

На правах рукописи

ГОРДЕЕВА Елена Владимировна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛЕКСИКОГРАФИЯ
СМЫСЛОВЫХ СТРУКТУР
В КЛАВИРНЫХ ТЕКСТАХ И.-С. БАХА**



17.00.02 – музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**

Ростов-на-Дону – 2010

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

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Шаймухаметова Людмила Николаевна

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
Шелудякова Оксана Евгеньевна,
кандидат искусствоведения, профессор
Тараева Галина Рубеновна

Ведущая организация: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова.

Защита состоится 23 декабря в 14 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной консерватории (академии) им. С.В. Рахманинова по адресу: 344002 г. Ростов-на-Дону, пр. Будёновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной консерватории (академии) им. С.В. Рахманинова.

Автореферат разослан: «19» ноября 2010 г.

Ученый секретарь
Диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



И.П. Дабаева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования и постановка проблемы

Клавирные произведения И.-С. Баха неоднократно изучались в контексте проблем исторического и теоретического музыкознания, теории исполнительства. Однако по-прежнему недостаточно исследована их выразительно-смысловая организация с точки зрения теории музыкального текста. Клавирный уртекст эпохи барокко представляет собой особую редуцированную конструкцию, в которой нашли отражение многие особенности инструментального музицирования того времени. Звучание и стиль исполнения клавирной музыки И.-С. Баха, как и традиции чтения старинных уртекстов, ушли в прошлое. При этом его глубочайшие произведения сохранили множественность значений, и талантливые артисты нашего времени отыскивают в текстах способы воплощения, отвечающие запросам нынешней музыкальной аудитории. Процесс аналитического исследования клавирных произведений И.-С. Баха находит своё логическое продолжение в изучении проблемы организации содержания музыкального текста, основанной на расшифровке смысловых структур с целью адекватного понимания музыки и её художественных возможностей, скрытых в нотном тексте. От этого в конечном счёте зависит и выбор конкретных исполнительских средств и приёмов.

Имеющиеся зарубежные, а также отечественные публикации и исследования убеждают нас в том, что причиной минимальных исполнительских указаний в клавирных уртекстах эпохи барокко являются условия и формы музицирования того времени. Исполнение музыки на различных клавишных инструментах, смена исполнительских составов имели следствием традиционное отсутствие знаков артикуляции (за редким исключением), динамики, темпа. Разнообразная практика музицирования, основанная на взаимозаменяемости инструментов, не давала возможности универсальных и детальных пояснений для исполнения клавирных пьес на тех или иных разновидностях инструментов. Такой «свёрнутый» текст должен был исполняться на каждом отдельном «клавире» (или в разнотембровом ансамбле) с учётом их особенностей, а также в меру вкуса и композиторских способностей играющего музыканта; также текст

неизбежно был связан с вариантным переизложением¹. Особенности практики эпохи в виде грамматико-семантических моделей сюжетов музицирования и системы акустических образов вошли в структуру клавирных текстов и нашли отражение в их лексикографии – фиксации знаковым способом сфер содержания, которые определяют, *что* исполнять и *как* это исполнительски реализовать (способы, приёмы, технические детали исполнения). Именно эта концептуальная идея является важнейшим стимулом для создания множественных исполнительских вариантов и для аналитического изучения данной проблемы.

Поиски образа (зримого-визуального) и звукового соответствия ему в воображаемом и реально-звучащем музыкально-акустическом пространстве сочинения находят опору в смысловых структурах музыкального текста, имеющих оправданную художественной логикой значащую лексикографию². В каждом конкретном тексте, естественно, складывается своя особая структурно-смысловая «картина», но в целом все музыкальные тексты, особенно в рамках одной стилевой эпохи (например, барокко), объединены и взаимосвязаны между собой идентичными устойчивыми, инвариантными смысловыми образованиями.

Музыкальная лексикография как специальная область изучения текста оказывается в центре внимания данного исследования. Она содержит графические изображения *смысловых структур* нотного текста, каждая из которых включает в себя свёрнутые в знаки устойчивые интонационные обороты с закреплённым значением³.

¹ См., к примеру: В. Маргулис. Об исполнительских указаниях в клавирной музыке И.С.Баха // Сов. музыка, 1974. – № 8. – С. 68-72; Н. Кузнецова. О вариантном прочтении и переинтонировании старинного уртекста // Семантика старинного уртекста. Сб. ст. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики. – УГАИ, 2002. – С. 37-54; Творческое взаимодействие исполнителя с музыкальным текстом (на примере инструктивных сочинений И.-С.Баха для клавира). Дисс. ... канд. иск. – Уфа, 2005 г.

² Важная роль семантических единиц – смысловых структур в процессе передачи и восприятия художественного содержания как структур с устойчивыми значениями выявляется в работах Л. Шаймухаметовой: Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. – М., 1999; Смысловые структуры музыкального текста как проблема практической семантики // Музыкальное содержание: наука и педагогика / Материалы I Российской научно-практической конференции 4-5 декабря 2000 г. – Москва-Уфа, 2002. – С. 84-102; Семантика музыкального диалога в клавирных произведениях западноевропейских композиторов XVII-XVIII вв. // Семантика старинного уртекста. Сб. ст. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики. – УГАИ, 2002. – С. 16-37. Взаимопересечения смысловых структур, интонационных единиц-лексем, фигур, формул, отдельных тонов, интервалов, мотивов создают механизм метафоризации музыкального языка, семантическую «игру» знаков и их смыслов.

