

Двуреченская В.Н.,

преподаватель ЛОКИ им. К. Н. Игумнова, Липецк

***Диатонические семиступенные лады:
история возникновения,
эволюция от античности до современности.***

Исторический путь возникновения и развития семиступенных диатонических ладов охватывает огромный временной период - свыше двух с половиной тысяч лет. Зародившись в античности, в Древней Греции, они распространились по всему европейскому континенту и получили индивидуальное претворение в музыкальных культурах различных эпох, национальностей, в том числе и в русской музыке, как народной, так и профессиональной.

На пути своей многовековой истории семиступенные ладовые системы претерпевают значительную эволюцию.

Крупные мастера ладовой теории Б.В.Асафьев и Б.Л.Яворский в своих исследованиях отмечают, что ладовые системы сравнимы с живым организмом: они несут в себе черты социального облика своих эпох. Вместе с тем миграция и интеграция ладовых образований говорит об их мобильности, а тысячелетняя жизнеспособность, сохранившаяся до нашего времени - свидетельство их долговечности.

Изучение ладовой системы в эпоху античности находит свое активное продолжение в эпоху средневековья, причем, и на Востоке, и на Западе.

Древнегреческая ладовая теория широко представлена на азиатском Востоке, в трудах арабских мыслителей-энциклопедистов, где она модифицируется в учение о *макамах* (*мугамах, мукамах и пр.*) В основе их лежит модус (конкретная мелодическая формула) выразитель специфики - восточного лада с использованием в музыке хроматизмов, экмелики, орнаментики, мелизматика, гемиолики. Это связано с исполнительской культурой Востока, с ее импровизационностью, утонченностью, изяществом.

Ладовая теория древних греков в средневековых трактатах Западной Европы отражает учение представителей церкви и постепенно преобразуется в теорию модальных ладов с присущими им модусами. Их составляют известные структуры семиступенных ладов (дорийский, лидийский, фригийский, и пр.), что находит свое органичное претворение в церковной музыке.

И, наконец, измененная древнегреческая ладовая система проникает через Греко-византийскую церковную музыку в древнерусские песнопения. Однако, ладовые проявления в русской музыке очень специфичны. Действия их настолько изменчивы, многообразны, мобильны, что в количественном отношении типы ладовых структур необозримы и не могут быть подвергнуты какой-либо статистике.

В русской музыке нередко встречаются ладовые структуры, которые удивительным образом совпадают со ступеневыми рядами модальных ладов, например, лидийский лад (Курская, Белгородская области), миксолидийский (Свердловская область), фригийский (Тюменская область), дорийский (Ульяновское Заволжье), лады, близкие эолийскому и локрийскому (народные песни северного края).

Однако в русском фольклоре очень часто звучат и другие, зачастую необычные виды диатонических ладов, которые ярко отражают стилевые особенности того или иного певческого региона.

В истории диатонических ладов есть периоды, особенно важные для их становления и развития. Остановимся на характеристике самых значительных из них.

Музыкальному искусству - первейшему и самому могущественному из всех искусств - древние греки уделяли огромное внимание. Говоря, что «всё во вселенной есть музыка» (Платон), они пытались осмыслить самые различные её проявления. В трактатах античности фактически закладывается фундамент теории музыки: это богатейшая ладовая теория, учение о мелодике, метре и ритме, интервалике, определение понятий модуляции, энгармонизма и т.д.

Аристоксен выдвинул идею о темперации строя, говорил о морально-этических, общественных, воспитательных функциях музыки. Новое внесли в ладовую теорию Евклид, Бакхий, Клеонид. Ладовое учение греков заметно повлияло на дальнейшее развитие музыкально-теоретической мысли.

Музыкальная эстетика античности, с характерной для неё опорой на мифологию, рассматривала музыкальное искусство в пяти аспектах, нередко взаимосвязанных друг с другом. Первый аспект - магический и медицинский.

Большое значение имеет магия чисел, выраженная через разработанную пифагорейцами систему соотношений целых чисел. Древние греки благоговели перед «священными» числами 1, 2, 3, 4, что находит выражение в аккорде $c^1 - f^1 - g^1 - c^2$ и определяется установленной нумерацией планет. Так, Земле принадлежит цифра 1, означающая унисон; с Луной она «поёт» в кварту, с Солнцем в квинту, с другими планетами в октаву. Из музыкально-эстетических трактатов античности известно, что музыка содействует здоровью и может излечивать людей. Пифагор лечит музыкой, считая, что разрушение гармонии ведет к болезням и бороться с ними могут прекрасные мелодии; он играл сочиненные им композиции для излечения больных. Бог врачевания в римской мифологии Эскулап - лекарь и музыкант, а легендарный Орфей - певец и врачеватель.

