

На правах рукописи

АЛЕКСЕЕВА ИРИНА ВАСИЛЬЕВНА

БАССО-ОСТИНАТО И ЕГО РОЛЬ В СМЫСЛОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ БАРОККО

специальность 17.00.02- Музыкальное искусство

Диссертация на соискание учёной степени
доктора искусствоведения

Научный консультант
доктор искусствоведения,
профессор Шаймухаметова Л.Н.

Новосибирск

2006

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
<i>ЧАСТЬ I. ФОРМИРОВАНИЕ ТЕМАТИЧЕСКИХ ПЛАСТОВ В БАССО-ОСТИНАТНЫХ ЖАНРАХ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ БАРОККО</i>	26
ГЛАВА I. РОЛЬ БАССО-ОСТИНАТНОЙ ТЕМЫ В ФОРМИРОВАНИИ НИЖНЕГО ТЕМАТИЧЕСКОГО ПЛАСТА.....	26
1.1. Формирование диатонического инварианта бассо-остинатной темы.....	27
1.1.1. Грамматические преобразования диатонического инварианта	31
1.1.2. Семантические преобразования диатонического инварианта	36
1.1.2.1. Бассо-остинатная тема с однородным лексическим составом	37
1.1.2.2. Бассо-остинатная тема с неоднородным лексическим составом .	50
1.2. Контекстные преобразования бассо-остинатной темы в нижний тема- тический пласт	52
1.3. Формирование хроматического инварианта бассо-остинатной темы.....	61
1.4. Роль орнаментики в формировании нижнего тематического пласта.....	67
ГЛАВА II. СЕМАНТИКА И СТРУКТУРА ВЕРХНЕГО ТЕМАТИЧЕСКОГО ПЛАСТА	82
2.1. Интонационная лексика верхнего тематического пласта	84
2.1.1. Межтекстовая миграция интонационных формул	86
2.1.2. Внутритекстовая миграция интонационных формул	101
2.2. Преобразования лексемы в семантическую фигуру в контексте верх- него тематического пласта.....	106
2.3. Инструментальные клише верхнего тематического пласта.....	117

<i>ЧАСТЬ II. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ТЕМАТИЧЕСКИХ ПЛАСТОВ</i>	
<i>БАССО-ОСТИНАТНЫХ ЖАНРОВ В КОНТЕКСТЕ РАЗЛИЧНЫХ</i>	
<i>ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ БАРОККО.....</i>	<i>136</i>

ГЛАВА I. МЕЖТЕКСТОВЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ НИЖНЕГО	
ТЕМАТИЧЕСКОГО ПЛАСТА.....	137

1.1	Художественное пространство нижнего тематического пласта	
	в органной музыке барокко (пассакалия и чакона).....	138
1.2.	Специфика преобразования нижнего тематического пласта в	
	клавирных сочинениях барокко (пассакалия, чакона и граунд).....	153
1.3.	Структурные и смысловые преобразования нижнего тематического	
	пласта в инструментальных ансамблевых сочинениях барокко	
	(пассакалия, чакона и граунд).....	170
1.4.	Художественные возможности нижнего тематического пласта в со-	
	чинениях для солирующего инструмента с сопровождением и для	
	скрипки соло (пассакалия, чакона, граунд и фолія).....	181

ГЛАВА II. МЕЖТЕКСТОВЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ВЕРХНЕГО ТЕМАТИЧЕСКОГО	
ПЛАСТА.....	199

2.1.	Межтекстовые преобразования над-остинатного пласта органных	
	сочинений.....	200
2.1.1.	Орнаментальные структуры в органной пассакалии.....	215
2.1.2.	Орнаментальные структуры в органной чаконе.....	217
2.2.	Межтекстовые преобразования над-остинатного пласта клавирных	
	сочинений.....	222
2.2.1.	Межтекстовая миграция инструментальных клише	223
2.2.2.	Межтекстовая миграция орнаментальных структур.....	234
2.2.3.	Функции внешнего орнамента в сочинениях для клавира.....	239

2.3. Формирование принципов солирования в тематизме над-остинатного пласта инструментальных ансамблей барокко.....	251
2.4. Формирование принципов концертирующего стиля.....	268
2.4.1. Тематизм над-остинатного пласта инструментального концерта (пассакалия).....	274
2.4.2. Тематизм над-остинатного пласта в сочинениях для скрипки соло.....	282
 <i>ЧАСТЬ III. СМЫСЛОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ БАССО-ОСТИНАТНЫХ ЖАНРОВ И ЕЁ МОДИФИКАЦИИ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ БАРОККО.....</i>	
 <i>295</i>	
 ГЛАВА I. СЕМАНТИКА И СТРУКТУРА ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ БАССО-ОСТИНАТНЫХ ЖАНРОВ.....	
 296	
1.1. Неизменное и изменяющееся.....	296
1.2. Торможение и движение.....	302
1.3. Дискретность и слитность.....	305
1.4. Повторение и обновление.....	308
1.5. Интеллектуальное и эмоциональное.....	310
 ГЛАВА II. ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ БАССО-ОСТИНАТНЫХ ЖАНРОВ В КОНТЕКСТЕ РАЗЛИЧНЫХ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ.....	
 323	
2.1. Преобразование типологической модели в органной музыке...	324
2.1.1. Оппозиция “слитное - дискретное” в контексте тематизма органной пассакалии.....	325
2.1.2. Оппозиция “слитное - дискретное” в контексте тематизма органной чаканы.....	329
2.2. Преобразование типологической модели в клавирных сочине-	

