

Кириенко Ирина Вячеславовна

И. С. БАХ. "КАПРИЧЧИО НА ОТЪЕЗД ВОЗЛЮБЛЕННОГО БРАТА": ПРОГРАММНОЕ СОЧИНЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ

В данной статье рассматривается вопрос взаимодействия музыки и живописи в эпоху барокко через программность. Проявление живописного начала в музыке барокко связано, прежде всего, с расцветом программности. В сочинении И. С. Баха "Каприччио на отъезд возлюбленного брата" внемузыкальный источник - программа - реализуется на разных уровнях музыкального произведения (название, заголовки и жанровая характеристика каждой части, музыкальная лексика). Автором предпринята попытка показать, как взаимодействие различных видов искусства помогает в понимании смысла музыкального произведения прошлого.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/11-1/26.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (49): в 2-х ч. Ч. I. С. 103-106. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

EXCLUSIVISM AS CHARACTERISTIC OF FANATICISM

Kim Viktoriya Valentinovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Amur State University of Humanities and Pedagogy
vkv-victory@mail.ru

The article is devoted to the analysis of the socio-psychological phenomenon of exclusivism (selectness) as a characteristic of fanaticism. The types of exclusivism, philosophical and theological approaches to its analysis are considered, the causes and effects of fanatic exclusivism phenomenon are studied, the main features of the image of the fanatic-neophyte as a selected person are identified. The author concludes that the feeling of selectness and exclusivism gives grounds to fanatics for active social activities and the reconstruction of the world.

Key words and phrases: fanaticism; characteristics of fanaticism; selectness; exclusivism; fanatic exclusivism; neophyte.

УДК 78.04

Искусствоведение

В данной статье рассматривается вопрос взаимодействия музыки и живописи в эпоху барокко через программность. Проявление живописного начала в музыке барокко связано, прежде всего, с расцветом программности. В сочинении И. С. Баха «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» немзыкальный источник – программа – реализуется на разных уровнях музыкального произведения (название, заголовки и жанровая характеристика каждой части, музыкальная лексика). Автором предпринята попытка показать, как взаимодействие различных видов искусства помогает в понимании смысла музыкального произведения прошлого.

Ключевые слова и фразы: барокко; синтез музыки и живописи; программность; звукоизобразительность; музыкальная лексика.

Кириенко Ирина Вячеславовна

Дальневосточная государственная академия искусств
irius888@mail.ru

**И. С. БАХ. «КАПРИЧЧИО НА ОТЪЕЗД ВОЗЛЮБЛЕННОГО БРАТА»:
ПРОГРАММНОЕ СОЧИНЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ[©]**

Идея синтеза искусств была чрезвычайно актуальна в эпоху барокко. Деятели барокко придерживались мысли, что искусство нельзя разграничивать, соответственно, часто можно было встретить такие утверждения, что поэзия есть говорящая живопись, живопись – немая поэзия. Господствующей тенденцией стало не размежевание искусств, а их соединение. Границы между искусствами были подвижны. Х. Майстер замечает: «Мышление в эпоху барокко отнюдь не было одномерным, напротив, оно отличалось многоплановостью, соответствовавшей понятию *analogia entis*, которое означало, что все сущее связано большей или меньшей общностью и, таким образом, находится между собой в определенном соотношении» [5, с. 35]. Сходной позиции придерживается исследователь С. Бакуто, которая рассматривает принцип аналогии в качестве универсального инструмента мышления в эпоху барокко (см. об этом подробнее: [2]).

Актуальными были любые методы воздействия и необычные взаимодействия между различными видами искусства. Исследователь М. Зайцева отмечает: «В эстетике и художественной практике Нового времени велся поиск общих для всех видов искусств принципов, позволяющих выявить близость элементов различных художественных языков на основе схожести ощущений при их восприятии, поиск этот являлся важной составляющей концепций нового синтеза искусств» [4, с. 35].

Проявление живописного начала в музыке связано, прежде всего, с расцветом программности в эпоху барокко. Объектом изображения у композиторов выступала сама реальная жизнь: аффекты (И. Кунау «Первая библейская соната», ч. 1, «Дерзость Голиафа»), природные явления (А. Вивальди «Времена года»), человеческие характеры (Ф. Куперен «Резвая», «Трудолюбивая»).

