

УФИМСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ
ИМ. ЗАГИРА ИСМАГИЛОВА
ЛАБОРАТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ

На правах рукописи

СИТДИКОВА ФЛЮРА БУЛАТОВНА

**СКРИПИЧНЫЙ ТЕКСТ В СОЛЬНЫХ И АНСАМБЛЕВЫХ
СОЧИНЕНИЯХ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО БАРОККО**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

**Научный руководитель:
доктор искусствоведения,
профессор И.В.АЛЕКСЕЕВА**

УФА – 2012 г.

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Практика инструментального музицирования барокко и её отображение в скрипичном уртексте.....	15
1.1. Скрипичный уртекст и его содержательные компоненты.....	16
1.2. Вариативность уртекста, отображённая в переложениях скрипичных произведений для лютни, органа и клавира	34
Глава II. Функции скрипки в текстовой партитуре ансамблевых сочинений барокко.....	64
2.1. Функция ансамблевого со-интонирования скрипки в трио- сонате.....	65
2.2. Многофункциональность скрипки в concerto grosso.....	82
2.3. Функция солирования скрипки в контексте инструментального концерта.....	96
Глава III. Специфика и особенности текстовой организации сочинений для скрипки соло.....	117
3.1. Знаки ансамблевого музицирования в контексте многоголосного скрипичного тематизма.....	118
3.2. Знаки солирования в контексте одноголосного скрипичного тематизма.....	131
3.2.1. Тематизм гармонических фигураций.....	133
3.2.2. Тематизм мелодических фигураций.....	143
3.3. Внутритекстовые проявления знаков ансамблевого и сольного музицирования.....	160
Заключение.....	181
Список литературы.....	188
Нотное приложение.....	214
Нотографический список.....	317

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Проблема изучения смысловой организации музыкального текста барокко является одной из актуальных в современном отечественном музыкознании. Вместе с тем, в научном и научно-прикладном пространстве, в практике исполнения она до сих пор решается достаточно избирательно. Так, явное предпочтение отдаётся изучению текста клавирных и органнх сочинений барокко, тематизм которых многоголосен. Всё ещё нуждаются в исследовании содержательные аспекты уникального, изложенного на одной нотной строке и потенциально мелодического скрипичного тематизма. До сих пор не изучены специфика его текстовой организации, интонационно-лексическое наполнение.

Несмотря на то, что однострочное оформление скрипичного тематизма вполне очевидно, а его внешние параметры стабильны, тем не менее, закономерности и особенности его текстовой организации не столь безусловны в сольных и ансамблевых сочинениях. В первом случае в одной строке нотного текста отображаются свойства сольного концертирующего и технически совершенного инструмента, выступающего в единственном числе. В другом, – та же одна строка запечатлевает тематизм одного из партнёров ансамблево-оркестровых объединений. Исследование названных проблем даёт возможность приблизиться к осмыслению скрипичного текста как феномена целостного и полиструктурного. В этой связи системное представление о скрипичном тексте должно складываться в опоре на оппозицию «целое – часть», где текст сольных сочинений является автономным в структурном и содержательном отношении феноменом, а текст скрипичной партии в ансамблевых сочинениях – частью многострочной и многоголосной ансамблевой партитуры. Здесь сольный текст и текст ансамблевой партитуры соотносятся по типу сложносоставной структуры «текст в тексте».

Изначальное присутствие подобной дифференциации предполагает, с одной стороны, специальное исследование каждого из названных феноменов, с другой, – ориентация на системный подход требует их соотнесённого, сравнительного анализа, позволяющего выявить как наиболее общие, системообразующие компоненты, так и индивидуальные, проясняющие специфические, уникальные особенности каждого из явлений.