ниях.....	344
2.2.1. Координация семантических процессов нижнего и верхнего тематических пластов.....	345
2.2.2. Оппозиция “дискретное – слитное” в клавирных сочинениях.....	349
2.2.3. Формирование экспозиционного сегмента композиции бассо-остинатных жанров клавирной музыки.....	355
2.2.4. Формирование заключительного сегмента композиции бассо-остинатных жанров клавирной музыки.....	360
2.3. Специфика модификаций типологической модели бассо-ости- натных жанров в ансамблевой музыке.....	368
2.4. Смысловые оппозиции в сочинениях для солирующего ин- струмента с сопровождени- ем.....	382
2.5. Смысловые оппозиции в сочинениях для скрипки соло	392
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	397
ЛИТЕРАТУРА.....	409
НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ.....	435
НОТОГРАФИЯ.....	672

ВВЕДЕНИЕ

Одной из актуальных областей теоретического музыкознания является проблема смысловой организации музыкального текста. Особая притягательность текста как феномена музыкальной культуры обусловлена спецификой предмета его исследования, находящегося на грани экстра- и интрамузыкального, а также способностью воссоздавать отношение личности к действительности. Фокусируя в себе особенности музыкального мышления и художественной оценки мира, музыкальный текст отображает социокультурный контекст в виде целостного системно-смыслового образования.

Особого внимания заслуживает специфика смысловой и структурной организации барочного текста, отличающегося повышенной мобильностью и вариативностью и подвергающегося активным исполнительским преобразованиям. Музыкальную парадигму барокко характеризует одинаково высокий уровень эмоции, изобразительности и символики (В. Холопова - [237; 238; 240]). Необходимо заметить, что в существующих исследованиях по теории музыкального содержания, теории тематизма и теории музыкального текста предпочтение отдаётся вопросам организации *гомофонного*, но не *полифонического* текста. Не связанный с какой-либо программой, полифонический текст, по сути, является “закрытым” для содержательно-предметной интерпретации. Образность составляющих его смысловых структур, лексических единиц ярка, но фрагментарна, часто неуловима и формируется в процессе движения. Кроме того, существует устойчивая традиция анализа тесной зависимости музыкального материала от грамматической, конструктивной стороны и формообразующих принципов. Содержательные же аспекты музыкального текста барокко мало изучены, то есть, при всей их актуальности, - фактически не разработаны.

Основу настоящей диссертации составляет теоретическое исследование феномена смысловой организации музыкального текста бассо-ости-

натных жанров барокко через исторически сформировавшуюся типологическую модель ряда характерных жанров эпохи. Они предоставляют уникальную возможность исследования механизмов рождения “полифонии смыслов” в условиях специфической для барокко текстовой организации тематических пластов. *Тема* basso ostinato и обновляющийся *тематизм* над-остинатного пласта образуют одновременную (образную и эмоциональную) оппозицию, выявляемую посредством рельефного и фигурационно-мелодического типов тематизма. При этом каждый из них обнаруживает специфичную для выполняемых ими функций – текстовую организацию (семантическую, грамматическую, синтаксическую). Изучение системы отношений тематических пластов и происходящих в них семантических процессов даёт возможность в значительной мере определить художественную концепцию жизни и образ мира в эпоху барокко. При этом текстовая организация тематизма образующих его (верхнего и нижнего) пластов строго детерминирована, а логика организации тематизма, механизм соподчинения голосов в жанрах basso ostinato представляют не только формальную их сторону. Она включает в себе моделирование определённых жизненных процессов. По словам М. Арановского, «семантические процессы в музыкальной форме начинаются уже на уровне того, *что за чем*¹ следует» [11, с. 29]. Вместе с тем, именно семантические процессы оказываются за пределами описаний в существующих работах о жанрах и форме basso ostinato.

Известно, что наиболее важным элементом музыкального текста является *тема*. Она концентрирует в себе жанровые, стилевые и художественные особенности музыкального произведения. Однако её ведущая роль аксиоматична лишь для гомофонной музыки. Для полифонических бассо-остинатных жанров одинаково актуальны обе категории – и *темы*, расположенной в нижнем пласте, и *тематизма*, представленного общими формами

¹ Курсив мой (И. А.).

движения (верхнего тематического пласта)². Наряду с типологической моделью бассо-остинато, они являются равноправными предметами изучения в настоящей диссертации.

Нельзя не отметить стойкий интерес в отечественном и зарубежном музыкознании к текстам, основанным на структуре и форме *basso ostinato*. Традиционное представление о бассо-остинатных жанрах барокко связано с вариациями на неизменный бас. А своеобразным символом исследуемых жанров является ёмкая и рельефная одноголосная тема, неоднократно проводимая в басу. К настоящему времени накоплен определённый объём знаний и конкретных наблюдений по данному вопросу. Однако на каждом новом этапе развития представлений о каком-либо явлении появляется необходимость в переосмыслении ранее утвердившихся взглядов, гипотез, концепций. Не отрицая достигнутого, приходится констатировать, что в поле зрения большинства музыковедов находились *гармония, полифонические приёмы, фактура, формообразование*. Недостаточно исследованной осталась специфика и художественные возможности текстовой организации как самой темы и тематизма, так и типологической модели бассо-остинатных жанров как целостной смысловой структуры.

