

На правах рукописи

АЛЕКСЕЕВА Ирина Васильевна

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

Специальность 17.00.02- Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
доктора искусствоведения

Новосибирск 2006

Работа выполнена в Лаборатории музыкальной семантики
Уфимской государственной академии искусств им. Загира Исмагилова

Научный консультант:

доктор искусствоведения

Л. Н. Шаймухаметова

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения

М. Г. Кондратьев

доктор искусствоведения

М. А. Аркадьев

доктор искусствоведения

Т. В. Франтова

Ведущая организация:

Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского

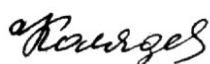
Защита состоится « 5 » апреля 2006г. в 15. 00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.011.01 по присуждению учёных степеней в Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки (630099, Новосибирск, ул. Советская, 31)

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки

Автореферат разослан «25» 02 2006 г.

Учёный секретарь диссертационного совета

кандидат философских наук



Н.П. Коляденко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. 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 интра-музыкального, а также способностью воссоздавать отношение личности к действительности. Фокусируя в себе особенности музыкального мышления и художественной оценки мира, музыкальный текст отображает социокультурную среду в виде целостного системно-смыслового образования.

Особого внимания заслуживает специфика смысловой и структурной организации барочного текста, отличающегося повышенной мобильностью, потенциальной вариативностью и подвергающегося активным исполнительским преобразованиям. 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”. 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. В этой связи, содержательные аспекты музыкального текста барокко мало изучены, то есть при всей их актуальности фактически не разработаны.

В основе настоящей диссертации лежит теоретическое исследование особенностей смысловой организации музыкального текста бассо-остинатных жанров барокко через исторически сформировавшуюся типологическую модель ряда характерных жанров эпохи. Они предоставляют уникальную возможность исследования механизмов рождения смыслов в условиях специфической текстовой организации – полифонии 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. 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.

Известно, что наиболее важным элементом музыкального текста является тема. Она концентрирует в себе жанровые, стилевые и художественные особенности музыкального произведения. Тема детерминирована культурологическим контекстом. В этой связи стилистический контекст барокко задаёт установку на формирование изменчивости и вариативности образного наполнения бассо-остинатной темы. Такой тип тематизма исследователи (В. Валькова) относят к “децентрализованному” типу тематизма, где тема кристаллизуется постепенно от начала к концу сочинения. Кроме того, ведущая роль темы аксиоматична лишь для гомофонной музыки. Для полифонических бассо-остинатных жанров одинаково актуальны обе категории – и темы, и тематизма, причем, последняя часто бывает выражена общими формами движения¹. Наряду с типологической моделью бассо-остинато, они являются равноправными предметами изучения в настоящей диссертации.

Традиционное представление о бассо-остинатных жанрах барокко связано с вариациями на неизменный бас. В многочисленных работах отечественных и зарубежных музыковедов наблюдается ряд ценностных установок, отражающих интерес к грамматической и синтаксической организации музыкального материала². Таково, например, обращение с темой только как с техническим или композиционным принципом, лежащим в основе композиции вариаций на *basso ostinato* (Протопопов В., Вальтер Л. (Walter L.), Гресс Р. (Gress R.), Гурлитт В. (Gurlitt W.), Литтершайд Р. (Litterscheid R.), Проппер Л. (Propper L.), Фишер В. (Fischer W.) и др.).

Подобная позиция отчётливо наблюдается при анализе *терминологии*, которая демонстрирует позицию в описании

¹ В дальнейшем принимается сокращение - ОФД.

² Эта традиция заложена в трудах Г. Римана (Rimann H. *Basso ostinato und Basso quasi-ostinato* // *Lilien coron-Festschrift*. - Lpz, 1910.); Рiemann H. *Der “Basso ostinato” und die Anfänge der Kantate* // *Sammelbande der internationalen Musikgesellschaft*. - Ig. XIII. - H. 4, 1912.) и продолжена в работах П. Вагнера (P. Wagner), С. Скребкова, Ю. Тюлина, В. Цуккермана, М. Этингера и других.

предмета, в основном, с его “технической” стороны. 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.

И 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. Приоритет отдаётся приёмам варьирования, но не лексическому наполнению верхнего тематического пласта. Смысловое богатство над-остинатного пласта, как правило, сводится в наблюдениях только к фигурационному тематизму и его внешним фактурным признакам. Причём, в оценках исследователей он предстаёт нерельефным и лексически нейтральным. Новый ракурс исследования в настоящей работе возникает и при обращении к механизмам формирования тематизма над-остинатного пласта, а также к процессам внутритекстовых преобразований лексических единиц и этимологии их значений.

Таким образом, актуальность обозначенной проблемы обусловлена отсутствием специальных исследований явления бассо-остинато как художественного и содержательного феномена с точки зрения смысловых структур, образующих текстовые целостности (тематические пласты и типологическую модель бассо-остинато). В связи с изложенным необходимо подчеркнуть актуальность исследования, которое, 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 особенностей смысловой организации музыкального текста бассо-ости-

натных 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 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.

Методология и источниковедческая база исследования. Избранный в настоящей работе ракурс исследования проблемы потребовал взаимодействия методологических оснований, принятых в теоретическом музыкознании, а также заимствованных из смежных наук - семиотики, лингвистики, психологии, философии. В теоретическом музыкознании осуществлялась опора на различные источники: теорию музыкальной темы, разработанную отечественными исследователями (В. Бобровский, В. Валь-

кова, Е. Ручьевская, Ю. Тюлин, В. Холопова) и теорию интонации Б. Асафьева. Здесь мы отталкивались от дефиниции понятия тематизма с его традиционным разделением на *рельефный* и *фоновый*, или иначе, – *конкретный* (индивидуальный, 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 бассо-остинатных жанров. Таковую возможность дала техника семантического анализа музыкальной темы, разработанная Л. Шаймухаметовой³. В этой связи, интонационные образования 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. Арановским⁴. 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. Акопяна⁵, позволили

³ Шаймухаметова Л. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы - М.: ГИИ, 1999.

⁴ Арановский М. Синтаксическая структура мелодии. - М.: Музыка, 1991.

⁵ Акопян Л. Анализ глубинной структуры музыкального текста. - М.: Практика, 1995.

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 также обращение к методологии, 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, В. Шкловский, А. Потебня). Работы психологов Л. Веккера, В. Вилюнаса, Б. Додонова, Л. Дорфмана, Л. Выготского, А. Леонтьева, Я. Рейковского, П. Симонова также содержат важные для настоящего исследования выводы об информативности эмоции и возможности её воспроизведения через различные способы включения в художественный текст. Они помогли разобраться в специфике организации верхнего тематического пласта жанров *basso ostinato*.

Безусловными источниками, оказавшими непосредственное влияние на определение авторской позиции в диссертации, явились концепции Б. Асафьева о музыке как “искусстве интонируемого смысла”⁶ и наблюдения Б. Яворского⁷ над музыкальным языком и речью. Идеи Асафьева о способности различных языковых элементов участвовать в формировании интонационных стереотипов, как известно, были продолжены отечественными и зарубежными музыковедами (М. Арановский, Ю. Кон, М. Михайлов, В. Медушевский, И. Окраинец, Е. Ручьевская, Б. Саболичи и другие). В целом они создали необходимые предпосылки для возникновения аналитических исследований процесса конкретизации и обогащения интонационной лексики полифонического тематизма. В этой связи особое значение имеют работы, в которых даются наблюдения над отдельными свойствами подобного тематизма. Оценка Э. Куртом⁸ нерельефного тематизма с процессуально-энергетической позиции через категорию “напряжение” по-прежнему, актуальна для изучения проблемы организации эмоционально-экспрессивного механизма воплощения в тексте переживаний человека.

⁶ Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л: Музыка, 1971.

⁷ Яворский Б. Избранные труды. – М.: Сов. композитор, 1987. – Т.2, Ч.1.

⁸ Курт Э. Основы линейного контрапункта. – М.: Музгиз, 1931.

В то же время, в работах разного жанра и объёма, обращённых к различным языковым проявлениям полифонической музыки (но не всегда к феномену линейной темы), происходит накопление наблюдений над процессом отбора и типизации интонационно-образного наполнения (С. Бауэр, Г. Домбраускене, О. Захарова, С. Дружинин, А. Максимова, П. Кириченко, О. Шелудякова и др.). Описание тематизма ОФД в музыкознании также складывалось из анализа отдельных наблюдений: например, над комплексными знаками и знаками-интонациями (В. Медушевский), а также орнаментикой, техникой диминуирования, фактурными клише (Н. Диденко, Н. Эскина, Т. Зенаишвили, Е. Бурундукская, Т. Оганова, Н. Чарная, Гресс Р. (Gress R.), Аппель Е. (Appel E.)). Здесь в виде “пунктира” обозначается семантический аспект изучения тематизма общих форм движения.

Особо значимыми стали теоретические работы, в которых поставлена проблема содержательного статуса общих форм движения⁹ и раскрыты механизмы непосредственного *воплощения образов движения*. В них выявлены формулы аффектов и их роль в передаче экспрессии посредством клише инструментальной природы. Большую помощь при анализе мелодико - фигурационного, орнаментального тематизма над-остинатного пласта бассо-остинатных жанров оказали разработки, в которых орнамент рассматривался в инструментальном тематизме с точки зрения внешних и внутренних проявлений (Л. Шаймухаметова, П. Кириченко, Н. Тухватуллина).

В целом, появление исследований в семиотическом ключе настойчиво сигнализирует о необходимости освоения тематизма жанров *basso ostinato* на качественно ином методологическом уровне.

Новые возможности проникновения в музыкальное содержание открыли работы, посвящённые теории текста. Непосредственное оношение к настоящему исследованию имеет концепция М. Арановского о формировании разного типа текстов посредством механизмов интертекстуальных взаимодействий (“Музы-

⁹ Шаймухаметова Л. Семантические процессы в музыкальной теме: Автореф. дис. ... доктора искусствоведения. - М., 2000.; Шаймухаметова Л., Селиванец Н. Семантические процессы в тематизме сонат Д. Скарлатти. – Уфа: УГИИ, 1998.

кальный текст. Структура и свойства”. - М.: Композитор, 1999), а также концепция мигрирующей интонационной формулы Л. Шаймухаметовой (“Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы”. - М.: ГИИ, 1999). Теория музыкального текста, в русле которой осуществлялось настоящее исследование, - одна из важнейших дефиниций проблемы специфики содержания музыки. Разработки в области теории музыкального содержания (В. Холопова, Л. Казанцева, А. Кудряшов, М. Карпычев), а также исследования диалогических смысловых структур инструментальной музыкальной культуры (С. Волошко, Г. Демешко, П. Кириченко, Н. Кузнецова, Р. Коленько, М. Пороховниченко, Л. Шаймухаметова) способствовали выявлению типологических свойств модели бассо-остинатных жанров. Наблюдения за внутритекстовыми инвариантно-вариантными отношениями в тематизме жанров *basso ostinato* и “межтекстовыми взаимодействиями” (М. Арановский) стали возможны благодаря изучению механизма “развёртывания и свёртывания”, “редуцирования” музыкального текста.

Кроме того, в диссертации осуществлялась опора на новейшие, актуальные разработки проблемы “музыкальный текст и исполнитель” Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств¹⁰.

Наблюдения за межтекстовой, внутритекстовой миграцией помогли понять механизм смысловой организации тематических пластов и собственно текстовой модели бассо-остинатных жанров, и, в то же время, их мобильность и гибкость, способность внедряться в различные контексты.

