



И. В. АЛЕКСЕЕВА

Уфимская государственная академия искусств им. Загира Исмагилова  
Лаборатория музыкальной семантики

УДК 781.5

**ИНТОНАЦИОННАЯ ЛЕКСИКА БАССО-ОСТИНАТНОЙ ТЕМЫ И ЕЁ  
ПРЕОБРАЗОВАНИЯ В КЛАВИРНЫХ СОЧИНЕНИЯХ ЭПОХИ БАРОККО**

**Б**ассо-остинатные жанры клавирной музыки – пассакалия, чакона и неотделимый от английской народной инструментальной традиции граунд – сложились позже, нежели в родственной клавиру органной традиции. Вместе с тем, в отличие от органной музыки, тесно связанной с культом, клавирная была относительно свободна в выборе места и времени звучания. Здесь названные жанры явились наиболее мобильными и открытыми различным преобразованиям<sup>1</sup>. Они прошли путь от камерных пьес в циклах сюит (клавирные чаконы И. К.-Ф. Фишера и И. Пахельбеля) до концертных произведений – таких, например, как чаконы *G dur* Г. Ф. Генделя и Г. Муффата. Кроме того, различие акустических, технических и тембровых особенностей инструментов обусловило часто противоположные художественные эффекты при использовании одинаковых приёмов. Рассмотрим специфику интонационной лексики клавирной темы сквозь призму её преобразований в линии *basso ostinato*.

Становление клавирной темы *basso ostinato* происходило в опоре на основы камерного фольклорно-танцевального инструментализма. Особое место занимают заимствованные или сочинённые образцы в духе популярной в XVII веке прикладной танцевальной музыки. Например, тема Чаконы Ж. Фарнеби «Вот кого я взял бы в жёны» является вариантом аккордовой схемы *passamezzo antico* и *ballo del forte*, а *basso ostinato* Граунда О. Гиббонса родственно темам романески и испанской песне «Guarda melas vocas». Предшественниками басовых тем клавирных сочинений являются мелодически развёрнутые квадратные паваны и гальярды<sup>2</sup>. Установка в них на пластику и моторику обусловила акцентирование в темах мотивной периодичности, автентической формульности и квадратности синтаксических структур. При угасании роли семантических фигур ладо-модального происхождения (*catabasis* и *anabasis*), типичных для *basso ostinato*, в темах возрастает значение ритмоструктур с закреплёнными за ними пластическими образными представлениями (дактилический шаг<sup>3</sup>, сарабанда и др.).

Вместе с тем, прослеживается преемственность клавирных тем *basso ostinato* органной традиции. В них встречается приём «разрывания» широкими ходами плавного нисходящего (*catabasis*) или восходящего (*anabasis*) линейного движения баса<sup>4</sup>. Это темы Пассакалии из Сюиты «Die Maÿerin» И. Фробергера, чакон *G dur* Г. Ф. Генделя и *F dur* Л. Куперена, Граундов *c moll* и *d moll* Г. Пёрселла, «Сарабанды с партией» И. С. Баха, «Граунда Тредж[ена]» У. Бёрда, Пассакалии «L'Amphibi» Ф. Куперена.

В отличие от иных инструментальных традиций, в клавирных бассо-остинатных жанрах используются все раз-

новидности диатонических и хроматических грамматических структур тем<sup>5</sup>, что во многом обусловлено спецификой инструмента. Здесь, к примеру, присутствуют темы с минимальным числом тонов. Темы граундов английских композиторов У. Бёрда, Д. Булла, Т. Морли, Т. Томкинса представляют ранние этапы формирования *basso ostinato*, интонационная лексика которых демонстрирует процесс конкретизации от простейших до более сложных видов.

Интересны способы смыслового, фактурного и масштабного расширения тем, образованных фигурами звукоподражательного плана. Они опираются на фигуры изображения действий или звукоизвлечения на инструментах (барабане, колоколе, кастаньетах). Грамматическая модель тем основана на ритмизованном повторении одного (расщеплённого) или двух-трёх звуков, где танцевальная ритмоструктура является главной смысловой единицей, к примеру, в «Колоколах» (пример № 1), «Трубах», «Флейте и барабане» Бёрда, Граунде Томкинса (пример № 2).

