

**К. ДАЛЬХАУЗ О ЗНАЧЕНИИ ТЕРМИНА «ПЕРИОД»:  
К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ  
И РИТОРИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ У ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ  
ФРАНЦУЗСКОГО БАРОККО И ВЕНСКОГО КЛАССИЦИЗМА**

*В статье излагается взгляд известного немецкого музыковеда К. Дальхаза на понятие периода. Главным предметом анализа является исследовательский подход к толкованию музыкальной терминологии с позиций исторических традиций разных западноевропейских музыкально-теоретических школ. В статье проведено различие представлений о периоде, существовавшее в немецкой и французской теории музыки предклассической и классической эпох. Констатируется заметное влияние на становление понятия периода в музыке законов искусства риторики и поэзии.*

*M. Pylaev*

**C. DAHLHAUS'S PERCEPTION OF THE PERIOD STRUCTURE CONCEPTION:  
CORRELATION BETWEEN MUSICAL-THEORETICAL  
AND RHETORICAL CATEGORIES AMONG REPRESENTATIVES  
OF THE FRENCH BAROQUE AND THE VIENNESE CLASSICISM**

*The article presents the view of the well-known German musicologist Carl Dahlhaus on the period structure conception. The author analyses the research approach to interpretation of musical terminology from the positions of historical traditions of different musical-theoretical schools in Western Europe. The article reveals a distinction between ideas of the period structure in the German and French musical theory of the pre-classical and classical epochs. The author also states the remarkable influence of the art of rhetoric and poetry on formation of the period structure conception.*

Выдающийся немецкий музыковед середины – второй половины XX в. Карл Дальхаз (1928–1989) был, вероятно, одним из самых последовательных сторонников применения исторического подхода к

теории музыки. И хотя сам по себе такой ракурс далеко не нов (можно вспомнить хотя бы «Историю музыкальной теории» Х. Римана), Дальхаз применял его особенно активно – не случайно он был инициа-

тором написания трех томов «Истории европейской теории музыки» («Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert»), из которых при его жизни вышли лишь первые два — «1. Teil. Grundzüge einer Systhematik» (1984) и «2. Teil. Deutschland» (1989). Несущественным остался замысел тома, посвященного эволюции музыкальной теории во Франции, Италии, Англии.

Взгляды Дальхаза на музыкальную форму всегда содержали не только исторический ракурс, но и сравнение различных точек зрения, в каждой из которых ученый находил то или иное рациональное зерно. Поэтому научная и информативная ценность его работ весьма и весьма велика: ученый словно вовлекает нас в стихию осмыслиения живой материи музыки учеными разных стран и эпох, приглашает к научному созворчеству.

Отправной точкой для нашей статьи во многом стала небольшая работа Дальхаза «Satz и Periode. К теории музыкального синтаксиса». Здесь Дальхаз прослеживает эволюцию этих двух важнейших для немецкоязычной теории понятий и выясняет их соотношение. Мы, однако, остановимся лишь на одном аспекте названной работы, касающемся наблюдений над смысловыми истоками термина «период», что дает возможность современному исследователю полнее и глубже осознать его трактовку в музыкальной культуре и теории различных национальных европейских школ.

Дальхаз пишет: «В музыкальной теории XIX в. были в равной степени употребительны две трактовки периода, признаки которых хотя и могут пересекаться, все же не должны смешиваться. Языковой дисциплиной, служившей для них моделью, была либо риторика, исходившая из прозы, либо поэтика, оперировавшая стихами<sup>1</sup>. Далее ученый называет представителей этих двух трактовок понятия периода. Так, крупный немецкий теоретик Генрих Кристоф Кох независимо от протяженности периода определял его по ясной и чет-

кой заключительной каденции, подобной точке при письме и понижающейся интонации голоса оратора в конце высказывания. Его младший современник Антонин Рейха (чех по происхождению, работавший во Франции) описал период как соединение из двух четырехтактов, где нетрудно заметить аналогию с двумя строками стихотворения.

В современном музыказнании (как отечественном, так и зарубежном) корректировку представлений о периоде стимулировала активизация исследовательского интереса к современной музыке, принципиально иные формы тематизма в новой и новейшей музыке. С другой стороны, «классическое» определение периода, восходящее прежде всего к немецкой музыкально-теоретической традиции и учитывавшее особенности главным образом одной национальной школы (венско-классической), становится неудовлетворительным по причине все более частого обращения к композиторскому творчеству доклассической эпохи. Исследования музыки средневековья, Ренессанса, барокко, выполненные за последние десятилетия, свидетельствуют, что принципиально неверным было бы пытаться понять феномен периода в музыке, опираясь прежде всего на венско-классические образцы (хотя полностью отказаться от такого подхода вряд ли возможно). В качестве одного из недавних изданий, где подробно рассмотрены примеры из музыки XVI — XVIII вв., назовем учебное пособие Н. Ю. Афониной<sup>2</sup>. Другие авторы стремятся выработать альтернативные аналитические подходы, используя достижения смежных наук. Яркий пример — исследование М. Г. Арановского, в котором термин «период» вообще не употребляется<sup>3</sup>.

