

Особенности русско-народной системы: голосовые ходы, строи, лады, созвучия и многоголосие.

Особенная художественная ценность народно-русского многоголосия заключается в его яркой самобытности, независимости от школьных гармонических приемов и правил голосоведения; в выборе и употреблении созвучий и их сочетаниях проглядывает даже какое-то своеволие. Для наглядности сопоставим несколько песен: 1) в композиторской „культурной“ обработке (т. е. на основании общепринятой теории гармонии) и 2) в народно-хоровом изложении и его вариантах, напр.

Сборн. 35 песен Лядова № 31.

1. *Запись народн. изложения (Мельгунов I № 3, I вып.)*

В начале отсутствие основного звука тоники кварта

кварта

унис.

Модуляция без доминант аккорда. Концовочный.

6-й ступ.

2-й ст.

6-й ступ.

Хоровой бас по большей части оживлен одинаково с другими головами. Начинаясь шаткой терцией, песня не спешит устанавливать ни тоники лада, ни основного тона начального созвучия, обрисовывая их мелодически; они выясняются, и то отчасти, со 2-го такта.

Пример № 2. Тональность в сущности соль-минор (с одним си ♭ в ключе), где тоника чередуется то с VII-ой мажорной, то с V-ой минорной.

Сборник Балакирева №5.

2. Народное изложение по записям Мельгунова и Листопадова.

Начало без тоники Унисон. Характерное последование 1 и 2 ступ. Паралл. октавы. 1 и 2 ст. унисон. В теноре 1-я половина песни служит подготовкой 2-ой половине. Решительное окончание на 2 ст.

Сравним сопровождения в примерах 3, 4, 5, 6, 7, 8,

Гармонизация Мусоргского. (Хованщина)

3. Народное изложение по Мельгунову I №9а (I вып.).

Унисонное начало. Веселый подвижной бас; отсутствие повышения 7-ой ст. в миноре. Неожиданный ряд секстаккордов. Вместо обычной в миноре мажорной доминанты мажорная 7 ст.

III VI III II I VII VII I

Сборник Балакирева № 8 и 9. (Гармонич. извлечение)



Сборник Римского - Корсакова. (№ 46, 3й такт)



Народное изложение по сборн. Пальчикова № 12.



Гармонизация Глинки. (Камеринская)



5. Народное изложение по сборн. Пальчикова № 85.



Сборник Римского - Корсакова № 74.

Народное изложение по сборнику Пальчикова № 89.

6. Подвижной бас. унис. унис. первая четверть без основ. звука (ля) Переход в парал. маж. (до) си б

Ре мин. в первой половине с си б, 2 половина с си б и кончается на V.

По другой записи.

своб. употр. 1 и 3 (маж.) ступени. 4/6 акк. своб. употр. квартсекст-аккорда.

Гармонизовано по обще-музык. теории.

Запись С. Кругликова, гармонизация Н. А. Римского - Корсакова № 17

сравнить с примером № 6 (гармониз. Лядова)

7. Народное изложение (сборн. Мельгунова).

Народное изложение по сборн. Мельгунова.

ЛЗ ЛЗ Характерное последование терций вниз к унис. ЛЗ 3я, 7ая маж. и 1ая мин. ст. 2 голоса самостоятель-ны, а 3 спер-ва удваивает, а затем станов. самоуст. секундное отноше-ние ступеней.

Гармонизация Чайковского (как будто первоначальное изложение напева в виде темы для вариаций.)

У Чайковского затрагивается кроме тоники 4-ая ст. и 6-ая

8. *Народное изложение по записи Листонадова (как бы одна из вариаций.)*

Здесь кроме тоники и 4 ст. участвуют 3-ья, 7-ая (мажорная), 6 ступ. и оригинальное окончание.

Тональность - ля мин. (натуральная) с VII и III маж. ст. Кончается с III ст. на I ст.

Во всей русской художественно-музыкальной литературе существует едва ли не единственный пример, близкий к народному изложению,—хор из „Князя Игоря“ Бородина. (Пример № 9).

