

Бюджетное профессиональное образовательное учреждение  
Вологодской области  
«Вологодский областной колледж искусств»

**Методическая разработка**

**Использование «Рахманиновской гармонии»  
на теоретических предметах  
в детской музыкальной школе»**

Автор:

Никулина Кристина Андреевна,  
методист Учебно-методического центра  
по художественному образованию,  
преподаватель теоретических дисциплин  
БПОУ ВО «Вологодский областной  
колледж искусств»

Отдел дополнительных  
общеобразовательных программ

г. Вологда, 2021

## ВВЕДЕНИЕ

В современных социальных и культурных условиях существует проблема воспитания детей. Одним из условий культурного воспитания является музыка, которую слушает ребенок. Воспитание правильного музыкального вкуса у детей и поиск методов для пробуждения интереса к классической музыке на данный момент являются актуальными проблемами.

Одним из способов привлечения детей к музыкальному творчеству является интерес. В музыке существует множество вещей, которые могут заинтересовать ребенка: увлекательный рассказ о жизни и творчестве композиторов, показ строения инструмента, проведение музыкальных игр, подборка аудио и видео материала, интересные музыкальные факты... Таким фактом может стать существование «Именных гармоний».

«Именные» гармонии – это индивидуализированные гармонии, названные так в честь композиторов, использовавших их в своих произведениях или в честь героев произведений, которых они характеризуют. Это своего рода их «визитные карточки». Изучение «именных» гармоний в ДМШ и ДШИ это один из способов воспитания эстетического вкуса у детей.

Предлагаемая методическая разработка посвящена наиболее известному и привычному по звучанию аккорду – *«рахманиновской гармонии»* или *«рахманиновской субдоминанте»* и возможностям его изучения на уроках сольфеджио и музыкальной литературы в ДМШ и ДШИ.

«Рахманиновская гармония» – одна из наиболее известных «именных» гармоний наряду с такими гармониями как *«Каданс Ландини»*, *«Шубертова шестая ступень»*, *«Шопеновская доминанта»*, *«Тристан-аккорд»*, *«Прокофьевская доминанта»*, *«Прометеев аккорд»*, *«Равелевская нона»*, *«Мессиановский аккорд доминанты»* и другие.

## **Использование «Рахманиновской гармонии» на теоретических предметах в детской музыкальной школе»**

Сергей Васильевич Рахманинов – многогранная и удивительная личность, гений XX века, великий русский композитор, выдающийся пианист-виртуоз и дирижёр. Несмотря на тяжелую судьбу и разлуку на долгие годы с родиной, Рахманинов остался верен русским музыкальным традициям. Сергей Васильевич говорил: «Я – русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка – это плод моего характера, и потому это русская музыка <...> Единственное, что я стараюсь делать, когда я сочиняю музыку – это заставить её прямо и просто выражать то, что у меня на сердце» [5, с. 88].

Рахманинову удалось создать специфический и узнаваемый на слух музыкальный стиль, который оказал влияние на всю мировую музыку XX века. В своем творчестве он смог объединить принципы двух композиторских школ – петербургской и московской. Ю.Н. Холопов, как и многие другие музыковеды, относил музыку Рахманинова к «неоромантическому стилю», выросшему из позднего романтизма.

Для стиля Рахманинова характерны полиритмия и специфическая фортепианная фактура – объемная, многоуровневая, широкая, требующая хорошей фортепианной техники. Обилие тонкой пассажно-фортепианной напевной фигурации во всех голосах – традиция, идущая от Ф. Шопена. В творчестве композитора получили своеобразное развитие стилевые принципы гармонии П.И. Чайковского и С.И. Танеева. Для гармонического языка Рахманинова характерны расширение тональности: модализмы (дорийский лад, цыганская гамма и др.), обилие различных фигураций в мелодике и фактуре. Его творчество также впитало в себя достижения импрессионизма и авангарда, сделав его своеобразным, не имеющим аналогов в мировом искусстве.

