

ЖАНР СТАРИННОГО ТАНЦА В СОНАТАХ Д. СКАРЛАТТИ

в) прагнення до самостійної творчої діяльності;

Висновки. У структурі професійно-педагогічної діяльності вчителя музики художне сприйняття набуває особливої значущості, оскільки є основним показником рівня його педагогічної компетентності, емоційно-інтелектуальної та художньої культури.

Органічною основою вимірювання здатності майбутнього вчителя музики до художнього спілкування з мистецькими творами й через них з учнівською аудиторією виступає виконавська діяльність, у якій інтегруються та виявляються особистісні й професійно значущі якості педагога

й відповідно до результатів якої набуває свого сенсу поняття духовної культури особистості.

1. Костюк О.Г. *Сприймання музики і художня культура слухача.* – К., 1965. – 123 с.

2. Мазепа В.І. *Художня творчість як пізнання.* – К., Наукова Думка, 1974. – 213 с.

3. Рудницька О.П. *Сприйняття музики і педагогічна культура вчителя.* – К.: КДПІ, 1992. – 96 с.

4. Якобсон П.М. *Психология художественного творчества.* – М.: Знание, 1971. – 47 с.

5. Яранцева Н.О. *Творчий характер художнього сприйняття.* – К., 1979. – 21 с.

Надежда Помелова, аспирант

*Нижегородской государственной консерватории (академии)
имени М.И. Глинки,
преподаватель класса баяна
Кировского областного колледжа музыкального искусства
имени И.В. Казенина
Россия*

ЖАНР СТАРИННОГО ТАНЦА В СОНАТАХ Д. СКАРЛАТТИ

В статье анализируется жанровая природа сонат Д. Скарлатти, которые являются обязательным “пунктом” педагогического и концертного репертуара современных музыкантов различных специальностей.

У статті аналізується жанрова природа сонат Д. Скарлатті, які є обов'язковим “пунктом” педагогічного і концертного репертуару сучасних музикантів різних спеціальностей.

Постановка проблемы. Последние полвека, в связи с активным развитием и широким применением инструментов с выборной системой, баянисты и аккордеонисты стали чаще обращаться к клавирной (и вообще фортепианной) литературе, в том числе, к сонатам Д. Скарлатти. Исполнение сонат Доменико Скарлатти является обязательным на многих конкурсах исполнителей на баяне и аккордеоне самого различного ранга (от областных до международных). Кстати, не менее часто встречается обязательное исполнение исполнителей так называемых мастеров старинной школы и для музыкантов других специальностей (фортепиано, духовые инструменты и т.д.). Поэтому проблема, рассматриваемая в данной работе, актуальна не только для исполнителей на народных

инструментах, но и для самого широкого спектра исполнителей.

Старинные композиторы в своём творчестве, несомненно, опирались на существовавшие тогда жанры, в том числе, на жанры старинных танцев. Часто случалось, что композитор не указывал в названии своей пьесы её жанровые “корни”. Тем не менее, в музыке нередко просматриваются характерные черты того или иного старинного танца. Поэтому для исполнителя немаловажно разобраться в жанровой природе музыкального произведения и строить свою работу в соответствии с ней.

Всё вышесказанное можно отнести и к Сонатам Д. Скарлатти. “Следует иметь в виду, что термин “соната” в его настоящем значении применён к сочинениям Скарлатти в более позднее время. Сам композитор называл свои

пьесы “экзер-сисами”... Сонатой первоначально (с конца XVI до начала XVIII века) считалось всякое инструментальное произведение (клавирное, оркестровое), противопоставляемое кантате (вокальному произведению)”, – отмечает А. Климовицкий в своей статье “Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д. Скарлатти” [10, 13].


В качестве **объекта исследования** данной работы выступают жанры старинных танцев, такие, как аллеманда, жига, менуэт, бурре и лур, их характерные особенности. **Предмет исследования** – преломление жанров старинных танцев в сонатах Д. Скарлатти. Среди основных целей данной работы можно выделить такую, как определение основных жанровых особенностей старинных танцев. **Задача исследования** – вычленив жанровые особенности старинных танцев в сонатах Доменико Скарлатти и с помощью этих особенностей определить жанровую природу конкретных пьес.