В многочисленных работах отечественных и зарубежных музыковедов наблюдается ряд ценностных установок, отражающих интерес исключительно к грамматической и синтаксической организации музыкального материала. Эта традиция заложена в трудах Г. Римана (Rimann H. – [302; 303]). В его работах тема *basso ostinato* рассматривается как мотив-символ (“мелодическая формула”), выполняющий номинативную функцию. Синонимом данного термина в музыкознании на долгое время становится термин “мотив”. В дальнейшем им пользуются отечественные и зарубежные музыковеды, обращаясь с темой только как с техническим принципом, лежащим в основе композиции вариаций на *basso ostinato* (Т. Ливанова, В. Конен, Протопопов В., Д. Уэстреп, Вальтер Л. (Walter L.), Гресс Р. (Gress

² В дальнейшем принимается сокращение - ОФД.

Р.), Гурлитт В. (Gurlitt W.), Литтершайд Р. (Litterscheid R.), Пропер Л. (Propper L.), Фишер В. (Fischer W.) и др.)³. Исследователей интересуют приёмы гармонического (М. Этингер [266]) и полифонического (Вл. Протопопов [182]) развития в остинатных вариациях, гармонические и ладо-функциональные особенности тем (П. Вагнер [311], Э. Ловинский [291], М. Этингер [265; 267], Вл. Протопопов [182], К. Дальхауз [280]), а бассо-остинато как техника (В. Гурлитт [285]; Л. Вальтер [312]) или приём (М. Надарейшвили [157; 158]).

Теме традиционно отводится роль “носителя гармонического содержания” [58, с. 135], “единого гармонического стержня произведения” [267, с. 115], оттачивания “идеи точного повтора, чёткой расчленённости категорий тема и развитие” [49, с. 110]. Подобная грамматико-синтаксическая позиция отчётливо наблюдается при анализе *терминологии*, которая при описании предмета, в основном, характеризует его “техническую” сторону. Для отмеченной ситуации типично множество характерных в этом отношении терминов: “вариации на basso ostinato” и quasi ostinato (Ф. Шпитта), “слитно-вариационная форма” и “остинатные формы вариаций” (В. Протопопов), “остинатно-вариационная форма” (Т. Ливанова), “вариантно-строфическая форма с basso ostinato” (С. Скребков), “вариантно-остинатный принцип” (В. Задерацкий), “период остинатного развёртывания” (Г. Заднепровская). При этом, широко распространено представление о *неизменности* интонационных контуров темы при вхождении в различные контексты вариаций на basso ostinato по той причине, что долгое время без внимания оставался вопрос о её содержании и структурно-смысловой организации.

Считая тему образцом полифонического типа тематизма, исследователи традиционно отмечают линейный тип изложения, а также жёсткую

³ Примечательно, что родственная бассо-остинато практика basso continuo в музыкознании рассматривается в том же ключе, как средство координации голосов полифонической ткани, ограничивающего или, напротив, способствующего свободе исполнителей (И. Барсова [19; 21], Л. Бутир – [43; 44], Н. Зейфас [78], М. Катунян [93], Ю. Семёнов [200], С. Скребков [204], О. Филиппова [229], В. Широкова [257]).

пространственную детерминированность. Однако для изучения её в содержательном аспекте представляется необходимым выявить и описать устойчивые, имманентно присущие теме и связывающие её с предметным миром *семантические фигуры*. Особенно это касается пластических прообразов темы, выраженных в стабильных ритмо-интонационных структурах. В этой связи необходимо отметить, что танец-шествие, лежащий в основе бассо-остинатных жанров, по всей видимости, является воплощением определённого мироощущения средствами музыкальной пластики⁴.

Однако, если *тема basso ostinato* хотя и рассматривается в сугубо линейном изложении, но всё же вызывает интерес исследователей, то *тематизм верхнего пласта* (или, как его принято называть “над-остинатного” пласта) как смысловая структура музыкального текста и самостоятельный феномен не рассматривается. Приоритет отдаётся приёмам его варьирования, но не лексическому наполнению (В. Цуккерман [243], Е. Аппель (E. Appel [273]) Р. Гресс (R. Gress [284]), У. Нельсон (Nelson U. [296])). При этом, очевидно, что именно тематизм верхнего - над-остинатного - пласта был наиболее открытым для активного обмена интонационной информацией с другими художественными текстами и формами музицирования. Однако везде, где речь идёт о вариациях на *basso ostinato*, процессам текстовой организации тематизма над-остинатного пласта отводится весьма скромное место. Тематическое богатство его, как правило, сводится в наблюдениях только к фигурационному тематизму. Причём в исследованиях он предстаёт нерельефным и лексически нейтральным. Действительно, инструментальная мелизматика и фигурационный тематизм, воплощающие процессы *движения*, приобрели особую значимость именно в верхнем тематическом пласте инструментальных бассо-остинатных жанров барокко. Рождённые в письменной и устной инструментальной традиции, они шлифовались одновременно с совершенствованием инструментов и техникой

⁴ Не случайно О. Соколов относит пассакалию, чакону и граунд к *смежным* жанрам, обогатившим *моторно-пластическую группу* жанров [210, с. 54].

игры на них. Однако нельзя не заметить, что интонационный “словарь” верхнего тематического пласта складывался также в тесном взаимодействии с оперой и кантатно-ораториальным искусством, где сформировался особый тип выразительности мелодии и речитатива. В этой связи, новый ракурс исследования возникает при обращении к механизмам формирования не только нижнего тематического пласта (тема), но и верхнего - тематизма над-остинатного пласта, где актуальным становится выявление их лексических составляющих а также определение и описание этимологии их значений.

Не менее существенно и то, что за рамками исследований осталась и сама проблема целостной текстовой организации бассо-остинатных жанров. Поскольку не были исследованы составляющие их тематические пласты, постольку не рассматривалась и система их взаимодействия внутри целостной смысловой структуры – типовой модели *basso ostinato*.