³ Термин «музыкальная лексикография» этимологически восходит к музыкальной лексикологии как науке, нашедшей убедительное обоснование в исследовании Арановского М. Г. «Музыкальный текст. Структура и свойства». -М.: Композитор, 1998. Автор пишет о том, что проблема общераспространённой, интертекстуальной лексики, в частности, в эпоху барокко – это, по сути, «проблема музыкально-исторической лексикологии, её знаковой интерпретации». - Там же, с. 68.

Расшифровка смысловых структур музыкального текста в клавирных сочинениях И.-С. Баха концентрирует интонационно-смысловое, стереофоническое слышание фактуры во всех её деталях, в том числе, акустических знаков-образов инструментов, «оркестровки» клавирного текста. В этих представлениях проявляется универсальность и общезначимость интонационных формул с закреплённым значением, семантических фигур, диалогических структур, что доказывает догадки многих исследователей о существовании смысловых «словарей», целой энциклопедии сюжетов, образов музицирования, запечатлённых в музыкальных текстах разных эпох и стилей.

В связи с этим актуальными становятся две важнейшие аналитические процедуры относительно первоначального авторского текста: 1) расшифровка лексикографии смысловых структур – интонационных оборотов с закреплёнными значениями и грамматико-семантических моделей музицирующей практики эпохи и 2) определение влияния регуляторов (динамики, темпа, артикуляции) на изменение смысла, – корректирующих первичные значения и участвующих в создании вторичного исполнительского текста.

Существует огромный пласт исследованной «бахианы», затрагивающей исторические, теоретические и практические аспекты музыкального наследия композитора. В фундаментальных работах XX века детально освещены вопросы знакового прочтения клавирных произведений И.-С. Баха (Б. Л. Яворский, В. В. Протопопов, В. Б. Носина, Р. Э. Берченко, Ю. П. Петров и др.). Известна исследованная «поэтом Бахианы» А. Швейцером семантическая предопределённость, структурированность интонаций-мотивов, символов музыкального языка. При этом в работах названных исследователей анализ образно-мотивных структур светских клавирных произведений И.-С. Баха связан, прежде всего, с духовной составляющей культуры барокко.

Безусловно, мотивная и числовая символика, хоральные цитаты – значимые, но не единственные компоненты интонационно-смыслового облика клавирных произведений И.-С. Баха. Не менее важным моментом содержательной структуры его клавирных произведений является также тема светского «концертного» музицирования эпохи барокко, в наибольшей степени отмеченная в графике уртекстов. Живая практика в виде системы образов и сюжетов музицирования вошла в структуру клавирных текстов.

Наблюдения над музыкальным материалом в настоящем исследовании основываются, таким образом, на отражении в музыкальной лексикографии клавирных уртекстов И.-С. Баха смысловых структур как признаков музицирования эпохи барокко. Они определяют многие важнейшие свойства клавирных текстов – такие, как *редуцированность*, *вариативность*, *полиструктурность*.

В связи с практическими особенностями барочного музицирования в лексикографии клавирных уртекстов И.-С. Баха важное значение получили *сюжетно-ситуативные знаки*. Основные знаковые модели зафиксировали в двухстрочной клавирной графике типовые варианты «концертных» (светских, бытовых) ситуаций музицирования, с различением функций инструментальных групп *solo* (отдельные виртуозные и импровизационные партии), *continuo* («поддерживающие» инструментальные группы основного продолженного баса), *tutti* (общий состав музицирующих). Для обозначения этих типовых конструкций в работе принят термин «концертный диалог». Наличие стабильных знаковых моделей сольного, ансамблевого, оркестрового музицирования предоставляет исполнителю возможности их интонирования на современном фортепиано, синтезирующем в себе свойства тембродинамики, интонационной гибкости, артикуляционной чёткости разнообразных инструментов. «Партитурная» графика клавирных уртекстов позволяет исполнителю вывести клавирное сочинение на уровень *quasi*-оркестровой партитуры и обеспечить эффекты имитации оркестровых звучностей средствами современного фортепиано. Расшифровка лексикографии смысловых структур клавирных текстов И.-С. Баха существенно влияет на процесс исполнительского интонирования.

Тема исследования определяет его **цель** – выявление особенностей смысловой организации клавирных текстов И.-С. Баха в контексте инструментальной культуры барокко.

Объектом исследования является содержательно-смысловой уровень авторских и редакторских текстов клавирных сочинений И.-С. Баха.

Предметом исследования является лексикография – графическое обозначение смысловых структур клавирных текстов И.-С. Баха.

К основным **задачам исследования** относятся:

1) анализ специфических свойств клавирного уртекста барокко, связанных с особенностями практики музицирования эпохи;

2) семантическая расшифровка лексикографии смысловых структур клавирных текстов И.-С. Баха (сюжетно-ситуативных знаков диалогов, семантических фигур, ритмоформул, орнаментальных структур), с их последующей систематизацией;

3) выявление в лексикографии клавирных текстов вертикальных и горизонтальных знаковых моделей «концертных диалогов», отражающих практику музицирования, создание типологии знаковых моделей (сольных, ансамблевых, оркестровых акустических образов музицирования);

4) определение возможностей исполнительского интонирования акустических образов клавирных текстов И.-С. Баха средствами современного фортепиано с помощью темпа, динамики, артикуляции как регуляторов значений смысловых структур.