Терминологический аппарат. Исследование опирается на разработанную в Лаборатории музыкальной семантики терминологию, связанную с семантическим методом. Основу составляет

¹⁰ Лаборатория музыкальной семантики организована в 2001 г. Научный руководитель лаборатории - доктор искусствоведения, профессор Л.Н.Шаймухаметова. См., к примеру: Семантика старинного уртекста // Сб. статей. – Уфа, 2002; Музыкальный текст и исполнитель // Сб. статей. – Уфа, 2004; Кириченко П. Семантические аспекты работы исполнителя с музыкальным текстом (на примере клавирных произведений XVII – XVIII вв.): Дисс. канд. искусствоведения. – Уфа, 2002; Асфандьярова А. Интонационная лексика образов пасторали в тематизме фортепианных сонат Й. Гайдна: Дисс. ... канд. искусствоведения. – Уфа, 2003; Кузнецова Н. Творческое взаимодействие исполнителя с музыкальным текстом (на примере инструктивных сочинений И. С. Баха для клавира). – Уфа, 2005; а также библиографический указатель изданий лаборатории: Лаборатория музыкальной семантики. Аннотированный библиографический указатель. – Уфа: УГАИ, 2004.

ряд принятых в проблемной научно-исследовательской лаборатории, а также вновь внедрённых рабочих терминов. Центральным из них является термин – “*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 тождественны¹¹. *Семантическая фигура* – лексическая структура музыкального текста, способная накапливать вторичные значения и открытая к взаимодействию с музыкальным 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 контекстные 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 лексем и семантические фигуры участвуют в процессе смыслообразования, вступая во взаимодействие с другими лексемами (либо семантическими фигурами) и обогащаясь дополнительными смысловыми оттенками¹².

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, – лексемам и семантическим фигурам. Риторическая фигура является одной из разновидностей лексических единиц (их частным случаем), специфическим для барочного текста¹³.

¹¹ 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.

¹² См. об этом также статьи Л. Шаймухаметовой: Семантический анализ музыкальной темы // Музыкальное содержание: наука и педагогика. Материалы III Всерос. научн.-практ. конф. – Уфа, 2005. – С. 96 – 97; Теоретические проблемы содержания в разработках Лаборатории музыкальной семантики Уфимской академии искусств// Там же, с. 49 – 69.

¹³ Понятия “риторический приём” и “риторическая фигура”, часто рассматриваемые как синонимы (О. Захарова, Н. Эскина и др.), также нетождественны, поскольку только “риторическая фигура” обладает качеством устойчивых интонационных оборотов и свойством межтекстовых миграций. См. указ. изд-ние, с. 84.

Ключевым и наиболее специфическим для данной работы стал введенный автором диссертации термин *тематический пласт*. При изучении общих закономерностей текстовой организации бассо-остинатных жанров неоднократно отмечалось наличие двух противоположных типов тематизма: рельефного и нерельефного, организованных в виде тематических пластов (традиционно называемых в музыкознании “остинатным” и “над-остинатным слоями”, или “голосами”). “Пласт” – это не “слой” и не “голос”, поскольку он обладает автономией и детерминированностью в пространстве, а также своей лексикой, фактурно-тембровым воплощением, образующими особую “полифонию смыслов”, внутреннюю логику вертикальной и горизонтальной организации интонационно-лексического материала.

Противопоставление нижнего и верхнего тематических пластов закреплено в так называемой *типологической модели*, выступающей в виде знака и функционирующей в разнообразных темброво-инструментальных текстах барокко. Её универсальным свойством является принцип сопоставления рельефного и орнаментального (фигурационного) типов тематизма, закреплённых за полярно противопоставляемыми пластами текста. Вместе с тем, их отношения отнюдь не исчерпываются контрастом, а представляют собой сложно организованное взаимодействие смысловых структур целого¹⁴.

Важное значение в работе имели дополнительные 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 литературоведческий термин “десемантизация”. Под ним понимается механизм “стирания” или “угасания” (Л. Гинзбург) 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

¹⁴ Эстетический принцип “единовременного контраста”, выдвинутый Т. Ливановой и распространённый в отечественном музыкознании (Е. Назайкинский, Вл. Протопопов, В. Цуккерман, М. Этингер и др.) часто трактуется слишком широко и не несёт необходимой для рассматриваемой проблемы информации.

“орнаментальный слой” (М. Арановский). При изучении общих закономерностей текстовой организации тематизма оstinатных жанров в работе также использовался более узкий термин “интонационно-лексический пласт”, который применялся в значении крупномасштабной знаковой единицы текста, расположенной внутри тематического пласта¹⁵.

Постижение смысловой организации тематических пластов *basso ostinato* во всей сложности их структурной организации – как особой, специфической для музыкальной культуры барокко смысловой структуры, раскрывает его художественные возможности во всей полноте.

Научная новизна работы. В предлагаемой диссертации содержатся результаты системного теоретического исследования специфики смысловой организации и художественных возможностей инструментальной музыки бассо-остинатных жанров. Явление *basso ostinato* впервые рассматривается как универсальный феномен в целостности и родовой общности, объединяющей черты и признаки смысловой организации пассакалии, чаканы, граунда и фолии. Здесь определены и описаны инвариантные художественные возможности типологической модели бассо-остинатных жанров. Они 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 работе определены типологические признаки жанровой модели *basso ostinato*. Как иерархически организованная модель, он представлен взаимосвязанными уровнями: а) наличием двух

¹⁵ Введён в музыкознание Л. Шаймухаметовой в книге “Семантический анализ музыкальной темы” (М., 1998) по аналогии с некоторыми лингвистическими понятиями: “стилевой пласт” (Л. Гинзбург), или “стилистический пласт лексики” (А. Григорьева), под которыми понимался отбор, соподчинение и объединение в целостное текстовое образование разнородных смысловых наполнений.

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, формирующей смысловую оппозицию; в) подчинением типологической модели бассо-остинато универсальной диалогической структуре барокко *continuo-solo*; г) отсутствием жёсткой регламентации функционирования типологической модели бассо-остинато во времени.

Унифицированная типологическая модель бассо-остинатных жанров проявляется как способная к смыслопорождению структура в грамматико-семантических ситуациях свёртывания и развёртывания в разнообразных темброво-инструментальных текстах барокко. Формирование инструментальной музыки барокко показано 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, где она функционирует в ситуации “жанр в жанре”, “текст в тексте”. Перечисленные факторы в значительной степени влияют на интонационно-лексический отбор и наполнение верхнего и нижнего *тематических пластов*, на внутритекстовую организацию, и, соответственно, на специфику их взаимоотношений как целостной художественной структуры. В этой связи, принятая в настоящей работе проблематика сопряжена с научной и методологической новизной.

В данной работе впервые были поставлены задачи выявления и описания семантических фигур – устойчивых, имманентно присущих теме *basso ostinato* и связывающих её с предметным миром. Семантический анализ, который применяется в исследовании полифонического тематизма впервые, позволил 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 остинатных жанров стали наблюдения за механизмом стереотипизации и семантизации узнаваемых и “общезначимых” (Б. Асафьев) интонаций.

В диссертации в процессе анализа применяется новая терминологическая система, в которой уточняются и дифференцируются понятия “лексемы” и “семантической фигуры”, исследуются механизмы их взаимосвязи и преобразования, способствующие прояснению и конкретизации процессов смыслообразования в музыкальном тексте барокко. В связи с этим уточняется целый ряд дефиниций в представлениях о барочной теме и тематизме, в исследовании специфики тематизма как художественного явления.

Важной составляющей настоящего исследования явилось стремление разобраться в сущности и специфике неизученного инструментального тематизма барокко как определённого художественного феномена на примере бассо-остинатных жанров. Такую возможность дали наблюдения за семантическими процессами миграции, лексической конкретизации, орнаментации, десементизации, связанные с межтекстовыми и внутритекстовыми преобразованиями темы *basso ostinato* и тематизма над-остинатного пласта. В настоящем исследовании также был разработан ряд других важных вопросов: логика развёртывания основных интонационно-лексических пластов, специфика их координирования и соподчинения, этимология значений и контекстная семантика типичных формул *basso ostinato* и над-остинатного пласта. В работе впервые предпринята попытка обобщить эти и другие семантические процессы, протекающие в инструментальном тематизме барокко. Новым аспектом музыкознания является исследование типологии инструментального тематизма барокко.

В работе выявлены универсальные закономерности смысловой организации музыкального текста, а также его специфические типологические признаки и сущностные свойства, характерные для конкретного исторического периода. Теория музыкального текста, в русле которой выполнена работа, - одна из современных и актуальных дефиниций проблемы специфики музыкального содержания, исследующей законы организации поэтики и семантики музыкального произведения, смысловых механизмов формирования художественного мира.

Масштабность проблематики, а также избранного в работе ракурса наблюдений обусловила целесообразность сознательных ограничений. Так, настоящее исследование не ставит целью выявление жанровых особенностей и исторической эволю-

ции басса-остинато. Подобная избирательность связана с подходом к басса-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 остинатных жанрах жёстко пространственно детерминированы.

Музыкальным материалом исследования послужили образцы тематизма пассакалий, чакон, фоллий и граундов, принадлежащих различным инструментальным школам барокко. Среди анализируемых 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 фоллий 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 басса-остинатных жанров в инструментальной музыке барокко. Среди сочинений, принадлежащих различным инструментальным традициям барокко, особое внимание

уделялось органной, клавирной, ансамблевой и скрипичной музыке¹⁶.

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 ярко и полно проявилась пластическая природа интонационной лексики¹⁷.

Практическая значимость. Полученные результаты могут быть использованы в научных целях при исследовании этимологии значений интонационной лексики (в области музыкальной лексикографии) и структурно-смысловой организации музыкального текста барокко (в направлении развития теории музыкального текста). К настоящему времени материалы нашли применение в комплексных исследованиях Лаборатории музыкальной семантики. Кроме того, полученные выводы и результаты исследования предполагают прикладное применение путём использования в академических курсах “Гармония”, “Полифония”, “Анализ музыкальных произведений”, а также в спецкурсах “Основы музыкального интонирования”, “Историко-теоретические проблемы музыкального языка и мышления”, читаемых автором диссертации и её коллегами в Уфимской государственной академии искусств.

Апробация работы. Диссертация неоднократно обсуждалась в Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств и была рекомендована к защите. Общие и частные положения диссертации докладывались и обсуждались на международных, всероссийских и региональных научно-практических конференциях и симпозиумах в Москве, Уфе, Магнитогорске, Оренбурге, Ижевске, Самаре, Астрахани, Новосибирске, Владивостоке.

Среди последних выступлений – доклады на III Международной конференции “Новое видение культуры мира в XXI веке” (Владивосток 2005г.), Всероссийской конференции “Возвышен-

¹⁶ Отдельные лютневые образцы рассматривались в качестве подготавливающих появление клавирных сочинений исследуемых жанров.

¹⁷ Этот материал частично включён в соответствующие разделы глав работы в связи с инструментальной спецификой.

ное и земное в музыке и литературе” (Новосибирск 2005г.), на III Всероссийской научно-практической конференции “Музыкальное содержание: наука и педагогика” (Уфа 2004г.), Международной научно-практической конференции (Самара, 2003 г.), Международной конференции “Семантика музыкального языка” (Москва 2002г.). По результатам исследования автором издана монография “Тематизм бассо-остинатных жанров в инструментальной музыке западноевропейского барокко” (2005г., объём 18,6 п.л.) и ряд статей в научных изданиях, перечисленных в списке опубликованных работ (14 п.л.).

Структура исследования включает в себя три части и состоит из шести глав. Работа также имеет введение, заключение, библиографический список, нотные примеры и нотографию.

Структура работы отражает движение от частного к общему, от исследования формирования тематических пластов бассо-остинатных жанров и их межтекстового преобразования в инструментальной музыке барокко – к изучению типологической модели бассо-остинато и её функционирования в контексте темброво-инструментальных традиций барокко.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Введение содержит обоснование актуальности проблематики, обусловившей обращение к теме диссертации, а также определение её целей и задач, основополагающих методологических подходов и терминологии, характеристику материалов исследования и его научной новизны.

