpz., 1929.
43. Hasse K. Musikstil und Musikkultur. Abhandlungen über musikalische Zeitfragen. Stuttgart, 1926.
44. Parry C., Hubert H. Stile in musical art. London, 1924.