Термин «рахманиновская гармония» впервые ввел В.О. Берков [4, с. 145]. Данный аккорд можно наблюдать уже в раннем творчестве

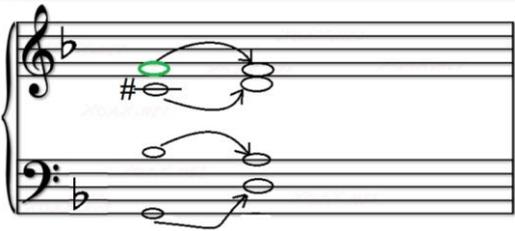
Рахманинова, причём в двух вариантах использования кварты – мажорном и минорном.

Примерами произведений композитора с использованием этой гармонии являются фортепианное трио № 2, op. 9, фортепианная пьеса «Мелодия» op. 10 №4 e-moll, прелюдия gis-moll, op. 32, I часть Второго фортепианного концерта, op. 18, романс «О нет, молю, не уходи» и многие другие.

Т.С. Бершадская отмечала сложную функциональную природу этого созвучия: «Септаккорд VII ступени сам по себе совмещает признаки доминанты и субдоминанты, включение же в него тонической терции приводит к совмещению в одном аккорде признаков всех трёх функций лада <...>» [2, с. 155].

В статье С.А. Петуховой рассматриваются различные варианты интерпретации рахманиновского аккорда и их противоречия, а также истоки его возникновения и причины, по которым он занял в творчестве Рахманинова столь значительное место. Исследователь выделяет следующие функциональные трактовки этого созвучия:

1. Уменьшённый вводный терцквартаккорд с квартой (вместо терцового тона), разрешаемый непосредственно в тонику и встречающийся только в миноре. Данная трактовка (ее автор В.О. Берков), является наиболее используемой музыкантами.



The image shows a musical score in D minor. The upper staff (treble clef) contains a diminished seventh chord with a fourth (VII<sup>4</sup> с квартой), consisting of the notes F, A, C, and E. The lower staff (bass clef) contains the tonic triad (I<sup>3</sup>), consisting of the notes D, F, and A. Arrows indicate the resolution of the upper staff's notes to the lower staff's notes: F to D, A to F, C to A, and E to D. A green circle highlights the F# note in the upper staff, which is the augmented fourth interval between F and C.

VII<sup>4</sup> с квартой I<sup>3</sup>  
Уменьшённый вводный терцквартаккорд с квартой в d-moll

2. Субдоминантовый септаккорд с «заменным» тоном (квинта септаккорда заменена увеличенной квартой). Этот аккорд также наиболее часто встречается в гармоническом миноре.

IV<sub>7 с ув.4</sub> I<sup>5</sup><sub>3</sub>

Субдоминантовый септаккорд с заменным тоном  
в e-moll

3. В рамках функциональной теории Ю. Н. Холопова (восходящей к Г. Риману): большая субмедиа́нта (нижняя медиа́нта) с секстой. Чаще всего в басу расположен именно секстовый тон, однако, есть и исключения (романс «О, не грусти по мне», т. 7) [4, с. 145].

Тема «"Именные" гармонии» обычно изучается студентами высших и средних специальных музыкальных учебных заведений, но отнюдь не учащимися ДМШ и ДШИ (если только такую инициативу не проявляет какой-то конкретный преподаватель). Однако, на наш взгляд, изучение «именных» гармоний уже в школе вполне уместно. Если в младших классах можно познакомить детей с самим фактом существования «именных» гармоний, то в старших классах о них можно рассказать более детально. Тем более что в программу музыкальной литературы входит творчество многих композиторов, у которых есть «именные» гармонии.

