

Е. С. Смирнова,
*старший преподаватель кафедры эстрадной музыки
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Республика Беларусь*

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНО-РИТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОМПОЗИТОРОВ ЭПОХИ БАРОККО

Аннотация. В статье рассматриваются основные музыкально-риторические фигуры эпохи барокко и их смысловая нагрузка в прелюдиях и фугах «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха. Также показана корреляция семантического значения музыкально-риторических фигур с исполнительским воплощением художественного музыкального образа произведения.

Ключевые слова: барокко, музыкально-риторические фигуры, ХТК.

Н. Smirnova,
*Senior Lecturer of the Department of Pop Music of the Educational
Establishment «The Belarusian State University of Culture and Arts»,
Republic of Belarus*

VISUAL AND EXPRESSIVE MUSICAL AND RHETORICAL FIGURES IN THE WORKS OF THE BAROQUE ERA COMPOSERS

Abstract. The article examines the main musical and rhetorical figures of the Baroque era and their semantic meaning in the preludes and fugues of the «Well-Tempered Clavier» by I.S. Bach. It also shows the correlation of the semantic meaning of musical rhetorical figures with the performing embodiment of the artistic musical image of the work.

Keywords: baroque, musical rhetorical figures, Well-Tempered Clavier.

Музыкальная эстетика эпохи барокко неразрывно связана с риторикой и теорией аффектов. Владение популярным тогда искусством риторики помогало композиторам XVII–XVIII вв. находить необходимые композиционно-технические приемы музыкальной выразительности, напрямую связанные с интонацией человеческой речи. Одним из таких приемов являются

музыкально-риторические фигуры – устойчивые интонационные формулы, которые композиторы использовали (аналогично фигурам ораторской речи) в качестве эмблем музыкальной символики для выражения в звуках определенного аффекта, понятия, идеи. Композиторы средствами музыкальной выразительности создавали образы страха, гнева, тоски, восторга, радости, умиротворения, просветления, а слушатели эпохи барокко в процессе восприятия музыки распознавали символику и переживали соответствующий аффект.

Прочтение символики и выявление ассоциативных образов музыкально-риторических фигур позволяет современному музыканту-исполнителю раскрыть многоплановость содержания произведений эпохи барокко. Наиболее распространенными музыкально-риторическими фигурами в музыке композиторов XVII–XVIII вв. являются изобразительные (*hypotyposis*) и выразительные (*emphasis*) музыкальные символы, раскрывающие образы и сюжеты Священного Писания. Исследователи выделяют следующие изобразительные музыкально-риторические фигуры: *anabasis* (восхождение), *catabasis* (нисхождение), *circulatio* (вращение), *tirata* (выстрел) и др. [1, с. 21].



Так, в двух заключительных тактах фуги C-dur I тома «Хорошо темперированного клавира» (далее – ХТК) И. С. Баха музыкально-риторическая фигура *anabasis* в верхнем голосе воплощает вознесение Архангела Гавриила после возвещения благой вести Деве Марии:

Фуга исполняется неторопливо, воплощая спокойный созерцательный образ ангельской чистоты и света.

Музыкально-риторическая фигура *anabasis* в теме фуги f-moll I тома ХТК И. С. Баха (такты 1–2) имеет иное смысловое значение и символизирует восхождение Иисуса на Голгофу, который с трудом идет, останавливается и падает под тяжестью креста:



Восходящее непреклонное движение баса (музыкально-риторическая фигура *anabasis*) в прелюдии *h-moll* I тома ХТК И. С. Баха (такты 1, 3–4, 7–9, 12–13, 22–23) также передает состояние Иисуса, поднимающегося на Голгофу, является символом восхождения:



Характер исполнения прелюдии спокойный, опирается на образ «мужества и терпения в страданиях» [2, с. 261].

Нисходящая линия баса в прелюдии *fis-moll* II тома ХТК И. С. Баха (музыкально-риторическая фигура *catabasis*, такты 9–10) символизирует умирание, смерть, положение во гроб:



Исполняется прелюдия очень напевно, с опорой на ассоциативный образ горестного размышления о грядущих страданиях Иисуса.

В прелюдии *cis-moll* I тома ХТК И. С. Баха плавный нисходящий ход в басу (музыкально-риторическая фигура *catabasis*, такты 29–31) символизирует нисхождение Иисуса в царство мертвых:



Скорбное настроение прелюдии, медленный темп и ассоциативный образ ожидания смерти определяют меланхолически-патетический характер исполнения прелюдии.

В фуге *dis-moll* I тома ХТК И. С. Баха музыкально-риторическая фигура *catabasis* (такты 59–61) ассоциируется с пленением тела Иисуса плащаницей, положением во гроб:



Исходя из тональности, темпа и ассоциативного образа, фуга исполняется спокойно, передается образ сдерживаемой скорби.

Музыкально-риторическая фигура *circulatio* (вращение) в прелюдии *fis-moll* I тома ХТК И. С. Баха воплощает образ яростно бурлящей толпы (такты 1–2, 6–7, 19–20), ее выкрики в сторону Иисуса, несущего крест на Голгофу:



Быстрый темп, акценты, яркие динамические оттенки, музыкально-риторические фигуры в совокупности создают образ злобной толпы, окружающей Иисуса во время крестного пути и определяют динамичный характер исполнения прелюдии.

В фуге *cis-moll* I тома ХТК И. С. Баха вторая тема построена на музыкально-риторической фигуре *circulatio* (такты 36–40, 41–43, 45–48, 74–80). Фигура здесь имеет иной смысл и символизирует «чашу страдания», включающую в себя образы прощания, прощения, сострадания и умиротворения [2, с. 91]:



Третья тема фуги *fis-moll* II тома ХТК И. С. Баха (музыкально-риторическая фигура *circulatio*, такты 36–42) интонационно повторяет вторую тему фуги *cis-moll* I тома ХТК, представляя собой символ «чаши причастия»:



Фуга исполняется очень напевно, неспешно. Исполнение музыкально-риторической фигуры *circulatio* в третьей теме имеет затактовую фразировку, многократно изображая символ вращения в разных голосах.

