

## Allegro maestoso

Шопен, оп. 59, соната для ф-п

В то же время минорный колорит не противоречит выражению энергии:

Allegro  $\text{♩} = 92$ 

Римский-Корсаков, оп., „Псковитянка“

веселья, шутливости:

Плясовая народная песня, сб. Римского-Корсакова

Ой, И - ван - то ты И - ван, где ты ве - чер  
про - па - дал, ой, и ляль, ой, и ляль,  
ой, да ля - ли, ля - ли, ля - ли.

Такая разнохарактерность музыки, сочиненной в миноре, является лишним доказательством того, что ладовый колорит оттеняет настроение музыки лишь до известной степени, ибо оно определяется, как сказано выше, всей совокупностью средств музыкального выражения.

§ 101. Ладовая окраска ступеней интервалов мелодии. Ладовый колорит музыки создается применением тех или иных ступеней лада, а следовательно, и интервалов, которые образуются между ними. Каждая ступень лада в мелодии окрашена своим интервальным отношением к тонике (I ст.) и другим опорным звукам (III, V ст.), а также к звукам, которые подчеркнуты метрическим положением (тяжелая доля, затакт), и к звуку, который непосредственно предшествует ей в мелодии.

Среди звуков лада есть ступени, которые по ладовой окраске менее определены (I, II, IV, V), так как в мажоре и миноре их высота одинакова. Мелодия, состоящая только из этих ступеней, имеет неопределенную ладовую окраску.

Из приведенного в § 96—99 сравнения мажора и минора ясно, что наиболее определенной ладовой окраской должны обладать те интервалы, в которых участвуют ступени, характерные для мажора и минора, т. е. в первую очередь III ступень (тоническая терция), во вторую очередь VI ступень и, наконец, VII ступень:

266 а) Умеренно

Шуберт, ор.89, №5, „Липа“

дальше: У вхо - да в го' - род ли - па, под  
И, в путь и - дя да - ле - кий в хо -

ней бе - жит ру - чей; я час - то слад - ко -  
- лод - ный мрак сте - пей, за - крыв гла - за, хо -

гре - зил в те - ни е - е вет - вей

тел я те - перь прой - ти под ней

Чайковский, оп. 64, 5-я симфония

б) **Andante**

**Andante maestoso**

Бородин, оп. „Князь Игорь“

в)

Чайковский, оп. 20, балет „Лебединое озеро“

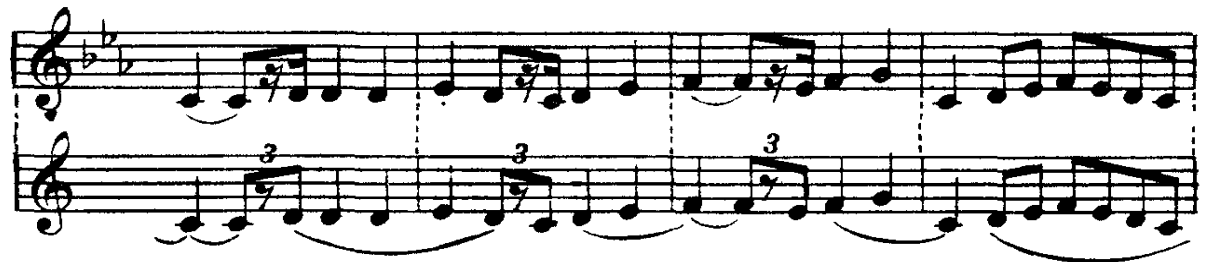
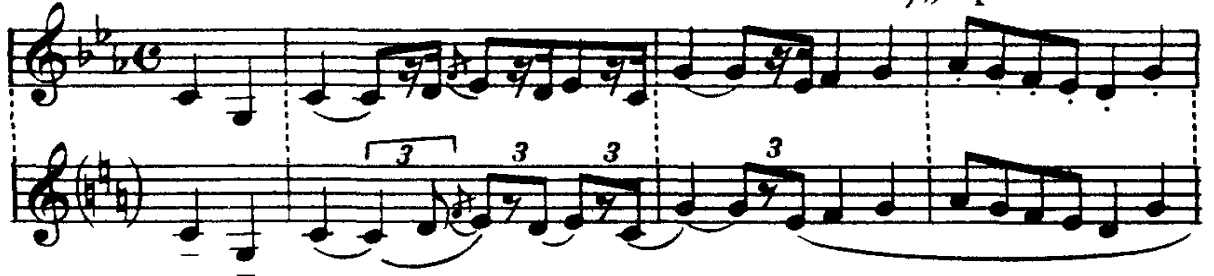
г)