Актуальность обозначенной проблемы в немалой степени обусловлена пересечением в её поле двух компонентов – музыкальной практики скрипичного исполнительства и её нотографического отображения. Накопленные к настоящему времени сведения о становлении стилей, жанров, форм музицирования с участием скрипки, а также её выразительных возможностей в исполнительской практике барокко нуждаются во всесторонней оценке с точки зрения их отображения в однострочном скрипичном тексте сольных и ансамблевых произведений барокко.

Важной в комплексе исследовательских ракурсов является проблема изучения мобильности и адаптивности скрипичного тематизма. Эти его свойства были во многом обусловлены многофункциональностью скрипача-исполнителя. Запечатлённые роли концертанта в сольном тексте и соинтонирующего равноправного партнёра в текстовой партитуре ансамбля, нуждаются в практическом осмыслении. Перед исследователем и исполнителем встаёт задача грамотной и аутентичной расшифровки скрипичного тематизма.

Мелодический по природе тематизм сольной скрипичной музыки не укладывается в рамки линейной структурной организации и предстаёт в виде объёмного образования, в значительной степени «зашифрованного» в голосах и линиях. При этом, его структура и семантика ещё недостаточно исследованы. В этой связи перспективными становятся научные поиски методологических оснований и аналитических подходов для изучения

специфики сольного скрипичного текста барокко, где в свёрнутом виде отображены знаки-образы и модели, сложившиеся в практике инструментального ансамблевого музицирования с участием скрипки. Поскольку сольный скрипичный текст предстаёт, как *quasi*-партитура, запечатлённая на одной строке нотного текста в виде явных (в многоголосии) и скрытых (в одnogолосии) голосов, они содержат автономную исследовательскую проблему правильной дешифровки, которая становится возможной лишь посредством специальных аналитических операций. Такой подход, с одной стороны, даёт возможность постижения скрипичного текста как единого и целостного, во многом вариативного и полиструктурного. С другой, – предлагает «ключ» для аутентичной интерпретации уртекста барокко в современной концертной практике. Актуальность заявленной проблематики обозначается и в связи с отсутствием специальных исследований стереотипных оборотов знакового характера, способных к межтекстовой миграции и адаптации в контексте сольной и ансамблевой (с участием скрипки) музыки.

Богатство акустических, технических и выразительных возможностей скрипки нашло отображение в поливариантном художественно содержательном потенциале скрипичного текста в сольных и ансамблевых произведениях барокко. Наиболее достоверным и результативным представляется изучение *уртекста* – первоначального, авторского, без редакторских привнесений. Это открывает перспективы более полного и глубокого проникновения в содержание скрипичного текста, его адекватного постижения в исследовательской и исполнительской практиках.

Исследование названных проблем затруднено и ещё по одной причине – нотный материал той эпохи дошел до нас, преимущественно, в аранжированном, обработанном виде. Факторы, способствующие адекватному решению названных проблем, заключаются в привлечении

старинных трактатов, словарей, отображающих эстетические и мировоззренческие основы отдалённой от нас эпохи.

Сложность и многоаспектность исследуемой проблемы заключается в неразрывной связи скрипичного исполнительского искусства и, соответственно, скрипичного текста ансамблевых и сольных сочинений с разнообразными формами инструментальной, в том числе не скрипичной, музицирующей практики. С одной стороны, в эпоху барокко существовала общность репертуара, жанров, взаимозаменяемость инструментов в музыкальной практике, единство музыкального материала, обусловившие становление единых принципов организации инструментального текста. С другой, – скрипка как универсальный инструмент, демонстрирующий ансамблевые и сольные выразительные возможности, обладала собственной спецификой и, соответственно, оригинальной логикой построения текста.

Вместе с тем, до настоящего времени проблема исследования специфики организации скрипичного текста как полиструктурного феномена, воплощающего в себе не один, а одновременно несколько текстов, малоизучена. Вариативный и подвергающийся многочисленным исполнительским преобразованиям, скрипичный уртекст до сих пор в значительной степени является «закрытым» для исследователя и исполнителя.