Музыкальный материал исследования составили произведения И.-С. Баха в первоначальном авторском варианте (в виде существующих изданий *Urtext*'ов), а также в различных редакциях (К. Черни, Ф. Бузони, Л. И. Ройзман, И. А. Браудо, С. И. Диденко). Для исследования смысловой организации среди богатейшего собрания клавирных сочинений И.-С. Баха – маленьких прелюдий и фуг, инвенций, прелюдий и фуг «*Wohltemperierte Klavier*», сюит, партит, концертов, токкат, фантазий – избирались такие тексты, в которых наиболее ясно отображена лексикография сюжетно-ситуативных знаков музицирования, а также семантические фигуры различной этимологии.

Среди уртекстов были задействованы отечественные издания, подготовленные Н. Копчевским, С. Диденко, Т. Шабалиной, П. Егоровым; зарубежные издания уртекстов ВАСН: *Berenreiter Urtext*, *Edition Musica Budapest*, *Neue Bach-Ausgabe*. Также использовались различные редакторские версии (Л. Ройзмана, С. Фейнберга, Н. Копчевского, К. Сорокина); зарубежные издания *Edition Peters Leipzig*.

Методологическая база диссертации

Исследование лексикографии смысловых структур клавирных произведений И.-С. Баха проводится на основе метода семантического анализа, разработанного в отечественном музыкознании, выявляющего характерные устойчивые интонационные обороты, семантические фигуры и их признаки в текстах и дающего ключ к расшифровке содержательных компонентов музыкального текста.

Степень изученности проблемы

Отдельные импульсы идеи о полисмысловой структуре, политембровости клавирного текста И.-С. Баха, «оркестральности» фортепианного звучания были найдены в замечаниях музыкантов-исполнителей о многообразии инструментовки композитора, об использовании им различных тембров в целях создания особого колорита звучания (В. Ландовска, Э. Бодки). Стремление И.-С. Баха к многообразию «точек зрения» в переложениях своей и чужой музыки для разных сольных инструментов и ансамблей неоднократно отмечалось Л. И. Ройзманом, С. Я. Фейнбергом. Об отражении оркестровых, вокальных, органических творений И.-С. Баха в его клавирных произведениях писали А. Швейцер, И. А. Браудо, Н. И. Голубовская.

Сведения о характерных особенностях музыкально-речевого стиля И.-С. Баха, о драматургическом, образно-сюжетном потенциале его клавирных произведений были почерпнуты из работ М. С. Друскина, Т. Н. Ливановой; об активном взаимодействии динамических, метроритмических и интонационных факторов – из исследований А. А. Александрова, М. А. Аркадьева; о возможностях исполнительского моделирования полифонической фактуры в клавирных произведениях И.-С. Баха – из исследования А. В. Красноскулова.

Важными источниками информации стали междисциплинарные исследования, посвящённые семантическим проблемам музыкознания, специфике музыки в её звуковых средствах воздействия, а также свойствам музыкального восприятия. Осмыслению музыкального произведения как художественного факта, как многосмыслового текста-знака способствовали научные труды Б. В. Асафьева, М. Г. Арановского, В. В. Медушевского, Г. Р. Тараевой, В. Н. Холоповой, Л. Н. Шаймухаметовой.

Базовой основой исследования стала серия научных разработок, проведённых в Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств им. Загира Исмагилова по проблемам смысловой расшифровки музыкального текста (И. В. Алексеева, А. И. Асфандьярова, Д. И. Баязитова, Н. Ф. Гарипова, П. В. Кириченко, И. М. Кривошей, Н. М. Кузнецова, Л. Н. Шаймухаметова и др.).

Научная новизна исследования

В данной работе впервые рассмотрена концепция отражения светского концертного музицирования эпохи барокко в лексикографии смысловых структур клавирных уртекстов И.-С. Баха. Изучение клавирного уртекста, его особых свойств, связанных с музыкальной культурой барокко, является перспективным для исследований в области теории текста.

В результате семантической расшифровки и систематизации лексикографии смысловых структур клавирных уртекстов И.-С. Баха впервые заявлена типология знаковых моделей, в которую входят сюжетно-ситуативные знаки сольных (разнотембровые *solo*), ансамблевых ($\overset{\text{solo}}{\text{solo}}$) и *quasi*-оркестровых ($\overset{\text{solo}}{\text{continuo}}$, *solo-tutti*) акустических образов музицирования эпохи барокко. Представлены их основные и производные конструкции.

Типичные особенности практики музицирования эпохи барокко оказались текстообразующими компонентами клавирных произведений И.-С. Баха, зафиксированными в таких особых свойствах, как *редуцированность* – способ фиксации текста в свёрнутой форме с возможностью последующего обратного развёртывания в вариантную многотембровую смысловую партитуру; *вариантность* – способность к переизложению, дополнению письменной основы текста различным исполнительским истолкованием его первичных значений; *полиструктурность* – многослойное полисмысловое строение музыкального произведения («текст в тексте», «жанр в жанре»).

Выявление типологии сюжетно-ситуативных знаков музицирования, зафиксированных в смысловых структурах клавирного уртекста, открывает новые пути для работы с музыкальным текстом, для вариантного исполнительского интонирования его акустических образов.

Положения, выносимые на защиту

1. В рамках исследования были определены основополагающие особенности музицирования эпохи барокко. К ним в работе относятся отражённые в клавирном тексте и его грамматико-семантических моделях акустические образы *музыкального инструментария*, а также *разнообразные формы музицирования* (сольного, ансамблевого, оркестрового и их модификаций). *Вариантность переизложения* в контексте *ансамблевой культуры* барокко имела определяющее для формирования текстов значение, также как и *единая универсальная*

практика музицирования, основанная на творческом взаимодействии музыканта с клавирным текстом (вариативность темпа, динамики, артикуляции, тембра звучания в развёртывании уртекста).