Изучение творчества Рахманинова в ДМШ с семилетним сроком обучения проходит в 7 классе. Согласно программе, на уроках музыкальной литературы рассматриваются некоторые произведения для фортепиано – Музыкальный момент ми минор, ор. 16, Прелюдия ре мажор, ор. 23, прелюдия до-диез минор, ор.32, Второй концерт для фортепиано с оркестром до минор, ор. 18, Третий фортепианный концерт, ре минор, ор. 30, романсы «Не пой, красавица при мне», «Весенние воды», «Вокализ». Подчеркнем, что в некоторых нотных примерах, приведенных в учебнике О.И. Аверьяновой [1], присутствует «Рахманиновская субдоминанта»

(например, в I части Второго фортепианного концерта), однако речь о ней в тексте учебника не заходит вовсе.

По нашему мнению, вполне возможно уже в школе рассказать учащимся о самом факте существования и особенностях функционирования «рахманиновской гармонии», объяснить детям структуру аккорда, особенности его звучания. Сделать это целесообразней на уроках сольфеджио. В этом помогут различные практические письменные и устные задания:

1. построить и разрешить «рахманиновскую субдоминанту» в тональностях до двух знаков;
2. играть этот аккорд с разрешением в тональностях до двух знаков;
3. найти «рахманиновскую субдоминанту» в тех или иных произведениях композитора;
4. обнаружить данный аккорд среди ряда других аккордов, предложенных преподавателем (в том числе, среди других «именных» гармоний).

Одним из плодотворных методов изучения любых явлений или процессов служит *сравнение* (о целесообразности его применения при изучении вузовского курса истории музыки см. в работе: [2]).

Сравнительный метод можно широко использовать и на уроках музыкальной литературы и сольфеджио в ДМШ и ДМШ.

Например, при изучении «рахманиновской гармонии» можно сопоставить ее с еще одной «именной» гармонией – «Шопеновской доминантой», тем более что она является как бы «прародительницей» аккорда Рахманинова. Оба аккорда содержат одинаковый «заменный» тон – терцию лада, который является первичным мелодическим признаком тоники, в том и другом случае изменение структуры аккордов ведет к возникновению новых экспрессивных уменьшенных и увеличенных интервалов.

$V$  с секстой  
 "Шопеновская доминанта"

$VII$  с квартой  
 "Рахманиновская субдоминанта"

Наглядное и доступное объяснение этого аккорда поможет учащимся осознать гармонический язык Рахманинова и войдет в качестве одного из компонентов в более широкую тему «“Именные” гармонии» (ее изучение целесообразней начинать с «Шопеновской доминанты»).

На наш взгляд, привлечение внимания школьников к «именным» гармониям послужит мотивацией для более подробного изучения музыкальной литературы и теории музыки в целом, будет способствовать развитию музыкальности – музыкального слуха, музыкальной памяти, воображения, эмоциональной отзывчивости на музыку, эстетического вкуса.

Анализ «именных» гармоний поможет детям определять и узнавать стиль различных композиторов и лучше ориентироваться в типичных для них средствах музыкального языка. Результаты данной методической разработки можно использовать на уроках музыкальной литературы и сольфеджио в ДМШ, ДШИ, музыкальных училищах, гармонии, истории зарубежной и русской музыки в вузе, а также на уроках музыки и искусства в общеобразовательной школе.

## СПИСОК ИСПУЛЬЗОВАННЫХ ИСТОНИКОВ:

1. Аверьянова О.И. Учебник по отечественной музыкальной литературе XX века. – Москва: Музыка, 1985. – 258 с.
2. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. – Ленинград: Музыка, 1978. – 200 с.
3. Блинова С.В. Сравнительный анализ в практике преподавания истории зарубежной музыки // Музыкальная культура и образование: Инновационные пути развития: Материалы I международной научно-практической конференции. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2016. – 206 с. – С. 17-19.
4. Петухова С.А. «Рахманиновский» аккорд: истоки возникновения // Искусство музыки: теория и история. – 2017. – № 17. – С. 145-170.
5. Райзе Е.С. О музыке и музыкантах: афоризмы, мысли, изречения, высказывания. – Ленинград: Музыка, 1969. – 167 с.
6. Холопов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс. – Санкт-Петербург: Лань, 2003. – 544 с.