*Преподаватель ПЦК «Теория музыки»*

*Казахский Национальный Университет искусств*

*Титенко Наталья Вячеславовна*

**Пути развития тональности в ХХ веке**

ХХ век характеризуется невиданным ускорением процессов развития во всех сферах жизни. Длительная реформация социальных условий и научно-технический прогресс насытили столетие сложными и противоречивыми явлениями во всех областях. Динамизм и смешение как общие факторы развития сказались и в сфере искусства, где сосуществуют направления, подчас взаимоисключающие друг друга.

Усложнённая картина мира в музыке нашла отражение через синтез жанров: театра и драмы, драмы и эстрады, симфонии и кантаты. Всё, разграничиваемое в XVII-XIX веках, сливается, исчезают рамки и границы. Этим процессам Ю.Холопов условно даёт название «хроматизм», характеризуя таким термином стремление к «заполнению пространства», считая это явление одной из характерных примет современной действительности. ХХ век – это рубежный этап, поворотный пункт в эволюции музыкального мышления, отмеченный созданием принципиально новой музыкальной системы, разработкой новых художественных структур.

Значительные достижения в этом столетии наблюдаются и в области гармонии, которая сфокусировала в себе многие характерные признаки современной музыки. Сложный духовный мир современности стимулировал поиск способов обогащения выразительных возможностей ладогармонического мышления. Сложившиеся музыкальные тенденции образовали многоплановое целое, отражая различные методы творческого обновления.

 Перелом в принципах музыкальной организации, произошедший в конце XIX века, в некоторой степени аналогичен тому, который отмечался на гранях XVI-XVII столетий, хотя его направленность прямо противоположна. XVII век шёл к установлению «централизующего единства» мажоро-минорной системы. Существо же перелома ХХ века – в отказе от господства этой системы как единой и господствующей.

Наряду с додекафонией и серийной техникой в музыке этого столетия весьма активно развивается тональное мышление. «Строгая додекафония и серийность - отнюдь не единственные законные наследницы классической и романтической музыки, не океан, в который вливаются все реки предшествующего музыкального развития, а скорее, наоборот, одно из разветвлений более широкого потока», – подобным изречением Л.Мазель подчёркивает неограниченные возможности тональной организации, противопоставив «узкой» направленности додекафонной техники.

Принципы высотно-определённой организации остались актуальными, однако стали значительно сложнее и многообразнее. Кризисные черты в развитии непрерывно эволюционирующей европейской тональной системы назревали уже во второй половине XIX века. Классическая гармония предшествующей эпохи в качестве основополагающих закономерностей содержала консонирующее трезвучие как фундамент гармонии в целом, диатоничность ладовой организации, относительно строгий порядок ладотональных значений ступеней и созвучий. В качестве господствующего присутствовал один тип тонально-гармонической структуры и конкретный тип функциональности. Относительная стабильность классической тональности выражается в постоянстве основных элементов – аккордов тоники, субдоминанты и доминанты, а разнообразие системы достигалось различной комбинацией широкого комплекса этих элементов.

Так как в традиционной европейской тональности гармоническим центром являлось консонирующее трезвучие, система в целом тяготела к классическому функциональному однообразию. В ХХ же столетии эстетически допустимы и диссонирующие гармонические центры, в результате чего на месте единой, общей для всех системы оказывается множество различных систем с самыми разнообразными функциональными свойствами.

В процессе общей эволюции новое содержание музыкального искусства второй половины XIX и первой половины ХХ веков вызвало к жизни такие явления в гармонии, которые подчас противоречат основам организации в классической системе. На смену единой классико-романтической тональности приходят такие её проявления, как политональность, хроматическая и расширенная тональности.

Одно из направлений развития тональной системы носит название **политональность**. Как приём она охватывает различные формы объединения тональностей в одновременности – от отдельных вкрапленных элементов, до развитой политональной ладовой системы.[[1]](#footnote-1) Преобладающее выразительное значение этого приёма – максимально усилить рельефность одновременной характеристики контрастных настроений и образов, одновременно совершаемых различных действий. На своеобразие звучания политональности указывал ещё Б.Асафьев: «Слух суммирует впечатления путём оформления двух или нескольких движущихся многокрасочных рядов звуков в один» [11, с.94].