2. Особенности практики музицирования эпохи барокко оказались текстообразующими компонентами клавирных произведений И.-С. Баха, благодаря чему клавирный уртекст приобрёл свои особые свойства *редуцированности, вариантности, полиструктурности*.

3. Сольные «высказывания» и ансамблево-оркестровые «диалоги», зашифрованные в авторском тексте, являются сюжетно-ситуативной основой вариантного исполнительского интонирования клавирных уртекстов И.-С. Баха. Ситуативные знаки клавирного текста, отметившие в его лексикографии модели музицирования эпохи барокко, определились через смысловые структуры музыкальных диалогов. В клавирных текстах барокко представлены *вертикальные* (одновременное произнесение партнёрами реплик *solo* и *continuo*) и *горизонтальные* (поочерёдное произнесение реплик *solo – tutti*) структуры «концертных диалогов», отражающих формы музицирования барокко. Каждая конструкция имеет собственные модификации, образующие в целом типологию знаковых моделей концертной практики барокко.

4. Анализ знаковых моделей музицирования, присутствующих в графическом «сценарии» клавирного произведения, создаёт в музыкальном тексте условия для адекватной исполнительской корректировки образно-акустических возможностей барочной музыки в акустических условиях современного фортепиано, в достижении стереофоничности и *quasi-оркестральности* звучания.

Практическая значимость исследования

Системное описание музыкальной знаково-образной типологии (лексикографии) клавирных текстов И.-С. Баха может быть полезным в плане смысловой корректировки интерпретации текстов исполнителем, в формировании определённой позиции в вопросах артикуляции, выразительного «произнесения» музыкальной фразы; в выяснении роли и значения мигрирующих интонационных формул и семантических фигур в содержательно-смысловой организации музыкальных текстов.

Материал диссертации используется в учебном процессе: лекциях и практических занятиях по предметным циклам «Основы музыкального интонирова-

ния», «Поэтика и семантика музыкального текста», «Методика музицирования». На его основе была создана хрестоматия «Интонационные этюды-диалоги», предназначенная для формирования у музыкантов навыков артикуляции клавирных текстов И.-С. Баха.

Описание важных – основных и производных элементов смысловой организации клавирных уртекстов – может способствовать созданию более полного представления об интонационном словаре композитора, важном для содержательного прочтения произведений И.-С. Баха.

Апробация результатов исследования

По результатам исследования были подготовлены доклады и материалы для научно-практических конференций по темам: «Проблемы художественного содержания» (Республиканская научно-практическая конференция, г. Уфа, УГАИ, 14 декабря 2004 г.); «Художественный образ мира и язык искусства» (Республиканская научно-практическая конференция, г. Уфа, УГАИ, 18 декабря 2007 г.); «Музыкальное содержание: современная научная интерпретация» (Всероссийская научно-практическая конференция, г. Ростов, РГК им. С. В. Рахманинова, декабрь 2006 г.); «Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство» (IV международная научно-практическая конференция, г. Тамбов, ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 25 января 2008 г.); «Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития» (Вторая Международная научная конференция, г. Астрахань, Астрах. гос. конс., 13-14 ноября 2008 г.); «Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия» (Всероссийская научная конференция, г. Москва, Гос. классич. академия им. Маймонида, 6-9 апреля 2009 г.).

Результаты исследования неоднократно обсуждались на заседаниях Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств, на курсах повышения квалификации преподавателей ДМШ и ССУЗов, на студенческих семинарах и практических занятиях.

Публикации. По материалам диссертации опубликовано 8 печатных работ, из них 2 в научных журналах, определённых ВАК.

Объём и структура диссертации. Диссертация изложена на 263 страницах, включает основную часть, состоящую из введения, трёх глав, заключения, а также библиографический список, нотное приложение и нотографию. Библиографический список содержит 292 работы: 272 отечественных и 21 зарубежных авторов. Работа иллюстрирована 121 нотным примером.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** ставится проблема отражения в музыкальной лексикографии клавирных текстов И.-С. Баха (в уртекстах и редакторских версиях) признаков музицирования эпохи барокко, обосновывается необходимость применения технологии семантического анализа, даются определения рабочих терминов, принятых в диссертации, раскрываются цели, задачи исследования, источниковедческая база и музыкальный материал.

Глава 1. Практика музицирования эпохи барокко и её отражение в клавирных уртекстах И.-С. Баха

В главе описывается ряд значимых дефиниций, раскрывающих проблему лексикографии первоначальных клавирных авторских текстов (уртекстов) И.-С. Баха. Важнейшими являются вопросы взаимодействия клавирных произведений с музыкальной практикой эпохи. Особенности музицирования эпохи барокко (1.1) в редуцированном виде (в знаковой форме) запечатлелись в лексикографии клавирных уртекстов и зафиксировались в их стабильных, устойчивых признаках (1.2).

1.1. О некоторых особенностях инструментального музицирования XVII-XVIII вв.

Практические ситуации музицирования эпохи барокко, будучи мобильными, изменяющимися, то есть «свободными» по составу инструментов и участников, тем не менее вписывались в традиционные домашние, бытовые, светские «условия» и представляли собой единую сольно-ансамблевую практику исполнения, ставшую олицетворением инструментальной культуры барокко. Подобное музицирование и основные его виды стали элементом культурного контекста эпохи, оказавшим организующее и текстообразующее влияние на все

произведения искусства, созданные в данный период. Клавирная музыка отразилась в своих текстах целый ряд таких особенностей.