Чайковский, оп. 20, балет „Лебединое озеро“



266 д)

Бизе, „Арлезианка“

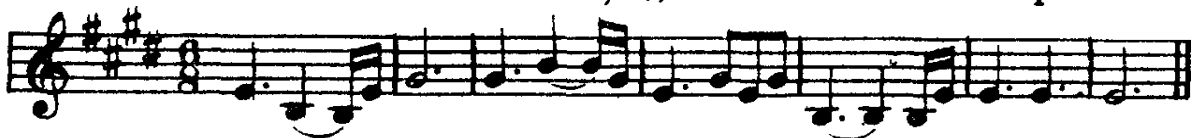


**§ 102. Понятие о значении устойчивости и неустойчивости.** Кроме ладового колорита, существенное значение имеет и соотношение устойчивости и неустойчивости в ладу.

Мелодий, которые развивались бы на основе только устойчивых звуков, в сущности нет. Таковыми можно считать, например, трубные сигналы, состоящие из звуков мажорного трезвучия:

267

## Чайковский, „Итальянское Каприччио“



Так как звукам трезвучия здесь не противопоставлены другие звуки, то не известно, является оно тоническим или каким-нибудь другим. Его тоничность представляется вероятной лишь на основании традиции начинать музыку чаще всего с тонического аккорда и, кроме того, на основе такого сочетания мелодических интервалов, которое более обычно для трезвучия тоники, чем для других аккордов.

Обычно в мелодию вовлекаются как устойчивые, так и неустойчивые звуки. Частое введение устойчивых звуков подчеркивает ладовую ясность и совместно с другими элементами музыки, особенно ритмом, может способствовать передаче спокойствия, безмятежности:

268

## Шуберт, ор. 25, № 2, „Куда“



С вер\_ши\_ны скал у\_слышал я ти\_хий плеск ру\_чья

простоты и даже наивности:

269

## Шуберт, „Форель“



твердости, мужественности:

270

Александров, „Священная война“  
Allegro moderato

1. Вста\_вай, стра\_на о\_гром\_на\_я, вста\_

-вай на смерт\_ный бой с фа\_шист\_ской си\_лой

*Приве́з*

тем\_но\_ю, с про\_кля\_то\_ю ор\_дой! Пусть я\_рость бла\_го\_

\_род\_на\_я вски\_па\_ет, как вол\_на! И\_

\_дёт вой\_на на\_род\_на\_я, свя\_щен\_на\_я вой\_на.

и т. д.

Неустойчивые звуки выражают состояние равновесия, необходимость продолжения мысли.

Напряжения неустойчивых звуков могут разрешаться немедленно:

271

Шопен, ор.33, №1, мазурка

или при отсутствии разрешения перейти в другие, тоже неустойчивые:

272

Бах, Фуга для органа

Частые разрешения неустойчивых звуков или, наоборот, накопление неустойчивых звуков подряд могут быть в некоторой мере вызваны характером переживаний, отражаемых в музыке, т. е. степенью их напряженности.

