

## Тональність як елемент і засіб художньої музичної виразності

Питання про те, чи мають тональності свої особливі виразні риси або якості, обговорювалося протягом кількох століть. Теоретики висували найпереконливіші аргументи на заперечення цієї тези всупереч аргументам композиторів і музикантів-виконавців, які володіли практикою тонкого емоційно-образного відчуття у використанні тональностей навіть у найкоротших п'єсах.

Вже одного того, що протягом віків стрій дуже сильно змінювався достатньо, аби вважати характеристику тої чи іншої тональності у певній мірі ілюзорною або умовною. Однак безумовним є те, що у творчості всіх великих композиторів надання переваги певним тональностям для вираження відповідних настроїв настільки очевидне, що знання цього стало обов'язковим навіть для широкого загалу аматорів музики: у цьому сенсі «моцартівською» тональністю є d-moll, «бетховенською» - c-moll, «шопенівською» - As-dur.

Бах – і це широко відомо – надавав перевагу тональності h-moll.

Тональність у широко-вживаному сенсі – це система функційно-диференційованих висотних зв'язків, ієрархічно централізованих на основі консонуючого тризвука у музиці 20-21 століть – на основі будь-якої обраної групи з 12 звуків.

Класичний вид тональностей ствердився у творчості віденських класиків та композиторів найближчого хронологічного періоду (від середини 17 до середини 19 ст.) і знайшов подальший розвиток у композиторів-романтиків (роботи Ж.Ф. Рамо без використання терміну «тональність», який був започаткований Ф.А.Ж. Кастіль-Блазом у 1821 році; Х. Ріман у 1893 році створив упорядковану функційну систему тональностей, побудовану на спорідненості зв'язків звуків та співзвуч, де основою є T, S і D).

У системі тональностей кожна окрема тональність набуває певну функцію у динаміко-гармонічному та колористичному сенсі.

Те, що за вибором тональностей не тягнеться шлейф *естетичного зв'язку*, а є лише «*особиста асоціація*», стає зрозумілим, коли з'ясуємо, що особлива «бахівська» чи «моцартівська» тональності ніколи не використовувались, скажімо, Бетховеном для значного твору, за винятком деяких розділів «Урочистої меси» та «Багателі op.124 №4», який вважав h-moll сутінковою, майже темною тональністю. (Подібне має свою історію і у характеристиці інтервалів: у середньовіччі тритон, наприклад, вважали «дияволом у музиці»).

Власне, ніколи уявні характерні особливості різних тональностей не мали більш широкого обговорення, ніж у часи Баха. Їх глибокий аналіз подається у роботі Й. Маттезона «Das Neue Offnete Orchester» (Новий оркестр), у якій у певний спосіб відображений стрій думок музикантів епохи бароко:

**e-moll** у найвищій мірі передає відчай або смертельну скорботу. Він підходить до ситуації безнадійної любові, беспорядності, безвиходу, а у деяких випадках стає болісним та пронизливим, що можна порівняти хіба що із розлученням душі з тілом;

**E-dur** у спроможності висловити найшляхетніші почуття – великодушність, стійкість, кохання або будь що із цнот, причому досягається це природно із такою незрівнянною простотою, що немає необхідності у прикладах. Привабливість та чарівність цієї тональності краще за все порівняти із елегантною людиною, кожний жест якої, відповідає її індивідуальності, які, за висловом французів, передає *bonne grace*;

**c-moll** репрезентує м'яку і спокійну велич, а іноді сердечну муку, яка подекуди переходить у відчай. Він напрочуд зворушливий та прекрасно висловлює безнадійну меланхолію, а іноді навіть може створити враження жаху, змушуючи здригатись;

**d-moll** – хіба що не найкрасивіша тональність, оскільки не тільки поєднує у собі легку серйозність (що притаманно G-dur) із привабливою веселістю. У ньому багато грації та шарму, він однаково підходить для ніжного, зціляючого душу елемента, пристрасного, але стриманого благання, і є надзвичайно гнучким;

**A-dur** – навдивовижу чутливий, незважаючи на безумовну блискучість, більше підходить для вияву глибокої пристрасності, аніж для музики розважальної, і особливо привабливим виглядає у творах для скрипки;

**h-moll** – химерний, сутінковий, меланхолійний, фантастичний».

Рудольфу Вустману вдалося відшукати приклади у бахівській творчості, які точно відповідали наведеним описам Маттезона, хоча він підкреслював і наявність виключень.

У «Дослідах» Й. Кванца (XVIII) зазначається: «Афект п'єси можна впізнати із тональності: мажор, зазвичай, використовується для виразу радості, сміливості, серйозності, величі; мінор – для почуттів лагідних, сумних, ніжних».

Але немає згоди у характеристиках особливостей тональностей:

«Тріумфальному афекту C- dur у Бетховена, – зазначає Маттезон, – у Баха відповідає D- dur (тональності C-dur і a-moll у Баха набувають рис нейтральності); c-moll має загальне відчуття спокою та емоційної стійкості, врівноваженості; Cis-dur та cis-moll використовується Бахом вкрай рідко (наприклад у II частині скрипкового концерту Мі мажор), а D-dur створює відчуття досконалого зразка чистоти внутрішнього світу, прозорості, d-moll – полум'яність та темперамент».

На думку видатного німецького композитора, диригента і музичного теоретика XX століття Пауля Хіндеміта тональність виступає певним запобіжником у анархії та сваволі в музиці і додає : «Будь яка музика тональна і уникнути тональних зв'язків так само важко, як і земного тяжіння». А видатний експериментатор, один із найяскравіших композиторів XX століття Ігор Стравінський зазначав: «Музика – мистецтво багатополярне, у якому тональність – вісь музики, спосіб орієнтації між цими полюсами».