Второй аспект - общевоспитательный. Пифагор признает воспитательный процесс, основанный на способности мелодий и ритмов воздействовать на человека, и, практикуя его на своих учениках, подтверждает его полезность. Аристотель в своей «Политике» дает ладам этическую характеристику, свято веря в то, что музыка облагораживает нравы и что в воспитательных целях нужно обращаться к тем ладам, которые более всего соответствуют этическим мелодиям.

Платон, в свою очередь, утверждал, что можно извлекать аккорды, способные пробуждать низость и величие души, высокомерность и скромность. Опыт, проделанный музыкантом Тимотеем раздражительным темпераментом Александра Македонского, подтверждал мнение философа: фригийским ладом он волновал душу Александра, а успокаивал её лидийским ладом.

Третий аспект - космологический. «Гармония сфер» у греков рассматривает космос как живой организм, это звучащий космос, существующий по законам музыкальной логики. Именно во Вселенной царят гармония и порядок в отличие от земного хаоса. Учение о «гармонии сфер» развито основоположником музыкальной акустики Пифагором. Считалось, что он единственный из людей слышал эту музыку. Представители его школы отождествляли гармонию, совершенство и красоту. Согласно космологической теории, именно музыка способна отражать гармонию Вселенной. По учению пифагорейцев, каждое из семи небесных тел, двигаясь по орбитам, издает один из семи звуков лада: Солнце - ля, Венера - соль, Меркурий - фа, Луна - ми, Сатурн - ре, Юпитер - до, Марс - си. Кроме того, каждая из планет имеет свой «голос»: Венера - сопрано, Марс - тенор, Юпитер - бас, Земля - контральто.

Четвертый аспект - специальный. Отдельные музыкальные категории (интервал, консонанс, диссонанс, диатоника, хроматика) получают эстетическое осмысление.

Согласно пифагорейской концепции музыки сфер (школа каноников), в основе консонирующего интервала лежит простейшее числовое соотношение 1:2, символизирующее расстояние между Луной и Солнцем и соответствующее октаве; 2:3 - между Солнцем и Венерой, равное квинте; 3:4 - между Венерой и Меркурием, что означает кварту и т.д. Именно кварта называется «первым консонансом» и находится в основе мелодических структур гимнического характера. Античность не случайно называют эпохой кварты, по ней определяется строй, идет освоение диапазона. Терция же, имеющая более сложное цифровое выражение, относится к разряду диссонансов.

Школа гармоников, созданная Аристоксеном (IV в. до н.э.), учеником и последователем Аристотеля, в противовес школе каноников, основывает учение на эстетической ценности музыки, исходя из непосредственного слухового восприятия. А это, в свою очередь, определяется развитыми музыкальными данными, вкусом, подготовкой слушателя и т.д. В отличие от числовых измерений каноников, гармоники называют консонанс приятным для слуха созвучием.

Аристоксен создал научный трактат «Гармоника», в котором рассматривает элементы музыкальной речи и делит «Гармонику» на 7 частей: 1) роды (наклонения), 2) интервалы, 3) абсолютная высота звука, 4) система звуков и интервалов, 5) учение о тонах (ладовой специфике), 6) модуляция, 7) композиция.

Начиная с Аристоксена утверждается новая классификация ладов, в системе которой ладовые структуры отстоят друг от друга на полутон.

Пятый аспект - познавательный. Первую книгу о музыке создал некто под именем Терпандр, живший за 850 лет до н.э.

Евклид создал три вида гласов (музыкальных родов): диатонический, хроматический и энгармонический. Весьма основательно и тщательно разработано древними греками учение о метре, которое входит у них не в поэтическое, а в музыкальное искусство. Это объем из нескольких десятков греческих ритмов, используемых и в метрическом стихосложении. Это - ямб, трохей или хорей, спондей, трибрахий, анапест, амфибрахий, дактиль, амфимакр, бакхий, антибакхий, молосс, пиррихий, дипирихий, диямб, дитрохей, диспондей, хориямб, антиспай, ионик восходящий, ионик нисходящий, пэаны (ныне - пеоны) - 4 вида, эпитриты - 4 вида, пятисложныйдохмий. Столь многочисленная метрическая классификация определяется особым вниманием греков не только к музыке, но и к поэтике, и театральной

драматургии (например, труд Горация «О поэтическом искусстве» и «Поэтика» Аристотеля).