В многоголосной музыке действие устойчивости и неустойчивости очень часто выражено яснее, ярче, чем в одной мелодии, так как в связи с большим количеством голосов одновременно могут вводиться все устойчивые звуки лада (тоническое трезвучие). Число одновременно взятых неустойчивых звуков может быть значительным (в семиступенном ладе — до четырех). Сочетания, в которых есть хотя бы один неустойчивый звук, очень многочисленны, разнообразны в степенях своей неустойчивости и не менее разнообразны по ладовой окраске (см. пример 158 и другие многоголосные отрывки).

**§ 103. Определение лада и тональности произведения.** Для лучшего понимания содержания и строения музыкальных произведений, а также для достаточно уверенного их чтения или записи очень важно правильное определение тональности (или тональностей), в которой они сочинены.

Прежде всего, при определении тональности следует полагаться на слух, который очень часто правильно воспринимает основной лад произведения (в большинстве случаев — мажор или минор).

Кроме этого, рекомендуется пользоваться и некоторыми объективными признаками. Из них главными являются следующие:

1. Звуковой состав мелодии и отражающие его ключевые знаки, а также случайные знаки гармонического или мелодического минора, иногда — гармонического мажора. Конечно, особенно характерна VII повышенная ступень минора.

2. Начальный звук мелодии, который часто (но не всегда) является тоникой или хотя бы принадлежит к тоническому трезвучию. Этот признак не очень достоверен, особенно при начале с затакта.

3. Начальный аккорд, с которым дело обстоит примерно так же, как с начальным звуком (т. е. он часто, но не всегда представляет тоническое трезвучие).

4. Заключительный звук мелодии, который (часто — тоника-прима) почти всегда принадлежит к тоническому трезвучию.

5. Заключительный аккорд, который нормально — тоническое трезвучие, а его нижний звук (бас) — тоника.

Перед тоническим заключительным аккордом, а также внутри анализируемого музыкального построения возможен доминантсептаккорд.

6. Проявление в мелодии одного из двух тонических трезвучий (или их обращений), наиболее вероятных при данных ключевых знаках, бывает уже в начале пьесы.

Если нет полных трезвучий, то проявление хотя бы двух звуков, составляющих тоническую квинту. (мажора или минора), следующих друг за другом непосредственно или близко по времени:

273 а) Бетховен, ор. 59, №1, квартет

б) Довольно медленно Яковлев, „Зимний вечер“

Появление обоих звуков тонической терции может создать намек на мажор или минор, но очень достоверным признаком не является. Так, например, Глинка следующий мелодический отрывок в разных местах сопровождает гармонией тональностей *B-dur* и *g-moll*:

274 Adagio Глинка, оп. „Руслан и Людмила“

сме\_ни. - ла но\_чи тень. Ду\_шу серд\_це не\_жат,

7. Следует иметь в виду и так называемые характерные интервалы гармонических ладов (ув. 2, ум. 7, ув. 5, ум. 4), имеющие в миноре в своем составе повышенную, а в мажоре — пониженную ступень.



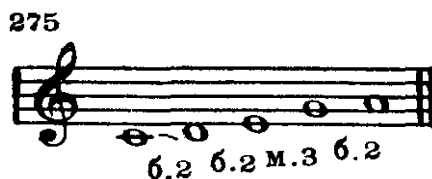
## ДИАТОНИЗМ. ПЕНТАТОНИКА. ОСОБЫЕ ВИДЫ ДИАТОНИЧЕСКОГО МАЖОРА И МИНОРА. ОБЩИЕ ПОНЯТИЯ О НЕКОТОРЫХ ДРУГИХ ЛАДАХ

§ 104. Диатонизм. Диатонизмом или диатоникой называется область натуральных семиступенных ладов (натуральный мажор, натуральный минор, а также лады: см. § 107 — дорийский, фригийский, лидийский, миксолидийский). Каждый из этих ладов, их гаммы, ступени, интервалы и аккорды, состоящие из этих ступеней, называются диатоническими. Напомним, что диатоническими называются те интервалы, которые возможны между основными ступенями звукоряда (чистые, большие, малые и одна пара взаимнообращающихся тритонов).