Изложение основного материала. Исследовательница творчества Скарлатти И.А. Окраинец отмечает: “Без понимания механизма включения “танцевальности” в конструкцию нельзя обойтись при объяснении стиля Скарлатти” [9, 28]. В своих пьесах итальянский композитор довольно часто использует черты тех или иных старинных танцев. Некоторым из них сам композитор предпосылает заглавия: “ария”, “каприччо”, “гавот”, 3 “пасторали”, 9 “менуэтов” и т.п. И.А. Окраинец объясняет этот факт “желаниями августейшей ученицы, которой в числе прочих инструктивных пьес понадобились, к случаю, ещё и пьесы-танцы” [9, 28]. Исследовательница отмечает следующую любопытную деталь: “Эти танцы действительно *полностью* танцевальны и поэтому ... звучат с меньшей танцевальной остротой и характерностью, чем большинство сонат Скарлатти, где танцевальность тесно взаимодействует с сонатностью и, так сказать, отстраняется ею” [9, 28]. Нередко “из всего комплекса признаков, характеризующих определённый танец, он оставляет лишь несколько единичных черт, присутствие которых придаёт сонате (или части сонаты) ритмическую характерность, фигурационно-мелодическую или метрическую определённость (стопу и т.д.). Эти черты запечатлеваются в сонатах так интенсивно, что их звучание кажется более танцевальным, чем те танцевальные сюиты эпохи

барокко, которые им исторически предшествовали” [9, 30].

Довольно часто в различных сонатах итальянского композитора можно встретить жанровые черты *жиги*. По происхождению *жига* – народный английский (шотландский, ирландский) матросский подвижный танец на пятках, живой, энергичный, полный юмора, весёлых прыжков, быстрых скачков. Это самый быстрый трёхдольный танец XVII – XVIII веков, часто переходящий поэтому в сюитах из трёхдольности в триольность (то есть используется приём уменьшения масштаба воспроизведения и восприятия). Название танца, возможно, произошло от распространённой в средневековой Европе, начиная с XII века, виолы причудливой формы. Её корпус напоминал окорок (по-французски – *gigue*). Именно под аккомпанемент такой виолы чаще всего исполнялся этот танец, поэтому и танец, и инструмент получили это насмешливое прозвище. Жиги имели размер 6/8, 3/8, 9/8, 9/16 и т.д. Для музыки танца характерны активные, решительные интонации, интервальные ходы на кварту и квинту. Как уже было сказано, это был самый быстрый трёхдольный старинный танец, то есть ещё одна его особенность – подвижный, даже, можно сказать, быстрый темп.

В качестве примера можно привести *Сонату G-dur*¹, которая имеет все описанные выше черты. Она написана в размере 3/8, что характерно для жиги. Темп указан, как “*Allegro*

 = 108 – 116), что также говорит о родстве с

этим задорным матросским танцем. Вообще, термин “*allegro*” указывает не столько на темп, сколько на общий характер исполнения, на точно выраженный темперамент и стиль по понятиям этикета и галантных условностей XVII века. Характер *Сонаты G-dur* как нельзя более точно передаётся термином “*Allegro*”, а также как нельзя более соответствует характеру жиги.

Ритмический рисунок пьесы Скарлатти и интонационные ходы на ч.4 и ч.5 тоже можно назвать типичными для этого старинного танца.

Те же характерные особенности, присущие жиге, обнаруживаются и в *Сонате c-moll*. Она имеет размер 6/8, подвижный темп и лёгкий,

весёлый, задорный характер (*Allegro*  = 100).

Движение мелодии по звукам трезвучия (тоническому в первой части, доминантовому во

¹ Все нотные примеры взяты из издания “Keller-Weismann”, EDITION PETERS-LEIPZIG

ЖАНР СТАРИННОГО ТАНЦА В СОНАТАХ Д. СКАРЛАТТИ

Allegro (♩ = 108 - 116)

Allegro (♩ = 100)

второй) придаёт музыке решительность, настойчивость, типичную для этого танца.

Не менее явственно проступают жанровая природа, жанровые “корни” *Сонаты B-dur*:

Соната имеет размер 3/8, темп – Allegro (♩ = 76). В теме можно вычленить три основных

элемента. Начинается она с лёгкого движения восьмьюми нотами вниз по терциям:

Затем следует стремительный взлёт вверх

ЖАНР СТАРИННОГО ТАНЦА В СОНАТАХ Д. СКАРЛАТТИ

шестнадцатыми нотами:



И в заключение первого проведения темы интонация из трёх восьмых нот как бы подготавливает вступление темы в партии левой руки:



Стоит сказать, что *Соната B-dur* имеет трёхчастное строение. Средняя часть, написанная в размере 6/8 и в темпе *Moderato* ($\text{♩} = 69$). В теме средней части преобладает пунктирный ритм и гомофонное изложение. Характер средней части – лёгкий, изящный, грациозный:



Здесь уже довольно явно проступают черты другого старинного танца – *лур*. *Лур* – родственник жиги, его иногда называют медленной пунктирной жигой. Так что, образно говоря, Скарлатти, даже изменяя размер, фактуру, характер, создавая контраст, не ушёл далеко от жанровой природы крайних частей *Сонаты B-dur*: Третья часть – вновь *жига*, сходная по тематизму с первой частью, но имеющая более быстрый темп (*Vivo*):



редких образцов трёхчастного цикла в творчестве Д. Скарлатти, который позднее расцвёл в сонатах венских классиков.