Система древнегреческих ладов

Учение о ладах в Древней Греции претерпевает 4 эволюционных этапа развития. Наивысшее свое выражение вместе с соответствующей систематизацией, оно находит у представителей античности в тщательно разработанной ими совершенной системе, исходной форме которой соответствует три звука: низкий (гипата), средний (месса) и высокий (нэта). Каждый из семи звуков ладового звукоряда имеет название: гипата, паргипата, лиханос, месса, трита, паранэта, нэта. Теоретическое осмысление получают и три высотные сферы, или рода тональностей: низкая (дорийская), средняя (фригийская) и высокая (лидийская), что известно из трактата Квинтилиана «О музыке». Фиксируются понятия тетрахорда, звукоряда, рода, неподвижных и подвижных тонов (гестоты и кинумены - аналоги устоям и неустоям), диатоники, хроматики, энгармонизма, интервалики, транспозиции, этики. При этом ладовая теория строго соответствует определенным установкам, трактуемым в музыкальном искусстве. Например, античный вкус требует окончания музыкального сочинения в более низком регистре, нежели оно начиналось, предпочтение отдается соло в нижнем регистре, а сопровождению в верхнем и т.д.

Наибольшее распространение в музыкальной практике древних греков получили структуры семиступенных ладов. Пифагорейцы даже находили прочную связь между ладами и планетами; так, Плиний считал, что Сатурн движется в дорийском, а Юпитер - во фригийском ладу.

Древняя Греция не знала многоголосия в современном его понимании, музыка античности преимущественно монодийна, что ярко отражено в основном песенно-гимническом жанре. Многоголосие пока не оформлено, встречается в простейшем и эпизодическом виде (ансамблево-хоровое исполнительство в зрелищных постановках). Система античных ладов состояла из двух видов ладовых образований - основных и производных. Вплоть до IV века их звукоряды обозначались сверху вниз в системе буквенной нотации и диапазон совершенной системы составлял две октавы: от А до а¹.

В зависимости от интервального состава греки различали три их наклонения или рода: 1) диатонический, 2) хроматический, 3) энгармонический.



В свою очередь диатонических тетрахов насчитывали три вида, заимствованных от звучания практикуемых в Древней Греции четырехструнных инструментов - лиры и кифары: с малой секундой снизу (дорийский), в середине (фригийский) и сверху (лидийский), которые ныне соответствуют фригийскому, дорийскому и ионийскому тетраховдам.



Основные ладовые структуры были образованы из двух тетрахов единой конструкции и получали идентичное наименование, идущее от названий греческих колоний и провинций: Дорида, доряне - одно из коренных греческих племен, Фригия и Лидия - области Малой Азии.

Производные же состояли из 2-х тетрахов разной конструкции, к ним относились звукоряды эолийского, ионийского, миксолидийского и локрийского ладов.

и тетрахорды родов: диатонический, хроматический, энгармонический, однако они не совпадали с более поздней трактовкой этих названий. В дальнейшем, уже в эпоху средневековья, тетрахорд хроматического рода был преобразован в гемииолику, составляющую ладовую структуру арабского Востока; энгармонический же вид фактически не нашел своего дальнейшего применения.

Элементы мажора и минора (dur и moll) тоже зародились в Древней Греции, например Птолемей разделял роды тетрахордов на твердые и мягкие, что сохранялось вплоть до XVII века. Однако эти понятия уже означали не состав звукоряда, а характер ладового наклонения.

Удивительно богаты, разнообразны и оригинальны наблюдения эллинов над этическим значением лада. Это связано с реализацией воспитательной функцией музыкального искусства: сам термин «этос» означает нрав, характер, обычай; музыка же способна имитировать человеческие характеры и эмоционально воздействовать на них.

Аристотель в «Политике» подразделял ладовые структуры на 3 группы, различая соответствующие типы мелодий: а) этические - связаны с обострением моральных качеств человека; б) практические - усиливают его активность; в) энтузиастические - вызывают всплеск эмоций, экстаз. Однако, в целом характеристики ладов у разных авторов получают неоднозначную, порой противоположную оценку. Например, в главном, дорийском (ныне фригийском) ладу, согласно Платону, настроен космос. Он же называет его ладом мирной жизни, а Аристотель - ладом, важным для воспитательных целей и предназначенным для серьезной хоровой музыки. В целом, дорийский лад у греков считался строгим, мужественным и этически наиболее ценным.

Фригийский лад (ныне дорийский) - возбуждающий, страстный, вводящий в экстаз (Аристотель), это лад войны (Платон). Лидийский (ныне ионийский) - наивный, по-детски прелестный по Аристотелю, годится для воспитания юношей; по Платону более всего отвечает женской психике, а по Плутарху - это погребальный лад, нужный для плачей и похоронных песен.