К диатоническим ладам относятся иногда гармонические и мелодические мажор и минор, но их можно считать лишь условно диатоническими.

Общие признаки диатонических семиступенных ладов: 1) их семь ступеней могут быть расположены по чистым квинтам; 2) между соседними ступенями их гамм образуются пять больших секунд и две малые, причем последние отстоят друг от друга на чистую квинту (т. е. нижний звук одной из них от нижнего другой, а верхний от верхнего). Совокупность основных ступеней звукоряда представляет собой простейший образец диатоники<sup>1</sup>.

§ 105. Пентатоника. Пентатоникой называется звукоряд, состоящий из пяти звуков, которые могут быть расположены по следующим интервалам:



Из натуральной мажорной гаммы пентатоника может быть получена путем удаления из нее звуков, образующих тритон (IV и VII ст.).

Звуки черных клавиш фортепьяно образуют пентатонику. Характерные признаки пентатоники:

<sup>1</sup> Ступени *до—ре—ми—фа— соль—ля—си* были в свое время созданы для закрепления (в том числе для нотации) основных диатонических звуковых отношений, существовавших тогда в музыкальной практике.

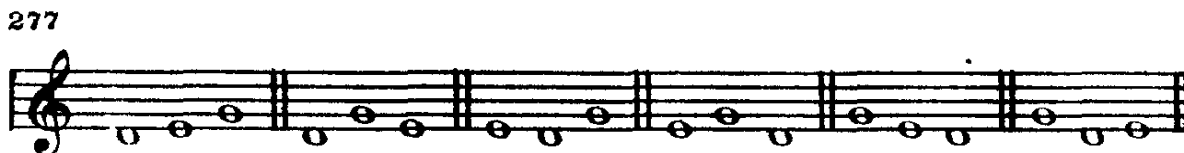
1. Отсутствие малых секунд, тритонов и свойственных им острых тяготений.

2. Образование групп из трех звуков, составляющих малую терцию и прилегающую к ней сверху или снизу большую секунду. Такие группы называются трихордами.



3. Возможность расположения ступеней пентатоники по чистым квинтам.

Каждая трихордная группа служит основой для целого ряда мелодических оборотов. Пример для группы *ре—ми—со.16*:



В пентатоническом звукоряде любой его звук может быть главной опорой, т. е. тоникой. В связи с этим приведенный выше звукоряд имеет следующие ладовые варианты:



С точки зрения мажора и минора, наиболее определенную ладовую окраску имеют первый и последний из приведенных вариантов.

В одном из них на тонике образуются б.3 и ч.5, создающие мажорную окраску (как признаки мажорного трезвучия). Весь же лад является как бы натуральным мажором без ступеней, образующих гритон,— IV и VII. Назовем этот лад мажорной пентатоникой:

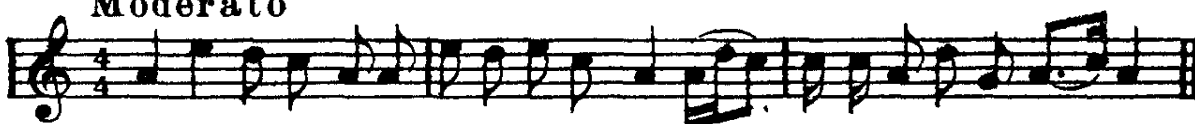




по - дой - ду, во Царь - го - род по - дой - ду.