Таким образом, актуальность обозначенной проблемы обусловлена отсутствием специальных исследований тематических составляющих *basso ostinato*: *темы* и *тематизма* над-остинатного пласта в семантическом аспекте, а также *типологической модели* бассо-остинатных жанров с точки зрения текстовой целостности, образующей художественный и содержательный феномен.

В связи с изложенным, исследование, с одной стороны, призвано аналитически конкретизировать процессы формирования инструментальной музыки барокко, с другой, - выявить внутритекстовые закономерности смысловой организации барочного текста.

Целью настоящей работы является определение типологических особенностей смысловой организации музыкального текста бассо-остинатных жанров, активно участвующих в формировании инструментального тематизма барокко. В этой связи представляется необходимым исследование специфики и художественных возможностей последнего. *Объектом* внимания стал феномен межтекстовых и внутритекстовых преобразований ти-

типологической модели *basso ostinato* как явления инструментального тематизма барокко. *Предметом* исследования являются тематические составляющие *basso ostinato*: нижний (*тема*) и верхний (*над-остинатный*) пласты, а также специфика их взаимодействия в контексте бассо-остинатных жанров.

Реализация поставленной цели потребовала решения целого ряда *задач*, среди которых ключевыми стали следующие:

1. Выявление специфических особенностей интонационной лексики и способов организации нижнего и верхнего тематических пластов: а) *бассо-остинатной темы* и б) альтернативного ей *над-остинатного пласта*.
2. Анализ межтекстовых и внутритекстовых семантических процессов внутри тематических пластов.
3. Рассмотрение специфики смысловой организации тематических пластов в контексте органной, клавирной, ансамблевой и скрипичной музыки барокко.
4. Выявление и описание семантических процессов внутри тематических пластов как результатов формирования типологической модели бассо-остинато.
5. Выявление взаимодействия между верхним и нижним тематическими пластами в структуре *типологической модели* как целостного феномена бассо-остинатных жанров.
6. Изучение закономерностей организации и преобразования типологической модели *basso ostinato* в процессе её межтекстовых и внутритекстовых миграций в различных инструментальных сочинениях барокко.

В настоящей работе впервые ставится задача рассмотреть явление *basso ostinato* в качестве универсального феномена в целостности и родовой общности, объединяющей наиболее общие черты и признаки смысловой организации пассакалии, чаконы, граунда и фолии. В этой связи предпринимается попытка определить и описать инвариантные художественные возможности типологической модели бассо-остинатных жанров.

В предлагаемой диссертации унифицированная типологическая модель *basso ostinato* рассматривается как способная к смыслопорождению структура в грамматико-семантических ситуациях “свёртывания и развёртывания” разнообразных темброво-инструментальных текстов барокко. Формирование инструментальной музыки барокко здесь исследуется сквозь призму многочисленных преобразований и устойчивых модификаций типологической жанровой модели, возникающих под воздействием акустических, технических, темброво-регистровых возможностей инструментов при её вхождении в различные музыкальные тексты. Перечисленные факторы в значительной степени влияют на интонационно-лексический отбор и на наполнение верхнего и нижнего тематических пластов, на внутритекстовую организацию, и, соответственно, на специфику их взаимоотношений как целостной художественной структуры, что является существенно новым в исследовании полифонического тематизма.

В данной работе впервые ставятся задачи выявления и описания устойчивых, имманентно присущих тематическим пластам связывающих их с предметным миром семантических фигур. Семантический анализ, который в исследовании полифонического тематизма применяется впервые, позволяет произвести типологизацию процессов лексического наполнения, этимологии значений и их преобразования в контексте нижнего и верхнего тематических пластов целостного текстового “организма” *basso ostinato*. Особенно важными при исследовании сложного и отдалённого во времени феномена тематизма оstinатных жанров являются наблюдения за механизмом стереотипизации и семантизации узнаваемых и “общезначимых” (Б. Асафьев) интонаций.

Масштабность проблематики, а также избранного в работе ракурса наблюдений обусловила целесообразность сознательных ограничений. Так, настоящее исследование не ставит целью выявление жанровых особенностей и исторической эволюции бассо-остинато. Подобная избирательность связана с подходом к бассо-остинато как явлению музыкального текста, то

есть специфическому феномену с уникальной художественно-смысловой организацией. Это потребовало специального подхода к исследованию типологии тематизма. По этой же причине за рамками работы остался вопрос о содержании конкретных музыкальных произведений. В то же время, в настоящем исследовании большое внимание уделяется содержательным категориям пространства и времени, поскольку соотношения верхнего и нижнего интонационно-лексических пластов в оstinатных жанрах жёстко пространственно детерминированы.

Музыкальным материалом исследования послужили образцы тематизма пассакалий, чакон, фолий и граундов, принадлежащих различным инструментальным направлениям барокко. Среди анализируемых в работе опусов привлечено большое число малоизученной и практически неисполняемой музыки конца XVI-начала XVIII века. В работу вошли сочинения немецких композиторов-органистов и клавиристов (И.-С. Бах, Д. Букстехуде, И. Пахельбель, И.К.-Ф. Фишер, Г. Муффат), итальянских композиторов (А. Вивальди, Т. Витали, А. Корелли, Т. Мерула, Дж. Фрескобальди), французских композиторов-органистов (Р. де Визе, А. Резон) и клавиристов (Л. Куперен, Ф. Куперен), английских композиторов (Г. Пёрселл, У. Бёрд, Д. Булл, Т. Томкинс и др.). В работе исследовались и редкие, раритетные издания, например, сочинения для органа немецкого композитора И.-Г. Керля, австрийского скрипача и композитора Г.И.-Ф. Бибера и его предшественника И.Г. Шмельцера, чьи сонаты для скрипки соло и basso continuo явились первыми изданными сочинениями этого жанра, а также сочинения для лютни английского композитора У. Корбетта. В работе использовались образцы старинных фолий неизвестных авторов (анонимов). При этом нас принципиально интересовали как развёрнутые, так и свёрнутые (редуцированные) формы нотной записи.