Первая из них – *музыкальный инструментарий* и его акустические образы в клавирных текстах эпохи. Распространённая в XVII в. свобода выбора инструментов, их взаимозаменяемости, стала к концу XVII в. принципом инструментальной музыки. Важной особенностью явилось также *разнообразие форм музицирования*. Сложилась разнообразная практика *ансамблевого музицирования* с постоянным вариантным переизложением текстов, сочетающая в себе возможности изменения исполнительского состава с учётом их виртуозно-импровизационных или «поддерживающих» функций.

Единая универсальная практика музицирования была основана на творческом взаимодействии музыканта с текстом (вариативность темпа, динамики, артикуляции, тембра звучания) и определила важнейшие свойства старинного клавирного уртекста. Диалогическое ансамблевое взаимодействие музыкантов в различных ситуациях музицирования, с использованием в игровой практике разнообразных групп инструментов зафиксировалось в партитурной графике клавирных текстов.

Зеркальным отражением полифункциональной практики музицирования эпохи барокко в сфере развития инструментария и оперирования им в разнообразных «концертных» ситуациях музицирования стала *жанровая система*. Особое жанрово-семантическое пространство музыкального барокко сформировалось на фоне традиционных для клавирной эпохи исполнительских преобразований жанров. Межтекстовые, межжанровые взаимодействия обозначили связующую линию в единстве профессиональной и любительской практики.

1.2. К проблеме специфики клавирного уртекста барокко (на примере сочинений И.-С. Баха)

Первоначальный клавирный авторский текст (уртекст) эпохи барокко содержит в своей внутренней структуре ряд уникальных, специфических качеств, выдвигающих его на особое, отдельное место в ряду других видов художественного (в том числе музыкального) текста. Содержательно-смысловая организация клавирных сочинений барокко оказалась в тесной взаимосвязи с особенностями музыкальной практики эпохи. Типичные черты музицирования эпохи барокко, выявленные и описанные выше, формализовались в стабильные,

устойчивые свойства клавирных уртекстов: *редуцированность* – способ фиксации текста в свёрнутой форме с возможностью последующего обратного развёртывания в вариантную многотембровую смысловую партитуру; *вариантность переизложения*, следствием которой является возможность разнообразного дополнения и существенного преобразования первичного авторского текста; *полиструктурность* – многослойное полисмысловое строение музыкального текста. Принцип полиструктурности нашёл отражение в полифонии смысловых пластов, в содержательной «партитуре», включающей сюжетно-ситуативные знаки, ритмоформулы, семантические фигуры, интонационно-лексические и орнаментальные структуры.

Выявление типичных особенностей музыкальной практики эпохи и их фиксации в свойствах уртекста даёт основания для рассмотрения проблемы отображения сюжетов и образов музицирующего барокко в лексикографии клавирных текстов И.-С. Баха.

Глава 2. Лексикография сюжетно-ситуативных знаков в клавирных текстах И.-С. Баха

Клавирные уртексты И.-С. Баха, свободные от редакторских дополнений, представляют собой музыкальные документы эпохи, зафиксировавшие в их лексикографии характерные особенности музицирования эпохи барокко. Клавирный текст, по существу, оказывается первичным эскизом-партитурой, в свёрнутом, *quasi*-оркестровом виде представляющим реальные многовариантные ситуации музицирования, традиционные для ансамблевой культуры барокко. Проявлениями (признаками) подобных «реалий», их проекциями в клавирных текстах разных жанров становятся сюжетно-ситуативные знаки *сольных* и *ансамблево-оркестровых составов*. Повторяющиеся, «мигрирующие» в музыкальном тексте клавирных произведений И.-С. Баха смысловые структуры содержат лексикографию знаковых воплощений с признаками присутствия в тексте героев – музыкантов-исполнителей («виртуозов» и «импровизаторов») и сюжетов ансамблевого музицирования (*tutti-solo*; *solo* / *continuo*). Диалогические структуры и акустические образы музыкальных инструментов, присутствующие в клавирном уртексте в знаковой форме, доказывают его «партитурные» свойства. Признаки *quasi*-партитуры в клавирном тексте конкретно проявляют себя в «репликах» *solo*, ансамбля *continuo*, оркестра *tutti*, представленных ха-

рактными и типичными формулами-клише музыкальных инструментов высокой или низкой тесситурой (по образу оркестровой партитуры). Многочисленные ансамблевые, полиинструментальные включения в клавирных текстах И.-С. Баха складываются в особые знаковые структуры – идентичные реальным звучностям *quasi*-оркестровые (*quasi*-партитурные) ситуации. Они образуют типологию знаковых структур клавирного текста, включающую в себя акустические образы сольных музыкальных инструментов, сюжеты ансамблевого и оркестрового музицирования.

Знаковые формулы, определяющие типовые диалогические ситуации и сюжетные сцены музицирования; отдельные и обобщённые признаки фактуры (фактурные клише), признаки жанровых взаимодействий отражают в скрытом виде акустику изображаемых инструментов, особенности их звучания, их роль и смысловую нагрузку в музыкальном тексте. Акустические образы музыкальных инструментов зашифрованы в клавирных текстах И.-С. Баха в виде интонационно-инструментальных формул-клише. В «свёрнутом» виде они отражают характерные приёмы звучания и звукоизвлечения того или иного музыкального инструмента или инструментального объединения (например, «дуэт свирелей», «соло двух скрипок» и т.п.) и также относятся к неклавирным текстовым включениям. Образы *quasi*-оркестровых инструментов, интонационно-акустические знаковые проявления солирующих инструментов (флейты, скрипки, трубы, валторны, гобоя, виолончели, клавесина, органа, лютни и др., включая вокальные тембры) создают в музыкальном тексте семантические ситуации-представления «неклавирного в клавирном», вполне характерные и реальные (типичные) для музыки эпохи И.-С. Баха. Идентичность подобных ситуаций во множестве клавирных текстов И.-С. Баха является доказательством их сюжетно-ситуативного потенциала.