Эолийский - рыцарский, страстный лад, предназначенный для любовной лирики. Локрийский лад (лидийский) - торжественно-трагический, близкий по характеру гиподорийскому (в трактовке Поллукса).

Миксолидийский (локрийский) Платон называет плачевным, страстно-жалобным, а Аристотель - выражающим ужас по поводу катастроф.

Ионийский лад (миксолидийский), введенный ионийским поэтом Пифермом и используемый в застольных песнях, Аристотель определяет как легкий, расслабляющий, способный выразить личную лирику, а Платон - как лад эротической лирики и винопития, ведущий к наслаждениям.

Аналогичную характеристику получают также каждый из гипо- и гиперладов (гиполидийский - вакхического характера, гипердорийский - мягкого, дружественного и т.д.).

Греческая система ладов исторически эволюционировала. Сложившаяся на основе тетрахордов система ладов и наклонений развивалась в сторону расширения ладового диапазона.

В целом же необходимо подчеркнуть уникальность, грандиозность и масштабность мышления древних греков, удивительное богатство и разнообразие в их взглядах на вопросы ладового строения музыки. Об этом известно благодаря частично сохранившимся музыкально-теоретическим трактатам того времени: «Политики» Аристотеля, «Гармоники» Аристоксена, «О музыке» Плутарха, «Гармонии» Птолемея, «О музыке» Квинтилиана.

Средневековые (церковные) лады

Музыкально-теоретические воззрения представителей средневековья базируются на трудах античных мыслителей. Жившего в VI веке римского философа, математика, дипломата, политика, музыкального писателя Аниция Боэция называют «последним римлянином» и «отцом средневековья», великий Данте посвящает ему свои поэтические строки. Боэций осуществил перевод древних музыкальных трактатов с греческого языка на латынь. В капитальном труде «О музыкальных установлениях», состоящем из пяти тетрадей, он излагает основы музыкальной системы древних греков. В старой теории музыки для обозначения лада обычно пользовались терминами «modus», «tonus». Боэций зачастую термин «modus» делает собирательным, вмещающим в себя понятия мелодии, мотива, песни, гармонии, тональности.

Считается также, что неточный перевод Боэцием музыкальных терминов, в т.ч. и ладового учения, сказывается на известной исторической путанице в наименовании ладов.

Согласно европейским трактатам много времени музыка, наряду с грамматикой, риторикой, логикой, арифметикой, геометрией и астрономией, входит в состав семи светских наук, называемых «свободными искусствами» (alter liberalis). Вместе с тем она традиционно признается за одну из отраслей математики, что известно из трактата Августина Аврелия «О музыке». Идеал гармонии в понимании этого святого отца, жившего в IV-V веках и имевшего прозвище Августин Блаженный, адекватен девяти божественным Музам и соответствует восхождению по девяти ступеням: первая - дух, вторая - разум, третья - воображение, четвертая - чувство, пятая - слово, шестая - пение,

седьмая - звук, восьмая - танец и девятая - композиция. В эпоху позднего средневековья происходит разделение музыки по социальному признаку. Французский ученый Йоханнес де Грохео (13-14 вв.) в трактате «О музыке» классифицирует музыку на народную (простую или гражданскую), представленную одноголосием, мензуральную (сложную или ученую), выраженную многоголосием и церковную, синтезирующую два первые вида.

Раннее средневековье ознаменовывается рождением четырех ладов, авторство которых приписывается миланскому епископу Амвросию (IV век). В отличие от греческих, амвросиевские лады пишутся снизу вверх, что сохраняется и поныне.

В VII веке, когда начался переход от монодийности к многоголосию, римский папа Григорий I - реформатор церковного пения - прибавляет к каждому амвросиевскому ладу гиполад, расположенный на кварту ниже:

Амвросиевские лады

автентические лады

d - дорийский

e - фригийский

F - лидийский

G - миксолидийский

плагальные лады

a - гиподорийский

h - гипофригийский

C - гиполидийский

d – гипомиксолидийский



Учение о восьми ладах практически сложилось к VIII веку и на протяжении многих столетий оставалось в своей основе неизменным. Лады имели диатонический звукоряд и отличались: а) по расположению тонов и полутонов в пределах октавы (в отличие от тетрахорда древних греков); б) по заключительному звуку - финалису (только последняя нота определяет лад); в) по амбитусу (диапазону) напева. С понятием амбитуса связано разделение ладов на автентические и плагальные формы; г) по реперкуссе (господствующему в напеве звуку).

