

УДК 781.60

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-28-2.19>**Чжан Тяньтянь**<https://orcid.org/0000-0002-2018-0016>

ассистент-стажер кафедры специального фортепиано

Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой
tiantian_807437095@qq.com

КАПРИЧЧИО НА «КУ-КУ» ДЖИРОЛАМО ФРЕСКОБАЛЬДИ

Цель статьи – впервые целостно рассмотреть Каприччио на «ку-ку» Джироламо Фрескобальди с позиций формы, остинатности, тематизма и его соотношения, метрики, размеров. Вести произведение в репертуар пианистов. **Методология статьи** – применены методы историко-культурологического, теоретического и жанрово-стилевого анализа, что позволило осветить своеобразие и неповторимость жанрового мышления Джироламо Фрескобальди относительно Каприччио на «ку-ку» в его творческой индивидуальности и в контексте дальнейшего исследования развития жанровых особенностей каприччио. **Научная новизна статьи** заключается в том, что не отдается дань ряду жанровых произведений композитора музыковедением, в том числе Каприччио на «ку-ку». Да и творческий стиль композитора и его жанровые привилегии не исследовались. Диссертация С. А. Козлыкиной посвящена выборочным произведениям композитора, но имеет ряд общих наблюдений [1]. Последняя публикация о жанре каприччио принадлежит нам, Чжан Тяньтянь [2]. Исходя из жанрового анализа Каприччио на «ку-ку», мы уточнили компоненты, входящие в содержание каприччио того времени. **Выводы.** Каприччио Джироламо Фрескобальди на «ку-ку» состоит из трех волн, делится на 10 частей с внутренними разделами. Здесь 9 тем, интонационно связанных между собой. Сопрано остинато в произведении несколько условное, т.к. в «теме» «ку-ку» сохраняется постоянная звуковысотность, и звучит она только в сопрано, но вместе с тем реплика «ку-ку» постоянно меняет ритмо-метрическое содержание, участвует в четырехголосной драматургии; в сочетании, соотношении, контрапункте, имитации с многолетем Каприччио. Реплика «ку-ку» явно проявляет себя в Каприччио как самостоятельная тема «ку-ку», т.к., сохраняя звуковысотность, выполняет все функции, присущие полифоническому тематизму: имитируется, контрапунктируется с различными темами, то сочетается, то дает им самостоятельно отзвучать, то соединяется с различными темами имитационно, перекличками, с их контрапунктами, их стреттами. Все темы Каприччио в различной степени интонационно связаны,

в том числе и с репликой «ку-ку». Терция является лейтинтонацией для произведения.

Ключевые слова: Джироламо Фрескобальди, Каприччио на «ку-ку», роль реплики «ку-ку», тематизм, метрика, форма.

Zhang Tiantian, Assistant-trainee of the Department of Special Piano of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music.

Capriccio on the «cuckoo's call» by Girolamo Frescobaldi

The purpose of the article is to holistically consider for the first time Capriccio on the “cuckoo's call” by Girolamo Frescobaldi from the standpoint of form, ostinato, thematism and its correlation, metrics, time signature. To introduce the work in the repertoire of pianists. **The methodology of the article.** The methods of historical, cultural, theoretical and genre-style analysis have been applied. It allowed to highlight the originality and uniqueness of the genre thinking of Girolamo Frescobaldi regarding Capriccio on the “cuckoo's call” in his creative individuality and in the context of the further research on the development of genre features of capriccio. **The scientific novelty of the article** lies in the fact that no tribute is paid to a number of genre works of the composer by musicology, including Capriccio on “the cuckoo's call”. Moreover, the creative style of the composer and his genre privileges have not been explored. A thesis of S. Kozlykina is devoted to selected works of the composer, but it has a number of general observations [1]. The latest publication about the capriccio genre belongs to us, Zhang Tiantian [2]. Basing on the genre analysis of Capriccio on the “cuckoo's call”, we have clarified the components included in the capriccio content of that time. **Conclusions.** Capriccio on the “cuckoo's call” by Girolamo Frescobaldi consists of three waves, divided into 10 parts with internal sections. Here are 9 themes, intonation-related. Soprano ostinato in the work is somewhat conditional, since in the “cuckoo's call” theme, the constant pitch remains and it sounds only in soprano, but at the same time, a «cuckoo» repeat constantly changes the rhythm-metric content, participates in the four-part dramaturgy; in combination, correlation, counterpoint, imitation with many themes in Capriccio. The “cuckoo” repeat clearly develops in Capriccio as an independent theme of the «cuckoo's call», since, while preserving the pitch, it performs all the functions inherent in polyphonic thematism: it is imitated, contrasted with various themes, then is combined, then gives them sound, then connects with different themes through imitation, roll calls, with their counterpoints, their strettas. All the themes in Capriccio are intonation-related to a varying degree, including the «cuckoo» repeat. A third is the leithintonation of the work.