Пример № 1

У. Бёрд. «Колокола»



Пример № 2

Т. Томкинс. Граунд



В первом случае дактилическая стопа в контексте большесекундового соотношения опорного (d) и неопорного (c) тонов баса имитирует раскачивание и удары колокола, во втором – колорируемые терцовыми ходами тоны опоры (d – c – d) в высоком регистре актуализируют песенно-танцевальное начало.

В ряде тем наблюдается разрастание вертикального объёма за счёт гармонизации тонов. Так, в темах граундов Бёрда (примеры № 3, 4) аккордовое «утолщение» повторяемого ритмизованного основного тона тонического

трезвучия изображает барабанную дробь. Быстрый темп и имитация барабанных ударов в первой теме подчёркивают пластику грубоватого танца, во второй – в контексте четырёхдольного метра – семантику воинственного марша.

Пример № 3 Бёрд У. «Флейта и барабан»



Пример № 4 Бёрд У. «Трубы»



В целом изложение тем basso ostinato отражает общую для клавирной музыки барокко тенденцию – движение от интонационно недифференцированного одноголосного развёртывания к структурно оформленной многоголосной теме. Это во многом обусловлено спецификой жанров танцевальной музыки, под влиянием которых она складывалась. Характерное для них совпадение реального и музыкального времени приводит к естественному замыканию пространства художественно организованного смыслового сегмента, постепенно обретающего функции темы. Не случайно иногда мелодии популярных в то время песен помещаются в над-остинатный пласт – как, например, в пассакалии Фробергера на заимствованную фольклорную мелодию «Die Maügerin» (пример № 5).

Пример № 5 Фробергер И. Сюита «Die Maügerin»



Интонационно более яркая, чем обобщённая тема баса, мелодия над-остинатного пласта постепенно обретает роль рельефа, что в дальнейшем приводит к формированию гомофонной темы.

В отличие от других инструментальных направлений в клавирной музыке наблюдается большая мобильность темы в басовом пласте. Здесь редко встречаются образцы с типичным для basso ostinato неизменным и непрерывным проведением темы в басу, как, например, в Гранде *c moll* или «Ground in Gamut» Пёрселла.

Несмотря на то, что в клавирной музыке бассо-остинатные жанры утвердились несколько позже, громкостно-динамические возможности инструмента располагали к интенсивному варьированию. Тем более, что оно органично вошло в клавирные жанры в процессе формирования его репертуара посредством обработок вокальных табулатур и заимствованных люгневых песен и танцев<sup>6</sup>. Не удивительно, что самый статичный остинатный бас включился в процесс преобразований.

Часть приёмов заимствована клавиром из других инструментальных традиций, например, ансамблевой музыки. Они адаптировались к его акустическим, техническим и выразительным особенностям. Таковы, к примеру, *регистровка* и *дублировка*, которые в клавирных сочинениях во многом продиктованы тоновой «сверхстабильностью» клавишных инструментов. По мнению Е. Назайкинского, она обусловила невозможность «... певческого перетекания одного звука в другой, в отличие, например, от струнных или духовых инструментов, которые ... вплотную примыкают к певческому голосу» [4, с. 98]. Быстро затухающие, лёгкие и не сливающиеся друг с другом звуки клавира требовали специфических свойств преобразования темы. Частично они компенсировались объёмным, насыщенным обертонами звучащим пространством баса, а также отчётливой артикуляцией.

В большинстве клавирных образцов осуществляется перенос темы вверх или вниз относительно её инварианта. Например, 5-е проведение темы «Французских фолей, или масок» Ф. Куперена звучит октавой ниже, а 4-е в Чаконе *F dur* Пёрселла – октавой выше примарного уровня. Эффект приближения или удаления звучания темы в камерном пространстве связан с эстетикой светской игры – манипулирования салонно-декоративным способом передвижения смысловых планов.