Система из восьми церковных ладов отражена в трактатах известных теоретиков средневековья: ирландца Алкуина («О музыке», VIII век), итальянца Аврелиана из Реоме («Музыкальная наука», IX век), фламандца Гуквальда («Установление гармонии», IX-X века).

Средневековые лады

<i>Автентические</i>	<i>Плагальные</i>
 Дорийский	 Гиподорийский
 Фригийский	 Гипофригийский
 Лидийский	 Гиполидийский
 Миксолидийский	 Гипомиксолидийский

Исторически церковные лады восходят к древнегреческим ладам. Порядок восьми церковных ладов точно совпадает с порядком следования древнегреческих, с теми же наименованиями, но только взятыми в обратном направлении, что приводит к несовпадению структур средневековых ладов с древнегреческими, сохраняются лишь их названия.

Наряду с развитием октавных средневековых ладов и распространением сольмизации с 11 века нашла применение и система гексахордов Гвидо д'Ареццо. Именно Гвидо Аретинский, оперируя понятием модус и определяя лад как род мелодического строения, впервые рассматривает его как совокупность попевок.

Модель средневекового лада, имеющего определенный диапазон (амбитус), образуют три вида основных интонационно-ладовых попевок: начальная (инций), срединная (медианта) и заключительная (финалис). Причем, главный лад и производный от него гиполад имеют единый финалис. При отсутствии тонального тяготения, функциональности и других свойств, церковные лады обретают модальную основу. Дальнейшему развитию модальных ладов в Европе способствует распространение Христианской религии.

Этическая характеристика ладовых структур, по традиции продолженная в трудах теоретиков средневековья, обладает разнообразием и противоречивостью, что знакомо и по трактатам древних греков. Наиболее полные определения ладам даются Гвидо Аретинским, именуя миксолидийский лад болтливым, гиполидийский ласковым, дорийский

ловким, подвижным, и одновременно торжественно-величавым, фригийский суровым, строгим, вместе с тем, пылким, напористым, лидийский бодрым и веселым, гиподорийский серьезным, печально торжественным и жалобным.

В то же время, согласно установкам церкви (особенно в эпоху раннего средневековья) музыка («служанка церкви») должна быть отрешенной от всего плотского, мирского как греховного и возносить души к духовному, небесному, христиански божественному и, соответственно, лады следует принимать строгие и целомудренные.

В светской и народной музыке средневековья существовали и другие лады. В этом заключается неточность термина «средневековые лады», правильное термин «церковные лады». В дошедших до нас древнейших средневековых светских мелодиях встречаются, например, пентатоника, ионийский лад (9 век). Изредка ионийский и эолийский лады можно найти в григорианском пении (11 век).

Несмотря на то, что в целом развитие музыкального искусства в эпоху Средневековья обладает массой запретов и догм, можно с уверенностью говорить о богатом практическом внедрении и закреплении в музыке ладов семиступенной диатоники, получивших в церковных трактатах адекватное теоретическое осмысление.

Конечно, аскетически суровый интровертный взгляд на ладообразование эпохи средневековья сильно отличается от эмоционально раскрепощенного, экстравертного взгляда древних греков. Однако, представителей обеих эпох роднят числовые трактовки ладовых структур, их наименования, несколько модифицированные в средневековье, модель восприятия музыкального искусства как науки, космологическое толкование лада, сохранившееся вплоть до Возрождения. Наряду с обновленным взглядом на ладовую теорию и этическую характеристику ладов, возникает эстетическое понимание элементов музыкальной речи, возрождается интерес к воспитательной функции искусства.

Ладовая теория эпохи Возрождения

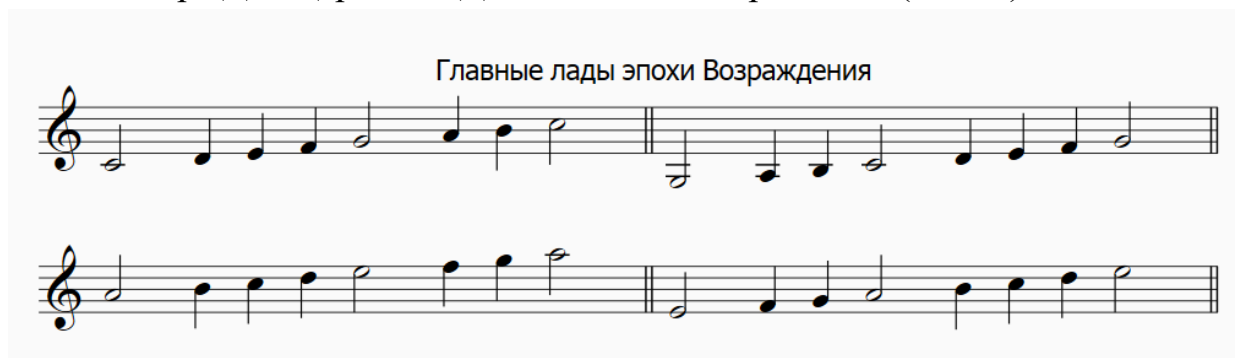
Становление европейского многоголосия (уже в эпоху средневековья и, особенно, в эпоху Возрождения) существенно деформировало систему средневековых ладов и привело, в конечном счете, к её разложению.