ЧАСТЬ I. «ФОРМИРОВАНИЕ ТЕМАТИЧЕСКИХ ПЛАСТОВ В БАССО-ОСТИНАТНЫХ ЖАНРАХ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ БАРОККО» на основе анализа семантических процессов в теме *basso ostinato* (глава 1) и альтернативном ей над-остинатном пласте (глава 2) рассматривает их преобразование в целостные (часто разнородные) текстовые образования, сложно организованные как по горизонтали (разнообразный лексический состав), так и по вертикали. Подобные явления были зафиксированы в понятии тематические пласты.

Глава I. «Роль бассо-остинатной темы в формировании нижнего тематического пласта» рассматривает процессы развёртывания линейной диатонической (1.1.) и хроматической

(1.3.) темы в самостоятельный тематический пласт. С целью описания и систематизации наблюдений над этими семантическими процессами в главе проводится сравнительный анализ бассо-остинатных тем.

Основу структурного инварианта одноголосной темы *basso ostinato* составили интертекстуальные образования, обладающие свойствами устойчивых оборотов с закреплёнными значениями - *диатонический* и *хроматический* ладомелодические обороты. В “интонационном словаре” эпохи они распространились как риторические фигуры *catabasis* (“нисхождение”) и *passus duriusculus* (“жестковатый ход”). Первая, как известно, связана с вокальной традицией и темами *cantus firmus*. Вторая - с оперной арией *lamento*. Как абстрактные единицы языка, или иначе, - лексемы, - *catabasis* и *passus duriusculus* реализуются в тексте тем *basso ostinato* многочисленными вариантами. Исходная словарная грамматическая форма этих лексем самостоятельна: она способна выполнять в тексте функцию одноголосной темы. Вместе с тем, внутри темы *basso ostinato* на основе взаимодействия лексем происходят процессы смыслообразования. Другим важным процессом становится рост линейного интонационного профиля голосов и слоёв темы по вертикали с дальнейшим объёмным оформлением в тематический пласт.

Формирование диатонического инварианта бассо-остинатной темы (1.1.) происходило параллельно с образованием исходной словарной грамматической формы лексемы *catabasis*. Её “корень” образуют: 1) нисходящий *квартовый ход*¹⁸ с постепенным заполнением объёма тонами *фригийского тетрахорда*, где естественный спад напряжения “обретал покой” в нижнем звуке; 2) “активный” восходящий *квинтовый “возглас”* с постепенным диатоническим заполнением скачка. Необходимыми качествами инварианта первоначально являются мотивная недифференцированность, структурная и лексическая однородность, хоральная семантика тона и ладофункциональная разомкнутость. Установление *со-положения*, а не *со-отношения* тонов внутри диатонического инварианта формирует эффект статичности в

¹⁸ Этот инвариант темы в музыкальной практике бассо-остинатных жанров со временем становится ведущим.

восприятию тем пассакалий Фишера, чакон Пахельбеля, Витали, Пёрселла и др.

В анализе музыкального материала выявлены и описаны процессы *грамматических преобразований диатонического инварианта* (1.1.1.). Формирование диатонического инварианта, безусловно, связано с двумя факторами: 1) с расширением звукового объёма *квартового* и *квинтового* каркаса; 2) синтаксическим осмыслением их внутреннего пространства. Вопреки традиционным представлениям о “застылости” диатонического инварианта *basso ostinato*, музыкальный анализ тем позволил выявить несколько форм его преобразования: 1) фригийский оборот: а) развёрнутый, б) свёрнутый; 2) ладофункциональный оборот; 3) расщеплённый мелодический тон. В таком виде структурно оформленный диатонический инвариант сложился в устойчивую и семантически самостоятельную единицу музыкального высказывания, или иначе, - лексему.

Становление диатонического инварианта темы *basso ostinato* в самых общих чертах представляет собой два этапа. Первый отмечен формированием лексем в виде ладовых моделей и поиском способов тонового заполнения квартового или квинтового каркаса. Второй этап связан с процессами преобразования лексем, для которых характерно комбинирование и переинтонирование их ступенечного материала, усложнение субординационных соотношений тонов. В результате этих процессов образуются *семантические фигуры*, которые, в свою очередь, так же, как и лексема, становятся основой для формирования целостного структурно-смыслового образования - темы. Оба этапа характеризует синтаксическая адекватность диатонического инварианта теме.

Семантические преобразования диатонического инварианта (1.1.2) основаны на усложнении лексического состава и изменении протяжённости *темы*, которая постепенно утрачивала тождественность с *семантической фигурой* (реже *лексемой*). Постепенно *лексема*, обрастая дополнительными голосами и приобретая расширенную структуру, начинает выполнять роль *семантической фигуры*, в ещё большей степени способствующей конкретизации темы. Семантические фигуры, в свою очередь, в процессе межтекстовой миграции постепенно приобретают вторичные значения, раздвигая смысловой диапазон и способствуя росту масштабов темы.

В более поздних образцах *basso ostinato* тема и семантическая фигура вступают в синтаксические отношения “целого” и “части”. Постепенно в однородную по лексическому составу тему включаются и другие лексемы, и более развёрнутые семантические фигуры (в том числе, и риторические фигуры), способствующие росту масштабов темы. Тема становится лексически неоднородной, многоплановой в смысловом отношении и развёрнутой синтаксически.

В работе рассмотрены модификации диатонического инварианта тем *basso ostinato* в различных семантических ситуациях. Для одной из них характерно равенство (по протяжённости) темы какой-либо *семантической фигуре* (реже лексеме) – чаще *catabasis* или *anabasis*. Для другой – отношение неравенства, при котором лексема или семантическая фигура занимают лишь часть темы.

В процессе постепенной семантической конкретизации темы заметно внедрение типовых мигрирующих формул. Среди приоритетных в музыкальных текстах наблюдаются: 1) риторические фигуры, 2) лексика хорала, 3) лексика пластического происхождения: а) ритмоформула дактилического шага, б) ритмоформула сарабанды, в) ритмоформула шага-шестивия, 4) звукоизобразительные фигуры. На этом этапе лексема и её варианты занимают всё пространство преимущественно *однородной по лексическому составу темы*, (1.1.2.1). Материалом наблюдений и описаний послужили Пассакалия для скрипки соло и “А Cinque”¹⁹ Г.-И.Ф. Бибера, трио-сонаты Букстехуде, чаканы Корбетта, Трио-соната “La Vulgarina” Т. Мерулы, Концерт для 2-х органов Генделя, граунды английских верджиналистов У. Бёрда и Д. Булла, танцевальные песни фолий неизвестных авторов и др.

В различных композиторских текстах происходит активный процесс формирования контекстной семантики, приводящий к преобразованиям диатонического инварианта. Эти объективные процессы протекают в творчестве композиторов барокко одновременно, неравномерно, а порой рассогласованно. Они относятся как к ранним, так и к более поздним этапам формирования темы, не совпадающим хронологически с этапами творческого пути

¹⁹ Разновидность трио-сонаты (в зависимости от состава инструментов) в эпоху барокко.

представителей различных национальных инструментальных школ барокко.

Характерными признаками тем, основанных на диатоническом инварианте, становятся постепенное замещение хоральной природы на пластическую (ритмоформульную), кристаллизация квадратности композиционной структуры с преимущественным использованием мажорного ладового колорита, подчёркивающего танцевальное происхождение. Явлению лексической конкретизации сопутствовало расширение внутреннего звукового пространства темы, её синтаксическая дифференциация и постепенный рост протяжённости и вертикальных масштабов (от простейшей гармонизации до полифонии образующих тему слов).

Особое внимание в работе уделено семантическим процессам формирования внутри темы *неоднородного лексического состава* (1.1.2.2). Они характеризуются признаками включения дополнительных лексем. Это происходит двумя способами: *внутренним* (путём преобразования лексем в семантические фигуры) и *внешним* (непосредственным включением и совмещением лексем в теме). Причём, лексические единицы включаются либо *частично*, *фрагментарно*, либо *развёрнуто*: линейно или вертикально с совмещением.

В семантическом контексте темы наблюдается процесс преобразования лексемы в семантическую фигуру. Он происходит фрагментарно и начинается с “крайних точек” темы. В масштабе темы семантические фигуры формируются путём совмещения противоположных по этимологии лексем – ладомодально-го и пластического происхождения (например, органная Пассакалия И.-К. Керля, клавирные чаканы G-dur и a-moll Фишера, Чакона e-moll для органа Пахельбеля, Граунд C-dur Бёрда и др). Процесс лексического наполнения и образной конкретизации тем (посредством включения в их состав танцевальных ритмоформул) происходил параллельно с вариантным преобразованием мигрирующих интонационных формул. Их варианты повторы значительно увеличивали масштабы тем и способствовали мотивной дифференциации звукового пространства.

В диатонической теме отмечается процесс *контекстных преобразований бассо-остинатной темы в нижний тематический пласт* (1.2.). Он характеризуется включением в тему допол-

нительных (по отношению к диатоническому инварианту - *catabasis*) лексем, которые образуют новые интонационно-лексические формы. Таковы, например, риторические фигуры *exclamatio*, моделирующие речевую интонацию восклицания в темах органных пассакалий Баха, Букстехуде и Резона; “фигура круга”, или “кружения”, - *circulatio*, а также *saltus duriusculus* (жестковатый скачок), часто выступающая в союзе с интонацией *lamento*. В теме совмещаются вокально-хоровые и пластические прообразы. В результате переноса прямых значений в контекст темы они укрепляют связь темы с образами предметного мира.

Эти и многие другие процессы рассмотрены в работе на материале тем *basso ostinato* Граунда G-dur Г. Пёрселла, Сонаты № 1 и Сонаты № 2 для скрипки и *basso continuo* И.-Г. Шмельцера, Чаконь для клавира Л. Куперена, Сюиты “Die Maÿerin” для клавира И. Фробергера, “Partite sopra la folia” для органа Фрескобальди, Чаконь для клавира Г. Муффата, а также Чаконь c-moll для органа Букстехуде и др.

В результате наблюдаются противоположные, но обратимые процессы - лексема развёртывается в семантическую фигуру или семантическая фигура свёртывается в лексему. Автономные от риторической фигуры *catabasis* семантические фигуры и лексемь вступают с ней во взаимоотношения части и целого. Типовой становится ситуация горизонтального сцепления двух разнофункциональных структур: ладомодальной (*catabasis* или *anabasis*) с ритмически формульной (кадансом). В результате мотивной дифференциации слитного пространства темы происходит расширение её синтаксических масштабов. Не случайно то, что расширенное музыкальное пространство темы замыкается кадансовой формулой, укрепляющей статус темы как целостного художественного образования.

Грамматическая модель (*хроматический инвариант*) в виде хроматического нисходящего заполнения квартового каркаса в процессе многократного повтора *сформировалась* в риторическую фигуру *passus duriusculus* с устойчивой семантикой страдания и скорби (1.3.). Помимо неё, в тему активно включаются другие лексемь и семантические фигуры, что неизбежно ведёт к расширению синтаксических масштабов темы и формированию полифонии смыслов.

Хроматические темы обнаруживают две устойчивые, но противоположные тенденции преобразования. Первая связана с *обновлением лексики* и включением в состав темы новых семантических фигур и их сочетаний. Вторая тенденция характеризуется “*размыванием*” инварианта и стиранием его значений. Решающая роль в этом принадлежит процессу орнаментации лексем и семантических фигур, который прокладывает путь к переводу лексики интонационно-формульного типа в тематизм общих форм движения.

