

КЮРЕГЯН ТАТЬЯНА СУРЕНОВНА

tatyana_s_kyuregyan@rambler.ru

Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва
ул. Большая Никитская, 13/6

TATYANA S. KYUREGHYAN

tatyana_s_kyuregyan@rambler.ru

Doctor of Fine Arts, Professor of the Musical Theory Subdepartment of Moscow Tchaikovsky Conservatory

13/6 Bolshaya Nikitskaya St.,
Moscow 125009
Russia

СТАРОСТИН ИВАН СЕРГЕЕВИЧ

i.starostin@gmail.com

Кандидат искусствоведения, ассистент кафедры теории музыки, редактор отдела компьютерных технологий и информационной безопасности Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва
ул. Большая Никитская, 13/6

IVAN S. STAROSTIN

i.starostin@gmail.com

Ph. D., Assistant of the Musical Theory Subdepartment, editor of the Department of Computer Technologies and Information Security of Moscow Tchaikovsky Conservatory

13/6 Bolshaya Nikitskaya St.,
Moscow 125009
Russia

АННОТАЦИЯ

И. В. Способин: развитие педагогической традиции Московской консерватории

И. В. Способин — выдающийся музыкальный ученый и педагог, вся жизнь которого была связана с Московской консерваторией. Ученик Р. М. Глиэра и Г. Э. Конюса, продолжатель педагогических традиций С. И. Танеева, Способин воспитал множество учеников. Его учебники по элементарной теории музыки, гармонии и музыкальной форме, сборники сольфеджио по сей день широко востребованы. Научные идеи Способина получили свое продолжение у его учеников, составивших сильную способинскую школу внутри единой научно-педагогической традиции Московской консерватории.

Ключевые слова: Способин, гармония, форма, методика, преподавание

ABSTRACT

Igor V. Sposobin: development of pedagogical traditions

of Moscow Conservatory

I. Sposobin is an outstanding scholar in the sphere of music and pedagogue, throughout his life he has been associated with the Moscow Conservatory. Being a student of R. Gliyer and G. Konyus, a successor of pedagogic traditions of S. Taneev, I. Sposobin brought up a lot of students. His textbooks on Fundamentals of Music Theory, Harmony and Musical Form, Solfeggio collections are widely used up to now. Scientific ideas of I. Sposobin are continued by his disciples, who formed a strong school within the integrated research and teaching traditions of Moscow Conservatory.

Keywords: Sposobin, harmony, form, methodic, teaching

ГРИГОРЬЕВА МАРГАРИТА АЛЕКСАНДРОВНА

margrig13@mail.ru

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки Волгоградской государственной консерватории им. П. А. Серебрякова

400066 Волгоград
ул. Мира, 5-а

MARGARITA A. GRIGORYEVA

margrig13@mail.ru

Ph. D., Associate Professor of the Subdepartment of Music History and Theory at the Volgograd P. A. Serebriakov Conservatory

5-a Mira St.,
Volgograd 400066
Russia

АННОТАЦИЯ

Древнегреческая хрома — от античности до наших дней

В статье прослеживается судьба мотива, происходящего из древнегреческого хроматического рода — так называемой «античной хромы» (условно *g–e–es–d*). В русле антикизации, типичной для европейских гуманистов, этот мотив подхватили ренессансные композиторы — Н. Вичентино, Л. Маренцио, К. Лежен, П. Ненна, К. Джезуальдо, мастера раннего барокко — М. Росси, Дж. Трабачи, Дж. Фрескобальди и др. В статье анализируются примеры специфической разработки античной хромы в их музыке; особое внимание уделено проблеме гармонизации мотива в системе старомодальной гармонии, выявляется его семантическое наполнение. Минувя классико-романтическую эпоху, античная хрома привлекла внимание некоторых композиторов XX века. Как показывают некоторые анализируемые примеры (А. Шнитке, С. Шаррино), стилистический потенциал «классического» мотива еще далеко не исчерпан.

Ключевые слова: древнегреческая музыка, хроматическая гармония, мелодика, Вичентино, Лежен, Джезуальдо, Фрескобальди

ABSTRACT

The Ancient Chromatic Genus (*chrōma*) — from Antiquity to the Present Day

The article traces the life of the motif, derived from the Greek chroma genus (so-called antique *chrōma*, conditional *g–e–es–d*). In line with the interest for antique culture peculiar to European humanists this motif was caught up by the Renaissance and Early Baroque composers (N. Vicentino, L. Marenzio, C. Le Jeune, P. Nenna, C. Gesualdo, M. Rossi, G. Trabaci, G. Frescobaldi, etc.). The article analyzes examples of specific development of the antique *chrōma* in their oeuvre. Special attention is paid to the problem of the modal harmonization of the motif; furthermore, its semantics is revealed.