 Включение в рамки тональности всё большего круга явлений, тенденция к разного рода смыканиям различных систем привели к возникновению приёмов **«межтональной»** организации. Подобное явление предусматривает введение в тонально определённые разделы эпизодов нетонального, конструктивного или иного (более сложного) типа. «Межтональность» (термин Л.Карклиньша) в виде атональных построений – весьма обычное явление в творчестве И.Стравинского, Н.Мясковского, С.Прокофьева. Так, возникновение межтональных моментов в своей музыке довольно ясно объясняет И.Стравинский: «В настоящее время все гармонические открытия исчерпаны. Не отходя от тональной системы, я могу лишь эпизодически увлечься блеском отдельных, внетональных эффектов, будь то политональная краска или красочный сдвиг тональностей» [6, с.41].

К наиболее сложным явлениям тональной организации ХХ века, граничащим в определённой степени с атональными конструктивными принципами, относится **хроматическая тональность**, которая характеризуется использованием своеобразных ладовых структур (например лады Д.Шостаковича) или специфических систем родства звуков (системы А.Скрябина, П.Хиндемита, Б.Бартока). Хроматическая тональность основывается на всех двенадцати звуках темперированного строя и обнаруживает большое разнообразие явлений.

В целом, обобщая все эти проявления тональной организации, можно говорить о том, что в ХХ веке такие категории, как лад и тональность теряют свою универсальность, начиная выступать в качестве элементов современной звуковысотной системы. Музыку отличает многоплановость типов организации, представленных тональной, неомодальной, додекафонной, атональной и сонорной разновидностями. Каждая из них обладает своей спецификой, характерными принципами, стилевыми признаками и видоизменяется в процессе исторического развития. Так, в ХХ столетии эволюция явления тональности (и, соответственно, понятия) привела к большой усложнённости теоретического объяснения её сущности и форм. Если в классических формах присутствовали чёткие категории (тоника-субдоминанта-доминанта, устой-неустой), то в современной музыке структура тональности не столь однозначна. Сущность её приближается к понятию «система», в которой присутствуют определённые главенствующие способы функционирования и индивидуальные признаки.

Безусловно, идея тональной организации осталась актуальной и в ХХ столетии. Так, разнообразные поиски новых приёмов тонального развития объединяет общая идея **монотональности**, которую на разные лады развивали ещё А.Шёнберг и П.Хиндемит. В её основе лежит абсолютно верная и прогрессивная посылка – понимание звуковысотного, гармонического строя музыкального произведения как безусловной художественной целостности, подчинение его основному тону произведения, его основному созвучию. Иначе говоря, в идее монотональности получает своё завершённое и абсолютное выражение основная аксиома тональной музыки. Тональность, обновлённая и обогащённая опытом новых поколений, сохранила прочные позиции в художественном творчестве ХХ столетия.

Своеобразным этапом в переходе к современным типам ладовой организации явилась **расширенная тональность**, сформировавшаяся в музыке позднего романтизма. Она характеризуется обогащением и усложнением ладогармонической организации, расшатыванием устоев классической тональной системы при сохранении тонального центра. Это одно из самых плодотворных направлений развития тональных отношений в ХХ веке, обладающее весьма обширным арсеналом выразительных возможностей.

Применение расширенной тональности созвучно общей тенденции музыкального искусства к ретроспективности. Двадцатое столетие – точка схождения всех музыкально-исторических принципов – жанровых, мелодических, гармонических, которые нашли своё место, возродившись в новых формах, в центре или на периферии современной художественной системы. В сфере музыкально-смысловой логики синтезирующий характер современного музыкального сознания делает актуальной интеграцию многообразных принципов звуковысотной организации в рамках одного сочинения.

Спиралеобразный характер развития гармонических принципов означает возврат к ранее существующим формам на более высоком уровне. Преемственность в исторической эволюции определяется сохранением черт прежней стадии развития в последующей, что обогащает новую систему, наделяет её более разнообразными выразительными возможностями. Наряду с такой актуальной тенденцией ХХ века как «новаторство» соседствует, несомненно, и«традиция». Идею эволюционности творческого новаторства, непреходящего уважения к жизненно оправданным художественным формам, апробированным веками, не раз отстаивали крупнейшие музыканты нашего времени. Они решительно опровергали ложную идею тотального уничтожения старых музыкальных ценностей.