Приёмы *снятия* или *добавления* к теме голосов фактуры, вероятно, обусловлены

адаптацией для двуручного клавирного переложения ансамблевой партитуры. Так, в 5-м проведении темы Чаконы *G dur* Генделя и в 28-м Чаконы *G dur* Муффата сняты дублирующие их голоса, а в 13-м проведении темы Чаконы *F dur* Пёрселла – добавлены. Формируется контраст различных по плотности сегментов. Их изначально концертное quasi-оркестровое изложение связано с пышной декоративностью, характерной для аффектного звучания чаконь-вступлений к театральному или оперному спектаклю барокко. Противопоставление «хоровых» и инструментальных звуковых масс созвучно эстетике барокко, где культивировалась изобретательность<sup>7</sup>.

Монотембральность клавира, в отличие от тембрового разнообразия ансамблевой музыки, компенсировал приём *зеркального обращения* basso ostinato и над-остинатного пласта с эффектом темброво-регистровых переносов темы. В ранних граундах вёрджиналистов Томкинса, Бёрда и У. Инглота он сопряжён с полифоническими перестановками голосов, где общий композиционный план напоминает ричеркар, канцону или фугу. В Граунде Томкинса тема, изначально звучащая в нетипичном для остинатных жанров верхнем голосе<sup>8</sup>, далее «кочует» по разным слоям фактуры. Изменение её пространственного статуса снимает на время противоречие неизменного и изменяющегося.

Специфическим для клавирной музыки является преобразование темы *линейного* полифонического типа в *объёмную гармоническую*, выступающую в роли «поддержки» мелодического голоса над-остинатного пласта. Этот процесс проявляется постепенно и знаменует эволюцию тематизма барокко. Названные модификации встречаются в 5-м, 7-м и 13-м проведениях темы в Чакоме *G dur* Муффата, а также 4-м, 6-м, 8-м проведениях темы в Чакоме *G dur* Генделя. В «Колоколах» Бёрда тема-мотив (до ц. 3), удерживающая полифонические ладо-модальные черты, сменяется функционально определённым автентическим оборотом (ц. 3, т. 6–7, 9), централизирующим лад и акцентирующим гармоническую роль баса.

Особенно актуально в клавирных сочинениях *колорирование* темы баса, поскольку клавишные инструменты в меньшей степени предназначены для «пения», но в большей – для громкостно-динамических эффектов. В этой связи общие для родственных инструментов клише на клавире обретают специфический колорит. «Яркие», «упругие» и одновременно «массивные» и гулкие пассажи его нижнего регистра сравнимы с выпуклыми деталями барельефа. Исполнительские движения при их воспроизведении, требующие быстроты реакции и физических усилий, акцентируют экспрессивные свойства basso ostinato<sup>9</sup>.

Так, в *колорировании* клавирных тем баса нередко участвуют клише органной музыки. Среди них – протяжённые гаммообразные пассажи, преобразующие темы 3-й вариации Пассакалии и 36-й вариации Чаконы *G dur* Муффата, в том числе прерываемые скачками в 5-й вариации Сюиты Фробергера, а также фигурации, обыгрывающие опорные мелодические тоны скрытого двухголосия тем 8-й вариации Чаконы *G dur* Генделя и 38-й вариации Чаконы *G dur* Муффата (пример № 6).

Пример № 6 Муффат Г. Чакона из Сюиты № 7 (38-я вариация)

Moderato



*Колорирование* темы баса клавирных сочинений гармоническими фигурациями обогатило технику игры на клавире и придало его звучанию особый блеск и выразительность. При этом клавиристы барокко ориентировались на накопленные к тому времени концертно-виртуозные скрипичные приёмы<sup>10</sup>, как, например, в 7-м проведении темы Пассакалии *g moll* Муффата, 5-й вариации «Сарабанды с партией» Баха, а также в 15-й, 19-й и 21-й вариациях Чаконы *G dur* Генделя.