Ю. Хохлов отмечает, что категория программности принадлежит не только музыкальному искусству, но и встречается в живописи. Исследователь проводит параллели явления программности в музыке и живописи, и пишет о том, что «...надпись на картине, скульптуре во многих случаях составляет нечто большее, чем простое название, являясь своеобразной **словесной программой**» (выделено автором – И. К.) [10, с. 21].

М. Арановский выделяет *программность* как особый *метод мышления*, который связан с задачами воплощения явлений внешнего мира и конкретных идей. Один из признаков этого метода, по мнению автора, – **изобразительность** (выделено автором – И. К.). Поэтому музыка, по выражению исследователя: «...обладает свойством рисовать нашему мысленному взору картины необычайной яркости» [1, с. 58].

Рассматривая программность в немецкой музыкальной культуре, А. Сысоева замечает ее своеобразие, которое связано с большим влиянием риторики. «Огромная информационная насыщенность каждой единицы риторического типа неизбежно сообщает любому тексту оттенок программности – более своеобразный, свободный, но тем не менее присутствующий в музыке своим конкретно-понятийным «еловарем» мышления» – пишет исследовательница [9, с. 29].

В данной статье нами рассмотрена грань взаимодействия музыки и живописи через программную музыку.

В качестве примера приведем сочинение И. С. Баха «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» и проанализируем его с точки зрения синтеза искусств.

Внемusикальным источником произведения И. С. Баха «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» является программа. Исследователь А. Сысоева связывает ее с определенными игровыми установками, имеющими юмористический характер. Это соответствует художественным исканиям эпохи барокко, в которой игра пронизывает многие явления культуры. Игровое начало также соприкасается с иллюзией – еще одной составляющей барочного мироощущения.

В соответствии со спецификой художественного метода барокко, воссоздание реальности осуществляется путем подражания. *Действительность* представляется *иллюзией* или *игрой*. Это позволяет облечь невидимую истину в образы. Поэтому в барокко «ученый объясняет механизм, а художник представляет механизм в чувственной форме иллюзии» [Цит. по: 3, с. 194].

Игровое начало культивируется в эпоху барокко в разных областях. Существовали специальные интеллектуальные игры-беседы, где участники рассматривали предмет на разных смысловых уровнях, пытались увидеть незримые связи с другими предметами и явлениями окружающего мира. Принцип игры, состязания лежал в основе популярного барочного жанра – концерта. Игровой элемент присутствовал и в других инструментальных стилях и жанрах, например, в фантазиях.

Программа анализируемого сочинения реализована на разных уровнях.

1. Название – «Каприччио на отъезд возлюбленного брата». Произведение было создано в 1703-1706 гг. и посвящено отъезду брата И. С. Баха – Иоганну Якобсу в Швецию на военную службу к Карлу XII.

«Каприччио – инструментальная пьеса свободной формы, для которой типична причудливая смена эпизодов, образов» [6, с. 710]. Эти особенности данного жанра как нельзя лучше отражают эмоциональное состояние при расставаниях, где печаль и отчаяние сменяются бурной радостью. В то же время, сам жанр каприччио в системе аффектов, по И. Маттезону, обозначал упрямство и настойчивость. Эти эмоции проявляют друзья по отношению к брату, отговаривая его от отъезда.

2. Заголовки каждой части, которые очерчивают сюжетную канву: лесть друзей, чтобы удержать его от путешествия; разговоры о различных казусах, которые могут приключиться с ним на чужбине; скорбь друзей; прощание с ним; ария почтальона и fuga в подражании рожку почтальона.

3. Жанровая характеристика каждой части: ариозо-экспозиция фуги – пассакалия – сарабанда – ария – fuga [9].

4. Музыкальная лексика (музыкально-риторические фигуры, музыкально-изобразительные темы, семантика тональностей, аффектов, тематические клише).

Остановимся подробнее на музыкальной лексике данной пьесы. Игровое начало определило содержание каприччио, и многие приемы, которые использовал И. С. Бах в своем сочинении, способствуют созданию пародийного эффекта.

Первая часть, ариозо. Ариозо – пьеса лирического характера, где обычно герой «изливает» свои сокровенные чувства. Композитор использует этот жанр с оттенком иронии: друзья делают все возможное и невозможное (лестят, уговаривают), чтобы отложить отъезд. Но все их «страсти» слишком демонстративны и преувеличены. И. С. Бах применяет те средства музыкальной выразительности, которые присущи жанрам «высокой» музыки и воплощают сакральные идеи. Это и нисходящие интонации жалобной секунды; фигура *catabasis*, олицетворяющая печаль, страдание; большое количество пауз, создающих ощущение вздоха, прерывистость. Все это претендует на глубокую скорбь.