В другом — на тонике образуются м. 3 и ч. 5, создающие минорную окраску (как признаки минорного трезвучия). Весь лад является как бы натуральным минором, опять-таки без ступеней, образующих тритон,—II и VI. Назовем этот лад минорной пентатоникой:

280 Русская народная песня, сб. Римского-Корсакова  
Moderato



Ой, па-ла, при-па-ла, ой, па-ла, при-па-ла мо-ло-да-я по-ро-ша

Заметим, что соотношение мажорной и минорной пентатоники, при общем звуковом составе, подобно соотношению параллельных мажора и минора:



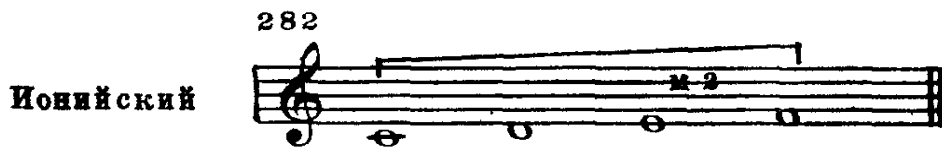
Прочие варианты пентатоники имеют в этом смысле менее определенную окраску, особенно второй. Третий несколько приближается к минору благодаря наличию на тонике малых терций, сексты и септимы (при отсутствии, однако, чистой квинты). Четвертый вариант большой секстой на тонике напоминает мажор.

В разных странах, у разных народов под влиянием экономических и социальных причин она складывалась и развивалась неодинаково.

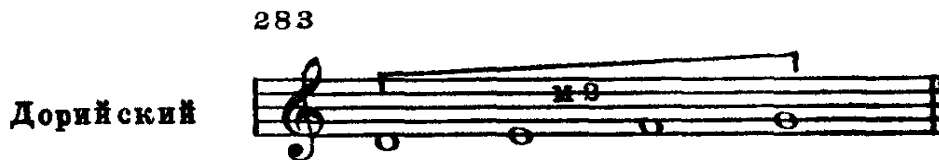
Примером могут служить народы, музыка которых основана на пентатонике (казанские татары, чуваша, буряты, монголы, китайцы и др.). В русской, украинской и белорусской народной музыке иногда тоже встречаются песни, построенные целиком на пентатонике (примеры 279 и 280), но гораздо чаще встречаются следы пентатоники в виде оборотов, построенных на ее частях, особенно на трихордах.

§ 106. Тетрахорды. Тетрахордом называется совокупность четырех звуков, расположенных по секундам в объеме чистой кварты.

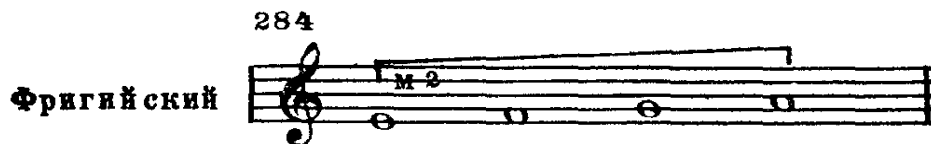
Диатонические тетрахорды бывают трех видов:  
с малой секундой вверху:



с малой секундой посередине:



с малой секундой внизу:



Прежде тетрахорды считались одной из важных основ лада, так как семиступенные диатонические лады рассматривались как сочетание тетрахордов. С этой точки зрения, одни лады состоят из тетрахордов, построенных одинаково:



Другие лады состоят из тетрахордов различного строения:



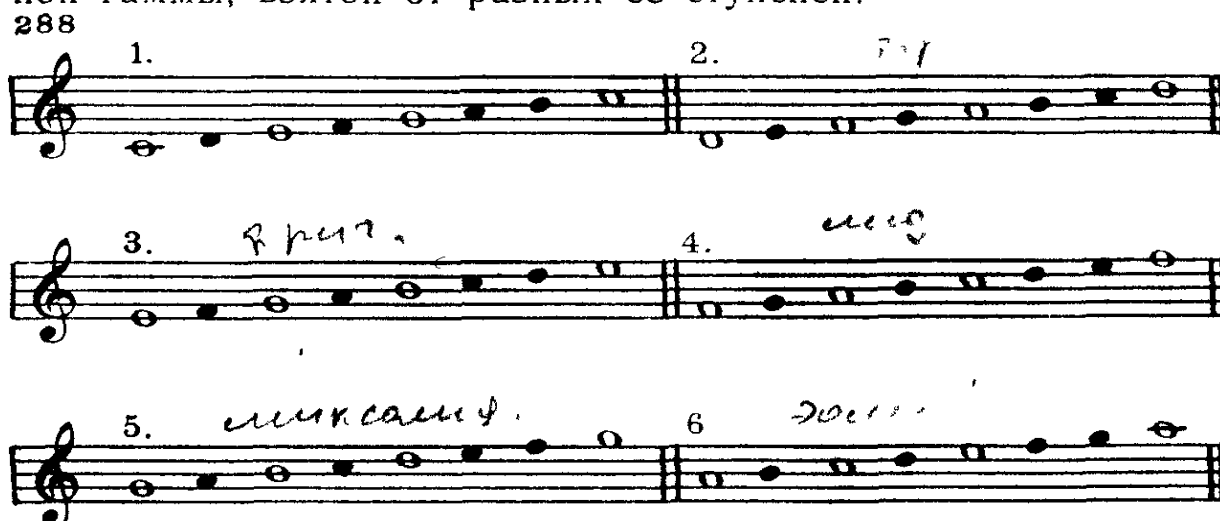
Как видно из этих примеров, во всех приведенных в них ладах, кроме «обиходного» и лидийского, тетрахорды отде-

лены друг от друга большой секундой (так называемый диатезвктический, т. е. разделительный целый тон).

Деление гаммы на тетра хорды сохраняет известное значение для музыки (главным образом одноголосной) некоторых народов. Но для современного гармонического многоголосия с его опорой на мажорное и минорное трезвучие с квинтой (но не квартой) такое деление, видимо, утратило свое значение, и гамма более естественно делится на пентахорд (пятизвучный ряд) в объеме мажорного или минорного трезвучия и тетра хорд:



§ 107. **Особые виды диатонического мажора и минора.** Наряду с мажором и минором основного типа, описанными в предыдущих главах, существуют и другие диатонические семиступенные лады. Они как бы состоят из звуков мажорной гаммы, взятой от разных ее ступеней.



Приведенное расположение ладов имеет смысл для их систематизации. Следует при этом учесть, что каждый из них имеет самостоятельное значение и не является производным от ступеней мажора.

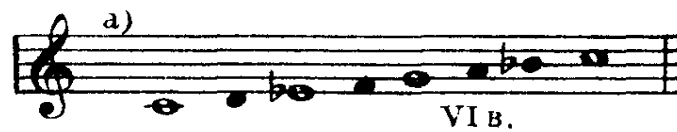
В этой группе ладов первый является натуральным мажором, а шестой — натуральным минором. Они упоминаются здесь только для указания их места в группе шести-семи ступенных ладов.

Для уяснения особенностей этих ладов их удобно сравнивать с более употребительными ныне мажором и минором.

1. Ионийский лад, как сказано выше, является натуральным мажором и потому не нуждается в особом описании.

2. Дорийский лад отличается от натурального минора повышенной VI ступенью, которая называется дорийской секстой:

289



б) Allegro

Лядов, ор. 15, № 2, мазурка

и т.д.

3. Фригийский лад отличается от натурального минора II пониженной ступенью, которая называется фригийской секундой.

290



Римский-Корсаков, оп. „Млада“

б)

Вор-вал-ся си-лой к нам чужой в де-ди-ну,  
сло-ва-ми он чу-жи-ми за-по-ве-

- дал нам дру- жень- ку е- ди-  
- ну- ю и- меть.

4. Лидийский лад отличается от натурального мажора IV повышенной ступенью, которая называется лидийской квартой:

291

a)

IVb.

291 б)

Григ, ор. 72, № 4, халлинг (танец)

и т. д.