Объектом исследования стал скрипичный текст в сольных и ансамблевых сочинениях западноевропейского барокко в их различии и взаимосвязи.

Предметом внимания являются механизмы смысловой организации скрипичного тематизма сольных и ансамблевых сочинений и связанной с ними интонационной лексики.

Цель – выявить общие и специфические принципы смысловой организации скрипичного текста барокко с точки зрения взаимодействия сольного и ансамблевого инструментального музицирования.

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

- 1) изучить функции скрипки в различных формах музыкальной практики барокко и их отображение в нотном и музыкальном текстах;
- 2) исследовать общие и индивидуальные принципы организации многоголосного и одноголосного, интонационно-формульного и орнаментально-фигурационного скрипичного тематизма в контексте сольных и ансамблевых произведений барокко;
- 3) выявить интонационно-лексический состав скрипичного тематизма в текстах сольных и ансамблевых сочинений барокко;
- 4) рассмотреть роль исполнительских приёмов в смысловой организации скрипичного тематизма;
- 5) выявить роль внутритекстовых и межтекстовых взаимодействий в сольных скрипичных и ансамблево-оркестровых произведениях с участием скрипки.

Музыкальный материал настоящего исследования составили произведения, относящиеся к различным композиторским школам западноевропейского барокко. Здесь отобраны наиболее яркие и показательные с точки зрения заявленной проблематики образцы. Универсальные принципы организации ансамблевого и сольного скрипичного нотного и музыкального текстов изучались в сочинениях итальянских (Т. Альбини, Дж. Б. Бассани, Ф. А. Бонпорти, А. Вивальди, А. Корелли, Дж. Легренци, П. Локателли, Б. Марини, Ф. Корбетт), английских (Г.-Ф. Гендель, Г. Пёрселл), австрийских (Г.-И. Бибер), немецких (И.-С. Бах, Д. Букстехуде, И.-П. Вестгоф, И.-К. Кёрль, И.-А. Райнкен, Г.-Ф. Телеман), чешских (В. Пихль) и других композиторов западноевропейского барокко. В работе рассматриваются тексты ансамблево-оркестровых сочинений с участием скрипки, принадлежащие к разнообразным жанрам барокко: трио-сонаты, *concerti grossi*, концерты для оркестра и для солирующей скрипки с орке-

стром, сонаты для скрипки и клавира. Значительный пласт составили произведения для скрипки соло – сонаты, сюиты и партиты, фантазии, прелюдии, пассакалии, фуги. С целью более яркого обозначения специфики сольного скрипичного уртекста в работу для сравнения включены образцы лютневой, органной, клавирной музыки. Здесь привлекаются разнообразные формы нотной записи инструментальных сочинений барокко: уртексты, нотные тексты с более поздними редакторскими наслоениями, а также современные редакции. Важное место отведено редким, факсимильным изданиям – таким, как сочинения для скрипки соло (Г.-И. Бибер, И.-П. Вестгоф), для органа (И.-Г. Кёрль), для лютни (Ф. Корбетт) и другие.

Научная новизна работы определяется тем, что впервые в российском музыкознании скрипичный текст барокко изучается как специфический в области музыкальной культуры интертекст, ориентирующийся на различные модели, в том числе нескрипичного, инструментального исполнительства.

В работе рассматриваются ранее не исследовавшиеся в тематизме сольного скрипичного уртекста процессы адаптации универсальных смысловых структур $\frac{solo}{continuo}$ и *tutti – solo*, сложившихся в ансамблевой музыке барокко. Впервые в сольном скрипичном уртексте рассматриваются миграция и преобразование интонационной лексики нескрипичной и, собственно, скрипичной этимологии в их тесном взаимодействии.

Процессы формирования сольного скрипичного музыкального текста исследуются сквозь призму его интонационной лексики и различных знаковых ситуаций. Они изучаются через определение в сольном скрипичном тексте специфики интонационно-формульного и мелодико-фигурационного типов тематизма. Формирование его концертирующих свойств показано посредством выявления в тексте типологических знаков-клише, отображающих акустические, технические и темброво-реги-

стровые особенности скрипки. В этой связи ценностные ориентиры рассмотренных в работе проблем также направлены на новизну.