Key words: Girolamo Frescobaldi, Capriccio on the “cuckoo's call”, role of the “cuckoo” repeat, thematism, metrics, form.

Чжан Тяньтянь, асистент-стажист кафедри спеціального фортепіано Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової.

Каприччо на «Ку-ку» Джироламо Фрескобальді

Мета статті – вперше цілісно розглянути Каприччо на «ку-ку» Джироламо Фрескобальді з позиції форми, остинатності, тематиз-

му та його співвідношення, метрики, розміру. Вести твір у репертуар піаністів. **Методологія статті** – використані методи історико-культурологічного, теоретичного та жанрово-стильового аналізу, що дало можливість висвітлити своєрідність і неповторність жанрового мислення Джироламо Фрескобальді відносно Капріччо на «ку-ку» у його творчій індивідуальності і в контексті подальшого дослідження розвитку жанрових особливостей капріччо. **Наукова новизна статті** полягає в тому, що в музикознавстві не віддається дань ряду жанрових творів композитора, в тому числі Капріччо на «ку-ку». Та й творчий стиль композитора та його жанрові привілеї не досліджуються. Дисертація С.О. Козликіної присвячена деяким творам композитора, але має ряд загальних спостережень [1]. Остання публікація про жанр капріччо належить нам, Чжан Тяньтянь [2]. Виходячи з жанрового аналізу Капріччіо на «ку-ку», можна уточнити компоненти, що входять до змісту капріччо того часу. **Висновки.** Капріччо Джироламо Фрескобальді на «ку-ку» містить три хвили, поділяється на 10 частин із внутрішніми розділами. У капріччо 9 тем, інтонаційно пов'язаних між собою. Сопрано остінато у творі умовне, бо в «темі» «ку-ку» зберігається постійна звуковисотність, і звучить вона тільки в сопрано, але разом із тим репліка «ку-ку» весь час змінює ритмо-метричний зміст, приймає участь у чотирьох-голосній драматургії; в поєднанні, співвідношенні, контрапункті, імітації з багатотем'єм Капріччо. Репліка «ку-ку» явно проявляє себе в Капріччо як самостійна тема «ку-ку», зберігаючи звуковисотність, виконує всі функції, що належать поліфонічному тематизму: імітується, контрапунктується з різними темами, то поєднується, то дає їм самостійно відзвучати, то з'єднується з різними темами імітаційно, перекликами, з їхніми контрапунктами, їхніми стреттами. Усі теми Капріччіо в різному ступені інтонаційно пов'язані, в тому числі і з реплікою «ку-ку». Терція є лейтінтонацією твору.

Ключові слова: Джироламо Фрескобальді, Капріччо на «ку-ку», роль репліки «ку-ку», тематизм, метрика, форма.

Актуальность темы исследования. Нами впервые целостно рассмотрено популярное Каприччио на «Ку-ку» Джироламо Фрескобальди с различных позиций: формы, своеобразной роли сопрано остинато; анализируется многочисленный тематизм и его соотношения между собой, переменность метрики, смены размеров. Мы хотим ввести Каприччио на «Ку-ку» Джироламо Фрескобальди в репертуар пианистов, которым необходимо уметь разбираться в особенностях полифонического стиля композитора.

Изложение основного материала. Элементарные попевки, подражающие птичьим выкрикам, встречаются в музыке издавна. В истории музыки значительное место занимают

программные произведения, в том числе под названием «Кукушка», «Ку-ку», все с использованием реплики «ку-ку».

В качестве клавирных образцов можно привести блестящую виртуозную пьесу, созданную, по-видимому, в середине XVII века – скерцо «Кукушка» Бернардо Паскуини (1637–1710); активно исполняемые «Кукушки» Франсуа Куперена и Клода Дакена; а также популярные пьесы Александра Варламова и Василия Калинникова. Известны и «Инвенция на тему народной песни «Ку-ку» В. Малера; «Кукушка-невидимка» Роберта Шумана и др. Многие Каприччио Фрескобальди созданы на определенные темы, поэтому в названиях присутствует частица «на».

С. Козлыкина в диссертации на тему «Стиль Джироламо Фрескобальди в контексте эпохи раннего барокко», рассматривая вариационную форму в творчестве Фрескобальди, пишет: «Вариационная форма (к которой в широком смысле можно отнести и вышеописанные формы на *santus firmus*) – одна из ведущих как в инструментальной, так и в вокальной музыке Фрескобальди. В творчестве композитора различаются 1) вариации на *basso ostinato* (в основном музыкальные арии), на многоголосную модель, в которых можно обнаружить несколько инвариантов цикла – мелодию, линию баса, гармонию, структуру (партиты), 3) ложно-вариационные циклы на *soprano ostinato* (Каприччо на «ку-ку», Ричеркар на *la-fa-sol-la-re*), 4) слитно-вариационные циклы на такто-метрическую структуру и ее гармонический каркас (пассакальи и чаконы)» [1, с. 19].

Так, Каприччо на «ку-ку» и Ричеркар на *la-fa-sol-la-re* С. Козлыкина относит к ложновариационным циклам на *soprano ostinato*, с чем мы в принципе можем согласиться. В одном из первых Каприччио на тему «Ку-ку» Фрескобальди для клавира (год создания 1624) попевка «ку-ку» – $d^2 h^1$ – проходит исключительно в верхнем голосе четырехголосия, образуя своеобразное *soprano ostinato* (с подобным принципом изложения мы встречались в его ричеркаре № 10). Композитор использует для реплики «ку-ку» звук «ре» второй октавы и «си» первой. Все попевки «ку-ку» подвергаются богатому ритмическому и метрическому варьированию, а их основа – терции – встречаются и в других голосах, создавая переключки. Терции также лежат в основе многих тем каприччио.

Каприччио Фрескобальди многочастные. Данное Каприччио на тему «Ку-ку» можно расчленить на 10 частей-разделов

(164 такта). С. Козлыкина пишет, что она выявила отличие частей от разделов. К этому следует прислушаться: «Чаще всего подобные формы состоят из многих частей или разделов. Нами отделены следующие признаки окончания предыдущей и наступления новой части свободных имитационно-контрапунктических форм: 1) двойная тактовая черта (авторское указание), 2) каденция с остановкой на достигнутом созвучии, 3) смена мензуры и темпа в новой части. Раздел – структурно более мелкая единица, чем часть. Конец раздела не маркируется в нотации или с помощью остановки, а между разделами не происходит смена мензуры или темпа. Главный признак окончания раздела – это каденция *perfectissima*, после которой сохраняется общее ритмическое движение. О наступлении новой части или раздела свидетельствует, помимо того, появление 1) нового контрапунктического замысла (то есть смена общей конфигурации контрапункта) и 2) нового тематизма» [1, с. 19]. Таким образом, исходя из перечисленных пунктов, оказывается, что Каприччио Фрескобальди на «ку-ку» делится именно на 10 частей, так как соблюдаются все особенности такого построения.

Возникает множество сложностей при исполнении Каприччио. Особенно это касается темповой стороны исполнения, т.к. композитор не указывает исходного темпа.

Поэтому первоначально рассмотрим **метрическое** строение произведения, в котором сочетаются трехдольные и четырехдольные части. Трехдольные разделы – внутренние: второй и седьмой, девятый (т. 24–35, т. 87–111 и т. 126–141) – в оригинале нотированы на $\frac{3}{1}$. В известном нам современном издании размер заменен на $\frac{3}{2}$, то есть длительности уменьшены вдвое. Второй из трехдольных размеров – седьмая часть (т. 87–111) – в оригинале обозначен как 3, что на самом деле является $\frac{3}{4}$. Изменения (особенно изменение) длительностей в трехдольных разделах в какой-то степени помогут сохранить единство движения.

Остальные части Каприччио – основные, четырехдольные – С [С]: первая, третья-шестая, восьмая, десятая), укладывающиеся в $\frac{8}{4}$. Создается метрическая рондальная форма, где четырехдольные части выполняют функцию рефренов, а трехдольные – эпизодов. Создается ритмо-метрическая форма Каприччио: Р-Э-Р2-Э2-Р3-Э3-Р4 (Р – рефрен, Э – эпизоды).

Произведение четырехголосное, где верхний голос постоянно занят репликой «ку-ку», которая излагается различными

длительностями и не равномерна по использованию. Первоначально – размер С [С] – это было равномерное движение реплики «ку-ку» – две половинные, затем в 7-ом и 14-ом тактах вклинивается сочетание четверть и половинная. Во второй части – $3/2$ – использовано только движение двумя половинными, начинаясь с сильной доли (25, 27), затем – перемещаясь к началу на относительно сильную (29, 32) и завершаясь на ином варианте – со слабой на сильную (35-36). В третьей части – $4/4$ – «ку-ку» звучит в двойном уменьшении относительно первой: восьмая и четверть со слабой на сильную долю (т. 38-40), завершая часть устойчиво восьмой и целой. Четвертая часть – $4/4$ – пронизана «ку-ку» четвертью с половиной в различной метрической переменности; а в 59-м такте используются две четверти, завершаясь четвертью с целой. В пятой части (с 65-го такта) – $4/4$ – как бы успокоенно возвращаемся к первой: две половинные с внедрением в 71-ом такте четверти с половиной. В шестой части – $4/4$ – именно последний вариант становится основным, но на грани следующих частей звучит четверть и половинная с точкой (86-87). Седьмая – $3/4$ (метрически однозначно) – и восьмая – С – части после длительного перерыва полностью продолжает суть предшествующей (четверть с половиной), завершаясь четвертью с целой (125). Девятая часть – $3/2$ – вновь показательна увеличением длительностей реплики «ку-ку», т.е. две половинной при начальных половинная-целая (127-128). И в конце части, что уже традиционно, – четверть-половинная (141). Завершающая десятая часть – С – полностью насыщенная одним из основных движений: четверть-половинная. И завершает произведение четверть-бревис (наиболее протяженный вариант – т. 164).

Следует иметь в виду, что реплика «ку-ку» при любом размере и особенностях части почти постоянно меняет свое местоположение в такте. Возгласы «ку-ку» звучат неравномерно в драматургии каждой части.

В начальной части реплика «ку-ку» звучит 13 раз. Первый раз появляется во время имитации второй темы (Т2) в конце третьего такта и в конце звучания данной темы (т. 3-4); затем дважды на фоне завершения этой же темы, но на этот раз захватывает и конец Т1 (т. 7). Затем на 2 такта уступает место контрапункту Т1 и Т2, и стретта Т1, вступая на варианте Т2 (т. 11). Вновь через 2 такта реплика «ку-ку» звучит на фоне

контрапункта Т1 и Т2, затем дважды предпочитая Т2. И опять контрапункт тем (т. 16-17) и дважды отдает предпочтение Т2 (т. 18, 19, 21). Так, мы слышим, что реплика «ку-ку» постоянно дает возможность отзвучать контрапункту тем (от 2-х до 1-го такта), а также предпочитает накладываться на Т2, т.к. в ней господствует плавное движение, что не создает имитационности с терциями, насыщенными Т1.

Это компенсируется (звучит 6 раз) во второй части Каприччио (3/2), которая сразу начинается с имитации терции во всех голосах: тенор, альт, сопрано (реплика «ку-ку»), бас (от ре, соль, ре, ре). Обратим внимание, что Т3, как и Т1, начинается с нисходящей терции и является ее вариантом. И опять «ку-ку» дает возможность отзвучать Т3 почти во всех голосах. Имитационность продолжается: сопрано-альт (т. 27-28), сопрано-тенор (сопрано-тенор), сопрано-альт (т. 34-35).

Третья часть (С) опять-таки построена на имитации терции (появляется реплика «ку-ку» всего 4 раза). После 2-х тактов свободного развития голосов (начальные аккорды, затем имитационные проведения нисходящих опеваний с развитием), напоминающих интермедию, во всех голосах появляются переключки самостоятельных терций вне тематизма: тенор, альт, бас, сопрано (от ре, соль, ля, ре); бас, тенор, альт, сопрано (от соль, до, фа, ре); затем не полный охват голосов: альт, альт, бас, сопрано (от ми, ля, ре, ре). Теперь следует целый терцовый каскад (т. 41-42) на фоне начального мотива Т3 у баса: бас, тенор, альт, альт, альт, альт (от ми, ля; ре, ми, ля, соль); и заключительный такт: тенор, тенор; сопрано (от ре, до, ре). Если учесть, что реплики в сопрано неизменны по звуковысотности, то оказывается, что именно оно постоянно завершает имитации (кроме четвертой волны), определяя имитационную вершину, причем две последние не полные.

Четвертая часть (С) насыщена новыми темами и их сочетаниями: контрапункт Т4 и Т5 (тенор, бас). Так как Т5 спокойная и протяженная (чуть более двух тактов), а Т4 – стремительно движущая, занимает такт, в связи с чем успевает пройти дважды (тенор, альт) – как версия и инверсия (т. 44-45). Реплика «ку-ку» (проходит 11 раз) здесь ритмически равномерная, первоначально звучит достаточно редко (через два, а то и три такта), затем резко учащается. Появляется между проведениями Т4 (на грани 44-45 т.); затем после горизонтально-подвижного контрапункта тем (инверсия Т5

и бас, тенор Т4) – (на грани 47-48 т.); потом на кульминации Т5 (дублировка альты, тенора) и инверсии Т4 (т. 49); дает развиваться Т4 в прямом (у тенора), обращенном (у альты), вторгаясь репликой «ку-ку» (т. 51) в дальнейшее прямое частичное удвоение у альты и тенора Т4 на фоне варианта у баса Т5. Завершается первый раздел, где происходит постепенное сгущение полифонического развития текста и завершение, как и начало, на тонике G-dur. Следующий раздел (с. 53 т.) – срединный, насыщенный различными принципами преобразования тематизма: тройной вертикально-подвижной контрапункт (т. 53 относительно предшествующих), появление реплики «ку-ку» как продолжение версии Т5 (т. 54), затем достаточно длительное молчание, во время которого проходят сложные контрапункты Т4 и Т5 в прямом и обращенном виде, удвоение Т4 в дециму, вторгаясь между ними (на грани т. 57-58) и в завершении сочетания тем конца второго раздела. Последний раздел – заключительный, где на фоне свободного контрапункта голосов усиленно (ежетапно) появляются реплики «ку-ку». Завершается первая драматургическая волна (т. 64) Каприччио.

Следующая волна начинается с части пятой, 8/4 – и отмечена новой темой – Т6 – темы-движения, состоящего из трихорда и тетрахорда. Впервые композитор использует полноценную стретту: бас, тенор, альт и тенор (инверсии), в конце которого появляется реплика «ку-ку» (звучит 8 раз), возвращая ритм первой части (две половинные). Также впервые в Каприччио Фрескобальди вводит прием: конец версии Т6 превращается в инверсию, становясь его началом, и вновь последний звук начинает версию темы у тенора с различным ритмическим содержанием (65-68), со стреттой инверсии баса и альты. Именно тут, на вершине стретты, появляется реплика «ку-ку» (68). Во втором разделе имитационная интермедия на восходящих трихордах, завершенная репликой «ку-ку», приводит к следующим стреттам Т6 (с т. 69) с введением реплики «ку-ку» вновь при их завершении (т. 71) при гармонии D7-VI G-dur. Третий раздел характеризуется продолжающимися стреттами Т6, на фоне которого постоянно звучит реплика «ку-ку», завершенная не совершенным кадансом в D-dur. Завершается часть третьей интермедией-переходом, аналогичной предыдущей интермедии, но разомкнутой на D7, ведущим к a-moll.

Шестая часть – С – (т. 78) построена на постоянной 2-3-х голосной стретте новой танцевальной Т7, в которой вновь начинается ритмическое дробление (появляются восьмые с двумя шестнадцатыми). Опять композитор уже в двух голосах стретты использует совпадение конца и начала темы (т. 78-80, 80-81). Реплика «ку-ку» появляется здесь всего 4 раза (четверть – половинная): начинает часть, звучит на грани первого предложения (т. 80-81), затем в каждом такте, вплоть до завершения фразы (82, 83). Кончается часть только стретта Т7 разомкнуто, с отклонением в *c-moll* и завершением на D тональности D-dur.

Седьмая часть (3/4) напоминает по конфигурации также трехдольную вторую; и также построена на стреттах-переключках терцовой лейтинтонации в музыкальном материале, производном от Т1 и Т3. Начинается со стретт-переключек (т. 87-92): тенор-альт-бас-сопрано-альт (от нот ре, соль, соль, ре, соль), продолжается второй волной стретто-переключек-секвенций (т. 93-100): бас-альт-тенор-тенор-сопрано-бас-тенор (через тире отмечены секвенции: от звуков до, соль, си-до, ре, соль-ми). В этом разделе реплика «ку-ку» (четверть-половинная) появляется на вершинах стретт-переключек (в четвертом и десятом тактов части). Затем следует свободное развитие вне тематических голосов, при котором реплика «ку-ку» звучит более часто (4 раза), иногда с терцовыми переключками: сопрано-тенор-бас-альт-бас (ре, ре, соль, соль, ми) в т. 103-105. Заканчивается часть отклонением и утверждением *d-moll*.

Восьмая часть, завершая вторую волну Каприччио (С), наполнена спокойным секундовым гаммообразным восходящим и нисходящим движением восьмых, полных имитаций. Реплика «ку-ку» обнаруживается только в конце пятого такта части и в дальнейшем не радует частым появлением (всего 5 раз). Завершается часть несовершенным кадансом в G-dur.

Третья волна Каприччио состоит из двух частей. Девятая – 3/2 – проникнута покоем и эпичностью. Возникает ощущение репризности: развивается Т2, редко точная, в основном ее варианты; затем мелькает Т6 (т. 132). В 16 тактах части реплика «ку-ку» звучит 6 раз, вступая через 2, 3, 1 такт, давая возможность свободному развитию элементов упомянутых тем. Не насыщаются голоса количественно: отключается сопрано (126-127, 129, 131-133, 135, 137-139), бас (129-130,

134-136), активизируется вариант Т2 у баса (137, 138, 140). Перерыв между репликами «ку-ку», которые по содержанию четверть-половинная (вновь репризно) – составляет 1 или 2 такта.

В последней, десятой части (С) ускоряется движение, оживляются темы, господствует G-dur. В течении 25 тактов реплика «ку-ку» звучит 11 раз. Здесь появляются Т8 и Т9, которые близки Т2 и Т7. Терцовое движение Т8 переключается с репликой «ку-ку», создавая имитационную систему: в начальном такте d-h (тенор), d-h (сопрано), d-h (тенор). Затем предпочитает молчать во время свободного развития голосов, в том числе и при появлении Т8 – имитационно, самостоятельно (143, 147-149, 151, 153-154, 159, 161-162). Так и завершается Каприччио Фрескобальди не совершенным кадансом в G-dur.

Таким образом, оказывается, что **реплика «ку-ку»** не статична. Она активно участвует в развитии драматургии каприччио, в его метрическом содержании, вторгаясь в различное контрапунктическое соотношение с многочисленным тематизмом, неоднократно уступая место различным темам и их развитию, а также звучанию свободных голосов. В завершении частей каприччио достаточно часто в реплике «ку-ку» сочетается меньшая длительность со значительно большей, знаменуя остановку.

В каприччио три волны, в которых драматургическое развитие происходит по-разному. Так достаточно сложно строятся волны, где иногда происходит смена «единицы движения» и тематизма. Именно это происходит в первой волне, трижды меняется размер. Первая часть ($C=8/4=4/2$) состоит из половинных и четвертных и основана на двух темах (Т1 и Т2). Во второй ($3/2$) дробление доходит до четверти с восьмыми и построена на Т3 (варианте Т1), а также на имитационном развитии терции. В третьей части ($C=8/4=4/2$) уже постоянное движение четвертями, ускорение реплики «ку-ку» (восьмая-четверть) и продолжение развития предшествующего тематического материала, вновь с имитационностью всех голосов. Замыкает первую волну четвертая часть ($C=4/4$), где дальше ускоряется движение введением шестнадцатых, вводятся две новые темы, как и в первой части – контрапункт Т4 и Т5 и несколько замедляется реплика «ку-ку» (четверть-половинная).

Последующие волны базируются уже на более четком движении четвертей (при этом возникает парадокс: восьмые становятся более протяженными, а само движение – более быстрым и энергичным), иногда с восьмыми (как в восьмой части). В такте 78 (шестая часть) происходит уменьшение метрической единицы – четверти, восьмая с шестнадцатыми.

Вторая волна (пятая-восьмая части) обновляется двумя новыми темами (Т6 и Т7). Она срединная, как бы развивающая, с возвращением движения реплики «ку-ку» половинными. Начинается с постоянного движения четвертями при размере $4/2$ ($8/4$) и постоянного утверждения Т6 (в трехголосной стретте, в прямом и обращенном виде, изложение с помощью сцепления конца и начала). Именно в этой части вводятся две аналогичные интермедии: срединная и завершающе-переходная.

Шестая часть ($4/4$) с учащенным движением (восьмая-шестнадцатая) также насыщена Т7 и ее преобразованием такого же типа, как и в предшествующей части. Аналогичны и окончания частей: D7 к тональности D-dur и D7 к тональности G-dur, т.е. они разомкнутые.

Седьмая часть – $3/4$ – танцевальная, хотя и успокоенная ритмически (четверти), но напоминает вторую и третью части с имитационностью-переключками терции при использовании элементов Т1 и Т3; она модулирующая в d-moll.

Восьмая часть – C ($4/2=8/4$) – с постоянным движением восьмых и даже с введением стретты тематического материала – ускоренного (уменьшение) в два раза варианта Т6; возвращающего тональную устойчивость и завершеного на несовершенном кадансе G-dur.

Третья волна вбирает две части. В трехдольном размере – девятая часть произведения, где использован основной ритмический пульс – $3/2$ (тут половинная становится приблизительно равной предшествующей четверти) с не самостоятельным, а развивающим, тематизмом (Т2, Т3). Она разомкнутая с остановкой на D7 тональности G-dur. Вновь активный контрапункт новых тем – Т8 и Т9 – с различными сложными контрапунктами, со стреттой, с терцовыми переключками с «ку-ку», с несколькими разделами десятая часть. Завершается опять на совершенном кадансе G-dur. Обратим внимание, что в Каприччио Фрескобальди части произведений часто завершались не совершенными кадансами, которые трансформировались и утвердились во времена высокого барокко (И.С. Бах).

Остановимся на девяти темах Каприччио. Т1 – основополагающая в произведении, основанная на терции, аналогичной реплики «ку-ку» (с V ступени G-dur, ноты совпадают с «ку-ку», но на октаву ниже). Нисходящая терция и возврат, затем постепенное ее заполнение. Т2 – как бы продолжение Т1, т.к. звучит сразу за нею. Здесь восходящее движение от тоники к субдоминанте и лишь теперь нисходящая терция, компенсированная скачком на кварту (к V ступени G-dur). Т3 во второй части – вариант Т1 – начинает с той же терции, затем заполненная терция и новое продолжение, в определенной степени предвосхищающее Т7. Диапазон Т3 составляет тритон и она охватывает ре дорийское и ре ионийское. Перед окончанием части в теноре появляется тема, близкая ракоходу Т4.

