

Строй и этос античных ладов // Актуальные проблемы вокального и дирижерско-хорового образования: Мат. Южно-Рос. науч.-практ. конф. – Краснодар. 24-26 марта 2010 г. – Краснодар: КГУКИ, 2010. – С. 73-102.

Д.С. Шабалин

Д-р искусствоведения, проф.
каф. дирижерско-хоровых
дисциплин КГУКИ

СТРОЙ И ЭТОС АНТИЧНЫХ ЛАДОВ

Работа на данную тему ранее уже публиковались мною [20, 249-260]. В новом варианте статьи я перехожу к рассмотрению эмоциональных окрасок древней музыки с точки зрения причин и механизма образования их ладовых носителей. Исследования столь своеобразного и сложного предмета, каковым являются античные ладовые системы, в других аспектах см. в моих статьях из списка литературы [12, 14, 15, 16].

Древнегреческое слово «этос» обычно понимается как нрав – индивида или народа. Отсюда и термин этика традиционно употребляется синонимом нравственности. Но у самих эллинов слово «этос» имело и специальное значение воздействия музыки на человека с целью вызвать в нем определенное душевное состояние или непосредственно повлиять на формирование его характера. Сейчас в этом смысле употребляются термины «эмоциональный настрой», «эмоциональная окраска», «оттенок» – относительно данного лада или метроритма. Однако для обозначения настроений, свойственных греческим музыкальным ладам, целесообразнее, видимо, оставить более исконный термин «этос».

По своей природе музыкальный лад представляет собой строй тонов, вычлененных из разговорной интонации. Механизм кристаллизации тонов из скользящей интонации речи описывается в древних трактатах, в частности, у Гауденция, следующим образом: «Пространство (to/poj) интонации голоса (fwnh=j) существует в интервале из тяжести (e) k baru/tetoj к остроте (e) pi\o) cu/thta), и наоборот. В нем вращается любое движение речевой и интервальной интонации голоса, как натяженной (e) piteinome/noj), так и расслабленной (a) nieme/nhj). Однако одно дело – в речи, посредством которой мы беседуем между собой, [где] интонация голоса проходит такое пространство непрерывно, подобно некоему течению, вверх и обратно, не задерживаясь на одной высотности. Интонация же голоса, называемая интервальной, никоим образом не совершается непрерывно [и] не уподобляется некоему течению, а, незаметно размещаясь и проходя небольшое пространство... обнаруживает определенную высотность. Отсюда она и получила соответствующее название: в отличие от речевой она названа интервальной» [4, 66].

Выражением «интонация голоса» я передаю здесь греческий термин *fwnh=*, фона. Для обозначения высотности в древнегреческом языке употреблялся термин «фтонг» (*fJo/ggoj*). Под фоной в греческих источниках обычно подразумевалось интервальное звучание ступени вместе с подходом к ней от предыдущего звука, или, иначе говоря, фона – это не «этаж» данной ступени, а интервальный «марш» в подходе к ней.

Переходы голоса к данной ступени снизу или сверху ступени различались не только этими своими направлениями вниз или вверх, но и тем, что при нисхождении благодаря материализации в тяжелом – низком варианте фтонга выявлялась минорная интонация; а при восхождении, наоборот, благодаря возникновению высокого варианта фтонга возникала мажорная интонация.

Такое употребление высоких и низких вариантов ступеней, рождающихся из направлений голоса, было положено в основу при разработке византийских ладов – ихосов, где четыре главных лада образовывались из восходящей интонации, а четыре плагальных – из нисходящей. В более древних античных ладах выявлялись из интонации только пониженные варианты ступеней, поскольку выстраивался звукоряд их основного лада, лада-«матки» только сверху вниз, путем нисхождения. Точно так же порожден и современный основной «до-мажорный» звукоряд, но по противоположности к античному: только по восходящей интонации, снизу вверх с одними лишь высокими вариантами ступеней. Одноименные или интональные минорные звукоряды не образуются в нем из естественной нисходящей интонации, как античные, или тот же «до мажор» из восходящей интонации, а путем частичных «искажений» последнего.

Автор другого трактата, Аноним поясняет далее: «Острота (*o*) *cu/thj*) – это движение непрерывной интонации голоса из более низкого места вверх, а тяжесть (*baru/thj*) – от более высокого места вниз. Острота обнаруживает себя по натяжению, а тяжесть по расслаблению, или, говоря относительно инструментов, – натягивая струну, мы ведём ее к остроте, а расслабляя, – к тяжести. Но течение времени, пока мы ведём, передвигая, струну по высоте, – еще не сама острота, ибо [ей только] предстоит возникнуть. Аналогично происходит и при тяжести. Лишь [когда] оба движения прекращаются, возникают острота и тяжесть. Острота и тяжесть отличаются от натяжения и расслабления как производные от производящих. Высотность же – это некий покой и остановка интонации. Мы говорим, что интонация голоса установлена, тогда... когда чувство показывает нам, что [она] не движется ни вверх, ни вниз. Можно было бы сказать, что интонация голоса (фона) движется по интервалу, но устанавливается в звуке (*fqo/ggoj*)» [4, 67]. Фтонги формируются из непрерывной речевой интонации как некие, ощущаемые интуитивно при нисходящем движении голоса к тяжести и восходящем к остроте, внутренние колебания, флуктуации.

Согласно древне- и среднегреческой традиции исходную ступень лада следовало считать за нейтральную или за нулевую ступень. Само же движение