Наиболее сильные семантические преобразования происходят в момент насыщения хроматического инварианта темы *basso ostinato* новой лексикой, вступающей с ней во взаимодействие. В состав хроматических тем вошли несколько фигур: *catabasis* и *anabasis*, *lamento*, *saltus duriusculus* и *passus duriusculus* в *обращении*. Здесь наблюдаются два способа включения лексем и семантических фигур: внешний и внутренний. Первый характеризуется *последовательным (линейным) сцеплением* лексических единиц текста. Второй – *одновременным (вертикальным) сочетанием* известной общеупотребительной лексики или формированием новой внутри контекста. Во всех перечисленных случаях, рассмотренных на образцах тем Largo из Концерта для скрипки, струнных и чембало g-moll Вивальди, Andante Концерта a-moll для скрипки, струнных и чембало, а также Adagio клавирного концерта d-moll Баха и других инструментальных и, отчасти, вокально-хоровых сочинений барокко мы воспринимаем смысловую связь близких образов-представлений. Они значительно расширяют и усложняют смысловое поле тем.

В процессе *формирования нижнего тематического пласта* во многих диатонических и хроматических темах обращает на себя внимание необычайно важный процесс *орнаментации* (1.4.). Он неизменно сопряжён с расслоением линейного изложения темы на основную схему-модель и орнаментальную линию. Зарождение функционального расслоения темы преобразует её линейную природу. Звуковое поле начинает дифференцироваться на опорный слой (передний план) и неопорный-орнаментальный (дальний план). Процесс затрагивает как лексически определённые, так и нейтральные сегменты темы и приводит к формированию семантических фигур. При этом орнаментация в равной степени характерна и для линейных, и для дублиро-

ванных октавами (либо аккордами) тем. Однако, в целом она приводит к разрастанию вертикального объёма темы и направлен на формирование тематического пласта.

Этот процесс начинается в диатонических, однородных по лексическому составу темах и протекает фрагментарно. При этом метроритмический и ладогармонический факторы асинхронны в выявлении опорного слоя. Процесс расслоения линейной диатонической темы на слой опоры (лексема) и слой орнамента приводит к образованию в последнем семантически “подпитывающего” лексему слоя. В теме отмечается рост смыслового и вертикального объёма, а также увеличение протяжённости синтаксически развёрнутой темы, которое происходит во многом благодаря горизонтальному сцеплению её рельефных и орнаментальных сегментов. Внутри темы проникает динамика напряжения, которую отражают семантические процессы семантизации и десемантизации (нейтрализации) лексики, превращающие её в общие формы движения. Эти процессы происходят одновременно с формированием неоднородного лексического состава темы, а также расширением её художественного пространства и вертикального роста. Наиболее ярко они проявляются в темах *basso ostinato* Пассакалии для клавира Д. Фрескобальди, а также во II части Концерта *a-moll* для двух скрипок и чембало Вивальди и других сочинениях.

Для хроматических тем *basso ostinato* в инструментальной музыке характерно *постоянное* (от начала и до конца темы) расслоение. Здесь процесс преобразования интонационной лексики через орнаментацию протекает более интенсивно и мобильно, чем в диатонических. В темах с хроматической основой процесс расслоения происходит в контексте повышенного (относительно её диатонических вариантов) уровня ладового напряжения. В хроматических темах намечается синхронное взаимодействие звуковысотного, ладового и метроритмического способов выявления опоры. Статика, как инвариантное свойство тем *basso ostinato*, начинает качественно преобразовываться. В тему проникает напряжение, являющееся источником процессуальности в музыке.

Для многих хроматических орнаментированных тем характерна общая ситуация, когда фигуры орнамента многократно вариантно повторяются внутри темы или включаются в процесс

секвенцирования, благодаря чему возникает впечатление её дробления и рост протяжённости. В результате происходит стирание структурно-смыслового инварианта и перевод его в общие формы движения. Секвентное развитие в контексте непрерывной однородной и остинатной ритмической пульсации направлено на создание в тексте эффекта моторики. В темах нивелируется образная связь с представлениями о предметном мире, при этом актуализируется лексика орнаментального типа. Благодаря ей в текст тем *basso ostinato* привносится эмоционально-экспрессивный акцент. Смена “ближнего” и “дального” планов созвучна барочной идее театра жизни с иллюзорной игрой света и тени, жизни и смерти. В результате, темы, основанные на хроматическом инварианте, проходят интенсивные преобразования, затрагивающие приоритетные свойства тематического пласта *basso ostinato*. Семантические процессы осуществляют модификацию линейности изложения темы, а также десемантизацию наполняющей хроматическую тему интонационной лексики. Вместе с тем, в хроматических темах процесс постоянного орнаментирования направлен на формирование вертикального объёма темы. При этом темы *basso ostinato* с орнаментально преобразованным хроматическим инвариантом обретают новую специфику. Их звуковой контур, изложенный в виде линии со скрытым многоголосием, обретает “третье измерение”. В таких темах создаётся впечатление объёмного многоплоскостного звучания одноголосной линии. Слой основы и орнамента образуют оппозицию, функционально подобную смысловой оппозиции тематических пластов в типологической модели бассо-остинатных жанров.

Глава II. «Семантика и структура верхнего тематического пласта» содержит исследование семантических процессов, участвующих в формировании его тематизма. Основное содержание раздела составляет описание способов преобразования входящих в этот тип тематизма *мигрирующих интонационных формул с закреплёнными значениями* (Л. Шаймухаметова) и более развёрнутых *стереотипных инструментальных клише*, часто перерастающих в общие формы движения. Их преобразования в тексте демонстрируют противоположные закономерности.

В тематизме над-остинатного пласта бассо-остинатных жанров интонационные формулы подчиняются особым законам линейно-мелодического развёртывания (2.1). Включаясь в кон-

текст непрерывного и последовательного линейного развёртывания нерасчлененного множества структурных элементов, они часто приобретают в тексте статус семантической фигуры: звучат в уменьшении, ракоходе, обращении, а также включаются в секвенцирование, подвергаются темброво-регистровым переносам, “интервальному” варьированию. Часто фигуры насыщаются орнаментикой и теряют изначально свойственные им качества: образную предметность и целостность. Утрачивая типичную для образа-представления статичность, прямую соотнесённость с денотатом, лексемы выходят за рамки границ первичной этимологии и переходят на уровень непредметного, чувственного восприятия. Художественным результатом становится эффект актуализации динамики процессуальности, которая служит способом выражения экспрессии, разнообразных видов аффектов.

Механизм преобразования интонационных формул с закреплёнными значениями рассмотрен в двух контекстных ситуациях: 1) в условиях *межтекстовой миграции* в над-остинатный пласт, 2) в условиях *внутритекстовой миграции* из *basso ostinato* в над-остинатный пласт. Отдельно рассматривались универсальные механизмы преобразования лексемы в наиболее развитую и оформленную синтаксически семантическую фигуру. В контексте над-остинатного пласта инструментальных сочинений барокко последняя обладает большими выразительными и энергетическими возможностями.

Анализ *межтекстовой миграции интонационных формул* (2.1.1) над-остинатного пласта продемонстрировал разнообразие конкретной лексики с исходными внетекстовыми значениями, проникающими в над-остинатный пласт из “лексического словаря” барокко. Её образное наполнение не задано темой и потому строго не регламентировано. В интонационных формулах замечено наличие неродственных бассо-остинатным жанрам смысловых установок, которые значительно обогатили тематизм над-остинатного пласта, способствовали его кристаллизации. Помимо традиционных для бассо-остинато и лежащих в русле инвариантной жанровой семантики скорби лексем и семантических фигур (*lamento*, *saltus duriusculus* и *catabasis*), в над-остинатный пласт включаются и другие мигрирующие интонации. Среди приоритетных отмечены *обороты вокально-речевого* происхождения, например, семантическая фигура *нисходящей терции кам-*

биатного типа, а также связанные с инструментальной традицией “*галантная фигура*” и интонационный стереотип “*развёрнутой трели*”, интонации *фанфары* и *роговые* сигналы. Над-остинатный пласт бассо-остинатных жанров для инструментальной музыки барокко черпает интонационные идеи и в песенно-танцевальной традиции. В тематизм над-остинатного пласта включаются *ритмоформула жиги*, *ритмоформула сарабанды*, *формула хореического синкопированного ритма*, или иначе – “*ломбардского ритма*”, и другие.

Материалом исследования, к примеру, явились Трио-соната № 3 Пёрселла; Largo из Концерта g-moll для скрипки, струнных и чембало Вивальди; Adagiosissimo из “Каприччио на отъезд возлюбленного брата” Баха; Чакона F-dur из I акта и Чакона из III акта “Диоклетиана”, а также сцена из I акта “Короля Артура” (“Come if you dare” – “Приди, коль ты отважен”) Пёрселла; Трио-соната D-dur Букстехуде; Соната № 7 “A Cinque” Бибера; пьесы для вёрджинала У. Бёрда и т.п.

Внутритекстовая миграция интонационных формул (2.1.2) из темы basso ostinato в над-остинатный пласт сопряжена с отбором наиболее ярких и характерных лексических единиц (*интонация lamento* и риторическая фигура *saltus duriusculus*), который ограничен интонационным “запасом” самой темы и лежит в русле заданной ею семантики.

В процессе миграции семантическая фигура утрачивает структурно-смысловые связи с первичной лексикой темы и включается в тонкий и сложный процесс адаптации к элементам тематизма над-остинатного пласта. К этому процессу подключаются дополнительные незнаковые элементы текста. В результате мы наблюдаем радикальные структурные трансформации интонационной лексики, приводящие к её перерождению в противоположную по смыслу *аниконическую лексику* с ярко выраженными эмотивными свойствами. В связи с этой ситуацией были рассмотрены пассакалия Концерта для клавира и струнного оркестра d-moll Баха; Largo из Концерта g-moll для скрипки, струнных и чембало Вивальди; Пассакалия для органа Букстехуде; Трио-соната h-moll Пёрселла; Чакона f-moll для органа Пахельбеля и другие сочинения.

В работе отмечен процесс формирования в тематизме над-остинатного пласта *семантических фигур* с помощью *преобразо-*

вания лексем (2.2). Здесь выявлены и описаны типовые семантические ситуации: 1) взаимодействие лексем с контекстом и адаптация в условиях линейного развёртывания орнаментальных структур текста; 2) горизонтальное или вертикальное сочетание лексем; 3) синтез лексем ладомодального и пластического происхождения; 4) модуляция одной из названных ситуаций в другую. В формировании ситуаций участвуют процесс свёртывания семантической фигуры в лексему и противоположный ему по смыслу процесс развёртывания.

В тематизме над-остинатного пласта эти семантические ситуации не изолированы друг от друга. Они совмещаются и взаимодействуют, значительно обогащая и расширяя художественное пространство бассо-остинатных жанров, образный мир которых характеризует смысловая полифония. Адаптация семантических фигур в контексте слабоиндивидуализированного тематизма над-остинатного пласта, с одной стороны, направлена на уточнение или конкретизацию образного строя, способствует его индивидуализации, с другой, - демонстрирует динамический эффект процессуальности. Её содержательный акцент заключается в многообразии и глубине чувственно-эмоциональных переживаний, запечатлённых в инструментальных сочинениях бассо-остинатных жанров барокко.

Инструментальные клише верхнего тематического пласта рассмотрены в разделе 2.3 настоящей главы. В над-остинатном пласте инструментальных бассо-остинатных жанров получают особую значимость динамические идеи. Он ассимилирует гибкие и энергетически ёмкие лексические средства. Наблюдая за ними, можно обнаружить, что ОФД “отбирают” интонационные явления, соотносимые с механическими, реально существующими в природе типами движения. Они становятся своеобразными *знаками-символами механических движений*.