Методология и терминология. Методологической базой диссертационного исследования явились теоретический и исторический подходы, конкретизированные в семантическом и сравнительном анализах. Их взаимодействие направлено на системное и комплексное освещение заявленной темы.

В работе осуществлялась опора на фундаментальные исследования в области теоретического музыкознания: теории музыкальной интонации (М.Г. Арановский [13-14], Б.В. Асафьев [17]), музыкального жанра (А.Г. Коробова [93], Е.В. Назайкинский [128-133], О.В. Соколов [170], А.Н. Сохор [171-172]), М.С. Старчеус [174-176], теории музыкальной темы (В.В. Бобровский [27-29], В.Б. Валькова [41-42], Е.А. Ручьевская [153], В.П. Холопова [198-199]).

В работе также привлечены философские, эстетические труды, старинные трактаты в различных областях музыкального искусства ([J. Mattheson \[236-238\]](#), [M. Pretorius \[247\]](#), [J. Quantz \[248\]](#) и многие другие).

Избранное в настоящей работе направление исследования проблемы потребовало обращения к теории музыкального текста с привлечением знаний из смежных областей гуманитарных наук – эстетики, лингвистики. Постигание детерминированности знакового отображения текста (художественного и музыкального) формами устноречевых высказываний стало возможным благодаря понятию «формы музицирования» (Б.В. Асафьев) как исторически конкретных условий исполнения и бытования музыки. Различные жанры («обнаружения музыкального искусства») рассматриваются «в историческом аспекте как формы музицирования данной среды в данное время» [18, 5]. При этом на первый план выходит представление о скрипичном тексте сольных и ансамблевых сочинений барокко, как о полиструктурном феномене, отображающем в знаковой форме широкобытую-

щие в музицирующей практике виды инструментального и вокального интонирования.

Возможность осмысления специфики организации скрипичного текста барокко в различных ситуациях его функционирования (произведения ансамблевой и сольной музыки) дали концепции по теории текста М. Г. Арановского [13-14] и Л.Н. Шаймухаметовой [203-211]. Важными стали положения о формировании разного типа текстов благодаря принципам «смыслопорождения», интертекстуальных взаимодействий, миграции и адаптации смысловых, знаковых единиц. В работе различаются понятия «нотный текст» и «музыкальный текст» (М.Г. Арановский). Один даётся в «графическом изображении, другой – в виде акустической реализации» [13, 32]. В основе *музыкального текста* различных эпох лежат смысловые структуры, интонационная лексика и явления интертекста, во многом определяющие музыкальное содержание.

В диссертации осуществлялась опора на новейшие, актуальные разработки проблемы «Музыкальный текст и исполнитель» Лаборатории музыкальной семантики¹. Техника семантического анализа музыкальной темы, разработанная в трудах Л.Н. Шаймухаметовой [207-211]; тематизма общих форм движения, заложенная в работах ЛМС (И.В. Алексеева [4-10], П.В. Кириченко [91], Н.М. Кузнецова [99], Н.Г. Селиванец [210], Н.Л. Тухватуллина [188], Л.Н. Шаймухаметова [205-206] и др.) позволила приблизиться к определению структурной организации и выразительно-художественного потенциала рельефного и орнаментально-мелодического скрипичного тематизма в сольных и ансамблевых (с участием скрипки) произведениях барокко.

¹Лаборатория музыкальной семантики (в дальнейшем – ЛМС), открыта в 2001 году в Уфимской государственной академии искусств им. З. Исмагилова под научным руководством доктора искусствоведения, профессора Л. Н. Шаймухаметовой.