Neglected in the Classical and Romantic periods, antique *chrōma* had attracted attention of some composers in the 20th century. The stylistic potential of the “classical” motif is far from being exhausted as some of the analyzed examples show (A. Shnittke, S. Sciarrino).

Keywords: Early Greek music, chromatic harmony, melodic motive, Vicentino, Le Jeune, Gesualdo, Frescobaldi

СТОРЧАК НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА

storchaknatalya@yandex.ru

Аспирантка Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва,
ул. Большая Никитская, 13/6

NATALYA S. STORCHAK

storchaknatalya@yandex.ru

Post-graduate student of Moscow State Tchaikovsky Conservatory

13/6, Bolshaya Nikitskaya St.,
Moscow 125009
Russia

АННОТАЦИЯ

Учение о ладовой переменности в «Разъяснении» Маркетто Падуанского

Маркетто Падуанский (нач. XIV в.) — наиболее влиятельный музыкальный теоретик в Италии после Гвидо Аретинского. Самой цитируемой частью наследия Маркетто стала его ладовая теория из трактата «*Lucidarium in arte musice plane*». В своей ладовой теории Маркетто предпринял попытку теоретически осмыслить явление ладовой переменности в григорианском хорале, представив оригинальное учение о смешении ладов (*tonus commixtus*). В статье рассматривается инновационная для своего времени концепция Маркетто о ладовых «разбивках» (*interruptiones*). *Interruptio* — термин, введенный Маркетто для обозначения разных способов мелодического заполнения вида (*specie*) квинты, — в качестве примера он приводит восемь «разбивок» первого вида, *d–a*. В зависимости от варианта заполнения вид консонанса (квинты или кварты) может (или, наоборот, не может) приносить в песнопение признаки другого лада. Учение Маркетто о ладовых «разбивках» — это своего рода практическое руководство к наиболее точному определению ладовой структуры в григорианском песнопении; оно также отражает взаимодействие звукоядного и попевочного (формульного) аспектов лада.

Ключевые слова: григорианский хорал, Маркетто, *Lucidarium*, лад, вид консонанса, смешение ладов

ABSTRACT

The Study of Modal Variability in the Treatise “*Lucidarium*” by Marchetto of Padua

Marchetto of Padua (the beginning of 14th century) is the most influential music theorist in Italy after Guido of Arezzo. Marchetto’s modal theory (from the treatise “*Lucidarium in arte musice plane*”) was the most quoted part of his heritage. His modal theory is an attempt to comprehend theoretically the phenomenon of modal variability in Gregorian chants: he submitted the original doctrine on commixture of modes (*tonus commixtus*). The present article is devoted to consideration of Marchetto’s innovative concept of *interruptiones*. *Interruptio* — «intermediation», «interruption» — the term entered by Marchetto for designation of different ways of melodic filling of *species* of a consonance (a 5th or 4th). As an example Marchetto presented eight ways of melodic filling of the first *species* of the 5th — *d–a*. Depending on its melodic filling a *species* of a 5th or a 4th can (or, on the contrary, cannot) introduce in a chant the features of other modes. Marchetto’s doctrine on *interruptiones* is a kind of practical handbook for the most exact definition of modal structure in the Gregorian chant; it also reflects interaction between scale and formula aspects of mode.