Эпоха Возрождения вносит много корректив и прогрессивных идей в формирование семиступенной системы диатонических ладов. Начиная примерно с 14 века, церковные лады начинают подвергаться критике. Так, итальянец Маркетто Падуанский, известный по афоризму «Ухо - лучший судья в музыке», отмечает искусственность бытующих ладовых структур.

Основными практическими факторами, вызвавшими разложение средневековых ладов, были многоголосный склад, вводнотоновость и превращение консонирующего трезвучия в основу лада. Многоголосие нивелировало значение некоторых категорий средневековых ладов - амбитуса, реперкусы, создало возможность окончания сразу на двух (или даже трех) различных звуках. Вводнотоновость нарушила строгий диатонизм средневековых ладов, уменьшила и сделала неопределенными различия в их структуре, сводя различия между ладами к главному определяющему признаку - мажорности или минорности основного трезвучия. Признание консонантности терций и секст (Франко Кельнский, Йоханнс де Гарландия - 13 век, Филипп де Витри 14 век) привело в 15-16 вв. к постоянному использованию консонирующих трезвучий (и их обращений) и тем самым к внутренней реорганизации ладовой системы, построению её на мажорных и минорных аккордах. В эпоху Возрождения из музыкальной теории исчезают числовые аллегории, гармония сфер, мистика, но в то же время, например, поддерживается учение Пифагора о числовой основе музыки (фламандец Йоханес Шинкторис - 15-16 вв., Испанец Рамос де Пареха в трактате «Практическая музыка» - 15в.) выступает против бытующих воззрений церковных авторитетов, считая, что всё проверяется критической силой разума. Вместе с тем, он не нарушает сложившейся традиции и продолжает космологическое толкование музыкальных ладов: Луна - гиподорийский лад, Солнце - дорийский, Марс - фригийский, Юпитер - лидийский, Венера - гиполидийский, Сатурн - миксолидийский.

Важный шаг в музыкальной теории на пути к новой тональной системе был сделан в 1547 году. Швейцарский музыкальный теоретик, педагог, поэт и филолог Глареанус Глареан в трактате «Додекахорд («Двенадцатиструнный»)» присоединяет к 8-ми существующим ладам 4 новые ладовые структуры, окончательно формируя систему, состоящую из 12 ладовых разновидностей.

Среди них автентические лады: ионийский (у древних греков лидийский) и эолийский (древнегреческий гиподорийский) с их плагальными гиполадами. Хотя, по признанию Глареана, существование ионийского лада насчитывало около 400 лет, а гипоионийского около пятисот, узаконены они были впервые. Эолийский так же был издавна известен, но много лет не назывался по имени. Отныне ионийский лад постепенно выдвигается на новый план. Это находит свое отражение прежде всего в смещении акцента с дорийского лада на ионийский в традиционной классификации ладов. Новая классификация ладов утвердилась в книге итальянского музыкального теоретика, эстетика и композитора Дж. Царлино «Доказательство гармонии» (1571г.).



Новая систематизация ладов быстро укоренилась в музыкальной теории. Примеру Дж.Царлино последовали Д.Артузи, С.Кальвиниус, Г.Шютц. На практике же многие музыканты и в 17 веке продолжали придерживаться старинного порядка ладов, и нередко произведения, написанные в ладу d (часто это уже был не дорийский лад, а настоящий d-moll), обозначались как 1 тон (И.С. Бах, Д.Букстехуде и др.).

Исследователи трудов Царлино считают, что именно он заложил фундамент учения о гармонии, противопоставляя бытующей теории о церковных ладах новую тональную систему с её ладовыми наклонениями мажора и минора. Интересно, что труды Царлино также содержат более строгую этическую характеристику ладов. Так, отмечается игривость ионийского лада, обладающего свойствами народного и наиболее подходящего к танцам и пляскам, полная печали серьезность фригийского, соответствующая возвышенным материям, строгость эолийского, способного к выражению различного рода несчастий - плача, страданий и мольбы.

Понятие мажорного и минорного ладов, преобразованных из модальных структур ионийского и эолийского ладов, впервые вводит в конце 17 века немецкий теоретик, акустик и органист Андреас Веркмейстер. Как известно, он же, одним из первых научно обосновал теорию темперации.