Подвижные темпы (Moderato, Andante con moto и др.) акцентируют в фигурациях метроритмически опорные тоны, которые «свёртываются» в звуки гармонических вертикалей. Результатом становится актуализация ладофункциональной роли баса – опоры для над-остинатного пласта. В нижнем тематическом пласте начинается формирование процессуального развития. Его рельефность ослабляется, а динамика и эмоциональная экспрессия возрастают. Одновременно ладотональные модификации центральных проведений темы basso ostinato кристаллизуют процесс её непрерывного преобразования. Таковы 5-е (*F dur*, *d moll*) и 6-е (*a moll*) проведения темы Граунда *d moll* и 11–14-е проведения темы (*f moll*) Чаконы *F dur* Пёрселла; 9–16-е проведения темы (*g moll*) в Чакоме *G dur* Генделя; 19–25-е проведения темы (*g moll*) в Чакоме *G dur* Муффата.

Лексические преобразования темы basso ostinato в клавирных пассакалии, чаконе и граунде максимально сближены и затрагивают изменение *риторических* и *пластических* фигур. В первом случае изменяется ладозвукорядный материал риторической фигуры

(фигура *catabasis* на *passus duriusculus*) и направление движения (фигура *catabasis* на *anabasis*), благодаря чему в вариантах темы варьируется уровень напряжения. Во втором, преобразование пластики темы происходит посредством редукции, диминуирования и трансформации ритмоформулы.

Результатами *редукции* становится преобразование танцевально-моторного звучания темы в массивное вокально-хоральное, как, например, в 4–5-м проведении темы Пассакалии Муффата. В программных произведениях они связаны с заголовками<sup>1</sup>. Например, редуцированная в виде гармонической педали тема 7-й вариации (названной «Слабость») «Французских фойлий, или масок» Куперена олицетворяет бездействие.

*Диминуирование* ритмически измельчает протяжные тоны темы и переводит их в танцевальную моторику. Например, в 12-м проведении темы Чаконы *G dur* Муффата или 11-м проведении темы Чаконы *G dur* Генделя проявляются отсутствовавшие ритмические формулы. Их остинатность, регулярность акцентов, квадратность синтаксических контуров темы в подвижном темпе актуализируют динамику движения.

*Жанровая трансформация* темы направлена на изменение заложенных в инварианте фигур. Например, в 9-й вариации Чаконы *G dur* Генделя, 10-й вариации Фолии Куперена и 6-м проведении темы «Сарабанды с партией» Баха ритмоформула сарабанды замещается дактилического шагом, а в 6-м проведении темы Пассакалии *g moll* Муффата – наоборот. В целом процесс лексических преобразований подчинён одной идее и происходит в соответствии со «словарём» жанра.

В клавирных сочинениях пересматриваются и типологические свойства *basso ostinato* – обязательность и постоянство возвращения темы. Между вариациями (4–5-й, 6–7-й) и в заключении Пассакалии Баха «шествие» темы прерывается связками, нарушающими заданный порядок. Тем неотвратимее возвращение инварианта темы, заложенного в программе Каприччио: «отъезд брата» неизбежен, а «всеобщая скорбь друзей» по поводу предстоящей разлуки закономерна.

В целом начинается дифференциация тематического развёртывания, где обозначаются крайние точки (точные проведения темы) и серединный раздел (изменённые проведения темы). Неизменные проведения темы чередуются с «тематическими паузами», образуя типичные для клавирной музыки трёхчастную и рондальную формы второго плана. Последняя организует нижний тематический пласт сочинений французских клавесинистов, связанных с интересом к песенно-танцевальному началу, например, Пассакалии *h moll* Ф. Куперена и Чаконы *F dur* Л. Куперена.

В ряде клавирных образцов создаётся впечатлительное камерное и детализированное, захватывающее разнообразием модификаций темы, музыкального «сюжета». Другие тяготеют к оркестрово-концертной трактовке инструмента, значительно расширяющей его возможности. Многомерное музыкальное пространство нижнего тематического пласта насыщается динамикой движения.

