

### **Л.П. Казанцева**

*доктор искусствоведения, профессор Астраханской государственной консерватории  
и Волгоградского государственного института искусств и культуры*

## **СЕМАНТИКА ТОНАЛЬНОСТИ: ВОПРОСЫ МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ [1]**

Тональность – одна из ключевых категорий теории музыки. Многое в ней досконально изучено. Прежде всего науку интересовало определение исходного понятия применительно к музыке разных эпох истории музыки, сущность тональности, типология тональностей, тональная драматургия, политональность. В имеющихся научных разработках тональность предстает как краеугольное (по крайней мере в классической – в широком смысле слова – музыке) композиционное средство.

Между тем от музыкантов и мыслителей о музыке не ускользает и другая сторона тональности – ее *семантика*. Так, еще теория аффектов установила выразительность наиболее употребимых в композиторской практике тональностей, обобщив тем самым практический опыт. Тональности связывались с определенными аффектами, о чем писали И. Маттезон, И. Кванц, М.А. Шарпантье. Впоследствии расширился круг семантически важных тональностей (скажем, в музыке романтиков), в выразительности тональности улавливалась ее синестетичность (в цвето-световых концепциях Н. Римского-Корсакова и А. Скрябина). К настоящему времени накоплены довольно многочисленные наблюдения над семантикой тональности в пределах отдельных композиторских стилей: И.С. Баха [2], В. Моцарта [3; 4], Ф. Шопена [5], М. Глинки [6], П. Чайковского [7], С. Рахманинова [8], Д. Шостаковича [9] и некоторых других музыкантов. Современной наукой убедительно показан смысловой аспект политональности [10].

Обобщая сложившуюся на сегодняшний день картину исследованности семантики тональности, приходится констатировать, что смысловое начало тональности постигается музыкознанием пока на эмпирическом уровне познания. Говорить о какой-либо теории в этой области знания пока не приходится. Между тем изученность тональности без основательного исследования ее семантического аспекта нельзя считать удовлетворительной. Поэтому одной из задач современного музыкознания остается дальнейшее исследование семантического потенциала тональности. Эта задача предполагает постановку ряда научных вопросов. Остановлюсь лишь на некоторых из них, воспользовавшись известной асафьевской триадой «композитор – исполнитель – слушатель».

Если рассматривать тональность как средство выразительности, которым оперирует **композитор**

, то следует подходить к семантике тональности онтологически и выяснять, как порождается семантика, что в состоянии выразить тональность, каков семантический

спектр тональности. При анализе музыкального материала обнаруживается, что семантика тональности взаимосвязана с действием других компонентов музыки. Не следует игнорировать и тот факт, что тональность проявляет себя с разной степенью определенности: она может быть лапидарно репрезентирована характерными ладо-гармоническими средствами или же – едва уловимой, очерченной туманно, лишь намеком. Принципиально важно уяснить, как проявляет себя семантика тональности на всем протяжении музыкального опуса. Семантика существенно зависит от интонационного наполнения тональности, ее интонационного решения. И здесь плодотворным может стать взгляд на нее с точки зрения интонационного словаря композитора. По опыту (опять-таки, эмпирически!) мы знаем, что C-dur, скажем, Баха, совсем иной, нежели он же – в музыке Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шопена, Прокофьева. Известно также, что цвето-световые ощущения тональностей у обладателей синестетических способностей Н. Римского-Корсакова и А. Скрябина не совпадали (тот же C-dur виделся Н. Римскому-Корсакову белым, а А. Скрябину – красным). Однако каковы причины формирования той или иной семантики в композиторском стиле, насколько она подвержена эволюции, как она вписывается в контекст музыки современников, в какой степени сохраняет завоевания предшественников и порождает последователей – эти вопросы ждут своего рассмотрения.

Если подходить к тональности как средству, которым оперирует **исполнитель**, то здесь возникают свои вопросы, и прежде всего – понимания исполнителем авторских намерений, касающихся тональности. В связи с основной – интерпретаторской – задачей исполнителя небезынтересно, насколько адекватно подается интерпретатором ощущаемая автором семантика тональности, насколько чуток интерпретатор к тональной драматургии, то есть к «судьбе» тональности в музыкальном произведении. Компетентного – научного – подхода ждет и постоянно порождаемая исполнительской практикой проблема приложения к тональности исполнительской инициативы – транспозиция, то есть превращение тональности в подлинно исполнительское средство выразительности. Обычно транспонирование обусловлено чисто технической задачей – адаптацией композиторского опуса к исполнительским возможностям. При этом изменение тональности может не нанести ущерба и даже остаться незамеченным. Так, многие романсы и песни русских и зарубежных композиторов практически безболезненно переносятся в тональность, удобную для голоса певца. Однако порой транспонирование сопряжено и со смысловыми изменениями.