Художественная практика нашего времени неопровержимо доказывает, что ни социальная революция, ни научно-технический переворот, при всей величайшей значимости этих явлений – не в состоянии опровергнуть сложившиеся веками законы и нормы искусства. Механическое тождество между искусством и наукой, искусством и политическими процессами – миф, давно отвергнутый самой жизнью. Революционная ломка старых политических институтов и производственных отношений вовсе на обязательно порождает столь же коренной переворот в самой сущности художественного мышления, не отменяет ни тональной системы, ни звуковысотной организации. И, разумеется, рождение подлинно новаторских идей современности, рассчитанных на большую аудиторию и на длительную репертуарную жизнь, возможно лишь при условии глубокого освоения и критической переработки художественных ценностей, доставшихся нам в наследство от прошлых эпох.

Сохранив свои позиции в ХХ столетии, тональная музыка обогатилась новыми, более сложными приёмами организации. «Расширенная тональность, – по мнению Л.Дьячковой, – это такая тональная организация, в которой при наличии диатонической, мажоро-минорной или симметричной ладовой основы принципиально новое качество получает тоника: она не только увеличивает радиус своего действия за счёт подчинения аккордов тональностей диатонического и мажоро-минорного родства, но и меняет свои структурные и функциональные характеристики» [8, с.67]. Специфику хроматической тональности автор видит в бесконечном разнообразии индивидуальных трактовок, в то время как все проявления расширенной тональности имеют общий «фундамент».

Тоникой в расширенной тональности может быть не только консонирующее трезвучие первой ступени лада, но также трезвучие с вариантным прибавлением звуков (например, тонический септаккорд или тоника с секстой). Изменения тонального центра направлены в сторону вуалирования его звучания. В расширенной тональности в качестве тоники выступает любое консонирующее или диссонирующее созвучие с отчётливой основой в виде мажорного или минорного аккорда. Так, эмансипация диссонанса, коснувшаяся в ХХ веке главного устойчивого элемента, оказала влияние на функционирование тоники как принципиально важного элемента тональности. В классической гармонии основным фактором тяготения к тонике, к разрешению был диссонанс в субдоминанте и доминанте, обладавший высоким уровнем гармонического напряжения. Появление же новых структурных признаков в тоническом аккорде привело к возможности «устойчивого диссонанса» (термин Ю.Холопова). В итоге исчезает и основной принцип классической тональности, основанный на непременном тяготении диссонансов в консонансы. Сам центральный элемент уже неоднозначен, «несовершенен» и не является «абсолютной истиной»; неустой же, наоборот – мягок и не обладает чётко определённой системой тяготений. В результате в функциональных отношениях уже не присутствует традиционная классическая логика, основанная на двух полярных понятиях – «устой» и «неустой».

Функцию тонического центра может приобрести и нетерцовое сочетание. Поэтому границы, разделяющие устойчивую и неустойчивую сферы, из резко очерченных становятся порой условными, а основа классической тональности – устойчивость подменяется принципом опорности.

Тональные опоры возникают в процессе гармонического развития реже, чем в классической тональности, и выявляются не столь определённо. Активно внедряются различного рода прерванные обороты, отклонения, эллиптические последования, нарушающие традиционную функциональную логику. Подобная децентрализация лада иногда приводит к некоторому возрождению модального принципа мышления. Отсутствие тонической гармонии или её краткое появление в музыкальной ткани, преобладание периферийных созвучий, не тяготеющих к тональному центру – все эти факторы способствуют слабому выявлению тональных опор. Таким образом, возникает «блуждающая функциональность», когда по мере гармонического развития ввиду метроритмических или иных условий появляется несколько тональных субцентров.

В круг тональных средств включаются весьма далёкие от центра созвучия альтерационно-хроматических и мажоро-минорных структур, в результате чего явление модуляции в расширенной тональности перестаёт быть актуальным.

Обогащение арсенала аккордовых средств происходит за счёт использования терцовых многозвучий, усложнения терцовой вертикали путём внедрения всевозможных добавочных тонов, а также за счёт обращения к созвучиям других структур: квинтовых, квартовых, секундовых.