Итак, семантические процессы в теме *basso ostinato* клавирной музыки барокко представляют собой две перманентно действующие, но противоположные закономерности: непрерывные модификации интонационной лексики и образование устойчивой контекстной семантики. Эволюция линейной темы баса осуществляется в направлении формирования вертикального целостного художественного образования. При этом вектор её внутритекстовых модификаций преимущественно устремлён в сторону угасания семантической функции остинатного баса и актуализации грамматической. Общая логика процесса интонационного развёртывания темы баса отображает три стадии: формирование устойчивого стереотипа точного непрерывного повтора темы в начале композиции; преобразование темы (вплоть до «стирания» её первичных образных значений) в середине композиции; актуализацию «забытого» в результате преобразований семантического статуса линейной темы. Названные процессы, в целом, демонстрируют интенсивное формирование в клавирной музыке гомофонного тематизма с типичным интонационным наполнением и развитием.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В статье осуществляется опора на методологию семантического анализа Л. Шаймухаметовой о механизме формирования внетекстовых (прямых) и внутритекстовых (переносных) значений лексики музыкальной темы [8] и её комплексную разработку в других исследованиях Лаборатории музыкальной семантики.

<sup>2</sup> Как известно, в Англии XVI–XVII вв. наименование паван и гальярд означало «quadran», в основе которого лежала басовая формула итальянских *passamezzo moderno*. Примеры

квадратных паван У. Бёрда, Д. Булла, Т. Морли содержит исследование Т. Огановой [5, с. 136].

<sup>3</sup> Названная по аналогии с размером античного стихосложения в старинном трактате Фабрицио Карозо «дактилическим шагом», ритмоструктура ассимилировала в себе род трёхдольной пластики мягкой манеры в виде протягивания сильной доли такта в медленном или умеренном темпе. Она лежала в основе басовых формул трёхдольных танцевальных жанров XVI в. В таком неизменном виде она включала

лась в темы basso ostinato. Информация основана на переводе А. Максимовой трактата Ф. Карозо «Nobiltadi Dame» («Благородство дам») [3, с. 62].

<sup>4</sup> Напомним, что близлежащие звуки органа «накладывались» друг на друга.

<sup>5</sup> О закономерностях лексического наполнения и организации полифонического тематизма барокко см. в статье И. Алексеевой «О формировании нижнего тематического пласта в бассо-остинатных жанрах инструментальной музыки барокко» [1].

<sup>6</sup> Анализ «клавирных версий» лютовых произведений И. С. Баха содержит статья П. Алмазова [2].

<sup>7</sup> Тем не менее, для некоторых образцов типично постоянство звуковысотного и темброво-регистрового пространства нижнего пласта, как, например, в «Колоколах» и «Граунде Тредж[ена]» Бёрда, а также в «Дампе для миледи Кери» неизвестного автора.

<sup>8</sup> В Граунде Инглога темброво-регистровый контраст проявляется уже в момент экспонирования темы. Её первый раздел изложен в басу, а второй – в верхнем голосе.

<sup>9</sup> Кроме того, иллюзия слитности мелодического движения в нижнем регистре инструмента проявляется отчётливее, чем в высоком, где из-за малого числа обертонов, напротив, возникает эффект раздельности тонов. В частности, Е. Назай-

кинский отмечает, что «при фактических наложениях тона на тон, например, при игре на органе или рояле, слух довольствуется иллюзией плавности» [4, с. 134].

<sup>10</sup> О путях взаимодействия интонационной лексики и её организации в скрипичном и клавирном текстах см. в диссертационном исследовании Ф. Ситдиковой «Скрипичный текст в сольных и ансамблевых сочинениях западноевропейского барокко» [6].

<sup>11</sup> Программность клавесинистов, в частности, Ф. Куперена находится под влиянием культуры театра, который населяют персонажи античных мифов – боги, духи, персонафицированные человеческие достоинства и пороки. Например, в его «Французских фолиях, или масках» представлены «Чистота» (№ 1), «Справедливость» (№ 2), а наряду с ними – «Старая учтивость» (№ 9), «Молчаливая зависть» (№ 11) и другие. Вместе с тем, в вариациях переданы не внешние свойства личности, а эмоциональные состояния или аллегорические «портретные» черты. По мнению А. Сысоевой, композиции французских мастеров наполняют особое эмоциональное состояние «со-чувствия и со-участия», которые наделяют их «неуловимо личностной интонацией, скрытой или замаскированной за внешней галантностью и светской условностью» [7, с. 77].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И. О формировании нижнего тематического пласта в бассо-остинатных жанрах инструментальной музыки барокко // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: параллели и взаимодействия: сб. ст. по мат. междунар. науч. конф. М.: Нобель-пресс, 2013. С. 9–17.