5. Миксолидийский лад отличается от натурального мажора VII пониженной ступенью, которая называется миксолидийской септимой:

292

a)

VIIb

б)

Moderato

Русская народная песня,  
сб. Римского-Корсакова

Ту- ман, ту- ман при до- ли - не, ши -  
- ро- вный лист на ма- ли - не е - (ще)

6. Эолийский лад, как сказано выше, совпадает с натуральным минором.

Таким образом, среди шести перечисленных ладов три мажорных — ионийский, лидийский и миксолидийский и три минорных — дорийский, фригийский и эолийский:

293



Заметим, что особые виды мажора, состоя из тех же звуков, расположены чистой квинтой ниже и выше натурального (ионийского) мажора. Особые виды минора расположены также чистой квинтой ниже и выше натурального (эолийского) минора и состоят из тех же звуков.

В музыке многих народов перечисленные в §§ 104—107 лады, имеющие, вероятно, очень древнее происхождение, сохранились до настоящего времени.

В середине XIX века диатонические народные лады начали применяться в профессиональной европейской музыке (Шопен, позже Григ). Как известно, особенно важную роль сыграла народная музыка в творчестве русских классиков (Глинка, Даргомыжский, Балакирев, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский). А так как в русской народной музыке лады старинные (в том числе пентатоника, — хотя бы и в виде ее частей) занимают место еще более важное, чем в западной музыке, то и в творчестве русских классиков их роль очень заметна. Употребление этих ладов было воспринято и развито рядом советских композиторов.

Применение народных ладов в советской музыке значительно расширилось, так как только в наше время начало изучаться и использоваться музыкантами-профессионалами творчество всех народов нашего многонационального государства. Роль народной музыки, а следовательно, и народных ладов в музыкальном профессиональном творчестве с каждым годом увеличивается в связи с развитием музыкальных культур народов СССР, национальных по форме и социалистических по содержанию.

§ 108. Параллельно-переменный лад. Как известно, родство параллельных мажора и минора чрезвычайно близко. Это родство обусловило их слияние в одну ладовую систему.

Параллельно-переменным ладом мы назовем совокупность параллельных мажора и минора, когда они объединены в одну систему благодаря известному равноправию тоник. Основой для объединения двух главных ладов в одну систему является :



1. Общность их звукового состава как в полном семиступенном виде, так и в неполном, например пентатоническом.
2. Общность двух звуков их тонических трезвучий:

294

Мажор  
Минор  
Мажорная пентатоника  
Минорная пентатоника

295

Маж.Т  
Мин.т

Главные проявления параллельно переменного лада:

1. Начало музыкального построения в одной из двух параллельных тональностей и окончание в другой.

Пример на последование мажора и минора (случай наиболее типичный):

296 *Andante* Русская народная песня, сб. Балакирева

Уж ты но - ле мо - е, по - ле чи - сто е, ты раз -  
- доль - е мо - е, ты ши - ро - ко - е.

Пример на последование минора и мажора:

297 *Allegro non troppo* Русская народная песня, сб. Балакирева

По - се - я - ли дев - ки лен, по - се - я - ли дев - ки  
лен, Ла - до! Ла - до! дев - ки лен, Ла - до! Ла - до! дев - ки лен.

2. Отклонения (особенно неоднократные) внутри построения в параллельную тональность с возвращением в первоначальную.

Параллельно-переменный лад имеет большое значение в русской народной песне и в музыке русских композиторов. Он ценен возможностью ладовых контрастов в пределах одной системы.