„Игорь“, Бородина.
Запевало

хор постепенно прибавляет голоса

ЛЗ вступление септимы скачком.

III IV I VII
Секундное отношение ступ.

Если в приведенных песнях мы сравним (по тактам) приемы научно-композиторской гармонизации с народно-хоровым изложением, то в последнем, несмотря на примитивность некоторых приемов, заметим определенную систему, многие черты которой резко отличаются от приемов культурной гармонизации.

§ 1. Не допуская хроматизма, голоса любят ходы в пределах 5-ти ступенных звукорядов, которые напоминают переборы черных фортепианных клавиш.

Пример 9а под буквами а, б, в, г, д.

а) (из пр. № 1)

9а

б) (из пр. № 2) - на черн. клав. надо начинать с *си б* и читать в скрип. ключе

в) (из пр. № 3) - читать в скрип. ключе, начиная с *ля б* и вводя *фа*

г) (из пр. № 4) - начинать с *ля б* д) (из пр. № 5) (с *ля б*)

Следует оговориться, что эти характерные черты попевок часто скрыты поступенным движением голоса и обнаруживаются тогда, если в ходе голоса отбросить несущественные, — промежуточные и вспомогательные, — звуки, особенно на слабых временах. (Пример е),

е) из пр. № 6 (начинать с *ми б*)

В общем — это сплетение попевок, основанных на звукорядах из малой терции плюс большая секунда сверху (чаще) или снизу. Система таких звукорядов и образует так называемую шотландскую или китайскую пятиступенную гамму. (см. § 12 текста)

Бас, принимая деятельное участие в движении голосов, в общем более подвижен, не протяжен, (хотя басовые педали, на манер лиры или волынки, — то же народного происхождения). Обычные квартоквинтовые ходы баса появляются и в верхнем голосе (см. пр. № 6), что указывает частью на большую самостоятельность в движении голосов, частью на независимость от установленных школьных правил. (Пример № 10).

10.

§ 2. Широкое применение унисонов на протяжении 1—3—5 звуков: а) в начале песни как бы задавание тона (см. предыдущие примеры), 1—3 звука унисоном, а затем постепенное прибавление количества вступающих голосов. Сюда же надо отнести сольные запевы (см. пр. № 9), совершенно своеобразный вид вступления („заголо“)

б) унисоны в конце всей песни или на срединных каденциях (см. примеры). Впрочем, как начальные, так и конечные унисоны применяются не обязательно во всех случаях. Например, после запева хор вступает нередко всей массой; бойкие песни тоже часто начинаются не унисоно. Вот образцы не унисонных окончаний. Пример № 11.

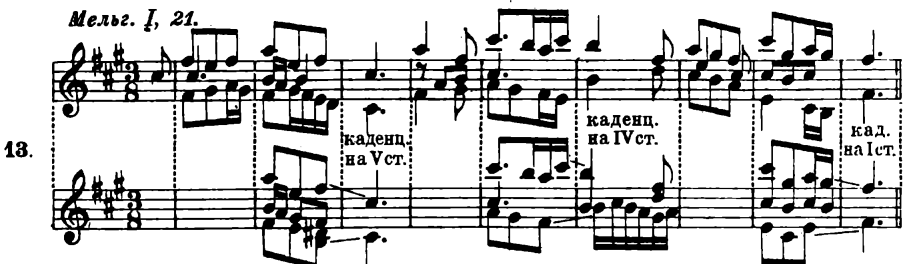


Со скрытыми (как и явными) октавами, унисонами, квинтами (т. е. прямым движением к ним) народ совершенно не считается: (Пример № 12).

Хотя иногда обходится и без них, разводя голоса в разные стороны: (Пример № 12а).



Вот песня, где эти унисонные остановки происходят на небольшом расстоянии (пример 13) и где встречается не менее типичное для народного голосоведения сближение крайних голосов к октаве в противоположном направлении, напр. от мажорного трезвучия к минорной ступени тоном выше. (Пример № 13, вторая строка).



Сближение голосов в октаву с противополож. сторон.