Типология знаковых моделей включает сюжетно-ситуативные знаки вертикальных и горизонтальных «концертных диалогов», которые делятся на основные (2.1) и модифицированные (2.2) виды, а также знаки ансамблевых (2.3) и сольных (2.4) акустических образов музицирования эпохи барокко.

2.1. Основные модели «концертного диалога» и их сюжетно-ситуативные знаки в клавирных текстах И.-С. Баха

В данном разделе главы на основе разных жанров даётся анализ знаковых структур, представляющих в клавирном тексте сюжетные ситуации концертно-

ансамблевого музицирования эпохи барокко. Ситуативным знаком клавирного текста, отметившим в его лексикографии модели музицирования эпохи барокко, стала смысловая структура *музыкального диалога*. В клавирных текстах барокко представлены *вертикальные* (одновременное произнесение партнёрами реплик *solo* и *continuo*) и *горизонтальные* (поочерёдное произнесение реплик *solo – tutti*) структуры «концертных диалогов». «Концертный диалог» как знак сюжетно воплощает типичные диалогические оппозиции в концертном и бытовом музицировании XVI-XVIII вв., где смысловые оппозиции реплик выстраивались в зависимости от функций: *solo*, *continuo*, *tutti*. В клавирном нотном тексте с его двухстрочным изложением основными репрезентантами указанных партий служат верхняя и нижняя строки текста.

Из двух основных моделей сюжетно-ситуативных знаков «концертного диалога» – *solo* и *continuo* и *solo – tutti* наиболее распространённой в клавирном тексте И.-С. Баха является модель *вертикального диалога*, в котором взаимодействуют знаки структурно-смысловых компонентов *solo* и *continuo*, расположенные вертикально (партия над партией, в отличие от линейной контаминации горизонтального диалога). Смысловая структура *solo* репрезентирует выразительную, интонационно-гибкую, богатую орнаментами музыкальную речь главного героя – его сольное высказывание. Смысловой оппозицией *solo* становится знак *continuo*, в котором репрезентируется функция основного продолженного баса. Модель «концертного диалога», таким образом, представляет собой сюжетно-ситуативный знак, и каждая из отдельных диалогических партий *solo* или *continuo* может считаться «знаком-образом» – «действующим лицом», участвующим в музыкальном диалоге. Основная вертикальная модель музыкального диалога широко представлена практически во всех сольных и ансамблевых жанрах сочинений И.-С. Баха; в том числе в тематизме инвенций, прелюдий и фуг, токкат, сюит, партит, фантазий для клавира соло и для разнотембровых составов.

Наряду с *вертикальным диалогом* *solo* и *continuo*, в текстах баховских клавирных сочинений встречается модель *горизонтального диалога*, изображающая ситуацию противопоставления основных партий-реплик солиста и ансамбля по типу *concerto grosso*: «*ripieno (solo) – concertino (tutti)*». Смысловая структура *диалога* является устойчивым *интертекстуальным* признаком, объединяющим музыкальные тексты эпохи барокко, в том числе клавирные тексты И.-С. Баха.

2.2. Лексикография производных моделей «концертного диалога» в клавирных текстах И.-С. Баха

Основные модели музыкального диалога, зафиксированные в лексикографии клавирных текстов И.-С. Баха, часто преобразуются в различные модифицированные формулы. Основная модель вертикального диалога $\frac{\text{solo}}{\text{continuo}}$ может предстать в тексте в «отражённом», перевёрнутом виде, и в этом случае графически проявляется в виде схемы $\frac{\text{continuo}}{\text{solo}}$. Основные смысловые компоненты музыкального диалога, партии *solo* и *continuo* могут «мигрировать» в самом тексте «из регистра в регистр». Например, группа «основного продолженного баса» может оказаться переставленной в высокий регистр (верхняя строка текста), а партия «солиста» – в низкий регистр (нижняя строка текста). Часто сольная партия (или партия *continuo*) может быть представлена несколькими «участниками». Так возникают сюжетно-ситуативные знаки с разделением партий на «*divisi*»: $\frac{\text{solo divisi}}{\text{continuo}}$; $\frac{\text{solo}}{\text{continuo divisi}}$. $\frac{\text{continuo}}{\text{solo divisi}}$; $\frac{\text{continuo divisi}}{\text{solo}}$; $\frac{\text{solo divisi}}{\text{continuo divisi}}$; $\frac{\text{continuo divisi}}{\text{solo divisi}}$. Таким образом, самый сложный производный вид вертикального диалога возникает путём совмещения партий *solo divisi* и *continuo divisi*. Партии «добавленных» (зафиксированных и выписанных в авторском тексте) инструментов – «солистов» или «ансамблистов» – создают дополнительный пространственный, музыкально-акустический объём, своего рода эффект смысловой «стереофонии» и организуют развитие сюжета. В результате, при выявлении диалогической модели в тексте авторского произведения, в воображении исполнителя и, соответственно, слушателя, возникает сложная красочная картина оркестрово-ансамблевой игры. Наиболее сложные по составу диалогические модели с включением нескольких партий *solo divisi* или *continuo divisi* наполнены богатым звучанием, объёмным, стереофоническим темброво-акустическим пространством.