Пример 1



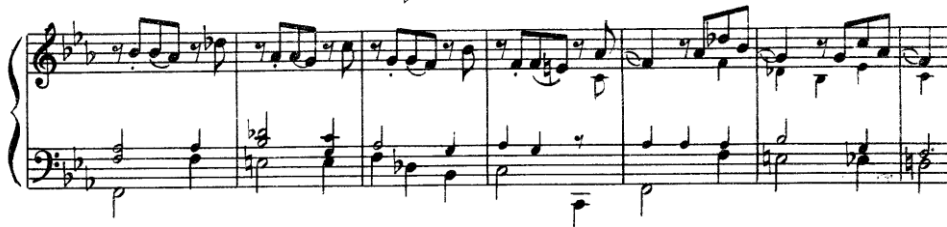
Тональность данной части си-бемоль мажор. Композиторы барокко связывали ее с радостными героическими эмоциями. Довольно часто встречающаяся ритмоформула $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, в барочной символике означала радость, ликование.

Результатом подобного совмещения несовместимого становится алогизм структуры, приводящей к амбивалентному гротеску. Таким образом, все это указывает на то, что здесь изображена всего лишь игра в страсти. Настойчивость и упорство, которые проявляют друзья при уговорах, передаются через повторность фраз (т. 1-2), отдельных последований (т. 10-11, 14), через остинатность ритма $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, то есть теми средствами, с которыми не мог «уживаться» высокий жанр ариозо.

Во второй части каприччио «О различных казусах...» музыкальный тематизм изобилует восходящими и нисходящими секундами. Имитацию, используемую в данной части, можно расценивать с точки зрения программности, как некую навязчивость, которую окружающие проявляют по отношению к герою, отговаривая его от затей.

Третья часть «Всеобщая скорбь друзей» написана в жанре пассакалии. «Первоначально пассакалия – песня, позднее танец, исполняющийся на улице в сопровождении гитары при отъезде гостей с празднества. В более позднее время это инструментальный жанр траурно-торжественного характера» [8, с. 413]. Композитор пытается показать двойственность ситуации, и потому он ироничен. Музыка данной части претендует на глубокую и возвышенную скорбь, словно это Страсти или Месса. Музыкальный тематизм перенасыщен хроматизмами, интервалами нисходящей секунды, нисходящими секвенциями, паузами.

Пример 2



Композитор использует фигуры *catabasis* (т. 13-15), что означает печаль, нисхождение, *passus duriusculus* (т. 30-32, 42) – выражение неприятных чувств. Сама тональность фа минор данной части характеризовалась в барокко как «мрачная и жалобная». Темповое обозначение *Adagio* (в данном случае *Adagiossimo*) в теории барокко было связано с аффектом печали.

В тактах 30-33 в басу проходит фигура *catabasis* с использованием пауз (обычно композитор применяет ее для изображения смерти, страданий Иисуса; см. «Страсти по Матфею», «Страсти по Иоанну»). Данная фигура звучит в «драматической» кульминации. Композитор намекает, что это всего лишь игра.

Четвертая часть – Друзья прощаются с братом – написана в жанре сарабанды. Жанр сарабанды, по теории И. Маттезона, означал аффект честолюбия. Перед нами барочная неоднозначность, иллюзорность, где изображение скорби лишь одна из граней замысла композитора. Смысловой план пьесы включает и намек на честолюбивые планы брата.


Музыкальная лексика «Арии почтальона» говорит нам о радостных эмоциях: тональность си-бемоль мажор, ритмоформула $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, восходящие и нисходящие пассажи шестнадцатых. Но у слушателя создается ощущение, что все эти эмоции ненастоящие, игрушечные. По мнению А. Сысоевой это связано с членением арии на множество строк, каждая из которых заканчивается приемом звукоподражания рожку почтальона. Такой, назойливо повторяющийся штрих, создает юмористический эффект.

Пример 3



«Фуга в подражании рожку почтальона» по музыкальному материалу связана с предыдущей частью: та же тональность си-бемоль мажор, тот же мотив «радости», ритм $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, имитация звучания рожка.