Keywords: Marchetto, “*Lucidarium*”, mode, *species*, *interruptio*, *commixtus*

НАЗАРОВА ЕКАТЕРИНА МИХАЙЛОВНА
katarina.nazarova@gmail.com

Концертмейстер Государственного академического камерного оркестра России

125009 Москва
ул. Тверская, 31/4

EKATERINA M. NAZAROVA
katarina.nazarova@gmail.com

Leader of the State Chamber Orchestra of Russia

31/4 Tverskaya St.,
Moscow 125009
Russia

АННОТАЦИЯ

Венские сонаты середины XVII века для скрипки с *continuo* в истории жанра

В настоящей статье оспаривается представление о единстве стиливого развития сольной скрипичной сонаты в центральной Европе второй половины XVII века, сложившееся в современных исследованиях. В результате проведенного анализа установлено существование по меньшей мере двух линий эволюции жанра. Представители одной из них (Бибер, Вальтер, Дёбель, Муффат и др.) продолжают традиции итальянских предшественников. Их сонаты отличаются импровизационные разделы на статичном басы, полифоническое письмо, склонность к секвенционному изложению материала и предпочтение, отдаваемое стандартным игровым фигурам. В то же время, сонаты двух выдающихся венских мастеров — Бертали и Шмельцера — следует рассматривать как самостоятельное явление. Им свойственны выразительный мелодизм, гомофонный склад изложения, богатая гармониями линия баса, оказывающая большое влияние на композицию в целом, мотивное развитие, объединение разных инструментальных приемов и их быстрая смена в рамках одного пассажа. Хотя особенности венских сонат для скрипки и basso continuo не были восприняты авторами последующих поколений, наследие Бертали и Шмельцера представляет большую художественную ценность для современной практики исполнения старинной музыки.

Ключевые слова: Иоганн Генрих Шмельцер, Антонио Бертали, Генрих Игнац Франц фон Бибер, Георг Муффат, соната для скрипки и basso continuo в Австрии и Германии XVII века, светская музыка при дворе Леопольда I, венский инструментальный стиль середины XVII века, происхождение жанра сонаты

ABSTRACT

Viennese Mid-17th Century Solo Violin Sonatas in the Genre's History

This article challenges the idea that there was an only trend in the style development of the solo violin sonata in Central Europe during the second half of the 17th century, which is prevalent among contemporary studies of the genre's history. Careful analysis has proven there to be two lines. Composers representing the first (Biber, Walter, Döbel, Muffat, etc.) carried on the traditions of their Italian predecessors. The resulting sonatas are distinguished by improvisational sections on static bass, polyphonic writing, the propensity towards sequential presentation of the material, and preference for the standard instrumental figures. At the same time, sonatas of two prominent Viennese masters — Bertali and Schmelzer — are a special phenomenon, which we consider as the second line. They are characterized by expressive melodic writing, homophonic texture, rich harmonies in the bass lines that have a great influence on the compositions as a whole, motivic elaboration, combinations of different instrumental techniques, and quickly changing said techniques. Viennese sonatas never received any further direct development, but they are of great artistic value given the current tendencies in the modern performance practice of early music.

Keywords: Johann Heinrich Schmelzer, Antonio Bertali, Heinrich Ignaz Franz von Biber, Georg Muffat, the 17th century solo violin sonata in Austria and Germany, secular music at the court of Leopold I, Viennese instrumental style in the middle of the 17th century, the origin of the sonata

МАЛЬЦЕВА АНАСТАСИЯ АЛЕКСАНДРОВНА

aamaltseva@mail.ru

Кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки

630099 Новосибирск
ул. Советская, 31

ANASTASIYA A. MALTSEVA

aamaltseva@mail.ru

Ph. D., Senior Lecturer of Music History Department of Novosibirsk Glinka Conservatory

31 Sovetskaya St.,
Novosibirsk 630099
Russia

АННОТАЦИЯ

Магнификаты И. С. Баха и его сыновей в контексте традиций немецкой музыкальной риторики

На материале трех сочинений на один и тот же текст в статье прослеживается судьба учения о музыкально-риторических фигурах в церковной музыке XVIII века. Магнификаты И. С. Баха и его сыновей, Карла Филиппа Эмануэля и Иоганна Христиана, рассматриваются с точки зрения существовавших на протяжении XVII столетия негласных правил детальной передачи музыкальными средствами ключевых слов и фраз Песни Пресвятой Богородицы. Иоганн Себастьян наиболее точно следует барочной музыкально-риторической традиции. В магнификатах сыновей музыкальные фигуры использованы в условиях меняющейся эстетической парадигмы: Карл Филипп Эмануэль сознательно моделирует музыкально-риторическую традицию, а в Магнификате Иоганна Христиана воспроизведены лишь наиболее устойчивые соответствия слова и музыки — своеобразные «отголоски» барочного канона, помещенные в контекст едва ли не оперной стилистики.