2.3. Лексикография сюжетно-ситуативных знаков «ансамбля солистов» и их преобразования в клавирных текстах И.-С. Баха

Образы сцен музицирования (концертного, домашнего), зашифрованных в клавирных текстах И.-С. Баха, могут создавать знаки ансамблевых составов в виде *quasi-дуэтов* или *quasi-трио* (вокальных, инструментальных или вокально-инструментальных). Знаковая структура «ансамбля солистов» определяется

диалогическими свойствами основных смысловых пластов. Вертикальная запись «ансамбля солистов» может иметь диалогическую формулу $\frac{\text{solo}}{\text{solo}}$. Признаками «дуэта» и «трио», то есть знаками их виртуального присутствия в тексте, могут быть фактурные формулы виртуозно-фигурированного типа, наполняющие отдельные структурные пласты музыкального текста. Каждая такая «сольная» партия занимает отдельную строку в клавирном тексте в соответствующем – верхнем или нижнем – регистре, обозначая и тембр, и модель одновременного звучания – вертикального диалога. В отличие от характерного для вертикального диалога чёткого разграничения уровней виртуозно-импровизационного *solo* и «отстоящего» от него в функциональном (артикуляционном, динамическом, тембральном) отношении «основного продолженного баса» *continuo*, знаковая структура «ансамбля солистов» предстаёт как устойчиво-подвижная взаимосвязь двух или нескольких сольных партий. «Реплики» дополнительных *solo* не просто имитируют или дублируют партию первого *solo* (*solo I*), но в интонационном отношении занимают вполне определённую «позицию» самостоятельного и независимого партнёра-участника диалога. Являясь производной моделью основного типа музыкального диалога (вертикального ракурса), «ансамбль солистов» выявляет своё самостоятельное значение в виде устойчивого структурно-смыслового образования.

2.4. Лексикография сюжетно-ситуативных знаков акустических образов сольных инструментов в клавирных текстах И.-С. Баха

Образы музыкальных инструментов, вокальных тембров и сюжеты музицирования широко использовались в структуре художественных произведений. Они стали отражением реальных ансамблево-концертных ситуаций музицирования, практики генерал-баса (или *basso continuo*), являвшихся приметами эпохи барокко. Идея присутствия образов солистов относится к области первичного авторского текста, к смысловой расшифровке (раскодировке) сюжетной семантики клавирного текста. Присутствие в «сценарии» клавирного произведения разнотембрового «инструментария» подтверждается анализом интонационных включений-знаков, создающих в музыкальном тексте условия для аффектно-образной, а также темброво-динамической, артикуляционно-штриховой имитации звучания определённого инструмента.

Результаты специальных наблюдений над процессами смыслообразования и смыслоформления в клавирных текстах И.-С. Баха позволяют говорить об их стабильных, устойчивых семантических компонентах. Эти компоненты (образы, сюжеты, сцены, диалоги, устойчивые интонационные формулы и обороты) являются содержательными составляющими, или смысловыми структурами музыкального текста, определяющими его сюжетный сценарий и *quasi*-тембровый состав. Развёртывание сюжетов, ситуаций, находящихся в свёрнутом (редуцированном) виде в музыкальном тексте клавирного сочинения, имеет потенциальную вариантность, оправданную принципом полиструктурности и полисемантической первоначальной основы.

Глава 3. Об интонировании клавирных текстов И.-С. Баха средствами современного фортепиано

Индивидуальное исполнительское преобразование первичного композиторского текста, допустимое по отношению к барочным уртекстам, какими являются клавирные тексты И.-С. Баха, включает в себя вариантность художественного интонирования – «произнесения», наиболее чётко и точно выявляющего и подчёркивающего смысловые пропорции музыкального текста, с возможностью вариантной расшифровки его образов и сюжетов. Присутствие в лексикографии клавирных текстов И.-С. Баха стабильных и многообразных знаковых моделей сольного, ансамблевого и оркестрового музицирования создаёт возможности их вариантного исполнительского интонирования средствами фортепиано. В данной главе исследования выполняются две задачи: 1) дать описание процесса исполнительского интонирования средствами современного фортепиано отдельных сольных акустических образов и «ансамблей солистов» в клавирных текстах И.-С. Баха (3.1); 2) выявить роль партитурных (ансамблево-оркестровых) признаков в интонировании клавирных текстов (3.2).

3.1. Об интонировании акустических образов клавирных текстов И.-С. Баха средствами современного фортепиано

Воплощение акустических образов, зашифрованных в лексикографии клавирных текстов И.-С. Баха, средствами современного фортепиано, неотъемлемо связано с его политембровым потенциалом, возможностями имитации

различных звукообразов, созданием стереофонических эффектов. Таким образом, при исполнении приходится учитывать и природу клавирного текста барокко, и природу современного фортепиано, на котором возможно многое.

Первоначальный авторский текст, который всегда содержит смысловые структуры, отличающиеся ясной связью знака со значением, интонационной лексики – с музыкальным образом, указывает на определённый стилевой регламент «произнесения». Под воздействием регуляторов смысла (темпа, динамики, артикуляции) известные значения, закреплённые за фактурно-графическими, интонационно-лексическими оборотами вводят текст в определённые автором (либо редактором или исполнителем) акустические рамки. С помощью подчёркивания (динамикой, штрихом) смысловых структур исполнитель моделирует акустические образы сольных инструментов и ансамблей солистов, ассоциирующиеся с эпохой, стилем, синтезирующие образно-смысловые полиструктуры в общую смысловую партитуру сочинения.