В процессе отбора музыкальных примеров учитывались разнообразие и специфика типологических свойств контекстных модификаций тематизма жанров basso ostinato в инструментальной музыке барокко. Среди со-

чинений, принадлежащих различным инструментальным традициям барокко, особое внимание уделялось органной, клавирной, ансамблевой и скрипичной музыке⁵.

Наиболее универсальными среди бассо-остинатных жанров являются жанры *пассакалии* и *чаконы*, поскольку они часто встречаются и в ансамблевом, и в сольном репертуаре. К этим примерам мы обращались наиболее часто. *Граунд* и *фолия* интересовали нас не в связи с национальными традициями, но по той причине, что в них, как и в других аналогичных жанрах, ярко и полно проявилась пластическая природа интонационной лексики. Этот материал включён в соответствующие разделы глав работы в связи с инструментальной спецификой.

При изучении тематизма названных жанров в инструментальной традиции предпочтение отдавалось тем их проявлениям, в которых принцип *ostinato* выдержан от начала и до конца произведения. С целью сравнения в музыкальный материал вошли некоторые образцы вокальной и хоровой музыки конца XVI и XVII веков, развивавшейся параллельно с инструментальной. Названия музыкальных образцов в примерах даны в точном соответствии с их применением в нотных изданиях.

Избранный в настоящей работе ракурс рассмотрения тематизма жанров *basso ostinato* потребовал взаимодействия *методологических оснований*, принятых в теоретическом музыкознании и заимствованных из смежных наук - семиотики, лингвистики, психологии, философии. В теоретическом музыкознании осуществлялась опора на различные источники: теорию музыкальной темы, разработанную в отечественном музыкознании В. Бобровским, В. Вальковой, Ю. Тюлиным, Е. Ручьевской, В. Холоповой [34; 36; 48; 49; 87; 150; 195; 226; 237] и теорию интонации Б. Асафьева. В работе мы отталкиваемся от дефиниции понятия *тематизма* с его традиционным разделением на *рельефный* и *фоновый*, или иначе, – *конкретный* (индиви-

⁵ В настоящей работе данные инструментальные направления рассматриваются как наиболее ярко связанные с проявлениями бассо-остинатных жанров. Лютневые образцы привлекаются в качестве подготавливающих появление клавирных сочинений исследуемых жанров.

дуальный, характеристичный) и *абстрактный*. Однако как наиболее оптимальный и результативный для данного исследования был избран *семиотический подход*. Этот метод, конкретизированный в ряде музыковедческих исследований, позволил выявить смысловую организацию тематизма многочисленных произведений эпохи барокко, принадлежащих к единому родовому понятию басса-остинатных жанров. Такую возможность дал *метод семантического анализа* музыкальной темы, разработанный Л. Шаймухаметовой [248; 250; 251]. В связи с предложенной автором техникой анализа, устойчивые интонационные обороты в диссертации рассматриваются в качестве знаков, обладающих высокой степенью инвариантности структуры и семантики и способных в процессе музицирования перемещаться (мигрировать) из одного контекста в другой, образуя интонационно-лексический словарь авторского композиторского текста, стиля или эпохи. Названный метод также дал возможность сосредоточиться на изучении барочного механизма угасания *первичного* и формирования *вторичного* – контекстного смысла мигрирующих интонационных формул.

При анализе линейно изложенной темы *basso ostinato* важное методологическое значение имел *метод тонологического анализа*, предложенный М. Арановским [10]. Он позволил выявить богатство и многозначность семантических значений и проявлений тона (совокупности тонов) в процессе размежевания и взаимодействия опорного и орнаментального слоёв в полифонической теме барокко.

Поскольку любой художественный текст, и, особенно, музыкальный, включает в себе не только смысловую (передаваемую посредством рельефного тематизма), но и эмоциональную (ретранслируемую с помощью фонового тематизма) информацию, возникла потребность в обращении к психологическому подходу. Идеи имманентного смысла элементов музыкального текста, содержащиеся в исследованиях Л. Акопяна [2], позволяют объективировать аналитические наблюдения над музыкальным

текстом барокко. Объединённые общим семиотическим подходом, они явились важной составной частью методологической базы настоящей работы.

Цели и задачи исследования обусловили обращение к методологии, сложившейся в смежных науках, например, к точке зрения лингвистов на художественный текст как открытую полисистему, обладающую особым механизмом смыслопорождения (Ю. Лотман [132; 133; 134; 135], М. Бахтин [25; 27; 28], Д. Лихачёв [122], А. Афанасьев [17], А. Лосев [130; 131], А. Потебня [178] и другие). Работы психологов Л. Веккера [53], В. Вилюнаса [54], Б. Додонова [68], Л. Дорфмана [70], Л. Выготского [57], А. Леонтьева [116], Я. Рейковского [189], П. Симонова [202; 203] также содержат важные для настоящего исследования выводы об информативности эмоции и возможности её воспроизведения через всевозможные способы включения в художественный текст. Они помогают разобраться в особой специфике организации верхнего тематического пласта жанров *basso ostinato*.