Следует учитывать, что порой в музыке тональность нагружена особым, иногда символическим смыслом, противящимся ее транспонированию. Не располагает к подобной процедуре символическая семантика некоторых тональностей, сложившаяся в эпоху барокко, позже действующая в музыке отдельных композиторов (моцартовский *d-moll*

– тональность «скорби и смерти») и целых эпох (идеализированный романтиками

*Des-dur*

, «роковой»

*h-moll*

, мрачный

*b-moll*

, траурный

*c-moll*

). Было бы серьезным искажением смысла менять тональности, имеющие цветовые эквиваленты (у Н. Римского-Корсакова, А. Скрябина, О. Мессиана), а также получившие автобиографическое толкование (

*B-dur*

у И.С. Баха,

*d-moll*

у С. Рахманинова,

*cis-moll*

у Г. Свиридова,

*D-dur*

у Э. Денисова). Понятно, что вмешательство исполнителя в тональную сферу произведения имеет ограничения, однако каковы они и как исполнительская инициатива отражается на художественном целом – еще предстоит выяснить.

Наконец, непросты проблемы семантики тональности как средства выразительности, воспринимаемого **слушателем**. Ни для кого не секрет, что слушатели в своем большинстве не обладают абсолютным слухом и не способны установить точную высоту звучащей тональности. Отсюда неизбежен вопрос: означает ли это, что они равнодушны к семантике тональностей и таковая от них скрыта?

Современная наука считает, что тональность включает в себе многослойное поле смыслов, которые осваиваются слушателями с разной широтой объема и степенью глубины. Это означает, что музыка рассчитана отнюдь не на изощенный абсолютный слух, и отсутствие такового – вовсе не помеха полноценному восприятию. В коммуникативном акте очевидны как достаточная индивидуальность каждого слушательского восприятия тональности, так и их общность, близость. Одно из подтверждений тому – балансирование между сходством и различием – можно найти в опубликованных в ряде изданий сравнительных данных (в том числе и экспериментальных) о восприятии цвето-тональных связей.

Таким образом, беглый обзор проблематики, связанной с семантикой тональности, показывает, что комплекс проблем здесь достаточно обширен и еще ждет своего изучения. «Белые пятна» в этой области музыковедения поистине громадны, и исследовательские перспективы – велики.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Полный текст статьи см. в публикации: **Казанцева Л.П.** Семантика тональности: вопросы методологии исследования // Музыкальное содержание: современная научная интерпретация: Сб. науч. ст. – Ростов н/Д.: Изд-во РГК им. С.В. Рахманинова, 2006. С. 117-135.
2. **Орлова С.** Семантика тональностей в творчестве И.С. Баха // Художественное образование России: современное состояние, проблемы, направления развития: Материалы Всерос. науч.-практич. конференции. – Волгоград, 2005.
3. **Эйнштейн А.** Моцарт: Личность. Творчество. – М., 1977.
4. **Чигарева Е.** Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. – М., 2000.
5. **Асафьев Б.** Мазурки Шопена // Шопен, каким мы его слышим: Сб. ст. – М., 1970.
6. **Жигачева Л.** Тональное мышление Глинки как отражение сущностных черт русской

народной музыки (тональные планы крупных форм) // Проблеми взаємодії мистецтва та теорії і практики освіти: Зб. наукових праць. – К., 2000.

7. **Холопов Ю.** Выразительность тональных структур у П.И. Чайковского // Проблемы музыкальной науки. – М., 1973. Вып. 2.

8. **Казанцева Л.П.** Семантика тональности в музыке Рахманинова // Сергей Рахманинов. История и современность: Сб. ст. – Ростов н/Д., 2005.

9. **Фэннинг Д.** «Современный мастер до мажора» // Шостакович. Между мгновением и вечностью: Доклады. Материалы. Статьи. – СПб., 2000.

10. **Паисов Ю.** Политональность в творчестве советских и зарубежных композиторов XX века. – М., 1977.