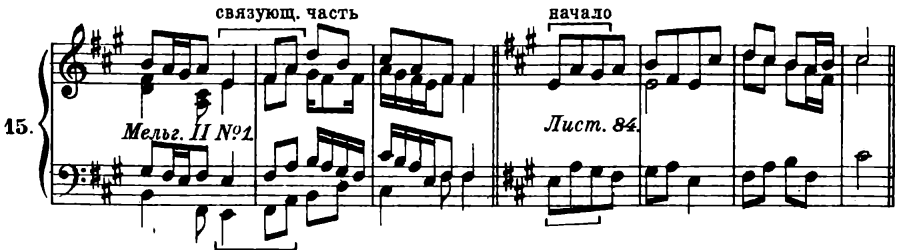
Разрешение септими скачком вниз на кварту:

В общий унисон нередко стремится (скачком на кварту) и септима-доминант-аккорда (и побочных септаккордов) вместо ее обычного плавного движения. (Пример № 14).



Вообще в каденциях голоса не склонны располагаться на обычные четыре партии.

в) Кроме начала и конца песни унисоны небольшими группами употребляются и в середине предложений, в более решительных и характерных оборотах напева (см. примеры: 3-й такт № 1-го, 4-й такт № 6-го, 2-й вариант), или как связующие части между отделами, или в виде энергичных затактов. (Пример № 15).



Унисонные окончания то-же не всегда ограничиваются одним звуком. (Пример № 16.)



Унисонные и октавные удвоения голосов певцы применяют эпизодически совершенно свободно и во всяком случае не так, как в хоровом стиле культурной музыки, где унисоны употребляются очень редко (то все голоса унисоном, то крайние в октавах и т. п.).

§ 3. Следует-ли признать за оригинальность, или об'яснить просто нерешительностью вступления голосов некоторую гармоническую шаткость и неопределенность иных созвучий? См. образцы: № 1 — такты 1 и 3; № 4 — последние такты, № 6 — такт 5-й; № 8 — такт 3-ий (септак.). Или например, такие последования: (Пример 17).



20.

Народное изложение по Мельгунову (II. 5.)

В народном изложении—это обычный мажор, но с характерными последованиями I—II и V—VI ступеней, причем избитая субдоминанта (мажорная) везде заменена II-ой а VI-ой ступенями.

§ 5. Как видно на предыдущем примере (и в других случаях), русская народная хоровая песня, в противоположность сплошной квартетности хоровой композиторской музыки, совершенно не признает правильного непрерывного четырехголосия. Она нередко довольствуется двумя голосами, в нужных случаях удвоенными (обоими или одним).

Новые самостоятельные голоса появляются среди песни по мере надобности, таким же образом умолкают на время или сливаются с другими, так что количество их меняется (унисон, 2—3 голоса, унисон, 3—4—2 голоса, унисон и т. д.); при этом отдельные голоса время от времени поддерживают друг друга унисонами и октавами.

В решительных местах дружно подхватывают всей многоголосной массой, сменяющейся в свою очередь сольными запевками, унисонами и т. д. Эти приемы отчасти напоминают оркестровое изложение и вообще приемы, практикуемые в инструментальной музыке, но не хоровой, в которой обычно композитор нарушает сплошное четырехголосие по большей части только при помощи пауз. Основной напев часто переносится в средние голоса; широко применяется перекрест голосов.

В общем хоровое изложение ближе к контрапунктическому; подголоски часто являются в виде надголосков. Мельгунов отмечает у русского народа особенную способность к их варьированию.

Прим. 21: Вот приблизительная картина полнозвучного хорового изложения песни; но здесь преднамеренно собрано несколько коротких эпизодов из разных песен. Обыкновенно же полнота звучности достигается в народной музыке или удвоением верхней пары голосов октавой ниже (и наоборот), или скачками голосов (преимущественно верхнего) на недостающие гармонические тоны, или, наконец, выдержанными звуками в среднем и верхнем голосе (басовые педали на подобие лиры или волынки в хоровых голосах употребляются очень редко). Конечно применяются естественные передышки поющих.