2. Алмазов П. Лютя в творчестве И. С. Баха как аккомпанирующий и сольный инструмент // Там же. С. 21–30.

3. Максимова А. Балетто Фабрицио Карозо и его трактат «Благородство дам» (Nobiltadi Dame) // Старинная музыка: Практика. Аранжировка. Реконструкция: мат. науч.-практ. конф. МГК им. Чайковского. М., 1999. С. 58–69.

4. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1981. 254 с.

5. Оганова Т. Английская верджинальная музыка: проблемы формирования инструментального мышления: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1998. 238 с.

6. Ситдикова Ф. Скрипичный текст в сольных и ансамблевых сочинениях западноевропейского барокко: дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2013. 321 с.

7. Сысоева А. Программность в инструментальной музыке барокко: проблемы типологии национальных школ: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1992. 243 с.

8. Шаймухаметова Л. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы / Гос. институт искусствознания. М., 1999. 318 с.

## REFERENCES

1. Alekseeva I. O formirovaniy nizhnego tematicheskogo plasta v basso-ostinatnykh zhanrakh instrumental'noy muzyki barokko [On the Formation of the Lower Layer in the Baroque Basso Ostinato Instrumental Genres]. *Iskusstvovedenie v kontekste drugikh nauk v Rossii i za rubezhom: paralleli i vzaimodeystviya: sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauch. konf.* [Art Criticism in the Context of Other Disciplines in Russia and in Other Countries: Parallels and Interaction: Compilation of Articles from the International Research Conference]. Moscow: Nobel'-Press, 2013, pp. 9–17.

2. Almazov P. Lyutnya v tvorchestve I. S. Bakha kak akkompанирующй и sol'nyy instrument [The Lute in the Music of J.S. Bach as an Accompanying and Solo Instrument]. *Iskusstvovedenie v kontekste drugikh nauk v Rossii i za rubezhom: paralleli i vzaimodeystviya: sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauch. konf.* [Art Criticism in the Context of Other Disciplines in Russia and in Other Countries: Parallels and Interaction: Compilation of Articles from the International Research Conference]. Moscow: Nobel' Press, 2013, pp. 21–30.

3. Maksimova A. Baletto Fabritsio Karozo i ego traktat "Blagorodstvo dam" (Nobilta di Dame) [Balletto by Fabrizio Caroso and his Treatise "Nobility of Ladies" (Nobilta di Dame)]. *Starinnaya muzyka: Praktika. Aranzhировка. Rekonstruktsiya: materialy nauch.-prakt. konf. MGK im. Chaykovskogo* [Early Music: Practice. Arrangement. Reconstruction: Proceedings of the Conference at the Moscow State Conservatory. P.I. Tchaikovsky]. Moscow, 1999, pp. 58–69.

4. Nazaykinskiy E. *Zvukovoy mir muzyki* [The Sound World of Music]. Moscow: Muzyka Press, 1981. 254 p.

5. Oganova T. *Angliyskaya verdzhinal'naya muzyka: problemy formirovaniya instrumental'nogo myshleniya: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [English Virginal Music: Problems of the Formation of Instrumental Musical Thinking: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 1998. 238 p.

6. Sitdikova F. *Skripichnyy tekst v sol'nykh i ansamblevykh sochineniyakh zapadnoevropeyskogo barokko: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Text of Violin Music in Solo and Ensemble Works of the Western European Baroque Style: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Magnitogorsk, 2013. 321 p.

7. Sysoeva A. *Programmnost' v instrumental'noy muzyke barokko: problemy tipologii natsional'nykh shkol: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Programmatic Element in Baroque Instrumental Music: Problems of Typology of National Schools: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 1992. 243 p.

8. Shaymukhametova L. *Migriruyushchaya intonatsionnaya formula i semanticheskiy kontekst muzykal'noy temy* [The Migrating Intonation Formula and the Semantic Context of Musical Themes]. Gos. Institute iskusstvovoznaniya [State Institute for Art Studies]. Moscow, 1999. 318 p.