3.2. Партитурные признаки и их роль в интонировании клавирных текстов И.-С. Баха средствами современного фортепиано

Признаки партитурной нотации в клавирных произведениях И.-С. Баха проявились в тонкой взаимосвязи музыкальной графики с её реальной темброво-инструментальной (сольно-ансамблевой, оркестровой) принадлежностью, позволяющей «услышать» клавирную музыку И.-С. Баха в *quasi*-партитурном звучании. Знаки «партитуры», знаки сюжетов и ситуаций; фактурные и жанровые признаки, отражающие в скрытом виде акустику воображаемых инструментов (особенности их звучания, их роль и смысловую нагрузку в музыкальном тексте) диктуют необходимый артикуляционный и интонационный план игровых действий. Свойства уртекстов как музыкальных артефактов эпохи барокко, заключающиеся в их редуцированности, поливариантности и полисемантичности, позволяют исполнителю вывести клавирное сочинение на уровень «смысловой партитуры» и обеспечить эффекты имитации оркестровых звучностей средствами современного фортепиано. Так возникает акустический текст – воспринимаемый в потенциальном акустическом объёме и тембре и реализующийся в конкретном исполнительском рисунке. Зримое (графическое) присутствие оркестровой фактуры в музыкальном тексте позволяет различить в нём акустический «слепок» партитуры в «клавирном изложении».

В **Заключении** подводятся итоги изучения особенностей, свойств содержательно-смысловых структур клавирных сочинений И.-С. Баха в русле семантической направленности. В целом результаты исследования образцов клавирного творчества И.-С. Баха позволяют утверждать важнейшую смыслообразующую роль знаковых структур музыкального текста. Из их определения исходит вариантная взаимосвязь тембровых, артикуляционных, динамических, темповых, агогических средств – регуляторов значений. Свёрнутое, редуцированное изложение этих текстов («клавир») скрывает в себе возможности развёртывания в смысловую (стереофоническую) «*quasi*-партитуру» средствами современного фортепиано (исполнительский сценарий). Работа с клавирным текстом предстаёт как новый стимул для развития творческого, образно-интонационного мышления музыканта.

По результатам исследования автором опубликованы следующие работы:

Публикации в журналах ВАК

1. Гордеева Е. В. Музыкальная лексикография сцен и образов музицирования в клавирных пьесах «Французских сюит» И.-С. Баха // Проблемы музыкальной науки: Российский научный специализированный журнал. – Уфа, 2008. – № 1 (2). – С. 198-202.
2. Гордеева Е. В. К проблеме смысловой организации музыкального текста (на примере клавирных сочинений И.-С. Баха) // Искусство и образование. – Уфа, 2009. – № 8. – С. 97-101.

Статьи и публикации

1. Гордеева Е. В. Музыкально-акустическое пространство как содержательный компонент музыкального произведения (на примере клавирных текстов барокко) // Музыкальное содержание: современная научная интерпретация: сб. ст. – Ростов-на-Дону: РГК им. С. В. Рахманинова, 2006. – С. 351-357.
2. Гордеева Е. В. Клавирный текст И.-С. Баха как смысловая партитура // Художественный образ мира и язык искусства: материалы научно-практической конференции от 18 декабря 2007 года: сб.ст. / Отв. ред.-сост. Шуранов В. А., Жоссан Н. Ю. – Уфа, УГАИ им. З. Исмагилова, 2010. – С. 38-42.

3. Гордеева Е. В. Орнамент как смысловая структура текста клавирных произведений И.-С. Баха // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство: тезисы IV международной научно-практической конференции, 25 января 2008 г. / Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова. – Тамбов, 2008. – Ч. I. – С. 16-18.

4. Гордеева Е. В. Тембровая вариативность и акустические образы музыкальных инструментов в «*quasi*-партитуре» клавирных произведений И.-С. Баха // Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития: сб. ст. по материалам Второй Международной научной конференции «Музыкальная семиотика: пути и перспективы развития» 13-14 ноября 2008 года / Гл. ред. Л. В. Саввина. – Астрахань: Издательство ОГОУ ДПО «АИПКП», 2008. – С. 93-97.

5. Гордеева Е. В. Сюжетно-ситуативный знак «ансамбля солистов» и его лексикография в клавирных сочинениях И.-С. Баха // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия: сб. ст. Всероссийской научной конференции 6-9 апреля 2009 года / ГКА им. М. Маймонида. – Москва, 2009. – С. 114-121.

6. Гордеева Е. В. Сюжеты музицирования в клавирных произведениях И.-С. Баха // Музыка прошлого и современность: сб. ст. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики. – 2010. – С. 24-34.

ГОРДЕЕВА Елена Владимировна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛЕКСИКОГРАФИЯ
СМЫСЛОВЫХ СТРУКТУР
В КЛАВИРНЫХ ТЕКСТАХ И.-С. БАХА**

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**

Издательская лицензия № 06788 от 01.11.2001 г.

ООО «Издательство «Здравоохранение Башкортостана»
450000, РБ, г. Уфа, а/я 1293; тел.: (347) 250-81-20; тел./факс (347) 250-13-82.

Подписано в печать 15.11.2010 г.

Формат 60×84/16. Гарнитура Times New Roman.

Бумага офсетная. Отпечатано на ризографе.

Усл. печ. л. 2,0. Уч.-изд. л. 2,0.

Тираж 100. Заказ № 568.