Ключевые слова: барокко, музыкальная риторика, музыкально-риторические фигуры, магнификат, Иоганн Себастьян Бах, Карл Филипп Эмануэль Бах, Иоганн Христиан Бах

ABSTRACT

Magnificats by J. S. Bach and by His Sons with Reference to Traditions of German Musical and Rhetorical Culture

The article traces the destiny of *Figurenlehre* in the 18th century church music as exemplified in three works on the same text. Magnificats by J. S. Bach and by his sons Carl Philipp Emanuel and Johann Christian are analyzed with regard to typical for the 17th century compositional practice unwritten rules of the thorough treatment of key words and phrases of the Cantic of Mary. Johann Sebastian follows the Baroque musical-rhetorical tradition with greater precision. In his sons' Magnificats musical figures are surrounded by the new aesthetical paradigm. The author assumes that Carl Philipp Emanuel deliberately takes the musical-rhetorical tradition as his model and that Johann Christian, in contrast, reproduces only the most stable matchings of words and musical figures, creating the impression of "echo" of the Baroque canon placed in the context of nearly opera stylistics.

Keywords: Baroque, musical rhetoric, musical-rhetorical figures, Magnificat, Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Christian Bach

ЛОМТЕВ ДЕНИС ГЕРМАНОВИЧ

degelo@mail.ru

Кандидат искусствоведения, ответственный редактор музыкального издательства Buraus Musik Verlag

Buraus Musik Verlag
Uekenpohl 31
32791 Lage

DR. DENIS G. LOMTEV

degelo@mail.ru

Ph. D.; Senior Editor of the Publishing House Buraus Musik Verlag

BMV Buraus Musik Verlag
Uekenpohl 31
32791 Lage

АННОТАЦИЯ

Рукописные и печатные ноты в актах Тайного гражданского кабинета прусского короля (1841–1874)

Впервые рассматриваются акты Тайного гражданского кабинета, отражающие делопроизводство в отношении музыкальных сочинений, адресованных прусскому королю в период с 1841 по 1874 год. Созданные к какому-либо определенному событию (день рождения короля, посещение им городов, победа прусской армии), они предназначались для исполнения и/или публикации именно в этом контексте. Устанавливается, что рукописи и печатные издания таких произведений отражали умонастроения граждан и использовались Тайным гражданским кабинетом для укрепления их патриотических чувств и преданности монарху.

Ключевые слова: социология музыки, музыка на случай, королевство Пруссия, хор *a cappella*, военный марш

ABSTRACT

Manuscripts and prints of musical works in the files of the Secret Civil Cabinet of the Prussian King (1841–1874)

The files of the Secret Civil Cabinet give insight into the way in which musical works addressed to the King of Prussia from 1841 to 1874 were processed. This is the first time these documents have been systematically examined. The manuscripts and prints of these works reflect the king's popularity among the population but, at times, they were also used by Secret Civil Cabinet to further bolster his reputation.

Keywords: sociomusicology, music for occasion, Kingdom of Prussia, *a cappella* music, military march

КНЯЗЕВА ЖАННА ВИКТОРОВНА

jeanna.kniazeva@mail.ru

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора музыки Российского института истории искусств

Санкт-Петербург,
Исаакиевская пл., 5

JEANNA V. KNIAZEVA

jeanna.kniazeva@mail.ru

Doctor of Fine Arts, Senior Researcher of the Music department of Russian Institute for the History of the Arts

5, Isaakiyevskaya Square,
Saint Petersburg 190000
Russia

АННОТАЦИЯ

Жак Гандшин в поисках своей науки. Письма Карлу Крумбахеру

Российский швейцарец Жак Гандшин (Jacques Handschin, 1886, Москва — 1955, Базель) — крупный историк-музыковед середины XX века, специалист по западноевропейскому Средневековью. Известен также интерес Гандшина к музыкальной византистике, однако истоки этого интереса до последнего времени оставались совершенно не изучены. Данная статья вводит в научный оборот два письма молодого Гандшина великому немецкому византологу Карлу Крумбахеру, недавно обнаруженные в Баварской национальной библиотеке (Мюнхен). Письма датированы летом и осенью 1908 года. В них юный Гандшин (которому тогда исполнилось лишь 22 года) обращается к крупнейшему специалисту по византологии с просьбой подсказать ему тему для диссертационного исследования и, по возможности, принять под свое научное покровительство. Письма показывают, что мысль об академической (более того, тогда не музыкальной, а филологической) византистике лежала у самых истоков научной мысли Гандшина, то есть еще в период его работы в России. Желанию стать византологом не суждено было сбыться. Тем не менее, в годы жизни ученого на Западе (1920–1955) именно византистика — как материал, а равно и как склад научной мысли — во многом обозначила тот особый стиль Гандшина-ученого, который сегодня немало занимает исследователей его творчества. Она же стала способом мысленного возвращения ученого в его первое отечество, в Россию. Неслучайно до конца своих дней он подписывал работы как «Жак Гандшин, Базель, прежде Санкт-Петербург».