Источниковедческая база исследования включает издания, непосредственно примыкающие к теме исследования, в которых происходило вызревание проблемы, а также работы, посвящённые другим проблемам, не связанным с полифонической музыкой барокко. Среди источников, повлиявших на определение авторской позиции в диссертации, имела значение концепция Б. Асафьева о музыке как “искусстве интонируемого смысла” [16] и наблюдения Б. Яворского над музыкальным языком и речью [169; 170]. Идеи Асафьева о способности различных языковых элементов участвовать в формировании интонационных стереотипов, как известно, были продолжены отечественными музыковедами (М. Михайлов, М. Арановский, В. Медушевский, Е. Назайкинский, Е. Ручьевская, В. Холопова, Л. Шаймухаметова и другие). Отталкиваясь от асафьевской теории музыкальной речи и составляющего её понятия “интонация”, музыковеды продолжили и продолжают обращаться к феномену устойчивости, стереотипизации и постоянства музыкальных речений. Их рассматривают в качестве знаков, обладающих высокой степенью инвариантности структуры и се-

мантики и способных к межтекстовым взаимодействиям. Признавая знаковые функции целого ряда элементов и уровней музыкального текста, учёные указывают на необходимость углубления и расширения теории музыкальных значений на различном историческом материале. Рассматривая преимущественно специфику гомофонного тематизма, они создали необходимые предпосылки для возникновения аналитических исследований процесса конкретизации и обогащения интонационной лексики полифонического тематизма.

Одновременно происходит накопление наблюдений над процессом отбора и типизации интонационно-образного наполнения в самих работах, посвящённых полифонической музыке. В качестве источников были отмечены ладо-звукорядные структуры (С. Бауэр [24]), иностилевые мелодические включения в виде тропов, секвенций, гимнов Средневековья и Возрождения (О. Шелудякова [255]), мелодий *cantus firmus* и хоралов (В. Пальмова [172], А. Ивашкин [86]), а также риторических фигур (С. Дружинин [71]), инципитарных формул (начальная фраза) протестантского хорала (Г. Домбраускене [69]) и устойчивых ритмоинтонационных оборотов пластического происхождения (А. Максимова [139], П. Кириченко [97; 98]). При этом изучение носило частный характер, поскольку наблюдения за отдельными семантическими признаками происходили в контексте других проблем, не связанных с феноменом бассо-остинато. Заметим также, что нередко свойства наблюдаемых типовых интонационных оборотов описаны в традиционной терминологии, с её акцентом на синтаксических функциях (Л. Кальман [88]; Т. Оганова [169], Н. Чарная [244] и мн. др.).

Заслуживают особого внимания результаты изучения тематизма общих форм движения. В концепциях В. Бобровского, В. Вальковой, Ю. Тюлина, В. Холоповой акцентируются суммарный и процессуальный характер звучания общих форм движения⁶ (внеконтекстный “набор звучания” Е. Ру-

⁶ “Аутентичный” термин общих форм движения - *loci topici* (дословно – общие места).

чьевская) при слуховом восприятии, а также их пассивность в образно-смысловом отношении [34; 36; 48; 49; 226].

В контексте ряда исследований параллельно происходит эмпирическое осмысление различных качеств, свойств, видов и функций инструментального мелодико-фигурационного тематизма и ОФД, специфических для над-остинатного пласта. В них собираются наблюдения над отдельными свойствами фигурационных клише: способами звукоизвлечения на инструменте и фиксации в нотном тексте (Е. Бурундуковская [42], Н. Диденко [67], Т. Зенаишвили [80; 81], Л. Кальман [88], Р. Гресс [284]), стереотипизацией (И. Окраинец [170], Н. Диденко [66; 67], Н. Эскина [261; 262]), миграцией из других сфер музицирования (например, из лютневых и клавирных табулатур и “словарей” по орнаментике эпохи Возрождения - Д. Голдобин [62] или из оперного “речитативного стиля” - В. Широкова [256]).

Накопление наблюдений над мелодико-фигурационным тематизмом инструментальной музыки барокко в свою очередь явилось основанием для разработки теории орнаментики и орнаментального тематизма не только эпохи барокко. В работах на примере вариационных циклов постепенно обнаруживается разграничение двух родов техник (но не типов нерельефного тематизма): *диминуирования* и *колорирования* (Т. Оганова [169], Е. Апфель [273], Р. Гресс [284], У. Нельсон [296], Ф. Ньюман [297], И. Хорсли [286], Р. Гресс [284]).

Большую помощь при анализе мелодико-фигурационного, орнаментального тематизма над-остинатного пласта бассо-остинатных жанров оказали разработки, в которых орнамент в инструментальном тематизме рассматривается с точки зрения внешних и внутренних проявлений (Л. Шаймухаметова [249]; Н. Тухватуллина, П. Кириченко [224]).

Оценка нерельефного полифонического тематизма с процессуально-энергетической позиции через категорию “напряжение”, данная Э. Куртом, в своё время актуализировала проблему его изучения с точки зрения выразителя эмоционально-экспрессивных переживаний человека [112]. С целью

описания этих явлений им было введено понятие “мелодической кривой” (der melodischen Kurve), синонимом которого стал термин “мелодическая волна” (последний прочно вошёл в музыковедческую практику).

В связи с названной традицией принципиально значимыми для настоящего исследования стали теоретические работы, в которых ставится проблема содержательного статуса общих форм движения, а также раскрывается эмоционально-экспрессивный механизм непосредственного *воплощения образов движения* через формулы аффектов и *передачи экспрессии* через моторно-двигательные механизмы посредством клише инструментальной природы (Шаймухаметова Л. [249; 251]; Шаймухаметова Л. Н., Селиванец Н. Г. [253]).