Воплощение в звуковой форме физических законов отразилось в волновой организации энергии напряжения со всеми соответствующими структурными параметрами: импульсом, амплитудой, фазой, кульминацией. Поскольку ОФД в условиях полифонического мышления барокко часто представляют собой часть контрапунктического над-остинатного пласта, одним из ведущих принципов его системной организации является полиметрия волновых структур напряжения.

На многочисленных примерах инструментальных пассакалий, чакон, граундов и фолей в над-остинатном пласте был рассмотрен механизм организации напряжения, который служит цели дифференциации эмоционально-аффективных состояний. Экспрессивно заряженные и перенесённые в контекст над - остинатного пласта инструментальных бассо-остинатных жанров клише, рефлексирующие визуальную траекторию (графику изображения) видов движений, создают определённую эмоциональную установку. Их текстовая организация рассмотрена в 2-х типовых формах: *горизонтального последовательного сцепления знаковых символов механических движений*, моделирующих разнообразные виды физического движения, и их *вертикального совмещения*.

ЧАСТЬ II. «СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ТЕМАТИЧЕСКИХ ПЛАСТОВ БАССО-ОСТИНАТНЫХ ЖАНРОВ В КОНТЕКСТЕ РАЗЛИЧНЫХ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ БАРОККО» конкретизирует теоретический аспект исследования формирования тематических пластов бассо-остинатных жанров, представленный в предыдущих разделах работы. Здесь исследуются процессы *межтекстовых преобразований* нижнего и верхнего тематических пластов бассо-остинатных жанров в контексте органной, клавирной, ансамблевой и скрипичной музыки барокко. Каждая из двух глав части соответственно посвящена нижнему и верхнему тематическим пластам. Обращение к органной, клавирной, а также ансамблевой и скрипичной музыке барокко обусловило структуру подразделов.

Глава I. «Межтекстовые преобразования нижнего тематического пласта» обозначает наиболее *общие*, а также *оригинальные* для каждой инструментальной традиции принципы *преобразования* темы в остинатном басу. В этой связи была осуществлена попытка выявления особых художественных эффектов, которые рождаются под воздействием тембровой специфики.

Общие наблюдения над образцами бассо-остинатных жанров показали, что в текстовой организации остинатного баса взаимодействуют две противоположные и взаимосвязанные тенденции. С одной стороны, в неподвижный тематический пласт проникает движение, заостряющее инерционность его интонационного развёртывания. С другой, в слитном и однородном интонационном развёртывании формируются организующие его эле-

менты дискретности. В музыкальном пространстве оstinato баса складывается устойчивая и мигрирующая из одного образца в другой логика масштабных пропорций: стабилизация крайних участков и её ослабление на срединном участке. Между этими композиционными “опорами” начинаются многообразные семантические перобразования темы, приводящие к логической дифференциации интонационного развёртывания и зарождению принципов тематического развития. Вариации на тему *basso ostinato* перевоплощаются в вариации с темой *basso ostinato*.

Процесс однородного линейного развёртывания темы в басу кристаллизуется посредством субциклов, а также моментов чередования видоизменённых и инвариантных проведений темы в оstinato баса. Они образуют аллюзии формы второго плана: трёхчастной, рондальной, старосонатной.

Внутритекстовые преобразования лексического состава темы в пространстве оstinato баса формируют стереотип: диатонические семантические фигуры обогащаются и преобразуются в хроматические, а хорально-обобщённая специфика “перевоплощается” в танцевально-пластическую или моторно-динамическую. При многократном повторении квадратной по структуре темы в оstinato баса заостряется периодичность метрических акцентов. Принцип периодизации, как естественное выражение связи музыкальных акцентов с кинетикой *шага* (пассакалия) или пластикой *танцевальных движений* (чакона, граунд), подчёркивает интерес барочных композиторов к земной, непритязательной жизни.

Принципиально важным приёмом семантических преобразований темы в оstinato баса является орнаментация. По мере насыщения темы орнаментальными элементами её связь с предметным миром угасает. При этом актуализируется динамика движения, посредством которой воплощаются эмотивные стороны темы-образа. Орнаментация темы, в конечном счёте, ведёт к ослаблению позиций темы *basso ostinato* в качестве интонационного рельефа. При этом нивелируются различия между оstinato басом и альтернативным над-остинатным пластом.

Большое значение в процессе внутритекстовых преобразований темы имеет приём *зеркального обращения* партий continuo (*basso ostinato*) – solo (над-остинатный пласт). Семантическая функция линии баса преобразуется в грамматическую, с после-

дующим восстановлением её самостоятельности в качестве интонационно-лексического пласта текста. Семантические преобразования сопровождается смена контекстных условий функционирования темы в басу. Тема меняет ладотональную и тембровую окраску, между её проведениями возникают связи, в которых отсутствует тематический рельеф.

Многочисленные структурные и смысловые преобразования темы в различных тембровых контекстах приводят к разнородному смысловому наполнению оstinatного баса. В изначально *горизонтальном* по форме текстовой организации оstinatном басу формируется смысловая полифония. Результатом дублирования или редуцирования (снятия дополнительных голосов) оstinatного баса становятся его преобразования в направлении *вертикального* (по способу организации целостного текстового образования) интонационно-лексического пласта.

Вместе с тем, в каждой из инструментальных традиций вырабатываются специфические приёмы внутритекстового преобразования темы.

Предназначение и место бытования, а также тембровая специфика органных сочинений способствуют длительному удержанию культовой, проповеднической функции пассакалии и чаконны. В процессе анализа структурных и смысловых преобразований бассо-остинатной темы выявлена специфика *художественного пространства нижнего тематического пласта в органной музыке барокко* (1.1). Здесь на разных этапах эволюции одинаково актуальна “ретроспективная” абстрактно-обобщённая лексика, наиболее адекватно передающая в контексте массивного звучания педали идею соборности, и лексика, наполненная символической ораторского и проповеднического пафоса.

Вместе с тем, по мере того, как органная музыка начинает тяготеть к “преподносимости” и обретать эстетическую (а не только этическую) значимость, в пассакалии и чаконе начинают проявляться принципы концертирования. Они затрагивают и наиболее консервативный оstinатный пласт. Отражающими органную специфику являются “тематические паузы”, “выключение педали”, а также темброво-регистровые переносы с контрастом педального и мануального звучания темы. Они воплощают барочную идею фактурно-динамических перепадов с террасообразным сопоставлением различных по плотности звуковых масс.

При этом раскрываются эмоциональные аспекты художественного мира темы, в неё привносятся драматический порыв и патетика. В работе обозначены границы специфики преобразований остинатной темы в контексте *чаконы* и *пассакалии*.

Предназначенная для домашнего и салонного музицирования, *клавирная музыка* барокко демонстрирует *специфику преобразования нижнего тематического пласта* (1.2). Клавирные приёмы преобразования темы *basso ostinato* складывались под воздействием других инструментальных сфер барокко. В этой связи в работе рассмотрены семантические процессы их миграции из ансамблевой и родственной клавиру органной музыки, а также адаптация в контексте остинатного баса клавирных сочинений. Специфика преобразований темы *basso ostinato* в клавирных сочинениях рассматривается в тесной связи с песенно-танцевальными жанрами инструментального бытового музицирования. Она проявилась в акцентировании лексики пластического происхождения с соответствующим композиционным оформлением в виде квадратной синтаксической структуры и мотивной периодичности. Эти качества одинаково актуальны для клавирных пассакалии, чаконы и граунда. В работе отмечается роль быстрого темпоритма, преобладающего в клавирных пьесах и преобразующего танцевальную пластику темы в моторику движения.

Вместе с тем, многочисленные внутритекстовые преобразования темы *basso ostinato* в контексте клавирного звучания нивелируют её конкретно-образную основу. Рельефная функция темы ослабляется, и она начинает выполнять роль гармонической поддержки над-остинатного пласта. При этом, внимание переключается с нижнего на верхний тематический пласт. Этот процесс демонстрирует формирование гомофонного тематизма. В целом ряде клавирных образцов создаётся впечатление камерного и детализированного, захватывающего разнообразием модификаций темы, музыкального “сюжета”. Другие образцы демонстрируют тяготение к оркестрово-концертной трактовке инструмента, значительно расширяющей его возможности.

Музыкальный материал продемонстрировал достаточную стабильность функционирования *нижнего тематического пласта* бассо-остинатных жанров в контексте *ансамблевой музыки барокко* (1.3). Здесь сохраняются коренные свойства *basso ostina-*

to: постоянство и неизменность проведения темы в басу. Так, в подавляющем большинстве образцов тема не меняет (не обогащает) свой лексический запас. Она повторяется в одной тональности и не прерывается связующими или интермедийными разделами. Наиболее устойчивой оказывается тема *basso ostinato* в пассакалии и граунде. Текстовая организация оstinатного баса представлена непрерывной и слитной цепью точных проведениях одной музыкальной мысли-тезиса. В результате рождается эффект повышенной концентрации музыкального времени. Фиксируясь и утверждаясь в памяти, тема-образ получает иллюзию постоянного “вечного” бытия. Вместе с тем, в пространстве оstinатного баса (особенно в чаконах) наблюдаются специфические для ансамблевой музыки структурные и смысловые преобразования темы: дублирование и темброво-регистровые перестановки. Они обусловлены проникновением элементов концертирования в ансамблевое звучание.

В сочинениях для *солирующего инструмента с сопровождением и для скрипки соло* (1.4.) были отмечены интенсивные семантические преобразования *нижнего тематического пласта*. Изначально статичный он становится более гибким и включается в процесс движения. Замедление или учащение тематического “дыхания”, потеря темой целостности и “распадение” её на мотивы-“атомы”, а также лексические преобразования темы приводят к стиранию интонационной рельефности нижнего тематического пласта и переводу в общие формы движения, воплощающие динамику эмоционально-экспрессивных состояний.

Перенос темы на разные тональные уровни и изменение масштабов, а также прерывание “шестивия” нижнего тематического пласта связками свидетельствуют о его стремлении погрузиться в “водоворот событий” и осуществить прорыв в реальное время. Семантические преобразования значительно расширяют художественные возможности нижнего тематического пласта. Вместе с тем, недифференцированный процесс слитного линейного развёртывания темы в оstinатном басу стремится к логической мотивации с неизбежной организацией движения в соотношении начала, середины и конца. При этом идея конца, культивируемая жанрами *basso ostinato*, прочитывается в естественном завершении возвращения инварианта темы.

Рассмотренные в главе процессы внутритекстовых преобразований темы в остигатном басу в целом демонстрируют мобильность (вариативность) и полиструктурность барочного музыкального текста.

Глава II. «Межтекстовые преобразования верхнего тематического пласта».

Феномен инструментального тематизма над-остинатного пласта представляет собой сложное как в структурном, так и в содержательном отношении явление. Он включён в систему музыкального искусства барокко и взаимодействует с её различными сферами, направлениями, жанрами. Вместе с тем, формирование инструментального тематизма над-остинатного пласта наиболее тесным образом связано с совершенствованием акустических, технических и выразительных возможностей инструментов. Их развитие также протекает в непосредственной зависимости друг от друга. В этой главе рассмотрена специфика семантических преобразований верхнего тематического пласта в бассо-остинатных жанрах различных инструментальных традиций барокко: органной, клавирной, ансамблевой и скрипичной. Очевидно, что именно тембровая специфика инструментов отшлифовала визуально-графические и регистровые контуры орнаментальных структур (пассажей, фигураций, клише и т.п.), индивидуальные для каждого инструмента.

Межтекстовые преобразования над-остинатного пласта органных сочинений барокко (2.1), в целом, подчиняются горизонтальному полифоническому принципу организации. Полифункциональность голосов музыкальной ткани подкрепляется политембральностью органных мануалов. Тембровыми характеристиками ровного, устремлённого в бесконечность органного звука, продиктованы особые качества взаимоотношения голосов в тематизме. Определяющими являются взаимодополняемость, комплементарность и органичная совокупность. Вместе с тем, была замечена тенденция к уменьшению числа голосов (двухголосие в чаконах) при возрастании внимания к верхнему. Она находится в непосредственной зависимости от акустических возможностей и особенностей органных диспозиций различных национальных школ.