Ключевые слова: Жак Гандшин, Карл Крумбахер, академическое музыковедение, музыкальная византистика, начало XX века

ABSTRACT

Jacques Handschin in search of his science. Letters to Karl Krumbacher

Russian Swiss Jacques Handschin (1886, Moscow — 1955, Basle) is known today as a prominent Western musicologist of the middle 20th century, specialist for Western European medieval studies. The modern researchers are also about Handschin's interest in music of Byzantium's studies informed, but the background of this interest recently still remained unstudied. This article put two Handschin's letters to the great German Byzantinologist Karl Krumbacher into the scientific circulation. These documents have recently in the Bavarian National Library (Munich) been founded. They dated from the 1908 summer and autumn. Young Handschin (who was only 22 years old) turned to the prominent specialist, asking him about a topic for his doctor dissertation as well as, possibly, about scientific protection. The letters show, that the thinking about academic (what's more, philological, not musical) Byzantium studies lay at the origins of Jacques Handschin's scientific mentality, when he still lived and worked in Russia, — in Moscow, then in St. Petersburg. The next events of his life didn't let him become Byzantinologist. Nevertheless this science — as material as well as a special way of scientific thinking — determined Handschin's scientific style to a large extent: the style, which interests modern researchers in his works a lot. As well, the Byzantium studies became Handschin's way back to Russia. It is no coincidence, till the end of his life he signed his works as “Jacques Handschin, Basle, formerly, St. Petersburg”.

Keywords: Jacques Handschin, Karl Krumbacher, academic musicology, musical byzantinology, beginning of the 20th century

АННОТАЦИЯ**Новые инструментальные техники. Опыт классификации**

В статье мы пытаемся рассмотреть феномен новых инструментальных техник (новых техник игры на инструментах), найти определение, позволяющее отличить новые техники от традиционных, предлагаем многомерную их классификацию, опирающуюся на несколько аспектов: первоначальную классификацию инструментов, модификацию способа игры на них и получающийся звуковой результат. Для того, чтобы выбрать необходимую нам универсальную классификацию инструментов, мы обращаемся к опыту органистов, создавших наиболее фундаментальные классификации: Хорнбостеля—Закса, А. Шеффнера, С. Манна и других. На их основе мы пробуем создать свою классификацию инструментов, стремящуюся к наибольшей строгости определений, наибольшей универсальности и в наибольшей степени отвечающей нашей задаче. Обращая внимание на модификацию нормативной техники игры, мы предлагаем классифицировать техники «по степени странности», «по радикальности». Наконец, говоря о получающемся звуке, мы предлагаем выделить несколько основных типов звукового результата на основе акустических и психоакустических параметров. Таким образом, мы полагаем, что наша классификация новых инструментальных техник рассматривает их одновременно с разных сторон и обладает универсальностью. Мы надеемся, что такая классификация может стать мощным инструментом для создания «элементарной теории тембровой музыки», которая позволила бы лучше изучить тембровые явления в музыке и выступить в качестве «нижнего яруса» анализа тембровой композиции (подобно фонетике в науке о языке). На нем, в свою очередь, могли бы основываться более высокие аналитические уровни, рассматривающие функциональность тембровых единиц.

Ключевые слова: новые инструментальные техники, классификация техник, классификация инструментов, органиология, акустика, психоакустика, тембровая композиция

ABSTRACT**The Extended Instrumental Techniques. The Experience of Classification**

In the article we attempt to consider a phenomenon of extended techniques (new playing techniques), to find a definition, which allows to distinguish new techniques and traditional playing techniques. We suggest their multidimensional classification, based on several aspects: primarily classification of instruments, kind of playing technique modification and sound result. For selecting necessary classification of musical instruments we refer to experience of organologists, who made fundamental instruments' classifications: Hornbostel—Sachs, Shaeffner, Mann and other scholars. We build our own classification upon their typologies and try to make it possibly strict in its criteria definitions, possibly universal and possibly relevant to our goals. Considering modification of normal way of playing we try to sort techniques by “amount of strangeness”, or by “radicality”. Finally, speaking about sound appearing as a result, we propose to separate several main sound types distinguishing acoustical and psychoacoustical parameters. So, we suppose that our extended techniques classification is able to become a powerful instrument for creating of “timbre music elementary theory”, which could allow better exploration of timbral phenomena in music and appear as a “ground floor” of timbre composition analysis (like phonetics in linguistics). Higher levels of analysis, focusing on functionality of timbre units, could base on this bottom level.