Т4 основано на постепенном движении восходящего трихорда и тетрахорда (восьмые с шестнадцатыми). Т5 – начальный оборот совпадает с Т3 (терция от соль и ее заполнение – 4 звука), затем следует ракоход завершения Т2 (5 звуков). После первой половинной все движение происходит четвертями. **Т5 – сочетание, синтез Т3 и Т2.**

Т6 – вариант Т4 – нисходящий трихорд и тетрахорд движением четвертями. Т.е. Т6 – обращенный вариант Т4 с ритмическим варьированием, в увеличении. Т7 – вновь вариант Т4: восходящий тетрахорд с ритмической трансформацией от ре к соль с повтором первого звука, затем скачок на терцию и нисходящий трихорд. Так **Т4, Т6 и Т7 близки и варианты по содержанию.**

Т8 – также вариант от предшествующих: вариант начала Т3 (терция, совпадающая со звуковысотностью «ку-ку» на октаву ниже и ее заполнение), окончание Т2 (аналогичная началу терция, заполненная квартой) с танцевальным движением восьмыми. Т9 достаточная, самостоятельная и с отсутствующей терцией: тройное утверждение тоники, затем восходящее секундовое движение и нисходящий тетрахорд к шестой ступени. Интересно, что как Т2 является естественным продолжением Т1, так и Т9 – продолжение Т8.

Все темы Каприччио взаимовариантны, интонационно близки. Лейтинтонация терции пронизывает Т1, Т3, Т5, Т8 с начала; Т2 и Т5 – внутри, перед завершением; Т6, Т7 – терция внутри, в середине, Т8 – при повторе начального элемента. И только в Т4 и Т9 нет терцового скачка (терция – скачок

в строгом стиле полифонии), хотя и они производны от интонационной сферы тем Каприччио.

Таким образом, в сложнейшей многотемной полифонической драматургии многочастного Каприччио на «ку-ку» Джироламо Фрескобалди реплика «ку-ку» выполняет своеобразную роль, подчиняясь многотемью и системе его развития, вплетаясь в имитационную и контрапунктическую канву произведения.

Выводы. Каприччио Фрескобалди на «ку-ку» состоит из трех волн, делится на 10 частей с внутренними разделами. Здесь 9 тем, интонационно связанных между собой. Сопрано оstinato в произведении несколько условное, т.к. в «теме» «ку-ку» сохраняется постоянная звуковысотность и звучит она только в сопрано, но вместе с тем реплика «ку-ку» постоянно меняет ритмо-метрическое содержание, участвует в четырехголосной драматургии; в сочетании, соотношении, контрапункте, имитации с многотемьем Каприччио. Реплика «ку-ку» явно проявляет себя в Каприччио как самостоятельная тема «ку-ку», т.к., сохраняя звуковысотность, выполняет все функции, присущие полифоническому тематизму: имитируется, контрапунктируется с различными темами, то дает им самостоятельно отзвучать, то сочетается с различными темами имитационно, переключками, с их контрапунктами, их стреттами. Все темы Каприччио в различной степени интонационно связаны, в том числе и с репликой «ку-ку». Терция является лейтинтонацией для Каприччио.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Козлыкина С. Стиль Джироламо Фрескобалди в контексте эпохи раннего барокко : автореф. дис ... канд. Искусствоведения : спец. 17.00.12 «Музыкальное искусство». Ростов на Дону, 2007. 21 с.
2. Чжан Тяньтянь. Каприччио как понятие и явление. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : Міленіум, 2017. № 2. С. 194–198.

REFERENCES

1. Kozlyikina, S. (2007). Girolamo Frescobaldi style in the context of the early Baroque era. Extended abstract of candidate's thesis. Rostov on Don [in Russian].
2. Zhang Tiantian (2017). Capriccio as a concept and a phenomenon. Bulletin of the National Academy of Cultural and Arts Leaders, 2, 194–198 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 17.04.2019 р.