В целом, к основным параметрам расширенной тональности относятся:

1. Вуалирование тоники и её структурные изменения.
2. Внедрение альтерационно-хроматических, симметричных и мажоро-минорных структур.
3. Ослабление функциональных отношений и децентрализация.
4. Обогащение арсенала аккордовых средств

Обобщая все перечисленные выше проявления тональной организации, можно говорить о том, что расширенная тональность – явление настолько разнообразное и многоплановое, что эпизодически включает в себя проявления и политональности и хроматической тональности и приёмы межтональной организации. Тем самым, термин «расширенная тональность» может быть применим по отношению ко всему музыкальному наследию ХХ века, в котором в той или иной мере присутствуют такие категории как лад и тональность. Так, эволюция явления тональности 9и, соответственно, понятия) привела к большой усложнённости теоретического объяснения её сущности и форм. Тональная организация находится в общем русле процессов развития музыки ХХ века, так охарактеризованных Ю.Холоповым: «Это скорее отзвуки смутных, неясных явлений, чем ясное изображение вещей. Всё четкое становится расплывчатым, всё ясное – неопределённым» [21, с.243].

Цель данной работы осветить направления тональности в ХХ столетии, выявить основные закономерности её функционирования и обозначить предпосылки её дальнейшего развития. Материал данного исследования может быть использован в лекционных курсах таких дисциплин как «Анализ музыкальных произведений», «История гармонии», «Музыкальная литература» и др.

***Литература***

1. Берков В. Об относительной ладотональной неопределённости // Музыка и современность. Вып.5.- М.: Музыка, 1967.- с. 319-371.
2. Берков В. Формообразующие средства гармонии. – М.: Советский композитор, 1971. – 321 с.
3. Бершадская Т. Лекции по гармонии. – Л.: Музыка, 1985. – 221 с.
4. Гросс В. Двенадцатитоновая хроматическая тональность (методическая разработка по спецкурсу гармонии). – Алматы, 1997. – 17 с.
5. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. – М.: Музыка, 1984. – 294 с.
6. Джумакова У., Кетегенова Н. Казахская музыкальная литература /1920-1980/. – Алматы: Ғылым, 1995. – 256 с.
7. Джумакова У. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, Смысла и ценности. – Астана: Фолиант, 2003. – 226 с.
8. Дьячкова Л. Гармония в музыке ХХ века. – М.: Музыка, 1994. – 98 с.
9. Егинбаева Т. Творчество композиторов Казахстана второй половины ХХ века // Музыкальное искусство: наука и образование. Сб. научных трудов. – Астана: КазНАМ, 2004. – 3-16 с
10. Казанцева Л. Полистилистика в музыке: Лекция по курсу АМП.: Казань, 1991. – 33 с.
11. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке ХХ века. – М.: Музыка, 1976. – 212 с.
12. Курт Э. Романтическая гармония и её кризис в «Тристане» Вагнера. – М.: Музыка, 1975. – 550 с.
13. Мазель Л. Об однотерцовых тональностях // Мазель Л. Статьи по теории и анализу музыки. – М.: Советский композитор, 1983. –

 с. 160-184.

1. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М.: Музыка, 1972. – 615 с.
2. Паисов Ю. Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов ХХ века. – М.: Советский композитор, 1977. – 389 с.
3. Пустыльник И. Принципы ладовой организации в современной музыке. – Л.: Советский композитор, 1989. – 198 с.
4. Тифтикиди Н. Теория однотерцовых и тональных хроматических систем // Сб. Вопросы теории музыки. Вып.2. – М.: Советский композитор, 1989. – с. 16-24 с.
5. Холопов Ю. Гармония. Практический курс: Учебник. – СПб.: Лань, 2003. – 613 с.
6. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс: Учебник. – СПб.: Лань, 2003. – 544 с.
7. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. – М.: Советский композитор, 1976. – 344 с.
8. Холопов Ю. Типы новаторства в музыкальном языке русских советских композиторов среднего поколения // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М.: Советский композитор, 1982. – с.158-204.
9. Холопов Ю. Функциональный метод анализа современной гармонии // Теоретические проблемы музыки ХХ века. Вып.2. – М.: Музыка, 1978. – с.169-199.
1. Предпосылки политональности заложены в органном пункте, который предполагает фактурно-гармоническое расслоение ткани на несколько пластов. [↑](#footnote-ref-1)