§ 109. Понятие о переменных ладах других типов. В русской народной музыке, а также в музыке профессиональной встречается ладовая переменность и других типов. Важнейшие из них таковы:

1. При единой общей тонике вводятся в разное время признаки различных, но однородных диатонических ладов (только мажорных или только минорных):

298 **Andantino**

Русская народная песня,  
сб. Римского-Корсакова

а) зол. минор (тоника - ми)



фриг. минор (тоника - ми)

б) **Largamente**

Мусоргский, „На Днeпpe“

зол. минор

*f*

дор. минор

*p*



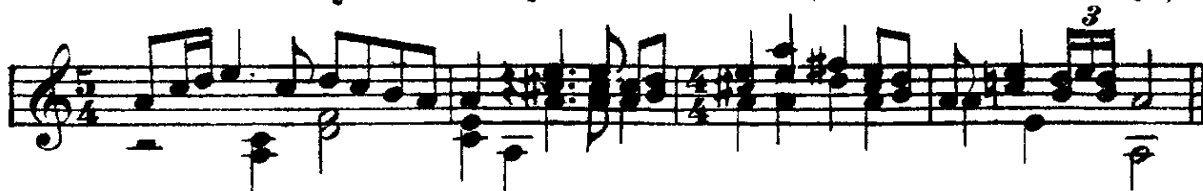
зол. минор

дор. минор

2. При общей тонике вводятся в разное время признаки различных противоположных ладов (мажорных и минорных или минорных и мажорных).

Сочетание (объединение) одноименных мажора и минора называется мажоро-минором. Мажоро-минор большей частью проявляется таким образом, что мажор и минор не совсем равноправны, т. е. один из этих ладов преобладает (в нем музыка начинается и кончается), а другой вводится в середине временно:

299 Русская народная песня (по Кастальскому)



Мажоро-минор, известный отчасти и ранее, получил большое распространение в музыке XIX и XX веков:

300 Cantabile

Прокофьев, „Здравнца“

3. Меняется тоника в середине или (что более характерно) к концу построения, чаще с объединением ладов общим звуковым составом (кроме параллельного соотношения, отдельно рассмотренного выше):

301 а)

Andantino

Русская народная песня,  
сб. Римского-Корсакова

Что не бе-ла-я бе-ре-за к зем-ле кло-нит-ся,  
не шел-ко-ва-я тра-ва при-кло-ня-ет-ся, -

б) Allegro

Русская народная песня, сб. Лядова

У-ли-ца ли-ты-мо-я, у-ли-ца ши-ро-ка-я,  
Ой, ли-лё, ли-лё, у-ли-ца ши-ро-ка-я.

Такой тип переменности нередок в русской народной песне. Песня может кончиться как бы на любой ступени того лада, в котором она началась

§ 110. Минор с двумя увеличенными секундами. Доминантовый лад минора. Понятие об увеличенном и уменьшенном ладах. В миноре, в котором по сравнению с натуральным повышены VII и IV ступени, образуются две увеличенные секунды<sup>1</sup>:

а)

ув.2      ув.2

IV в.      VII в.

302

Армянский ашуг Саят-Нова, „Дун ен глхен“<sup>4</sup>

б)

И т. д.

<sup>1</sup> Такой минор встречается заметно реже, чем минор с одной увеличенной секундой (который называют по традиции гармоническим и тогда, когда он встречается в одnogолосной народной музыке, т. е. независимо от гармонии).

Доминантовым ладом минора условно назовем такой лад, в котором доминанта одного из видов минора служит тоникой как бы в результате смещения опоры с I ступени на V ступень.

303 а) Как бы от фа минора различн. видов

от натурального (и фриг. минора)

от гармонического

от мелодического (и мел. мажора)

от минора с двумя ув. 2

303 б) *Andante dolce* Армянская народная песня, обр. С. Комитаса

Ho-дил, свер-ка - я, ю - ный яр,

по тра-ве-ро-се хо-дил, сверка - я, ю - ный яр.

Фригийский минор и мелодический мажор упоминаются здесь еще раз, вследствие объединения их общими признаками с двумя остальными ладами (пример 303а).

Эти разновидности нередко сменяют друг друга в том или ином порядке.

Увеличенным называется лад, в котором опорой (тоникой) служит увеличенное трезвучие, иногда с добавлением звуков, заполняющих целыми тонами промежутки между составляющими его ступенями:

