И. В. Алексеева

БАССО-ОСТИНАТО И ЕГО РОЛЬ В ТЕКСТОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО БАРОККО

Гилем

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УФИМСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ
ИМ. ЗАГИРА ИСМАГИЛОВА
ЛАБОРАТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ
КАФЕДРА ТЕОРИИ МУЗЫКИ

И.В. Алексеева

БАССО-ОСТИНАТО И ЕГО РОЛЬ В ТЕКСТОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО БАРОККО

Уфа 2013

УДК 781.6.08
ББК 85.245
А.47

Алексеева И.В. Бассо-остинато и его роль в текстовой организации инструментальной музыки западноевропейского барокко: Исследование. – Уфимская гос. академия искусств: Лаборатория музыкальной семантики, кафедра теории музыки 2013г. – 292 с., нот.

ISBN 978-5-93716-062-1

Научный редактор
доктор искусствоведения, профессор Л. Н. Шаймухаметова

Рецензенты: доктор искусствоведения, профессор С.П. Галицкая
доктор искусствоведения, профессор Ю.Н. Рагс

Печатается по решению редакционно-издательского совета УГАИ

В основе настоящей монографии лежит теоретическое исследование особенностей смысловой организации музыкального текста бассо-остинатных жанров барокко через исторически сформировавшуюся типологическую модель ряда характерных жанров эпохи. Бассо-остинато рассматривается как системно организованный феномен, во многом определивший формирование инструментального тематизма и в целом художественный образ мира барокко.

Книга адресована музыкантам-профессионалам, специалистам в области теоретического музыкознания, аспирантам и студентам вузов искусства и культуры.

ISBN 978-5-93716-062-1

© Алексеева И. В., 2013г.
©УГАИ: Лаборатория
музыкальной семантики, кафедра
теории музыки 2013 г.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора……..……3
Введение 7

ГЛАВА I. Бассо-остинато в органных текстах барокко …….....19

1.1 Смысловая организация нижнего тематического пласта
в органных пассакалиях и чаконах…….....20
1.2. Орнаментальные структуры в тематизме над-остинатного
пласта органных сочинений……....……40
1.2.1.Орнаментальные структуры в тематизме над-остинатного
пласта органных пассакалий……....54
1.2.2.Орнаментальные структуры в тематизме над-остинатного пласта
органных чакон……..59
1.3.Оппозиции смысловых пластов в органных пассакалиях и чаконах….70

ГЛАВА II. Бассо-остинато в клавирных текстах барокко…….78
2.1. Преобразования нижнего тематического пласта
в клавирных пассакалиях, чаконах и граундах……...79
2.2. Орнаментальные структуры в тематизме над-остинатного
пласта клавирных сочинений…….....99
2.2.1. Фигуры внутритематического орнамента …….....103
2.2.2. Фигуры внешнего орнамента ……...…….....114
2.3. Координация нижнего и верхнего тематических пластов в текстах
клавирных сочинений ……...…….123
2.3.1 Оппозиция “дискретное – слитное”. ……..……...127
2.3.2. Экспозиционный и заключительный разделы …….…..……134

ГЛАВА III. Бассо-остинато в текстах инструментальных
ансамблей барокко…….....146
3.1. Преобразования нижнего тематического пласта в пассакалиях,
чаконах и граундах инструментальных ансамблей ……..148
3.2.Формирование принципов солирования в тематизме над-остинатного
пласта инструментальных ансамблей…….....161
3.3. Смысловые оппозиции бассо-остинатных жанров
в текстах ансамблевых сочинений…….184

ГЛАВА IV. Бассо-остинато и его роль в организации текстов
для солирующих инструментов 200
4.1. Нижний тематический пласт в сочинениях
для солирующих инструментов……...……..202
4.2. Формирование принципов концертирующего стиля в тематизме
над-остинатного пласта сочинений для солирующих инструментов …...214
4.2.1. Орнаментальные структуры тематизма в сочинениях
для солирующих инструментов с сопровождением.....221
4.2.2. Орнаментальные структуры тематизма в сочинениях
для скрипки соло…….....……..229
4.3. Смысловые оппозиции в текстах пассакалий, чакон, граундов
и фолий для солирующих инструментов…….……244

ЗАКЛЮЧЕНИЕ……...258
ЛИТЕРАТУРА…….265
НОТОГРАФИЯ……287

ОТ АВТОРА

Проблема смысловой организации художественного текста становится всё более актуальной в современной науке. В последнее время она перестала быть прерогативой литературоведения и лингвистики и всё увереннее завоёвывает пространство музыковедения. Вместе с тем, этот процесс протекает не просто и неравномерно с точки зрения музыкальных предпочтений и поднимающихся проблем. Так, не секрет, что на сегодняшний день наибольший интерес для исследователей представляют музыкальные явления XX и XXI столетий. Парадокс заключается в том, что так называемые «изученные» эпохи на самом деле таят в себе множество загадок и всё ещё ждут исследования многих загадочных явлений внутри феномена музыкального текста. Вот ещё один парадокс. В существующих исследованиях по теории музыкального содержания и теории музыкального текста до сих пор приоритетными остаются вопросы организации *гомофонного*, но не *полифонического* текста. Кроме того, существует устойчивая традиция анализа тесной зависимости музыкального полифонического материала от грамматического и формообразующего принципов. В этой связи, содержательные аспекты музыкального текста барокко при всей их актуальности разработаны явно не достаточно. Наконец, по-прежнему неисследованным остаётся механизм смыслопорождения в мелодико-фигурационном тематизме, особенно в инструментальной музыке барокко. До настоящего времени в научной практике и академическом образовании не сложилось собственно традиции расшифровки музыкального текста с точки зрения музыкального содержания и организации наполняющих его смысловых структур, которые часто имеют свою внутреннюю, отличную от грамматико-синтаксической, логику[1].

[1] См. об этом материалы I Российской научно-практической конференции «Музыкальное содержание: наука и педагогика». – Москва - Уфа, 2002, в частности: *Шаймухаметова Л.Н.* Смысловые структуры музыкального текста как проблема практической семантики. – С. 84 – 102.

Всё это побудило автора к исследованию наиболее вариативного, поливалентного, по сути, «закрытого» для содержательной интерпретации феномена смысловой организации музыкального текста бассо-остинатных жанров барокко.

В 2005 г. вышла книга «Тематизм бассо-остинатных жанров в инструментальной музыке западноевропейского барокко», где специфика текстовой организации бассо-остинатных жанров рассматривалась сквозь призму изучения художественных возможностей тематизма. Здесь были выявлены типологические свойства и описаны характерные особенности интонационно-лексического состава бассо-остинатной *темы*. Они во многом рассмотрены посредством исследования её структурных и семантических модификаций в процессе межтекстовой миграции. Впервые решалась задача анализа семантических процессов в контексте верхнего (альтернативного теме) над-остинатного пласта и механизма его интонационного развёртывания на примерах различных инструментальных произведений – органных, скрипичных, клавирных. В заключении была описана система отношений между темой и над-остинатным пластом с точки зрения целостной текстовой структуры. Полученные результаты открыли новые возможности подхода к универсальной типологической модели бассо-остинатных жанров. Был сделан прогноз о возможности её изучения как системного феномена, в значительной степени обусловливающего смысловую организацию музыкального текста барокко. В этой связи исследование получило продолжение в настоящей, предлагаемой читателю монографии «Бассо-остинато и его роль в текстовой организации инструментальной музыки западноевропейского барокко».

Данное теоретическое исследование представляет собой авторскую концепцию функционирования типологической модели бассо-остинато как универсального феномена в родовой общности ряда инструментальных жанров барокко – пассакалии, чаконы, граунда и фолии и её проявление в рамках других жанров. Концепция работы базируется на выявлении и описании закономерностей межтекстовых и внутритекстовых преобразований инварианта типологической модели бассо-остинатных жанров в органной, клавирной, ансамблевой и скрипичной инструментальных традициях барокко. Унифицированная типологическая модель бассо-остинатных жанров оценивается как способная к смыслопорождению структура, кото-

рая рассматривается в различных грамматико-семантических ситуациях ансамблевого «совокупного» интонирования, а также виртуозного и импровизационного солирования. Сквозь их призму показано формирование и эволюция полифонического тематизма инструментальной музыки барокко.

Теоретическое исследование осуществляется в русле одной из современных дефиниций проблемы специфики музыкального содержания – теории музыкального текста. Методологическим основанием является семиотический подход, соединённый с музыкально-теоретической академической традицией. В монографии содержатся результаты системного теоретического исследования и оценки семантических процессов формирования и эволюции инструментальной музыки барокко через описание и обобщение исторически сложившегося явления бассо-остинато. Последнее рассмотрено как целостный художественный и содержательный феномен с точки зрения взаимодействия составляющих его смысловых структур: остинатного и над-остинатного тематических пластов. Их художественные возможности исследуются с позиции объединения в единый текст – универсальную текстовую модель – на основе различия тематической специфики, лексического наполнения и логики смыслового развёртывания.

Наблюдения за межтекстовыми и внутритекстовыми преобразованиями универсальной текстовой модели basso ostinato позволили продемонстрировать эволюцию смысловой организации барочного текста. Результаты исследования открывают перспективы дальнейшего изучения полифонического тематизма и предлагают подкреплённую разветвлённой терминологической системой методологию структурно-смысловой организации инструментальногополифонического текста. Они имеют потенциальный выход в направлении развития теории лексикографии и этимологии значений интонационной лексики, изучения организации полифонического тематизма. Помимо фундаментальных теоретических результатов, исследование предполагает прикладное их применение путём использования в академических и специальных курсах консерваторий.

При подготовке текста работы были учтены высказанные в процессе обсуждения рукописи соображения и пожелания докторов искусствоведения, профессоров Л.В. Александровой, М.А. Аркадьева, С.С. Гончаренко, Л.П. Казанцевой, М.Г. Кондратьева, Т.В. Франто-

вой, В.Н. Холоповой, О.Е. Шелудяковой, а также научных рецензентов – докторов искусствоведения, профессоров С.П. Галицкой и Ю.Н. Рагса. Выражаю признательность учёным-музыковедам Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ за интерес и внимание к работе, а также светлой памяти доктора искусствоведения М.Г. Арановского. Особую благодарность приношу научному руководителю Лаборатории музыкальной семантики доктору искусствоведения, профессору Л. Н. Шаймухаметовой.

ВВЕДЕНИЕ

Традиционное представление о бассо-остинатных жанрах барокко связано с вариациями на неизменный бас. При этом в многочисленных работах отечественных и зарубежных музыковедов наблюдается ряд ценностных установок, отражающих интерес преимущественно к грамматической и синтаксической организации музыкального материала. Исследователей интересуют приёмы гармонического (М. Этингер) и полифонического (Вл. Протопопов) развития в остинатных вариациях, гармонические и ладофункциональные особенности тем (П. Вагнер, Э. Ловинский, М. Этингер, Вл. Протопопов, К. Дальхауз), а бассо-остинато – как техника (В. Гурлитт; Л. Вальтер) или приём (М. Надарейшвили). Эта традиция заложена в трудах Г. Римана (Riemann H. Basso ostinato und Basso quasi-ostinato // Lilien coron-Festschrift. – Lpz, 1910; Der «Basso ostinato» und die Anfdnge der Kantate // Sammelbande der internationalen Musikgesellschaft. – Ig. XIII. - H. 4, 1912). В его работах неоднократно проводимая в басу ёмкая и рельефная одноголосная тема рассматривается как мотив-символ («мелодическая формула»), выполняющий номинативную функцию. Синонимом данного термина в музыкознании долгое время считался термин «мотив». Им активно пользовались отечественные и зарубежные музыковеды, обращаясь к композиции вариаций на basso ostinato[2].

Подобная позиция прослеживается 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»

---

[2] 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, Л. Бутир, Н. Зейфас, М. Катунян, Ю. Семёнов, С. Скребков, О. Филиппова, В. Широкова).

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, представление о *неизменности* интонационных контуров темы в различных контекстах вариаций на basso ostinato широко распространено по той причине, что долгое время без внимания оставался вопрос о её содержании и структурно-смысловой организации.

Однако, если расположенная в нижнем тематическом пласте тема basso ostinato всё же вызывает интерес исследователей, то тематизм верхнего (или, как его принято называть, «над-остинатного») пласта не рассматривается как самостоятельный структурно-семантический феномен. В существующих исследованиях тематизм над-остинатного пласта предстаёт нерельефным и лексически нейтральным. К настоящему времени накоплен опыт исследования приёмов его варьирования (В. Цуккерман, Е. Аппель (E. Appel) Р. Гресс (R. Gress), У. Нельсон (Nelson U.). В концепциях В. Бобровского, В. Вальковой, Ю. Тюлина, В. Холоповой акцентируются суммарный и процессуальный характер звучания общих форм движения[3] (внеконтекстный «набор звучания» – Е. Ручьевская) при слуховом восприятии. Везде, где речь идёт о вариациях на basso ostinato, процессам текстовой организации тематизма над-остинатного пласта отводится весьма скромное место. Смысловое богатство над-остинатного пласта, как правило, сводится в наблюдениях только к фигурационному тематизму и его внешним фактурным признакам.

Наиболее оптимальным и результативным в исследовании смысловой организации тематизма жанров basso ostinato, на наш взгляд, является *семиотический подход*. Этот метод, конкретизированный в ряде музыковедческих исследований, позволяет выявить смысловую организацию тематизма многочисленных произведений эпохи барокко, принадлежащих к единому родовому понятию бассо-остинатных жанров. Такую возможность даёт *метод семантического анализа* музыкальной темы, разработанный Л. Шаймуха-

[3] «Аутентичный» термин общих форм движения – loci topici (дословно – общие места). В дальнейшем принято сокращение ОФД – общие формы движения.

метовой [248; 250][4]. В связи с предложенной автором техникой анализа устойчивые интонационные обороты 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.

В анализе линейно изложенной темы basso ostinato и процессов формирования орнаментально-декоративного тематизма над-остинатного пласта важное методологическое значение имеет *метод тонологического анализа*, предложенный М. Арановским [10]. Он позволяет выявить богатство и многозначность семантических значений и проявлений тона (совокупности тонов) в процессе размежевания и взаимодействия опорного и орнаментального слоёв в полифоническом тематизме барокко.

Поскольку любой художественный текст, и особенно музыкальный, заключает в себе не только смысловую (передаваемую посредством рельефного тематизма), но и эмоциональную (ретранслируемую с помощью фонового тематизма) информацию, возникает 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 являются важной составной частью методологической базы при исследовании смысловой организации барочного текста.

Задачи исследования типологической модели бассо-остинато в её смысловой целостности обусловливают обращение к методоло-

---

[4] Среди источников, где происходило вызревание названного методологического подхода, важное значение имеют концепция Б. Асафьева о музыке как «искусстве интонируемого смысла» [16] и наблюдения Б. Яворского над музыкальным языком и речью [270]. Отталкиваясь от асафьевской теории музыкальной речи и составляющего её понятия «интонация», музыковеды (М. Михайлов, М. Арановский, В. Медушевский, Е. Ручьевская, В. Холопова, Л. Шаймухаметова и другие) преимущественно на материале гомофонного тематизма продолжили и продолжают обращаться к феномену устойчивости, стереотипизации и постоянства музыкальных речений-знаков. Они создали необходимые предпосылки для возникновения аналитических исследований процесса конкретизации и обогащения интонационной лексики полифонического тематизма.

гии, сложившейся в смежных науках, например, к точке зрения лингвистов на художественный текст как открытую полисистему, обладающую особым механизмом смыслопорождения (Ю. Лотман, М. Бахтин, Д. Лихачёв, А. Афанасьев, А. Лосев, А. Потебня и другие). Работы психологов Л. Веккера, В. Вилюнаса, Б. Додонова, Л. Дорфмана, Л. Выготского, А. Леонтьева, Я. Рейковского, П. Симонова также содержат важные для исследования механизма конкретизации и смыслового наполнения полифонического тематизма 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.

Наблюдения о сущности эмоций и специфике их проявления в контексте различных музыкальных культур, в том числе и интересующей нас эпохе западноевропейского барокко, изложенные в работах В. Холоповой [237; 240] помогают в исследовании содержательной стороны полифонического тематизма.

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 этой связи важное значение (при изучении тематизма над-остинатного пласта) имеют 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. [248; 249]; Шаймухаметова Л., Селиванец Н. [17]).

При анализе мелодико-фигурационного, орнаментального тематизма над-остинатного пласта бассо-остинатных жанров важны разработки, в которых орнамент в инструментальном тематизме рассматривается с точки зрения внешних и внутренних проявлений (Л. Шаймухаметова [248]; Н. Тухватуллина, П. Кириченко [224]).

Новые возможности проникновения в музыкальное содержание открыли работы в музыкознании, посвящённые теории текста, а именно, 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]. Новейшие, актуальные разработки специфики смысловой организации различных (исторически сложившихся) типов музыкального текста на разном стилевом материале осуществляются в проблемной научно-исследовательской Лаборатории музыкальной семантики[5].

Теория музыкального текста – одна из важнейших дефиниций проблемы специфики содержания музыки. В этой связи избранный метод семантического анализа тесно связан с *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 не тождественны[6]. *Семантичес-*

---

[5] Лаборатория музыкальной семантики организована в Уфимской государственной академии искусств в 2001 г. Научный руководитель лаборатории - доктор искусствоведения, профессор Л.Н.Шаймухаметова. См., к примеру: Семантика старинного уртекста // УГИИ: Лаборатория музыкальной семантики: Сб. статей - Уфа, 2002; Музыкальное содержание: наука и педагогика // Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. – Уфа, 2005; Алексеева И. Тематизм бассо-остинатных жанров инструментальной музыки западноевропейского барокко: Дисс. … канд. искусствоведения. – Уфа, 2002; 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; Кузнецова Н. Творческое взаимодействие исполнителя с музыкальным текстом (на примере инструктивных сочинений И.-С. Баха для клавира): Дисс. … канд. искусствоведения.– Уфа, 2005; Гордеева Е. «Лексикография смысловых структур уртекстов клавирных сочинений И.-С. Баха» Дисс. …. канд. искусствоведения. – Уфа, 2010.

[6] 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.

кая фигура – лексическая структура музыкального текста, способная накапливать вторичные значения и открытая 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 стадиях 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. В исследовании смысловой организации темы и тематизма над-остинатного пласта, а также их функционирования (как составляющих универсальную модель бассо-остинатных жанров) в контексте различных инструментальных традиций барокко важное значение имеют противоположные друг другу семантические процессы «*семантизации*» и «*десемантизации*». Первый означает лексическую конкретизацию единиц барочного текста. Второй – механизм «стирания» или «угасания» прямых (внетекстовых) и переносных (контекстных) значений лексем или семантических фигур и перевод их в противоположный – неконкретный ряд общих форм движения.

Поскольку в барочном музыкальном тексте значение стереотипных оборотов знакового характера, способных к межтекстовой миграции, обрели риторические фигуры, они по сути выполняют функции устойчивых лексических единиц с закреплёнными значениями, или иначе, – лексем и семантических фигур. Риторическая фигура является одной из разновидностей лексических единиц (их частным случаем), специфических для барочного текста[7].

Ключевым и наиболее важным для изучения смысловой организации текстов, в основе которых лежит типологическая модель бассо-остинатных жанров, является термин *тематический пласт*. При исследовании общих закономерностей текстовой организации ости-

---

[7] Понятия «риторический приём» и «риторическая фигура» так же нетождественны, поскольку только «риторическая фигура» обладает качеством устойчивых интонационных оборотов и свойством межтекстовых миграций.

натных жанров было замечено наличие двух противоположных типов тематизма: рельефного и нерельефного, организованных в виде тематических пластов (традиционно называемых в музыкознании «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 целого[8]. Соподчинение тематических пластов по принципу со-положенности, формирует смысловую оппозицию. Как системообразующий феномен она вписывается в контекст эпохи и фокусирует в себе основополагающие принципы смысловой организации барочного полифонического текста.

Обозначим «пунктиром» некоторые аспекты, рассматриваемые в настоящем исследовании. Так, являясь образцом полифонического типа тематизма, тема basso ostinato характеризуется линейным типом изложения, а также жёсткой пространственной детерминированностью. Её содержательные компоненты заключаются в устойчивых, имманентно присущих и связывающих её с предметным миром *семантических фигурах*. Среди многообразия наполняющей тему интонационной лексики важная роль принадлежит традиционным ладомелодическим оборотам – *диатоническому* (фригийскому тетрахорду) и *хроматическому.* Помимо грамматической и формообразующей функции, они постепенно обрели значение интертекстуальных образований и продемонстрировали свойства устойчивых оборотов с закреплёнными значениями. В «интонационном словаре» эпохи они

---

[8] Эстетический принцип «единовременного контраста», выдвинутый Т. Ливановой и распространившийся в в отечественном музыкознании (Т. Генова, Е. Назайкинский, Вл. Протопопов, В. Цуккерман, М. Этингер и др.) часто рас сматривается слишком широко и не несёт необходимой для рассматриваемой проблемы информации.

уже были известны как риторические фигуры *catabasis* («нисхождение») и *passus duriusculus* («жестковатый ход»). Лексема формирует в теме образное содержание, устанавливает эмотивную доминанту и даёт направление для дальнейших смысловых модификаций.

В контексте различных инструментальных произведений барокко происходят их многочисленные преобразования, в целом демонстрирующие процессы *свёртывания* (вплоть до одного повторяющегося тона) и *развёртывания* их структуры, лексической *конкретизации* и «*угасания*» первичных значений. Процессы, которые будут рассмотрены в настоящей работе, отражают специфику формирования полифонической темы. В них участвуют: *обновление лексики* и включение в состав темы новых, автономных от базовых лексем и семантических фигур, в том числе и противоположной по этимологии семантики; *расслоение* её линейного пространства посредством орнаментальных структур; мотивная дифференциация слитного пространства темы; расширение её синтаксических масштабов, а также кадансовой формулой. Эти и многие другие процессы укрепляют статус темы в качестве целостного художественного образования и рождают эффект смыслового объёма, способствующий её преобразованию в семантический пласт.

Такой же самостоятельной смысловой структурой музыкального текста, но противоположной по интонационно лексическому наполнению и организации является над-остинатного пласт. В этой связи он будет вначале рассмотрен в каждой инструментальной традиции (соответственной последовательно в его четырёх главах) автономно от нижнего смыслового пласта. Он наиболее открыт для активного обмена интонационной информацией с другими художественными текстами и формами музицирования. В состав его тематизма входят как отдельные *интонационные формулы*[9], так и более развёрнутые *стереотипные инструментальные клише*, воплощающие образы движения, а образное наполнение не задано темой и строго не регламентировано.

Наблюдения за структурно-смысловыми преобразованиями *интонационных формул* в контексте над-остинатного пласта бассо-

---

[9] Они во многом складываются в тесном взаимодействии с оперой и кантатно-ораториальным искусством, где сформировался особый тип выразительности мелодии и речитатива.

остинатных жанров будут направлены на исследование механизмов *их перевода в лексику орнаментально-декоративного и линеарно-мелодического типа.* В изучении тонкого и сложного процесса утраты изначально свойственной им целостности и адаптации к новым условиям (в том числе тембровым) особое внимание обратим на приёмы включения интонационных стереотипов в контекст непрерывного и последовательного линейного развёртывания нерасчленимого множества структурных элементов, а также варьирования, секвенцирования и диминуирования. Нас будет интересовать художественный результат модификации интонационных формул в *моторно-двигательные клише*, при котором на поверхность выносится динамика процессуальности, служащая способом выражения экспрессии, разнообразных видов аффектов.

В над-остинатном пласте инструментальных бассо-остинатных жанров получают особую значимость динамические идеи. Он ассимилирует гибкие и энергетически ёмкие лексические средства. В наблюдениях за ними исследовательский взгляд естественным образом направляется на изучение разновидностей общих форм движения, которые в качестве моделей «выбирают» интонационные явления, соотносимые с *механическими, реально существующими в природе типами движения*. Обладая энергетическими потенциями, они представляют в тексте моторно-двигательную динамику. Экспрессивно заряженные и перенесённые в контекст над-остинатного пласта инструментальных бассо-остинатных жанров, клише одновременно рефлексируют визуальную траекторию (графику изображения) видов движений и создают определённую эмоциональную установку[10].

Несмотря на отличия и индивидуализацию в многочисленных образцах органных, клавирных и скрипичных пассакалий, чанон, граундов и фолий знаков-клише их развёртывание в над-остинатном пласте в целом, подчинено механизму *собирания* и *угасания энергии напряжения*, поскольку он служит цели дифференциации эмоционально-аффективных состояний. Клише рассматриваются в условиях

---

[10] Идея определения художественных возможностей такого рода тематизма в его связи с графическим изображением на примерах «Инвенций» Баха содержится в статье Л. Шаймухаметовой «Некоторые способы организации напряжения в музыкальном тексте» [249, с. 36 – 46]. См. также семантическую теорию формирования общих форм движения [253].

многоголосного полифонического склада, где мелодико-фигурационный тематизм часто представляет собой часть контрапунктического над-остинатного пласта. В этой связи целесообразно проследить за спецификой одного из ведущих принципов его системной организации – полиметрии (по принципу комплементарности) волновых структур напряжения на разных составляющих его линейных уровнях, поскольку содержательный акцент этого явления связан со стремлением композиторов подчеркнуть эффект углубления («дления» – термин А. Бергсона) приоритетных чувственно-эмоциональных переживаний, данных в интонационной форме.

Синтаксическая оппозиция вариаций на basso ostinato, в которых пишутся бассо-остинатные жанры, опирается на симультанное (на всём протяжении вариационного цикла) противопоставление *неизменного и изменяющегося*. Однако не менее, а возможно и более важным фактом становится то, что текстовая организация противоположных друг другу лексических пластов (по сути, здесь параллельно существуют два типа текстов) образует единую целостную смысловую структуру – универсальную текстовую модель бассо-остинатных жанров.

Типологические признаки инвариантной иерархически организованной жанровой модели basso ostinato представлены взаимосвязанными уровнями: а) наличием двух противоположных типов тематизма: рельефного и нерельефного, организованных в виде тематических пластов; б) автономией и детерминированностью тематических пластов в пространстве; в) соподчинением тематических пластов по принципу со-положенности, формирующим смысловую оппозицию неизменного и изменяющегося, статического и динамического, «старого» и «нового», «общего» и «частного», «внеличного» и «личного», «чужого» и «своего»; в) подчинением типологической модели бассо-остинато универсальной диалогической структуре барокко *continuo-solo*; г) отсутствием жёсткой регламентации функционирования типологической модели бассо-остинато во времени. Включаясь в контекст иных инструментальных сочинений, универсальная модель претерпевает многочисленные преобразования и более устойчивые трансформации, демонстрирующие процессы смыслового и текстового формирования в инструментальной музыке барокко. Разумеется, в этих процессах участвуют как сами стороны оппозиции (тема и над-

остинатный пласт), так и собственно система их взаимодействия в типологической модели.

Подход к бассо-остинато как к явлению музыкального текста, то есть специфическому феномену с уникальной художественно-смысловой организацией, открывает новые возможности в исследовании полифонического тематизма и инструментальной музыки барокко.

Проблема исследования смысловой организации барочного текста, поднятая в настоящем исследовании, обусловила обращение к новым, по отношению к полифоническому тематизму, позиций и подходов. Они устанавливают отношение к теме и тематизму как к смысловым, сложно организованным пластам художественного текста. Семантический анализ, который применяется в изучении полифонического тематизма, позволяет произвести типологизацию процессов лексического наполнения, этимологии значений и их преобразования в контексте нижнего и верхнего тематических пластов целостного текстового «организма» basso ostinato.

Наиболее существенными результатами семантического анализа становятся достижения в разработке теории линейной темы, тематизма общих форм движения в полифоническом контексте, обоснование существования типологической модели как основы их смысловой организации. Художественные инвариантные возможности типологической модели бассо-остинатных жанров заключаются в изначальной расчленённости нерасторжимо единого музыкального текста на два относительно автономных текстовых пласта. Один, используя семантические фигуры, тяготеющие к предметно-смысловой структуре образа, представляет абстрактно-логический вид познания человеком реальности. Другой, – через включение альтернативных видов тематизма – передаёт чувственно-эмоциональный, суггестивный способ познания мира. Basso ostinato впервые рассмотрен в качестве феномена, который фокусирует в себе основополагающие принципы смысловой организации барочного полифонического текста. В этой связи поднятая проблематика даёт возможности для системного теоретического исследования специфики смысловой организации и художественных возможностей инструментальной музыки бассо-остинатных жанров.

Наблюдения за семантическими процессами миграции, лексической конкретизации, орнаментации, десемантизации, связанные с межтекстовыми и внутритекстовыми преобразованиями темы basso

ostinato и тематизма над-остинатного пласта, дали возможность разобраться в логике развёртывания основных тематических пластов, специфике их координирования и соподчинения, этимологии значений и контекстной семантике типичных формул basso ostinato и над-остинатного пласта, то есть, в сущности, и специфике неизученного инструментального тематизма барокко как определённого художественного феномена. Эти и другие новые аспекты музыкознания явились основой исследования типологии инструментального тематизма барокко. В итоге перед нами предстают универсальные закономерности смысловой организации музыкального текста, а также его специфические типологические признаки и сущностные свойства, характерные для конкретного исторического периода.

Настоящая монография состоит из четырёх глав, посвящённых исследованию особенностей функционирования текстовой модели бассо-остинатных жанров в контексте органной, клавирной, ансамблевой и сольной (скрипичной и клавирной) традиций барокко. В каждой из них последовательно изучается специфика преобразования нижнего и верхнего смысловых пластов, формирующих целостную текстовую структуру.

Научное издание

Алексеева Ирина Васильевна

БАССО-ОСТИНАТО И ЕГО РОЛЬ В ТЕКСТОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО БАРОККО

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка: *А.Е. Вересов*
Технический редактор: *М.М. Мустафин*

Подписано в печать 31.10.2013 г. Формат 60x84 1/16. Бумага офисная «Снегурочка».
Гарнитура «Таймс». Печать на ризографе. Усл. печ.л. 17,4. Уч.-изд.л. 18,2.
Тираж 300 экз. Заказ № 84.

Издательство «Гилем» НИК «Башкирская энциклопедия»
450006, г. Уфа, ул. Революционная, 55. Тел.: (347) 250-06-72, 250-06-80, 273-05-93
gilem_anrb@mail.ru, pr@bashenc.ru

Отпечатано на оборудовании издательства «Гилем» НИК «Башкирская энциклопедия»
450006, г. Уфа, ул. Революционная, 55. Тел.: (347) 250-06-72, 250-06-80, 273-05-93
gilem_anrb@mail.ru, pr@bashenc.ru