В работе отмечается, что оригинальные инструментальные клише родились в тесной связи со спецификой органной клавира-

туры и извлечения звука и развивались по мере совершенствования технических возможностей инструмента. Их основу составляют *внутритематические* орнаментальные структуры: фигурации и пассажи, которые определяют стилистику верхнего текстового пласта. При этом, их отличительной особенностью в контексте органичных сочинений становится тяготение к переводу декоративных элементов в основные.

Инструментальные клише обретают новую, чисто органную контекстную семантику. Не менее значимо для формирования тематизма над-остинатного пласта органичных сочинений развитие техники орнаментации в русле многоголосной практики контрапунктического письма. Эти процессы определяют специфику функционирования орнаментальных структур в органичных *пассакалиях* и *чаконе* (2.1.1 и 2.1.2). В над-остинатном пласте органной пассакалии полифоническое интонационное развёртывание обогащается клишированными фигурациями, которые “поглощаются” полифоническим целым. Создаётся эффект “дления” (А. Бергсон) одного эмоционального состояния. В органной чаконе горизонтальное интонационное развёртывание часто подчиняется вертикально организованному фигурационному клише. При этом активизируется моторика движения, посредством которой воплощается динамика различных эмоциональных настроений. Музыкальное пространство над-остинатного пласта обнаруживает многослойность и внутреннюю антитетичность: *покой* оказывается обратной стороной динамики и наоборот. Для пассакалии типичной является медитативность. В чакону проникают патетика и драматический порыв. Её мир определяют аффектированность и театральность эмоции, а также игровые элементы с резкой сменой света и тени.

Организация тематического пространства над-остинатного пласта во многом аналогична строению храмового пространства, в котором звучат бассо-остинатные жанры. В обоих господствует иерархия низа и верха, органично связанная с представлениями барокко о Земном и Возвышенном. Принципы многохорности, рождённые вокально-хоровой культурой, в инструментальной музыке барокко преломились посредством приёмов концертирования. В органичных пассакалиях, и особенно, чаконе этот процесс только начинается. В работе, к примеру, описаны внутритематические орнаментальные структуры противопоставления раз-

личных по тембру клише (на разных мануалах), фигурационные передвижения из одного регистра (тембра) в другой, переключки типа “эхо”, громкостно-динамические перепады посредством фактурного контраста или выключения отдельных голосов и т.п. Результатом является проникновение элементов дискретности в процесс непрерывного интонационного развёртывания и формирование логики горизонтального развития.

Тематизм над-остинатного пласта клавирных сочинений барокко в целом демонстрирует многообразие фактурных проявлений, которое обусловлено спецификой развёртывания диалогической модели *continuo-solo*. *Межтекстовые преобразования над-остинатного пласта в клавирных сочинениях* (2.2) протекают в двух типовых художественных ситуациях. В первой ситуации процессы осуществляются в строгой форме в виде миграции в контекст над-остинатного пласта “готовых” инструментальных клише внутритематического орнамента, сложившихся в других инструментальных школах (2.2.1). Они откристаллизовались в лютневой, скрипичной, органной музыке, а также музыке для флейты, трубы и других инструментов и прошли процесс адаптации к клавирной специфике. Отличительной особенностью фигураций и пассажей в контексте клавирных сочинений становится наделение их пластической и моторной энергетикой. В этом велика роль преимущественно быстрых темпов и преемственность песенно-танцевальной традиции. Во второй ситуации преобразования клавирного тематизма осуществляются в свободной форме и связаны с межтекстовой миграцией разнообразных орнаментальных структур (2.2.2.). Их гибкость и мобильность во многом обусловлена особым отношением к мелодическому тону. Интерес к музыкальному тону предопределили тембровые характеристики монотембрального и быстро затухающего звука клавесина и клавира. Он проявился в уменьшении общего числа голосов и выделении верхнего. В нём обозначаются один или несколько опорных мелодических тонов, которые подвергаются украшению фигурами внешнего орнамента (2.2.3.). Их функции разнообразны и во многом определяют стилистику верхнего тематического пласта. Акцентирование, неоднократное вариантное повторение, а также колорирование тона ведут к выдвиганию верхнего, мелодического слоя многоголосного над-остинатного пласта, на роль

первого плана. Под влиянием специфики клавира складываются фигуры внешнего орнамента.

Анализ преобразований орнаментальных структур в контексте клавирных сочинений демонстрирует формирование нового типа тематизма. Инвариантно автономные принципы песенно-танцевальной бытовой традиции и установки, заложенные контрапунктической техникой письма, образуют сложный синтез в тематизме над-остинатного пласта. Результатом свободного сосуществования “старого” и “нового” в клавирной музыке становится актуализация её своеобразия и непреходящей ценности.

В процессе анализа *тематизма над-остинатного пласта* бассо-остинатных жанров *ансамблевой музыки барокко* было выявлено, что его специфику определяет многообразие тембровых проявлений. Количество и тембровый состав солирующих инструментов мобильны и меняются на протяжении барокко. Вместе с тем, они подчинены универсальной для инструментальной музыки барокко устойчивой диалогической модели *continuo-solo*. В работе была отмечена общая тенденция *формирования принципов солирования в тематизме над-остинатного пласта инструментальных ансамблевых сочинений барокко* (2.3). Привлечение внимания к солирующему инструменту происходит по мере увеличения протяжённости его интонационных “реплик”, их сопоставления с другими участниками ансамбля. Контраст различных по плотности (в зависимости от числа солирующих голосов) сегментов тематизма над-остинатного пласта свидетельствует о проникновении в ансамблевую музыку барокко признаков концертирующего стиля.

В условиях многослойного и полифункционального “совокупного тематического материала” фрагментарно (на микроучастках) или развёрнуто (в пределах одной или нескольких вариаций) происходит внедрение структур внутритематического орнамента - инструментальных клише (фигураций и пассажей). Их выразительные особенности связаны непосредственно с совершенствованием акустических, технических и тембровых характеристик солирующих инструментов.

Фигуры внешнего орнамента функционируют в над-остинатном пласте в двух типовых ситуациях. В первой мелизмы включаются в различные голоса полифонического тематизма и “растворяются” в потоке полилинейного или имитационного ма-

териала. Во второй ситуации мелизмы помещаются преимущественно в верхний (два верхних) голос над-остинатного пласта и занимают ключевое место в семантической фигуре на каденционном участке вариации. Здесь украшения выполняют риторическую функцию смыслового подчёркивания стилистики танцевальных жанров в русле театрального представления. При этом орнамент заостряет пластическую характерность тематизма и направляет в русло светской образной семантики. Это обусловлено включением бассо-остинатных жанров в сцену, балет, карнавал, вступление к действию.

Техника орнаментации в *тематизме над-остинатного пласта сочинений для солирующего инструмента с сопровождением и для скрипки соло* наиболее тесно связана с формированием и расцветом *принципов концертирующего стиля* и импровизационных жанров барокко (2.4). Они проявляются в значимости партии солиста. Здесь семантические фигуры, а также орнаментальные структуры воспринимаются максимально рельефно. Вместе с тем, их функционирование различно, поскольку обусловлено спецификой включения диалогической модели “continuo-solo” в контекст сочинений для солирующего инструмента с сопровождением и для инструмента соло.

В *контексте над-остинатного пласта концерта для солирующих скрипки или клавира с сопровождением* формируется тематизм, особенностью которого является свободное совмещение различных орнаментальных фигур, при явном преимуществе диминуций, внутри целостной мелодической структуры (2.4.1.). В работе выявлены и описаны специфические способы включения, семантического преобразования и организации орнаментальных структур, воссоздающие ситуацию *quasi сольной импровизации*, которая выстраивает логику и протяжённость орнаментальных линий тематизма над-остинатного пласта (2.4.1).

В музыкальном тексте *сочинений для скрипки соло* формируются метрически и синтаксически строго регламентированные структуры внутритематического орнамента (фигурации, пассажи и т.п.). Здесь были выявлены и описаны процессы развёртывания орнаментальных структур, демонстрирующие сверхсложные технические и выразительные возможности инструментов. Всё названное происходит в результате моделирования ситуации инструментального *сольного виртуозного музицирования* (2.4.2).

Ситуации *виртуозного* и *импровизационного* солирования складываются в виде устойчивого ситуативного знака – “кочующего сюжета” концертирования. Они неоднократно повторяются и мигрируют из одного инструментального стиля в другой, достигая расцвета в концерте для клавира и скрипки с сопровождением и сочинениях для скрипки соло.

ЧАСТЬ III. «СМЫСЛОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ БАССО-ОСТИНАТНЫХ ЖАНРОВ И ЕЁ МОДИФИКАЦИИ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ БАРОККО» обобщает наблюдения над формированием, а также межтекстовыми преобразованиями тематических пластов бассо-остинатных жанров. Здесь выявлены и описаны инвариантные признаки типологической модели бассо-остинато (глава I) и специфика её семантических преобразований в контексте различных инструментальных традиций: органной, клавирной, ансамблевой и сочинений для солирующих инструментов с сопровождением и скрипки соло (глава II).

В главе I. «Семантика и структура типологической модели бассо-остинатных жанров» рассмотрены закономерности взаимодействия и художественные особенности текстовой организации тематических пластов *basso ostinato* как целостной системы. Здесь обозначены конструктивно-семантические признаки типологической модели бассо-остинатных жанров.

Анализ содержания бассо-остинатной темы (I часть, I глава) и тематизма над-остинатного пласта (I часть, II глава) позволили констатировать, что их смысловая организация противоположна. По сути, в бассо-остинатных жанрах параллельно совмещены два типа текстов. Нижний тематический пласт основан на механизме концентрации и кристаллизации темы-образа, укреплении его значимости от начала к концу текста. Верхнему свойственны принципы непрекращающегося преобразования и взаимодополняемости лексических моделей. Образуются вертикальные оппозиции: “неизменное – изменяющееся” (1.1), “торможение – движение” (1.2), “дискретность – слитность” (1.3), “повторение – обновление” (1.4), “интеллектуальное – эмоциональное” (1.5). Художественным результатом подобных модификаций становится *многообразие* граней, оттенков *одного эмоционально-экспрессивного состояния*. Различная логика текстовой организации

смысловых структур верхнего и нижнего интонационно-лексического пластов ведёт к отсутствию строгой соотнесённости при взаимодействии протекающих в них процессов.

Строгая пространственно-временная детерминированность системы отношений нижнего и верхнего тематических пластов в виде постоянно действующих оппозиций свидетельствует об устойчивости и стабильности инвариантных свойств типологической модели. Вместе с тем, её функционирование в конкретных текстах бассо-остинатных жанров отличается гибкостью и мобильностью. Подобные свойства дают возможность редукции и миграции (в свёрнутом виде) в различные тексты.

Глава II. «Преобразования типологической модели бассо-остинатных жанров в контексте различных инструментальных традиций» рассматривает вхождение типологической модели в различные музыкальные тексты. Она функционирует в ситуации “жанр в жанре”, “текст в тексте” везде, где бассо-остинатные жанры предстают как часть трио-сонаты, сольной сонаты, сюиты, цикла, сцены из оперы, музыки к спектаклю и т. д. Под воздействием условий бытования и социальной функции, а также акустических и технических возможностей инструментов типологическая модель бассо-остинато подвергается многочисленным внутритекстовым преобразованиям и устойчивым модификациям. В этой связи, в данной главе уточняется специфика и вектор семантических преобразований типологической модели бассо-остинато в различных инструментальных контекстах: в контексте органной, клавирной, ансамблевой и сочинениях для солирующих инструментов с сопровождением и для скрипки соло.