В барочном тексте знаковые функции обретают как локальные, так и крупномасштабные знаковые единицы. Ключевым стало понятие «интонационной лексики» – совокупности относительно устойчивых, узнаваемых оборотов с закреплёнными значениями, которые входят в текст как целостные интертекстуальные образования. Их специфической для барокко разновидностью является риторическая фигура.

В роли крупномасштабных, системнообразованных смысловых структур в барочном уртексте часто выступают типовые «модели диалогов» $\frac{solo}{continuo}$ и *tutti – solo*, поскольку они выражают *со-положение* и *со-отношение* партий участников ансамбля и предстают соответственно в виде вертикальной (одновременное расположение) и горизонтальной (последовательное звучание) формах. Мигрируя в иной текст, в том числе сольных произведений, универсальные модели, связанные с ансамблевыми формами музицирования, стали носителями информации о функциях инструментов в музыкальной практике, их тембровых и технических возможностях и многом другом. Они обрели роль «ситуативных знаков» (Л.Н. Шаймухаметова) и принимали непосредственное участие в отображении в музыкальном тексте разнообразных форм интонирования скрипки: виртуозного солирования, ансамблевого со-интонирования и других.

Работа ориентирована на методологию исследования акустических образов или «знаков-образов» инструментов, сложившуюся в ЛМС по отношению к клавирной музыке барокко (Е.В. Гордеева [59-61], П.В. Кириченко [91], Н.М. Кузнецова [99], К.В. Мореин [122], Л.Н. Шаймухаметова [203-211]). Наблюдения за межтекстовой, внутритекстовой миграцией интонационно-лексических образований позволили проникнуть в общие для различных инструментальных школ и специфические для скрипки механизмы смысловой организации барочного

текста. Перемещаясь из ансамблевого контекста в сольный (и обратно), они образуют своего рода интонационно-лексический «словарь» инструмента, осуществляют связь исполнительского, нотного и музыкального текстов, формируя интертекст.

В диссертационном исследовании скрипичный текст рассматривается как целостный феномен, где сольные скрипичные сочинения и ансамблевые с приоритетным участием скрипки организованы по принципу подобия. При этом сущностно важным является постижение наиболее общих и единых для нотного и музыкального текстов механизмов, заключающихся в *свёртывании* (одноголосный сольный) и *развёртывании* (многоголосный ансамблево-оркестровый партитурный текст).

Самое непосредственное отношение к настоящей работе имел подход Э. Курта к сольному одноголосному скрипичному тексту барокко (на примере сочинений И.-С. Баха), как а priori полифоничному², поскольку линейный тип его организации таков, «что в одном голосе в скрытом состоянии содержится многоголосие» [100, 183].

Целесообразной в процессе практической «расшифровки» уникального одноголосного с чертами скрытого многоголосия скрипичного текста явилась технология *тонологического анализа* М.Г. Арановского [13-14], в которой его функциональное расслоение на *слои опоры* и *орнамента* осуществляется благодаря вариативности музыкального тона. Взаимодействие линейных слоёв внутри целостной структуры одноголосного тематизма произведений для скрипки соло даёт представление о его смысловой полифонии.

Возможность постижения различных форм участия скрипки в жанрах ансамблевой и сольной исполнительской практики барокко открывают ис-

²Продолжением названной позиции является точка зрения М.П. Папуша на мелодию как на концентрирующую в себе музыкальную мысль многоголосного произведения [135, 48].

следования отечественных и зарубежных музыковедов. Среди них работы по истории развития трио-сонат (И.Ю. Берман [24], А.В. Епишин [74-75]), concerto grosso (Н.М. Зейфас [77-79], В.О. Широкова [213-214]), сонат, сюит и партит (С.В. Дружинин [68], Т.Н. Ливанова [105-107], С.Ю. Маслий [118], С.И. Нестеров [134], А. Петраш [136], В.О. Рабей [146-149], К.К. Родионов [151], Г.П. Сахарова [157], Б.Л. Яворский [224], И.М. Ямпольский [225-226], [M. Little](#) [235], [W. Mellers](#) [240], [T. Wronski](#) [258]), увертюр (Ю.С. Бочаров [32]), концертов (Л.М. Бутир [37-38], Е.В. Дуков [73], М.Н. Лобанова [108-110], Л.Н. Раабен [143-144], М.Е. Тараканов [181]).