В целом, средневековые лады многоголосной музыки эволюционировали к модальной гармонии Ренессанса (15-16 вв.), и далее к

гармонической тональности (функциональной гармонии мажорно-минорной системы) 17-19 вв.

Средневековые лады многоголосной музыки эпохи Возрождения обладают специфической окраской, отдаленно напоминающей смешанную мажоро-минорную ладовую систему. Например, типично окончание мажорным трезвучием пьесы, написанной в ладу минорного наклонения (дорийском или фригийском). Постоянное оперирование аккордами дает ладовую систему, резко отличающуюся от средневековой монодии. Эта ладовая система (модальная гармония Ренессанса) относительно самостоятельна и стоит в ряду других систем вместе со средневековыми ладами и мажоро-минорной тональностью.

Старинные диатонические лады в музыке 17-19 веков

С установлением господства мажоро-минорной системы (17-19вв.) средневековые лады утрачивают своё значение, отчасти сохраняясь в католическом церковном обиходе, реже в протестантском. Отдельные яркие образцы средневековых ладов встречаются в основном в первой половине 17 века, в частности у Баха при обработке старинных мелодий: хорал «Her Gott,

Dich loben wir» («Господи, мы славим Тебя.») во фригийском ладу; обработка Бахом для хора, для органа.

Начиная с Л.В. Бетховена, начинается возрождение старой ладовой системы на новой основе (квартет ор. 132, Adagio). В 19 веке резко усиливается процесс индивидуализации стилей различных композиторов.

Хроматизация гармонии - одна из особенностей эволюции гармонии. Другой особенностью можно считать возрождение старинных диатонических ладов. В музыке 19в. к ладам предъявляются прежде всего требования определенного колорита. В применении старинных ладов в музыке 19 века наблюдаются две художественные тенденции:

- 1)использование мелодико-гармонического колорита народной музыки;
- 2)стилизация в архаическом духе.

Первая из тенденций - прямое отражение народной музыки. Это проявилось уже у Шопена (особенно в мазурках), а также у Грига. Широкое распространение получило использование старинных ладов в русской музыке (начиная от Глинки), в особенности у композиторов «Могучей кучки»: «Борисе Годунове» Мусоргского (песня Варлаама и др.), «Князе Игоре» Бородина (хор поселян), «Псковитянке» Римского-Корсакова (песня вольницы), «Снегурочке» Римского-Корсакова (сцена в заповедном лесу) и др.

Вторая тенденция связана с использованием старинных сюжетов (особенно в опере), применение старинных ладов иногда служит здесь средством стилизации, обращения к музыке прошлого: у И.Брамса, Ф. Листа в «Пляске смерти» введение старинного напева «Dies irae» вызвало к жизни обороты натурального минора; в 7-й вариации из вариаций для фортепиано ор.19 №6 П.И.Чайковского использован фригийский лад с типичной мажорной тоникой конце. В других случаях это связано с воспроизведением (особенно в опере) старинного церковного пения (Мусоргский «Хованщина» - хор «Враг человек», Римский-Корсаков «Сказание о невидимом граде «Китеже» - «Чудная небесная царица», Мусоргский «Борис Годунов» хор - «Плачьте, плачьте, людие», Бородин пьеса для фортепиано «В монастыре»). В целом эта тенденция имеет более второстепенное значение.

В музыке 19 века самостоятельные произведения, целиком написанные в одном из особых диатонических ладов, встречаются редко. Чередование нескольких ладов на близком расстоянии создает смешанные формы ладов (например, переменность дорийского и фригийского ладов в романсе Э.Грига «Сосна») как одинакового, так и различного наклонов (Ж.Бизе, антракт к IV действию оперы «Кармен» - соединение ионийского мажора и фригийского минора).