Функционирование *типологической модели бассо-остинато в органной музыке*, в целом, отразило общие эстетические особенности музыкальной культуры барокко. В органной музыке пересекаются черты двух культур – церковной и светской, двух принципов мышления – полифонического и гармонического. Стороны смысловой оппозиции - *basso ostinato* и над-остинатный пласт – выписаны в органной музыке крупным планом, скульптурно зримо. Монументальность их оформления, неизменная связь с риторикой и проповедью закрепила за ними как различными частями пространства морально-этический подтекст и обострила противопоставление при слуховом восприятии.

Процесс их сопоставления в органной музыке характеризуется качествами плавности, постепенности и слитности с типичной медитативной логикой драматургии. Здесь противопоставление *basso ostinato* в тембровом звучании педали и над-остинатного пласта в политембровом исполнении мануалов создаёт эффект антиномии макрокосмоса (Вселенная) и микрокосмоса (мир человеческих страстей), регламентированных в музыкальном пространстве и связанных с движением вниз и вверх. При этом возвышенное синкретично с внеличным, божественным, а земное - с зарождающимся индивидуальным творческим началом.

Преобразования типологической модели бассо-остинато в органной музыке (2.1) обусловлены тембровой спецификой и связаны с пространственными аспектами. Здесь проявляется тенденция сближения пластов как различных сторон мира: духовного и телесного, возвышенного и земного. В этом процессе участвуют несколько приёмов, описанных в данном разделе работы. Ведущими среди них являются угасание семантической функции темы и фактурно-ритмическая унификация тематических пластов.

Вертикальная оппозиция текстовых пластов дополняется горизонтальной логикой развёртывания сегментов текста. На первый план выносятся пространственные эффекты передвижения и сопоставления разных ярусов пространства, контраст противоположных по плотности и тембровым характеристикам горизонтальных сегментов текста. Следствием становится кристаллизация отдельных сегментов интонационного развёртывания. Фрагментарно снимается основное противоречие между неизменным *basso ostinato* и изменяющимся тематизмом над-остинатного пласта. На первый план выходит игра переднего и дальнего планов, мерцание света и тени. Вместе с тем, в работе обозначены специфические для тематизма органных пассакалии (2.1.1.) и чаканы (2.1.2.) проявления оппозиции “слитное-дискретное”.

В *клавирной музыке барокко*, как ни в одной другой инструментальной традиции, наблюдаются активные *преобразования типологической модели бассо-остинато (2.2)*. С одной стороны, они проявляются в синхроническом аспекте, в каждом отдельном образце. С другой, - в диахроническом аспекте, эволюции, то есть в поляризации ранних и поздних клавирных образцов.

В данном разделе работы описаны преобразования типологической модели бассо-остинатных жанров в клавирной музыке барокко в связи с адаптацией к акустическим и техническим особенностям инструмента. Вектор этих и других семантических процессов направлен от одноголосного развёртывания в камерном клавирном пространстве вокальной по лексическому “словарю” темы в русло многоголосного концертно-инструментального тематизма. При этом специфика его виртуозного и концертного звучания во многом обусловлена внутритекстовой миграцией в контексте клавирных сочинений диалогической модели *continuo-solo*, несущей в себе информацию о ситуации ансамблевого музицирования.

Зарождение клавирной специфики тематизма бассо-остинатных жанров связано с его освобождением от абстрактной лексики темы *basso ostinato*, которая подчиняла себе оба тематических пласта. Здесь набирает силу орнаментально-фигурационный и мелодически рельефный многоголосный тематизм, акцентирующий чувственно-эмоциональное начало.

Индивидуализация, изменение статуса верхнего мелодического слоя многоголосного над-остинатного пласта свидетельствует о его стремлении к выдвиганию на роль тематического рельефа. Напротив, десемантизация приводит к выполнению темой *basso ostinato* функции гармонической поддержки для верхнего пласта. Вместе с тем, моторно-пластическое начало с характерными структурами мотивной периодичности и ритмической акцентности сближают пласты друг с другом, ведут к горизонтальному соответствию. Особым контекстным условием для этого процесса является быстрый темп.

Итогом становится синхронная *координация семантических процессов нижнего и верхнего тематических пластов* (2.2.1). Её приметами также становятся функциональная дифференциация мотивов и организация слитного мономотивного развёртывания тематизма над-остинатного пласта. В клавирной музыке вертикальная оппозиция смысловых пластов дополняется (а в поздних образцах преобразуется) горизонтальной. Характерная для типологической модели бассо-остинатных жанров оппозиция *дискретное - слитное* в клавирных сочинениях обретает новые логические и смысловые акценты. Здесь наблюдается процесс увеличения протяжённости и замыкания внутреннего пространства те-

мы синхронно с над-остинатным пластом (2.2.2.). Постепенно намечается процесс формирования “крайних точек” композиции, где выделяются экспозиционный и заключительный разделы (2.2.3 и 2.2.4). Процесс полифонического развёртывания автономных пластов устремлён к мотивному развитию с драматургической логикой соотнесения экспонирования, развития и завершения.

Специфика модификаций типологической модели бассо-остинатных жанров в ансамблевой музыке барокко (2.3) в значительной степени обусловлена особенностями фактурной и тембровой организации. Здесь принципы полифонии являются особенно актуальными, так как ансамблевое интонирование по своей природе полифонично. Непрерывность и слитность интонационного развёртывания, отсутствие его отчётливой расчленённости на вариации, ритмическая комплементарность и имитационные переключки голосов акцентируют внимание на “совокупном тематическом материале”. В этой связи, в работе отмечается, что в ансамблевой музыке модификации типологической модели бассо-остинато происходят значительно медленнее, чем в других инструментальных контекстах. Здесь редко встречается совпадение синтаксических цезур нижнего и верхнего смысловых пластов. Однако синхронная метрическая (в чаконах и граундах - моторная) акцентность устанавливает фрагментарное соответствие между пластами и направляет его в горизонтальную плоскость.

Вместе с тем, музыкальный материал бассо-остинатных жанров продемонстрировал многообразие тембровых и фактурных межтекстовых модификаций обоих тематических пластов в контексте ансамблевой музыки барокко. Мобильный и многослойный музыкальный материал определил специфику тематического мышления как процесса постоянного взаимодействия *полифонического* и *гармонического* принципов. Вместе с тем, количество и тембровый состав инструментов, исполняющих партии тематических пластов, регулируются универсальной для инструментальной музыки барокко устойчивой диалогической моделью *continuo-solo*.

Вертикальная оппозиция контрастных по интонационно-лексическому наполнению, а также тембровому и фактурному звучанию пластов по-прежнему актуальна в ансамблевой музыке барокко. Вместе с тем, она дополняется горизонтальным контра-

стом, последовательным сопоставлением различных по фактурной плотности сегментов музыкального текста. Противопоставление солирующих инструментов или отдельных групп звуковой массе всего ансамбля моделирует фактурно-динамический перепад, аналогичный контрасту *tutti – solo*. Этот эффект свидетельствует о зарождении в рамках старинного полифонического стиля элементов нового концертирующего стиля.

В процессе многочисленных преобразований и более устойчивых модификаций была обозначена роль типологической модели бассо-остинато в формировании инструментального тематизма. С одной стороны, тембровая дифференциация совокупного звучания, разнородность пространственного наполнения, динамические контрасты и противопоставления инструментальных групп и тембровых масс приводят к формированию камерно-оркестрового типа тематизма. С другой, - выделение солирующих групп и отдельных инструментов из ансамбля исполнителей, акцентирование внимания на их мелодических свойствах и тембровых характеристиках, технических и выразительных особенностях свидетельствуют о зарождении принципов концертного солирования с соответствующей ему текстовой организацией тематизма. Обозначенные процессы в целом направлены к усилению светского начала в ансамблевой музыке барокко в целом.

Многочисленные модификации темы *basso ostinato* и тематизма над-остинатного пласта в ансамблевой музыке барокко способствуют изменению их взаимоотношений в типологической модели бассо-остинатных жанров. Включение темы *basso ostinato* в процесс темброво-регистровых переносов открывает путь к снятию жёсткой пространственной регламентации интонационно-лексических пластов. Их *со-положенность* фрагментарно уступает место *взаимодействию*.

В бассо-остинатных жанрах ансамблевой музыки барокко преобразуется смысл оппозиции “*порядок - свобода*”. Как показал музыкальный анализ, нижний интонационно-лексический пласт тяготеет к освобождению от обязательного и неизменного проведения темы, а верхний стремится к кристаллизации процесса непрерывного варьирования. Противоречие между сторонами этой оппозиции сглаживается, смысловые пласты время от времени устанавливают общие закономерности.

Наиболее ярко принципы концертирования проявляются в организации бассо-остинатных жанров сочинений для *солирующего инструмента с сопровождением* (2.4) и для *скрипки соло* (2.5.). Здесь они приводят к наиболее динамичному преобразованию типологической модели бассо-остинато. Ситуации импровизации (концерт для солирующего инструмента с сопровождением) и виртуозного солирования (соната, партита для скрипки соло) подчиняют функционирование типологической модели бассо-остинатных жанров принципам концертирующего стиля. Они становятся условием для повышено аффектированной трактовки образов-эмоций тематизма бассо-остинатных жанров. В результате предельный накал аффектов, выражаемых тематизмом над-остинатного пласта, сдерживается отсутствием его двигательных проявлений в *basso ostinato*. Пласты сталкиваются друг с другом, образуя длящееся напряжение.

Вместе с тем, характер взаимоотношений контрастных тематических пластов в инструментальных концертах и сочинениях для скрипки соло во многом различен. Их соположение характеризуется разной степенью напряжённости и имеет амбивалентный характер. При этом складываются две тенденции. В первой, *basso ostinato* и тематизм над-остинатного пласта максимально ярко противопоставлены друг другу, актуализируя оппозицию *общее - индивидуальное*. Массе струнных и чембало в инструментальном концерте противостоит одnogолосная партия клавира или скрипки. Со-интонирование ансамблевого характера открыто противостоит солированию. Во второй тенденции *basso ostinato* включается в качестве слоя основы в орнаментальные структуры тематизма над-остинатного пласта сочинений для скрипки соло. Отношения между сторонами оппозиции становятся предельно сложными и мобильными: от сопоставления до переплетения и сращивания.

Обе тенденции свидетельствуют об изменении ситуации функционирования инструментальной музыки барокко. Они связаны с индивидуализацией мелодического развёртывания тематизма над-остинатного пласта, в котором сосредоточены наиболее яркие семантические фигуры и орнаментальные структуры. Культовому предназначению органных сочинений, ситуации бытового и светского музицирования клавирных сочинений в эпоху

барокко противопоставлены сольные сочинения, исполняемые исключительно на концертной сцене.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённый в теоретическом исследовании анализ семантических модификаций тематических пластов, объединённых в типологическую модель бассо-остинато, даёт основания для выявления роли бассо-остинато в смысловой организации текста инструментальной музыки барокко.

Специфика типологической жанровой модели во многом определила феномен инструментального тематизма бассо-остинатных жанров конца XVI, XVII – начала XVIII века. Родовой признак и особые художественные возможности бассо-остинатных жанров заключаются в организации в единый художественный текст двух противоположных по лексическому наполнению и семантическим процессам типов тематизма. Один, используя конкретно-интонационные стереотипы, 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.

В бассо-остинатных жанрах они формируют художественно-эстетическое целостное образование, приоритетным свойством которого является общая вертикальная по отношению к “пластам” смысловая оппозиция. *Внеположенность* пластов, то есть их линейное сосуществование, строгая пространственно-временная детерминированность подразумевают координацию пластов по принципу со-положенности.