Keywords: extended techniques, classification of techniques, classification of musical instruments, organology, acoustics, psychoacoustics, timbre composition

ЮНУСОВА ВИОЛЕТТА НИКОЛАЕВНА

violetta_yunusov@mail.ru

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва
ул. Большая Никитская, 13/6

VIOLETTA N. YUNUSOVA

violetta_yunusov@mail.ru

Doctor of Fine Arts, Professor of the Subdepartment of Foreign Music History of Moscow Tchaikovsky Conservatory

13/6 Bolshaya Nikitskaya St.,
Moscow 125009
Russia

АННОТАЦИЯ

К проблеме взаимодействия исторического музыкознания и российского музыкального востоковедения

В статье исследован процесс формирования российского музыкального востоковедения во взаимодействии с этномузыкознанием, от которого оно отделилось в прошлом веке, и академической историей музыки. Обозначены основные направления музыкального востоковедения: китаистика (синология), индология, охватывающая всю Южную Азию, арабистика, иранистика, тюркология, монголоведение. Рассмотрены основные этапы формирования музыкального востоковедения, обозначены научные школы и сферы: традиционная музыка внеевропейских народов, включая формы музыкального профессионализма, композиторская музыка в системе национальной культуры и в связях с профессиональными традициями, исторические исследования по музыке Азии и др. Показан вклад российских и некоторых зарубежных ученых в становление данного научного направления.

Ключевые слова: традиционная музыка, историческое музыкознание, этномузыкознание, отечественное музыкальное востоковедение, формирование научного направления, взаимосвязь научных традиций

ABSTRACT

To the Problem of Interaction Between Historical Musicology and Russian Musical Oriental Studies

The article investigates the process of formation of Russian musical oriental studies in interaction with ethnomusicology from which it separated in the last century and with academic history of music. The main directions of musical oriental studies are designated: Sinology; researches of music of India and Southern Asia; Arabic, Iranian and Turkey speaking people, Mongolian music studies. The main stages of formation of musical oriental studies are considered, scientific schools and spheres are designated: traditional music of the non-European people, including forms of musical professionalism, the music of composers in system of national culture and in communications with others professional traditions, historical researches on music of Asia, etc. The contribution of Russian and some foreign scientists to formation of this scientific field is shown.

Keywords: traditional music, historical musicology, ethnomusicology, Russian musical oriental studies, formation of the scientific direction, interrelation of scientific traditions

Кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры истории зарубежной музыки, научный сотрудник НИЦ методологии исторического музыковедения при кафедре истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва,
ул. Большая Никитская, 13/6

Ph. D., Assistant Professor of the Foreign Music History Sub-department, Researcher of the Research Center for Methodology of Historical Musicology of Moscow State Tchaikovsky Conservatory

13/6 Bolshaya Nikitskaya St.,
Moscow 125009,
Russia

АННОТАЦИЯ

«Музыка картины» в интерпретации Эжена Делакруа и его почитателей (Винсент Ван Гог, Одилон Редон): философско-эстетическое обоснование и средства воплощения