Непосредственное влияние на изучение становления уртекста барокко, тесно взаимосвязанного с разнообразными формами скрипичного музицирования, оказали работы по теории и истории исполнительского искусства (М.М. Берлянчик [23], Л.С. Гинзбург [50-52], В.Ю. Григорьев [62-63], Э.М. Прейсман [138-139], В.Ф. Третьяченко [187], Г.Г. Фельдгун [191], D. Boyden [227], R. Donington [229], F. Neumann [242]), по смычковому инструментарию (Т.Н. Казанская [83], В.А. Свободов [158]).

Важным смысловым акцентом при исследовании акустики, специфики технических и выразительных возможностей барочной и современной скрипки, а также её артикуляции, звуковедения, штрихов и риторики явились труды по интерпретации инструментальной, в том числе скрипичной, музыки барокко. Среди них работы А.А. Глазунова [53-55], А.Е. Синайской [162], Б.А. Струве [178], Е.М. Таракановой [182], Н.Н. Токиной [185], К.Ф. Флеша [194], В.А. Фролкина [195], Е.А. Шлыковой [215], О.Ф. Шульпякова [216], А.Ю. Юрьева [222].

Апробация настоящего диссертационного исследования проводилась в Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств им. Загира Иσμαгилова. Её основные положения неоднократно обсуждались на международных, всероссийских и региональных научно-практических конференциях, что отражено в публикациях (Москва,

2009; Челябинск, 2011; Уфа, 2009, 2010, 2011), в том числе в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Результаты исследования включались в профилированные курсы лекций по анализу музыкальных форм, полифонии, основам музыкального интонирования, истории исполнительского искусства для студентов музыкального факультета по специальности «Струнные инструменты».

Теоретическая и практическая значимость работы. Положения, результаты исследования и аналитические материалы могут быть использованы в научных целях при изучении интонационной лексики (в области музыкальной лексикологии) и структурно-смысловой организации скрипичного музыкального текста барокко (в направлении развития теории музыкального текста).

Практическое значение исследования состоит в том, что его выводы и материалы могут применяться в теоретических и исторических курсах музыкальных вузов, а также в изучении исполнительского искусства и интерпретации, поскольку адресованы не только музыковедам, но и музыкантам, исполняющим музыку барокко. Методология анализа интонационной лексики поможет адекватно и грамотно решать художественные задачи исполнительской интерпретации.

Структура исследования включает Введение, три главы, Заключение, Список литературы, Нотное приложение и Нотографический список. Учитывая широту пласта обозначенных проблем, представляется целесообразным поэтапное обращение к особенным чертам музыкального текста западноевропейского барокко, принципиально отличающим его от сложившегося к настоящему времени, а затем к тексту скрипки в ансамблевых (где скрипка являлась частью объединений) и сольных сочинениях конца XVI-начала XVIII веков.

В Главе I «Практика инструментального музицирования барокко и её отображение в скрипичном уртексте» рассматриваются сквозь

призму универсальных смысловых структур текста. Его содержательные компоненты изучаются посредством различных научных подходов, предложенных отечественным музыковедением. В **Главе II «Функции скрипки в текстовой партитуре ансамблевых сочинений барокко»** анализируются в различных жанрах барокко (трио-соната, concerto grosso, инструментальный концерт), а также изучается их отображение в нотном и музыкальном текстах. **«Специфика и особенности текстовой организации сочинений для скрипки соло»** в **Главе III** раскрываются через анализ в скрипичном многоголосном и одnogолосном тематизме интонационной лексики различной этимологии.