В процессе внутритекстовых миграций, в соответствии с жанровой спецификой каждого из бассо-остинатных жанров, начинают меняться взаимоотношения тематических пластов. Логика маршрутов преобразования темы в остинатном басу и тематизма над-остинатного пласта отражает специфику темброво-инструментального контекста, в котором развёртывается бассо-остинато.

Многочисленные структурные и смысловые преобразования темы в различных тембровых контекстах приводят к разнообразному смысловому наполнению остинатного баса. В изначально горизонтальном по форме текстовой организации остинатном басу формируется смысловая полифония. Преобразования остинатного баса осуществляются в направлении *вертикального по способу организации* целостного текстового образования интона-

ционно-лексического пласта. Многообразные *внутритекстовые модификации* темы в остинатном басу логически дифференцируют процесс интонационного развёртывания и формируют принципы тематического развития. При этом вектор внутритекстовых преобразований темы, в целом, устремлён в сторону угасания семантической функции остинатного баса и актуализации грамматической.

Семантические процессы преобразования тематизма над-остинатного пласта направлены в сторону его *индивидуализации* в различных темброво-инструментальных контекстах. *Конкретизация* и *концентрация* наиболее ярких лексических единиц и орнаментальных структур в верхнем мелодическом слое выводят его на роль первого плана. В этом процессе участвуют устойчивые ситуативные знаки – “кочующие сюжеты” концертирования – ситуации *виртуозного* и *импровизационного* солирования. Они неоднократно повторяются и мигрируют из одного инструментального стиля в другой, подчиняя себе логику интонационно-лексического наполнения верхнего и нижнего тематических пластов.

Включение и преобразование типологической модели бассо-остиinato в темброво-инструментальных контекстах подчинено функционированию универсальной для барокко диалогической структуры *continuo-solo*. Её фундаментальными свойствами являются *свёртывание* и *развёртывание* при сохранении смысловой оппозиции. При этом в контексте различных темброво-инструментальных традиций возникает широкий спектр преобразований. В этой связи ситуации *ансамблевого со-интонирования* и *солирования* противостоят друг другу.

Наиболее существенный вывод вытекает из анализа константных и вариативных проявлений типологической модели бассо-остиinato в различных инструментальных традициях. В целом, *межтекстовые преобразования* типологической модели бассо-остиinato репрезентируют процесс формирования типологии инструментального тематизма барокко, который подчинён действию исторических векторов: вокально-хоровое → инструментальное; церковное → светское; культовое → преподносимое; полифоническое → гармоническое. В работе были отмечены универсальные противоположные тенденции: с одной стороны, к *обострению* противоречий между верхним и нижним тематиче-

скими пластами, с другой стороны, - к *сближению* и установлению их тесного взаимодействия. В первом случае каждый из тематических пластов обретает статус автономного интонационно-лексического образования - объёмного и разнородного по смысловому наполнению (ансамблевая музыка). Во втором, текстовые отношения пластов построены на непаритетных началах, на основе рельефно-фонового соподчинения, где роль рельефа постепенно переходит к верхнему тематическому пласту, а роль сопровождения – нижнему (сочинения для скрипки соло). По сути, этот процесс демонстрирует рождение нового гомофонного типа тематизма с соответствующей спецификой текстовой организации.

Принципиально важным представляется факт сохранения родового для бассо-остинатных жанров принципа вертикальной оппозиции тематических пластов различных по траектории движения, лексическому наполнению и логике текстовой организации. Вместе с тем, был замечен процесс постепенной синхронной организации тематизма обоих пластов в соотношении начала-экспозиции, середины-развития, кульминации и завершения. В процессе интонационного развёртывания *вертикальная оппозиция* со-положенных и строго детерминированных в музыкальном пространстве альтернативных по семантическим процессам тематических пластов фрагментарно переводится в *горизонтальное сцепление* контрастных тематических сегментов.

Предпринятые теоретические изыскания позволили сформулировать ряд важных представлений о барочном тексте, его лексическом наполнении и смысловой организации. Они дали возможность проследить за процессами формирования типологии и художественных возможностей инструментального тематизма барокко.

Основные публикации по теме диссертации:

1. Алексеева И. В. Тематизм бассо-остинатных жанров в инструментальной музыке западноевропейского барокко (монография) // УГАИ: Лаборатория музыкальной семантики. - Уфа, 2005. – 298 с., нот. (18, 6 п.л.).

2. Алексеева И. В. О возможных путях точной фиксации напряжённости, возникающей на уровне внемusыкальных средств музыкальной выразительности при восприятии // Пути повышения эффективности научно-технического творчества молодёжи: II Республиканская науч.-практич. конф. / УГИИ. – Уфа, 1989. – С. 164 – 166. (0,3 п.л.).

3. Алексеева И. В. Техника анализа “зон напряжения” и их роль в организации музыкального произведения//Искусство, наука, техника: пути сопряжения: IV Республиканский науч.-практич. семинар / УГИИ. – Уфа, 1990. – С. 144- 145. (0,2 п.л.).

4. Алексеева И. В. О суггестивных свойствах музыкальной интонации как фактора управления эмоциональным состоянием // Искусство, наука, техника: пути сопряжения: IV науч.-практич. семинар / УГИИ. – Уфа, 1990. – С. 142- 144. (0,3 п.л.).

5. Алексеева И. В. Проблемы работы над техникой колорирования в курсе гармонии для студентов-пианистов в вузе //Вопросы оптимизации учебного процесса в музыкальном вузе: Сб. науч. тр./РАМ им. Гнесиных.–М.,1993. – Вып. 125. –С. 48 – 68. (1 п. л.).

6.Алексеева И. В. Смысловые и структурные модификации темы пассакалии в инструментальной музыке барокко // Историко-теоретические проблемы музыкознания: Сб. науч. тр. / РАМ им. Гнесиных, УГИИ. - Вып. 156. – М., 1999. – С. 113 – 127. (1 п.л.).

7. Алексеева И. В. О клавирной пассакалии в музыке западноевропейского барокко // Ядкяр: Сб. науч. тр. / АН РБ. - Уфа, 2000. - Вып 1. – С. 111 - 118. (0, 5 п.л.).

8. Алексеева И. В. Интонационная лексема как предмет анализа музыкальной темы // Музыка, живопись, театр: проблемы истории и педагогики. - Тезисы докладов к науч.-практич. конф. / УГИИ. – Уфа, 2000. – С. 34 – 36. (0,3 п.л.).

9. Алексеева И. В. Интонационная лексика бассо-остинатных жанров в западноевропейской музыке XVI-XVII веков. Очерк. - УГИИ: Лаборатория музыкальной семантики. – Уфа, 2001. – 26 с., нот. (1,2 п.л.).

10. Алексеева И. В. Художественный образ мира в жанре инструментальной пассакалии западноевропейского барокко // Искусство и образование во втором тысячелетии (Теория. Практика. Педагогические позиции): Тезисы докладов к науч.-практич. конф. – Оренбург, 2001. - С. 19 – 21. (0,3 п.л.).

11. Алексеева И. В. О художественных возможностях жанра пассакалии в музыке западноевропейского барокко // Искусство как феномен культуры: Тезисы докладов к научной конференции / УТИС. – Уфа, 2001. – С. 7 – 8. (0,2 п.л.).

12. Алексеева И. В. Оппозиция «старого» и «нового» в контексте инструментальных бассо-остинатных жанров западноевропейского барокко // Музыкальная культура Европы и Азии (История. Традиции. Современность): Материалы Международной науч.-практич. конф. – Оренбург, 2002. – С. 78 – 79. (0,2 п.л.).

13. Алексеева И. В. Семантика и артикуляция старинного уртекста (на примере музыкального текста барокко) // Музыкальное содержание: наука и педагогика: Материалы II Всероссийской науч.-практич. конф. – Астрахань, 2002. – С. 162 – 165. (0,4 п.л.).

14. Алексеева И. В. Некоторые особенности тематизма пассакалии барокко (в органной, клавирной и камерно-инструментальной традиции) // Семантика старинного уртекста: Сб. науч. тр. / УГИИ: Лаборатория музыкальной семантики. - Уфа, 2002. – С. 54 – 70. (1 п.л.).

15. Алексеева И. В. Взаимодействие интонационно-лексических пластов в музыкальном тексте барокко // Традиционное музыкальное искусство: история, современность и перспективы: Материалы Международной науч.-практич. конф. / УГАИ. – Уфа, 2002. – С. 78 – 81. (0,4 п.л.).

16. Алексеева И. В. Музыкальный текст барокко и специфика его практического изучения // Многоуровневое музыкальное образование: структура, содержание, методы: Материалы Международной науч.-практич. конф. – Магнитогорск, 2002. – С. 126 – 128. (0,3 п.л.).

17. Алексеева И. В. Семантические процессы в музыкальном тексте барокко. // Семантика музыкального языка: Материалы Международной науч.-практич. конф. / РАМ им. Гнесиных - Москва, 2002. – С. 210 – 213. (0,5 п.л.).

18. Алексеева И. В. Специфика конструктивно-смысловой модели бассо-остинатных жанров в инструментальной музыке западноевропейского барокко // Самарское училище сквозь призму поколений: Материалы Международной науч.-практич. конф. - Самара, 2003 г. – С. 167 – 180. – (1 п.л.).

19. Алексеева И. В. Мелодия и орнамент. - Очерк. - Уфа, 2004. – 19 с. (1 п.л.).

20. Алексеева И. В. Интонационная лексика бассо-остинатной темы и её преобразования в инструментальных ансамблевых сочинениях эпохи барокко // Музыкальный текст и исполнитель: Сб. науч. тр. / УГАИ: Лаборатория музыкальной семантики. – Уфа, 2004. – С. 71 – 93. (1 п.л.).

21. Алексеева И. В. Художественное пространство остинатного баса в органной музыке барокко // Художественный образ в исполнительском искусстве: Междунар. науч.-практич. конф. - Магнитогорск, 2004 г. – С. 56 - 68. (0, 75 п.л.).

22. Алексеева И. В. Инструментальные клише в бассо-остинатных жанрах западноевропейского барокко (к проблеме взаимодействия традиционных форм музицирования) // Традиционная и профессиональная музыка: аспекты взаимодействия: Материалы науч.-теоретич. конф.- Ижевск, 2004. – С. 151 – 159. (0,5 п.л.).

23. Алексеева И. В. Семантические фигуры в ансамблевой музыке барокко (на примере бассо-остинатных жанров) // Музыкальное содержание: наука и педагогика. III Всероссийская науч.-практич. конф. – Уфа, 2005. – С. 271 – 295. (1, 2 п.л.).

24. Алексеева И. В. Смысловые оппозиции бассо-остинатных жанров в инструментальной музыке барокко // Возвышенное и земное в музыке и литературе: Всероссийская. науч.-практич. конф. - Новосибирск, 2006. – С. 58 - 70. - (0,5 п.л.).

25. Алексеева И. В. Художественные возможности остинатного баса в инструментальных концертах и сольных сочинениях барокко (статья) // Проблемы художественного содержания: Респуб. науч.-практич. конф. – Уфа, 2005. – С. 3 - 7. (0, 5 п.л.).

26. Алексеева И. В. Бассо-остинато и fuga: к сравнению текстовых моделей. / Новое видение культуры мира в XXI веке: Материалы III Международной науч.-практич. конф. // Культура Тихоокеанского побережья. – Владивосток, 2005. – С. 63 – 68. (0,5 п.л.).

27. Алексеева И. В. Basso ostinato и его роль в смысловой организации инструментального тематизма барокко // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар, 2006. – № 1. – С. 3 – 6. (0, 7 п.л.).

28. Алексеева И. В. Поэтика жанра в органной музыке западноевропейского барокко // Вопросы гуманитарных наук. – М., 2006. - Вып. 2.- С. 3 – 6. (0, 5 п.л.).