### Интонационная лексика басса-остинатной темы и её преобразования в клавирных сочинениях эпохи барокко

В статье публикуются результаты исследования смысловой организации клавирного полифонического текста барокко. Названная тематика освещается на материале клавирных пассакалий, чакон, фоллий и граундов западноевропейских композиторов. Привлечена малоизученная неисполняемая в России музыка конца XVI – начала XVIII века. В аналитический ракурс включены сочинения клавиристов: немецких (И. С. Бах, Д. Букстехуде, И. Пахельбель, И.-К.Ф. Фишер, Г. Муффат), французских (Л. Куперен, Ф. Куперен), английских (Г. Пёрселл, У. Бёрд, Д. Булл, Т. Томкинс и др.). Автор выявляет семантические фигуры ладо-модального (catabasis, anabasis) и пластического происхождения (ритмические формулы сарабанд, менуэта, дактилического шага и др.), используя новые дефиниции: «семантизация» и «десемантизация»,

«свёртывание и развёртывание», «контекстные регуляторы смысла» (Л. Н. Шаймухаметова) и др. Исследуется и роль линейной темы нижнего пласта басса-остинатных жанров. Художественные возможности клавирных пьес рассмотрены сквозь призму взаимодействия с органной скрипичной и ансамблевой музыкой. В статье показаны приёмы адаптации мигрирующих формул к техническим, акустическим и выразительным возможностям клавира. При этом продемонстрирован общий для инструментальной музыки процесс вызревания гомофонного тематизма в недрах полифонического, который в клавирной музыке происходит гораздо интенсивнее и мобильнее.

**Ключевые слова:** клавирная музыка, западноевропейское барокко, басса-остинато

### Intonational Vocabulary of Basso-Ostinato Themes and their Transformation in Clavier Works of the Baroque Era

The article presents the results of research of semantic organization of the musical texts of contrapuntal works for clavier. This subject matter is elucidated with the aid of pieces for clavier by Western European composers written in the genres of the passacaglia, chaconne, foglia and ground. Music from the late 17<sup>th</sup> and early 18<sup>th</sup> centuries, little-studied and virtually unperformed in Russia, is given careful examination. An analytical perspective is applied to compositions by clavier composers from Germany (J.S. Bach, Dietrich Buxtehude, Johann Pachelbel, J.C. P. Fischer and Georg Muffat), France (Louis Couperin, Francois Couperin) and England (Henry Purcell, William Byrd, John Bull, Thomas Tompkins, etc.). The author displays semantic figures of modal-scalar (catabasis, anabasis) and plastic origins (rhythmic formulas of Sarabandes, Minuets the dactylic step, etc.) applying new

definitions “semantization” and “de-semantization,” “folding and unfolding,” “contextual regulators of meaning (Liudmila Shaimukhametova), etc. The role of the linear theme of the lower stratum of basso-ostinato related genres is also analyzed. The artistic attributes of the clavier pieces are examined through the prism of interaction with organ and violin music. The article discloses means of adaptation of migrating formulas to the technical, acoustic and expressive capabilities of the clavier. At that, a demonstration is given of the process, common to all instrumental music, of maturation of homophonic thematicism within the depths of contrapuntal thematicism, which in clavier music happens on a much more intensive and mobile level.

**Keywords:** music for clavier, Western European Baroque music, basso-ostinato

#### Алексеева Ирина Васильевна

доктор искусствоведения,  
заведующая кафедрой теории музыки,  
профессор,  
сотрудник Лаборатории музыкальной семантики  
*E-mail: alexeevaiv@mail.ru*  
Уфимская государственная академия искусств  
им. Загира Исмагилова  
Российская Федерация, 450077 Уфа

#### Irina V. Alexeyeva

доктор Doctor of Arts,  
Head of the Music Theory Department,  
Professor, employee of the Laboratory  
for Musical Semantics  
*E-mail: alexeevaiv@mail.ru*  
The Ufa State Zagir Ismagilov Academy for the Arts  
Russian Federation, 450077 Ufa