Музыкальность изобразительного искусства — одна из самых привлекательных искусствоведческих тем, затрагивающих проблематику синтеза и взаимодействия искусств. Проявляясь de facto уже в композициях художников барокко, музыкальность была осмыслена как эстетико-философская категория в эпоху романтизма, причем, как известно, в первую очередь немецкими мыслителями. Тем не менее, французский романтизм дал не менее убедительные варианты интерпретации данного феномена: как в теории (Шарлем Бодлером), так и на практике (Эженом Делакруа). Несмотря на то, что, согласно общепринятым представлениям, Делакруа не создал собственной школы, его новации повлияли на мастеров-современников и художников последующего поколения. Настоящая статья посвящена, во-первых, эстетическим и философским принципам, которые были сформулированы Бодлером и Делакруа в связи с живописью последнего и которые конституируют само бытие феномена музыкальности живописи. Во-вторых, в фокусе внимания находится особая техника письма, помогающая романтику достигать качества музыкальности. Составляющие этой техники: новаторское понимание функции мазка и штриха; работа с валёрами; специфические методы раскрытия композиционных, структурных и экспрессивных возможностей колорита. Каждое из перечисленных выразительных средств интерпретируется в диалектике его конструктивных и спонтанных интенций, позволяющей Делакруа оригинально формировать зрительское время реципиента. Ощущение взаимного перетекания и растворения линий и цветовых областей, их векторной устремленности друг в друга заставляет постепенно следить взглядом за их следованием в определенном направлении; тем самым актуализуется психологический эффект дления, становления, естественный при прослушивании музыки. Именованию подобного эффекта в текстах Бодлера служит метафора «мелодия колорита», тогда как мазки, штрихи, линии и пятна, поняты как артикулированные целостности, заслуживают уподобления нотам и аккордам, «тяготеющим» друг в друга по принципу дополнительных цветов и «правилу трех тонов», открытому Делакруа.

Искания художника-романтика в сфере музыкальности живописи продолжили два несхожих мастера: Винсент Ван Гог, обостривший экспрессию векторно устремленных мазков, и Одилон Редон, чьи произведения рождались спонтанно, наподобие музыкальных импровизаций. В статье раскрываются особенности интерпретации Ван Гогом и Редоном музыкальности стиля Делакруа. Оба художника называли картины Делакруа «симфониями», подразумевая слаженное целое, выстроенное по законам цветовой гармонии, своего рода «со-звучание» цветов. Автор статьи стремится показать, какими путями Ван Гог и Редон создают подобные «симфонии».

Ключевые слова: романтизм, Шарль Бодлер, Эжен Делакруа, Одилон Редон, музыкальность живописи, мелодия колорита

ABSTRACT

Music of Painting in the Interpretation of Eugène Delacroix and His Fervents (Vincent van Gogh, Odilon Redon): Philosophical-Aesthetical Substantiation and Means of Implementation

Musicality of visual arts is one of the most attractive art criticism subjects, which touches upon the problem of synthesis and interaction of arts. Being already shown de facto in compositions by baroque artists, musicality was comprehended as an aesthetic and philosophical category during the Romantic era, and, as we know, first of all by German thinkers. Nevertheless, the French romanticism gave not less convincing variants of interpretation of this phenomenon: both in the theory (Charles Baudelaire), and in practice (Eugène Delacroix). In spite of the fact that, according to the standard representations, Delacroix didn't create own school, his innovations affected his contemporary masters and artists of the subsequent generation.

The present article is devoted, firstly, to the aesthetic and philosophical principles which were formulated by Baudelaire and Delacroix in connection with painting of the latter and which constitute existence of the phenomenon of musicality in painting. Secondly, in focus of attention there is a special technique of painting, which helps the romantic to achieve the feature of musicality in his art. The components of this technique are the following: the innovative understanding of function of touche and brush stroke; the work with tone in the Interpretation of Eugène Delacroix and His Fervents (Vincent van Gogh, Odilon Redon); the special methods of disclosure of compositional, structural and expressional opportunities of color. Each of the listed means of expression is interpreted in the dialectics of its constructive and spontaneous intentions allowing Delacroix his peculiar forming of the recipient's viewing time. The feeling of mutual overflowing and dissolution of lines and color areas, their vector tendency to each other forces the view to follow gradually their passing in the determined direction; thereby the psychological effect of duration, formation, which is usual during music listening, is actualized. In Baudelaire's texts similar effect gets the metaphorical name of "a color melody", whereas the touches, strokes, lines and blurs are understood as the articulated integrity and deserve comparison with notes and chords "gravitating" to each other by the principle of complementary colors and "the rule of three tones", which was opened by Delacroix.

Searches of the romantic artist in the sphere of musicality of painting were continued by two different masters: Vincent Van Gogh, who aggravated an expression of directed-beam touches, and Odilon Redon, whose works were born spontaneously, like musical improvisations. The article reveals the features of interpretation of Delacroix's style musicality by Van Gogh and Redon. Both artists called Delacroix's pictures "symphonies", meaning the harmonious whole, which is built under the rules of color harmony, like some kind of "con-sounding" of colors. The author of the article tries to show, by what means Van Gogh and Redon create such "symphonies".

Keywords: romanticism, Charles Baudelaire, Eugène Delacroix, Odilon Redon, musicality of painting, "color melody"