Новые возможности проникновения в музыкальное содержание открыли работы в музыкознании, посвящённые теории текста. Непосредственное оношение к настоящему исследованию имеет концепция М. Арановского о формировании разного типа текстов посредством механизмов интертекстуальных взаимодействий, изложенная в монографии [8], а также концепция мигрирующей интонационной формулы Л. Шаймухаметовой [248]. Настоящая работа является непосредственным продолжением исследований проблемной научно-исследовательской Лаборатории музыкальной семантики⁷, посвящённых проблемам организации музыкального текста. Так, в диссертации осуществлялась опора на новейшие, актуальные разработки лаборатории в исследовании специфики смысловой организации различных (исторически сложившихся) типов музыкального текста на разном стилевом материале⁸.

⁷ Лаборатория музыкальной семантики организована в Уфимской государственной академии искусств в 2001 г. Научный руководитель лаборатории - доктор искусствоведения, профессор Л.Н.Шаймухаметова.

⁸ См. к примеру, Семантика старинного уртекста // УГИИ: Лаборатория музыкальной семантики. - Уфа, 2002; Музыкальное содержание: наука и педагогика // Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. – Уфа, 2005; Асфандьярова А. Интонационная лексика образов пасторали в тематизме фортепианных сонат Й. Гайдна: Дисс. ... канд. искусствоведения. – Уфа, 2003; Кириченко П. Семантические аспекты работы исполнителя с музыкальным текстом (на примере клавирных произведений XVII – XVIII вв.): Дисс. канд. искусствоведения. – Уфа, 2002; Кривошей И. Внемузыкальные компоненты вокального произведения (на примере романсов С.Рахманинова): Дисс. ... канд. искусствоведения. - Уфа, 2003;

Теория музыкального текста, в русле которой осуществляется настоящее исследование, - одна из важнейших дефиниций проблемы специфики содержания музыки. В этой связи, избранный метод семантического анализа тесно связан с принятой в работе *терминологической системой*, разработанной Лабораторией музыкальной семантики и приведённой нами ниже. “*Интонационная лексика*” - совокупность относительно устойчивых, узнаваемых оборотов с закреплёнными значениями, которые входят в текст как целостные интертекстуальные образования. Её составляющими являются *семантическая фигура* и *лексема*, значения которых в настоящей работе не тождественны⁹. *Семантическая фигура* – лексическая структура музыкального текста, способная накапливать вторичные значения и открывая к взаимодействию с контекстом в направлении её активного преобразования с целью расширения смыслового диапазона. *Лексема*, представляет собой редуцированную словарную форму семантической фигуры, своеобразный её “корень”, который хранит в свёрнутом виде все конкретные грамматические формы и потенциальные значения (смысловые варианты), реализуемые в том или ином контексте. Отбор и организация лексических единиц в текстовой и дотекстовой стадии формируют интонационную лексику. В тексте лексемы и семантические фигуры участвуют в процессе смыслообразования, вступая во взаимодействие с другими лексемами (либо семантическими фигурами) и обогащаясь дополнительными смысловыми оттенками.

Поскольку в барочном музыкальном тексте значение стереотипных оборотов знакового характера, способных к межтекстовой миграции, обрели риторические фигуры, в работе к ним установлено отношение как к устойчивым лексическим единицам с закреплёнными значениями, или иначе -

Кузнецова Н. Творческое взаимодействие исполнителя с музыкальным текстом (на примере инструктивных сочинений И. С. Баха для клавира). – Уфа, 2005.

⁹ В отечественном музыкознании термины “семантическая фигура” (Е. Чигарёва), “интонационный стереотип” (М. Арановский), “лексема” (В. Холопова), “знак-интонация” (В. Медушевский), “мигрирующая интонационная формула” (Л. Шаймухаметова), “семантема” (Г. Тараева) часто употребляются как синонимы.

лексемам и семантическим фигурам. Риторическая фигура является одной из разновидностей лексических единиц (их частным случаем), специфических для барочного текста¹⁰.

Ключевым и наиболее специфическим для данной работы стал термин *тематический пласт*¹¹. При изучении общих закономерностей текстовой организации остигатных жанров было замечено наличие двух противоположных типов тематизма: рельефного и нерельефного, организованных в виде тематических пластов (традиционно называемых в музыковедении “остинатным” и “над-остинатным слоями”, или “голосами”). Каждый “пласт” обладает автономией и детерминированностью в пространстве, а также своей лексикой, фактурно-тембровым воплощением, внутренней логикой вертикальной организации и горизонтального развёртывания интонационно-лексического материала.

Противопоставление нижнего и верхнего тематических пластов закреплено в так называемой *типологической модели*. Её универсальным свойством является принцип сопоставления *рельефного* и *орнаментального* (фигурационного) типов тематизма, закреплённых за полярно противопоставленными пластами текста. Вместе с тем, их отношения отнюдь не исчерпываются контрастом, а представляют собой сложно организованное взаимодействие смысловых структур целого¹². Соподчинение тематических пластов по принципу со-положенности, формирует смысловую оппозицию. Как системообразующий феномен она вписывается в контекст эпохи и фо-

¹⁰ Понятия “риторический приём” и “риторическая фигура”, рассматриваемые в многочисленных изданиях как синонимы (О. Захарова, Н. Эскина и др.), также нетождественны, поскольку только “риторическая фигура” обладает качеством устойчивых интонационных оборотов и свойством межтекстовых миграций.

¹¹ В работе также используется термин “интонационно-лексический пласт”, который применяется в значении крупномасштабной знаковой единицы текста. Он был введён в музыковедение Л. Шаймухаметовой [250] по аналогии с некоторыми лингвистическими понятиями: “стилевой пласт” (Л. Гинзбург. “Опыт философской лирики”, А. Григорьева. “Слово в поэзии Тютчева” – [64, с. 119]), или “стилистический пласт лексики”, под которыми понимался отбор, соподчинение и объединение в целостное текстовое образование разнородных смысловых наполнений.