В данной части композитор передает движение, суету, шум. Это проявляется как на уровне формы, так и на уровне музыкального языка. Форма фуги и сам прием фугирования выступает здесь в роли изобразительного начала. Фуга, в переводе с латинского, означает «бег». Кроме того, композитор использует риторическую фигуру «figa». Форма и фигура «фуга» в барокко были особо любимы. Они отражали принцип движения – чрезвычайно важный для музыки того времени. Данная часть является заключительной и, вероятно, композитор стремится показать все те события, которые ожидают нашего героя: движение, шум, сражение.

Программа сочинения И. С. Баха «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» акцентирует внимание на изобразительности музыки. Словесный и наглядный ряд передаются композитором с помощью музыкально-выразительных средств, имеющих определенные семантические значения (через интонацию нисходящей секунды: 1, 3, 4 части – изображающей жалобу, печаль; через музыкально-риторические фигуры: *catabasis* 1, 3 части, *passus duriusculus* – 3 ч. – что означает падение, печаль, неприятные чувства; через паузы, олицетворяющие вздохи: 1, 3 части; через семантику тоналностей: фа минор – 3 часть, си-бемоль мажор – 1, 4, 5 части; через ритмоформулу ; через жанр сарабанды – 3 часть, пассакалии – 4 часть).

Программа реализуется и на уровне формы. Например, изображение движения с помощью применения формы фуги (5 часть).

К приемам изображения внешнего мира в данном сочинении относятся эффекты звукоподражания, воспроизведение движений и речи людей (1 часть – уговоры, 3 часть – скорбь, 4 часть – подражание рожку почтальона, изображение движения – 5 часть). Вся эта наглядность, изобразительность и зримость образов были характерны для культуры барокко, где синтез искусств (в данном случае музыки, живописи и литературы) сознательно культивировался автором.

Исследователь Г. Тараева отмечает: «Язык складывается для того, чтобы сообщение было понятно всем, и композитор не может не опираться на семантические стереотипы, клише» [7, с. 65]. В связи с этим, изучение семантических качеств музыкально-выразительных средств является для современных исследователей одной из главных составляющих на пути постижения смысла музыкального произведения прошлого.

Список литературы

1. Арановский М. Г. Что такое программная музыка? М.: Гос. муз. изд-во, 1962. 117 с.
2. Бакуто С. В. Категория пространства в научно-философской мысли и в художественной практике Нового времени // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (44): в 2-х ч. Ч. II. С. 22-26.
3. Бульчева А. В. Обманчивая ясность // Музыкальная академия, 2001. № 3. С. 193-209.
4. Зайцева М. Л. Синестезийность как системное свойство художественного сознания: автореф. дисс. ... д. искусствоведения. Саратов, 2014. 52 с.
5. Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И. С. Баха. М.: Изд. дом «Классика-XXI», 2009. 112 с.
6. Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1974. Т. 2. 960 с.
7. Музыкальное содержание: современная научная интерпретация: сборник научных статей. Р н/Д: Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2006. 412 с.
8. Музыкально-энциклопедический словарь / под ред. Г. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, 1991. 672 с.
9. Сысова А. Программность эпохи барокко как проблема формообразования: лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений». М.: Рос. акад. музыки им. Гнесиных, 1993. 48 с.
10. Хохлов Ю. Н. О музыкальной программности. М.: Гос. муз. изд-во, 1963. 145 с.

J. S. BACH. “CAPRICCIO ON DEPARTURE OF BELOVED BROTHER”: PROGRAM COMPOSITION IN CONTEXT OF SYNTHESIS OF ARTS

Kirienko Irina Vyacheslavovna
Far Eastern State Academy of Arts
irius888@mail.ru

The article examines the problem of the interaction of music and painting in the epoch of baroque through program character. The manifestation of pictorial principle in baroque music is associated, first of all, with the flowering of program character. In the composition by J. S. Bach “Capriccio on the Departure of Beloved Brother” a non-musical source – program – is realized at various levels of the musical composition (title, headlines and genre characteristics of each of the parts, musical vocabulary). The author tries to show how the interaction of various kinds of art helps to understand the meaning of the musical composition of the past.

Key words and phrases: baroque; synthesis of music and painting; program character; sound pictorialism; musical vocabulary.