Ещё один пример присутствия жанровых черт

жиги – *Соната F-dur*. Это один из немногих случаев, когда композитор сам определил жанр своей пьесы в заглавии (о чём говорилось выше).

Размер данной пьесы 2/4, но в скобках указано 6/8, то есть здесь присутствует приём уменьшения масштаба воспроизведения и восприятия, переход из трёхдольности в триольность, что было типично для жиги. Темп

Сонаты довольно быстрый ($\text{♩} = 126$), характер активный, озорной, что, как уже неоднократно упоминалось, является неотъемлемой характеристикой этого старинного английского танца.

Стоит отметить, что примеры, которые здесь приведены, не исчерпывают всего многообразия преломления жанра жиги в творчестве Д. Скарлатти. Но они дают основание утверждать, что итальянский композитор довольно широко применял жанровые черты этого старинного танца в своём творчестве.

Нередко в различных сонатах Доменико Скарлатти можно встретить типичные черты и другого старинного танца – *менуэта*. Этот танец

(Menuet, Minuetto) родом из провинции Пуату на западе Франции. Исследователи считают, что название танца происходит от слова menu – “малый”, “расчленённый”. Менуэту присущ элегантно-важный, официально-этикетный, пышно-размеренный характер, основанный на противопоставлении одной танцующей пары окружающей массе придворных. Благодаря своей степенной, галантной манере постепенно превратился в “танец королей” и стал “королём

пользовался такой популярностью, как менуэт – общепризнанный образец салонного танцевального искусства. На протяжении нескольких веков менуэт то поднимался на

ЖАНР СТАРИННОГО ТАНЦА В СОНАТАХ Д. СКАРЛАТТИ



вершину танцевальной славы, то подвергался временному забвению, но никогда окончательно не вытеснялся другими танцами. “Кто хорошо танцует менуэт, тот всё делает хорошо”, – так резюмирует буржуазное общество своё отношение к менуэту на рубеже XVIII века” [3, 55].

Менуэт писался в умеренном темпе, без мелизматических украшений (чем отличался, например, от сарабанды и лура), излагался двух- или трёхголосно. Часто можно было встретить менуэты, написанные *Da capo*, то есть состоящие из двух менуэтов, первый из которых повторялся снова после второго.

Как пример наличия жанровых черт менуэта в творчестве Д. Скарлатти можно привести *Сонату G-dur*. Здесь мы снова можем наблюдать один из немногих случаев, когда сам композитор указывает жанр своей пьесы:

реверансами. Всё это можно заметить уже в первых тактах *Сонаты G-dur*. Далее следуют характерные “поклоны”.

Ещё одна соната, в которой присутствуют жанровые черты менуэта – *Соната D-dur*. Стоит сказать, что у Скарлатти довольно часто пьесы, имеющие жанровое сходство с менуэтом, написаны в размере 3/8. Это происходит от исторической тенденции в развитии и бытовании менуэта как придворного танца к ускорению темпа. Если изначально менуэт появился как церемонный и чопорный танец, то со временем утвердилось несколько видов этого танца, в том числе, и достаточно подвижный и энергичный, что связано с изменениями в стиле одежды. *Соната D-dur* также имеет размер 3/8. Репарка “*Non presto*” (“Не быстро”) указывает не столько на темп, сколько на характер исполнения – изящный, грациозный.



Соната написана в трёхдольном размере (3/4), музыка изящная, грациозная, в ней чувствуется внутреннее (“междустрочное”) присутствие характерных для менуэта движений – поворотов с аттитюдами, поклонами, приветствиями и

В музыке Сонаты легко “читаются” поклоны и приседания, свойственные менуэту. Несколько игривый, кокетливый характер также подчёркивает сходство с этим придворным танцем, считавшимся танцевальным объяснением в любви.

ЖАНР СТАРИННОГО ТАНЦА В СОНАТАХ Д. СКАРЛАТТИ



Non Presto, ma in tempo di ballo (♩ = 58)



Как уже отмечалось выше, менуэт писался без мелизматических украшений. В *Сонате D-dur* присутствуют морденты. Но по сравнению с тем количеством украшений, которыми часто изобилует старинная музыка, можно считать, что в музыке *Сонаты D-dur* их почти нет. Морденты, выставленные в каждом четвёртом такте первой строчки (в конце фразы) создают почти видимое впечатление реверанса. Можно сказать, что в данном случае украшения подчёркивают жанровую природу пьесы.