¹² Эстетический принцип “единовременного контраста”, выдвинутый Т. Ливановой и распространившийся в отечественном музыковедении (Т. Генова, Е. Назайкинский, Вл. Протопопов, В. Цуккерман, М. Этингер и др.) часто рассматривается слишком широко и не несёт необходимой для рассматриваемой проблемы информации.

кусирует в себе основополагающие принципы смысловой организации барочного полифонического текста. Многочисленные преобразования и устойчивые модификации типологической жанровой модели, возникают под воздействием акустических, технических, темброво-регистровых возможностей инструментов при её вхождении в различные музыкальные тексты, где она функционирует в ситуации “жанр в жанре”, “текст в тексте”. Эти семантические процессы направлены на формирование инструментальной музыки барокко.

Важное значение в работе имели дополняющие термины, характеризующие различные семантические процессы в теме и тематизме над-остинатного пласта. Обратный по значению процессу “семантизации”, которая означала лексическую конкретизацию единиц барочного текста, в работе использовался лингвистический термин “десемантизации”. Под ним понимался механизм “стирания” или “угасания” прямых (внетекстовых) и переносных (контекстных) значений лексем или семантических фигур и перевод их в противоположный - неконкретный ряд общих форм движения. При изучении и описании распространённого в тематизме над-остинатного пласта и замеченного в теме basso ostinato процесса орнаментации широкое применение в настоящей работе нашли термины “*слой опоры*” и “*орнаментальный слой*” (М. Арановский).

Структура исследования включает в себя три части. Работа также имеет введение, заключение, библиографический список, нотографию и нотное приложение.

Часть I “Формирование тематических пластов в бассо-остинатных жанрах инструментальной музыки барокко” посвящена исследованию остинатной темы и тематизма над-остинатного пласта с точки зрения автономных тематических образований музыкального текста.

В 1 - й главе “*Роль бассо-остинатной темы в формировании нижнего тематического пласта*” проделан сравнительный анализ тем basso ostinato различных жанров (пассакалий, чакон, граундов, фоллий). В главе рас-

смаатриваются и подробно анализируются два смысловых и структурных инварианта бассо-остинатных жанров - *диатонический* и *хроматический*.

Во 2 - й главе *“Семантика и структура верхнего тематического пласта”* основное внимание обращено на процесс формирования смысловых структур верхнего тематического пласта: внутри- и межтекстовые включения лексем и семантических фигур. Здесь осуществляется анализ контекстуального перевода интонационной лексики в орнаментально-декоративный тематизм, включающий как развёрнутые мелодические линии, так и общие формы движения. Отдельно изучаются процессы развёртывания (свёртывания) лексем в семантические фигуры. В главе также анализируется интонационная лексика общих форм движения, служащая идее изображения процессов движения.

Основной акцент при анализе тематического материала в I части, таким образом, делается не на его жанровом различии, а на выявлении обобщённо-типологических черт тематических пластов бассо-остинатных жанров.

Часть II “Семантические преобразования тематических пластов бассо-остинатных жанров в контексте различных инструментальных традиций барокко” посвящена анализу функционирования тематических пластов в контексте отдельных инструментальных направлений барокко: органного, клавирного, ансамблевого. Рассмотрено также большое количество сочинений для солирующих инструментов с сопровождением и без него.

1-я глава *“Межтекстовые преобразования нижнего тематического пласта”* посвящена анализу бассо-остинатной темы: её структурных и смысловых преобразований в контексте органных, клавирных, ансамблевых и сольных сочинений барокко. Здесь рассматривается специфика фактурной и темброво-регистровой организации бассо-остинато.

Во 2-й главе *“Межтекстовые преобразования верхнего тематического пласта”* выявляются индивидуальные для каждой из инструменталь-

ных школ фигуры-клише. Особую значимость в анализе процесса структурно-смысловой организации тематизма над-остинатного пласта обретает пересечение полифонических и гармонических принципов музыкального мышления.

Структура работы отражает движение от частного к общему, от исследования межтекстовых и внутритекстовых преобразований тематических пластов бассо-остинатных жанров в инструментальной музыке барокко – к изучению формирования типологической модели бассо-остинато и её функционирования в контексте темброво-инструментальных традиций барокко. В этой связи *III часть “Смысловая организация типологической модели бассо-остинатных жанров и её модификации в инструментальной музыке барокко”* включает две соответствующие главы.

В 1 - й главе *“Семантика и структура типологической модели бассо-остинатных жанров”* выявляется специфика взаимодействия верхнего и нижнего тематических пластов.

2-я глава *“Преобразования типологической модели бассо-остинатных жанров в контексте различных инструментальных традиций”* направлена на рассмотрение модификаций типологической модели в процессе миграций и межтекстовых взаимодействий в контексте органных, клавирных, ансамблевых и сольных сочинений барокко.

Итак, настоящее исследование осуществлялось с принципиально новых по отношению к полифоническому тематизму позиций и подходов. В нём устанавливается отношение к теме и тематизму как к смысловым, сложно организованным пластам художественного текста. Основным результатом является обоснование существования в полифоническом тематизме бассо-остинатных жанров *типологической модели* как основы их смысловой организации, способной к межтекстовым миграциям и внутритекстовым преобразованиям. Слагаемыми этой структуры являются тематические пласты, изучение специфики смысловой организации которых стало возможным благодаря применению названных выше методов.