Диатонические лады в современной музыке

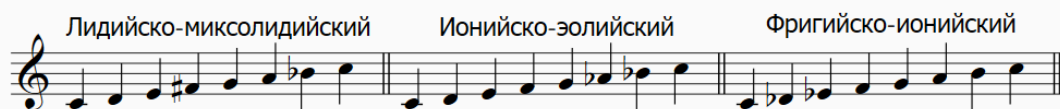
В современной музыке встречается большое число диатонических ладов. Приемы их использования продолжают и развивают классические традиции. В 20 веке, как и в 19-м, диатоника особенно широко культивируется теми композиторами, чье творчество тесно связано с народными истоками. Эти традиции продолжают и развивают в 20 веке К.Дебюсси, М.Равель, И.Стравинский, Б.Барток, З.Кодаи, С.Прокофьев, Н.Мясковский, Г.Свиридов, Р.Щедрин, С.Слонимский, В.Гаврилин и др. В музыке 20 века не только увеличивается удельный вес диатонических ладов, но и обогащаются и виды, и методы использования. Наряду с основными структурами широкое распространение получили формы усложненные, варьированные, комбинированные. В системе натуральных семиступенных ладов усложнение происходит на основе различного рода комбинирования ладовых форм: модального колорирования, модальных смещений, сцеплений, прорастаний, наложений. В итоге возникает полидиатоника («миксодиатоника» - Ю.Холопов) - сочетание признаков нескольких натуральных ладов, осуществляются выходы за пределы семиступенности, образуются новые стабильные звукоряды.

Модальное колорирование основано на взаимодействии различных ладовых вариантов при одной тонике. Возникает полидиатонический лад мобильной структуры, допускающий применение всех 12-ти звуков («полимодальная хроматика» - Б.Барток). Например, С.Прокофьев Третий концерт для фортепиано с оркестром. II часть, тема вариаций: своеобразие здесь заключается в мерцающей игре разных ладовых вариантов ми минора: мелодического, дорийского, фригийского, эолийского.

В хоровой теме «Dies irae» «Военного реквиема» Б.Бриттена задействованы 6 ладовых разновидностей ре минора: эолийский, дорийский, фригийский, локрийский, гармонический и мелодический минор (т.т. 5-12).

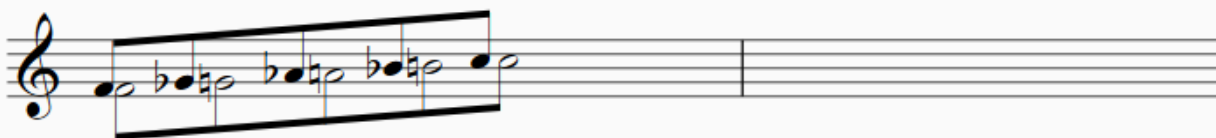
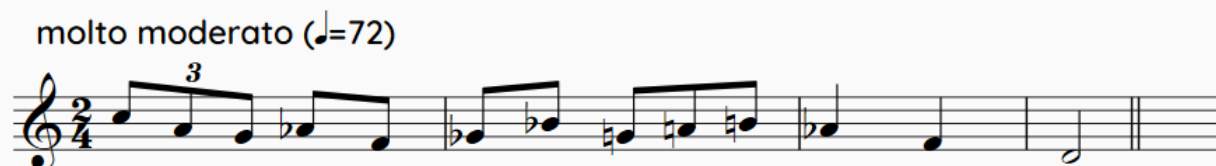
При модальном смещении новые формы семиступенных ладов возникают на основе комбинирования тетрахордов по принципу: 1) последовательного их соединения или 2) одновременного наложения. В первом случае создаются ладовые гибриды, что находит отражение в двойном названии. Наиболее устойчивыми разновидностями являются:

- 1) лидийско-миксолидийский (подгалянский, распространенный в музыке Польши, Молдавии);
- 2) ионийско-эолийский;
- 3) фригийско-ионийский



Как правило, это самостоятельные лады со стабильным звукорядом. Составной звукоряд может выходить за рамки семиступенного. В другом случае усложнение происходит на основе наложения диатонических тетрахордов (пентахордов) с общим основным тоном («диатоника, сжатая в хроматику» - Б.Барток).

Например, пьеса Бартока «Флейтовый наигрыш» из Микрокосмоса (№88), в которой хроматический звукоряд верхнего голоса вырастает из слияния двух диатонических пентахордов от «f» - фригийского и лидийского.



Литература

1. Бычков Ю.Н. Ладовая система Древней Греции: Лекция по курсу гармонии. М., 1999
2. Герцман Е.В. Древней Греции музыка // Большой энциклопедический словарь. М., 1998
3. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки: ч.1, М., 1965
4. Дьячкова Л.С. Гармония в музыке XX века, М., 1994
5. Евдокимова Ю.К. История полифонии В.1, М., 1983
6. Ливанова Т.Н. История западно-европейской музыки до 1889г., М.,1986
7. Лосев А.Ф. Античная музыкальная эстетика. М., 1960
8. Музыкальная эстетика западно-европейского средневековья и Возрождения. М., 1966
9. Способин И.В. Лекции по курсу гармонии. М., 1969
10. Холопов Ю.Н. Древнегреческие лады: Музыкальная энциклопедия т.2, М., 1974
11. Холопов Ю.Н. Гармония. Теоретический курс. М., 1988