Таковую же роль играют морденты и трели в *Сонате A-dur*. Она также несёт в себе жанровые черты менуэта:

отмечалось, создают грациозный характер и “видимость” танцевальных движений, свойственных менуэту.

Таким образом, опираясь даже на небольшое количество примеров, есть основания утверждать, что Д. Скарлатти достаточно часто использовал жанр менуэта в своих музыкальных пьесах.

Хотелось бы сказать ещё несколько слов о *луре*. Данная работа уже касалась этого танца, когда речь шла о *Сонате B-dur*, средняя часть которой имеет жанровые черты лура. Как отмечалось выше, *лур* – родственник жиги, а также менуэта. Это менуэтообразный

Prestissimo (♩ = 84)



Соната написана в размере 3/4, характерном для менуэта. Немного нетипичен темп:

Prestissimo (♩ = 84), но здесь мы снова имеем дело с быстрой разновидностью этого старинного танца. Мелодические ходы и подчёркнутые мелизмами остановки на второй доле, как ранее

трёхдольный танец, происходящий от названия нормандской волынки, под протяжные звуки которой исполнялся на своей родине – в Нормандии. Для лура характерен медленный темп, значительный акцент (выставление на показ) на первом звуке моторно-метрической фигуры. Начальный звук первой доли объединялся метрически с первой половиной


ЖАНР СТАРИННОГО ТАНЦА В СОНАТАХ Д. СКАРЛАТТИ

второй доли, и его нужно было исполнять (на инструменте и как танцевальное па) протяжно, волоча (*tenuto*).

Характерные особенности этого старинного танца можно обнаружить, кроме *Сонаты B-dur*, и в ряде других пьес. Например, жанровые черты лура присущи *Сонате F-dur*:

Pastorale
Allegro (♩ = 96)

Д. Скарлатти озаглавил свою пьесу “Пастораль”. Вообще, музыкальный театр XVII – XVIII веков (Скарлатти служил не только учителем музыки инфанты, но и капельмейстером в придворном театре) пропитан пасторалью. “Едва речь заходит о молодости,

“*Allegro*” указывает скорее не на темп, а на характер исполнения: очень лёгкий, изящный, пасторальный. Первая доля первого такта (после затакта) – ритмическая фигура  представляет собой очень характерный для лура акцент на первом звуке моторно-метрической

фигуры, только в “уменьшении”.

Все перечисленные моменты позволяют утверждать, что в *Сонате F-dur* присутствуют жанровые черты лура.

Ещё одна пьеса, несущая в себе жанровые признаки лура – *Соната C-dur*:


Pastorale
Moderato (♩ = 58)

весне и любви, авторы бросаются на пленэр – в объятия пасторали” [1, 80]. Существовали и танцевальные жанры, которые наиболее полно выражали пасторальное настроение. В первую очередь, это мюзет, который “царствует в пастушеской музыке” [1, 99]. Но были и “другие танцы, достаточно тесно ассоциировавшиеся с миром пасторали. Это две медленные разновидности жиги: ... сицилиана ... и лур” [1, 100]. Поэтому нет ничего удивительного в том, что Скарлатти даёт своей пьесе, написанной в жанре лура, название “Пастораль”: в его время эти два слова были почти синонимами.

Следует помнить о том, что Скарлатти писал не определённый танец, а инструментальную пьесу, не ставил задачу наделить её теми или иными жанровыми чертами. Как уже говорилось выше, из всего комплекса признаков итальянский композитор зачастую оставляет лишь малую часть.

Соната F-dur написана в размере 12/8, который, в принципе, можно назвать четырёхдольным, но каждая доля сама по себе (“внутренне”) трёхдольна. Реплика

Соната C-dur имеет данное автором заглавие “Pastorale”. Это можно считать на первое указание на связь с пасторальными жанрами, то

есть с луrom. Темп Moderato (♩ = 58) типичен для этого медленного старинного танца. Как и в предыдущем примере (*Соната F-dur*), первая доля такта представляет собой характерную для лура ритмическую фигуру  . В размере 12/8 также присутствует “внутренняя” трёхдольность.

Таким образом, даже малая толика примеров позволяет утверждать, что Д. Скарлатти использовал жанровые черты лура в своих Сонатах.

Выводы. Проанализировав характерные черты различных старинных танцев (в данной работе затрагиваются жига, менуэт и лур), затем проанализировав некоторые Сонаты Д. Скарлатти с точки зрения их жанровой природы, можно с уверенностью сказать, что итальянский композитор широко применял в своих Сонатах