В прелюдии *a-moll* II тома ХТК И. С. Баха нисходящий ход (*tirata*, такт 16) передает падение тела Иисуса на землю:



В фуге a-moll II тома ХТК И. С. Баха противосложение в басу построено на музыкально-риторических фигурах *tirata* (такты 3–5), символически изображающих бичевание Иисуса, его падения под ударами:



В фуге передан образ пыток и мучения Иисуса. Исполнение должно раскрыть внутреннюю сущность эпизода Священного Писания, передать яростный характер фуги. Интонации креста в теме, фигура *tirata* требует хлесткого и цепкого исполнения.

Исследователи выделяют следующие наиболее распространенные выразительные музыкально-риторические фигуры: *exclamatio* (восклицание), *suspiratio* (вздых), *passus duriusculus* (жестковатый ход), *saltus duriusculus* (жестковатый скачок), *interrogatio* (вопрос), *tmesis* (разрыв) и др. [1, с. 21].

Восходящие ходы на сексту вверх в прелюдии a-moll II тома ХТК И. С. Баха (музыкально-риторическая фигура *exclamatio*, такты 3, 6, 12, 27–28) символизируют горестные восклицания, дополняют ассоциативный образ мучений Иисуса:



В фуге f-is-moll II тома ХТК И. С. Баха музыкально-риторическая фигура *exclamatio* (восходящая секста, такты 1, 4, 9) как символ взывания дополняет образ горестной молитвы, обращения к Богу во время Тайной Вечери:



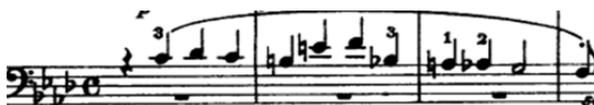
Фуга исполняется певуче и выразительно, с опорой на ассоциативный образ молитвы в час последней вечери Иисуса.

В фуге h-moll I тома ХТК И. С. Баха нисходящие парные секунды в теме фуги, объединенные лигой, означают выражение печали, стона (музыкально-риторическая фигура *suspiratio*, такты 1–2). В дальнейшем развитии тема, подобно медленному вздоху, «обретает выражение скорби, усиливающейся почти до невыносимого предела» [3, с. 246]:



Скорбный характер фуги опирается в исполнении на интонации стона, вздоха, образующими «символ креста», а также на ассоциативный образ распятия, пригвождения к кресту.

Нисходящие хроматические ходы темы фуги f-moll I тома ХТК (фигура *passus duriusculus*, такты 1–3, 4–6) выражают страдальческий, скорбный образ:



Фигура *passus duriusculus*, как и фуга в целом, исполняется в соответствии с образом патетической печали всего цикла, певуче.

Хроматическая последовательность в пределах кварты (музыкально-риторическая фигура *passus duriusculus*, такты 1–2, 4–5) в прелюдии a-moll II тома ХТК И. С. Баха символизирует глубочайшую скорбь, крестное страдание, мытарства Иисуса:



Исполняется прелюдия в сдержанном строгом темпе с опорой на ассоциативный образ мытарств Иисуса.

Мы рассмотрели некоторые музыкально-риторические фигуры и их смысловое воплощение в прелюдиях и фугах «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха. Система музыкально-риторических фигур являлась одним из основных выразительных средств, с помощью которого композитор зашифровал образный замысел произведения. Следовательно, знание музыкально-риторических фигур эпохи барокко напрямую коррелирует с расшифровкой и исполнением динамических, темповых, артикуляционных, орнаментальных характеристик нотного текста и воплощением художественного музыкального образа в целом. Таким образом, осмысление семантического значения музыкально-риторических фигур помогает современному музыканту-исполнителю осознать и претворить в интерпретации образно-информационное наполнение сочинений музыки эпохи барокко.

1. Банникова, И. И. Гармония и музыкальная форма эпохи барокко : учеб. пособие для студентов направления подготовки 073100 Музыкально-инструментальное искусство (бакалавриат) / И. И. Банникова. – Орел : Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2012. – 99 с. : нот.

2. Берченко, Р. Э. В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» / Р. Э. Берченко. – М. : Классика-XXI, 2005. – 372 с. : ил.

3. Мильштейн, Я. И. «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха и особенности его исполнения / Я. И. Мильштейн. – М. : Музыка, 1967. – 393 с.

УДК 78.03+303.446.2

И. А. Смирнова,

кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Республика Беларусь

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ РОК-МУЗЫКИ

Аннотация. Статья посвящена определению социокультурных факторов формирования рок-музыки как разновидности музыки и культурного феномена, генетически связанного с культурными традициями и социальными условиями развития США и Великобритании 1950–1960-х гг. Предпосылки формирования рок-музыки анализируются в широком социокультурном аспекте. Отмечается роль и влияние молодежных субкультур, литературных движений, новых музыкальных жанров и стилей (рок-н-ролл, ритм-энд-блюз, соул, скиффл) на формирование рок-музыки, тесно включенной в культурные традиции и социальные условия Великобритании.

Ключевые слова: социокультурные факторы, контркультура, литературные движения, молодежные субкультуры, рок-н-ролл, ритм-энд-блюз, соул, скиффл, рок-музыка.

I. Smirnova,

*PhD in Art History, Associate Professor, Professor
of the Department of Pop Music of the Educational Institution
"Belarusian State University of Culture and Arts",
Republic of Belarus*