Важно учитывать, что музыкальная теория в целом и теория формы, в частности, даже в классическую эпоху отличалась значительной степенью своеобразия и имела ряд важнейших расхождений с теорией наших дней, что совершенно справедливо

отмечает Л. Кириллина<sup>4</sup>. Тем более это актуально для предклассической эпохи — одним из свидетельств является разграничение представлений о периоде, приводимое Дальхаузом.

Разницу двух трактовок периода, приведенных Дальхаузом, можно понимать и как отражение принципиально различных явлений музыкальной практики: нетрудно заметить, что определение Коха идеально согласуется с периодом типа развертывания, который, как известно, мог иметь различные масштабы — в том числе довольно значительные (впрочем, к этому подходит и вся экспозиция первой части 28-й сонаты Л. Бетховена оп. 101, которую тоже можно трактовать как развернутый период), тогда как сочетание двух четырехтактов у Рейхи лучше подходит к песенно-танцевальной музыке, на которую творчество французских авторов было ориентировано гораздо сильнее, чем немецких.

То, что для французских музыкантов предпочтительнее было ориентироваться именно на «стиховой тип» периода, большими достоинствами которого были легкая обозримость, ясность строения, обнаруживающего симметрию, корреспондирование элементов на расстоянии, подтверждает следующее высказывание А. Бемецридера в его «Трактате о музыке» (1776), приведенное Л. Кириллиной: «Фразы членяются кадансами и рифмами; все это есть в поэтическом языке и потому лишь на нем должна изъясняться музыка. Язык звуков слишком обобщенный и неопределенный, чтобы допускать прозаические фразы. Слух в состоянии различать и запоминать музыкальные фразы только по подобию их окончаний и по парности в соотнесении аккордов, тактов и размеров».

Возможно, французские теоретики были в значительной мере приверженцами «стиховой» трактовки периода в силу уже отмеченного настойчивого культивирования античных авторов. Здесь нельзя не вспомнить известного замечания Аристотеля о таком преимуществе поэтической

формы высказывания, как большая легкость восприятия и удобство запоминания: «...стихи все запоминают легче, чем прозу...»<sup>5</sup>. Аристотелю в афористической форме вторит Жан-Жак Руссо, подтверждая тем самым привилегию поэзии перед прозой: «Поэзия зародилась раньше прозы»<sup>6</sup>.

Л. Кириллина, говоря о систематике музыкальных форм классической эпохи, обращает внимание на отсутствие употребления понятия «период» в приведенном выше высказывании А. Бемецридера, а также в «Музыкальном словаре» Ж.-Ж. Руссо. При этом обращается внимание на то, что к описанию периода у Руссо подходит содержание статьи «Фраза»: «Фраза — мелодическое или гармоническое последование, которое не имеет перерывов, образует более или менее завершенный смысл и заканчивается на цезуре более или менее совершенным кадансом». Далее исследовательницей высказывается интересное предположение, что «для французов понятие «периода», в отличие от «фразы», чаще связывалось с прозаической речью». Мы не разделяем его в полной мере: естественное тяготение периода к прозе отнюдь не означает, что французскими литераторами и музыкантами период не употреблялся в стихах и что здесь не могли применяться те же принципы и правила, которые существовали в риторической прозе.

Что же касается соотношения понятий периода и фразы, то по традициям, сложившимся во французской филологии, они могут быть близкими по смыслу и даже смыкаться. В частности, если в одной из разновидностей фразы — так называемой *phrase complexe* (сложной фразе) образующие ее члены «сгруппированы таким образом, что создается впечатление равновесия и единства», то она может быть периодом. Аристотель классифицировал его как «период, состоящий из нескольких членов», который «имеет вид законченной фразы, может быть разделен на части и произнесен с одного дыхания». Чаще в риторике как раз такая «фраза» — сложноподчинен-

ное предложение, отличающееся полнотой изложения мысли и законченностью интонации – представляет период. Однако возможны периоды и из одного колона [пользуясь терминологией Аристотеля, «простые (или одночленные)»; в них интонационное нагнетание достигается расположением слов и стилистическими фигурами.

Взаимозаменяемость двух понятий, существовавшая в литературе со времен античности и сохранившаяся во Франции XVII – XVIII вв. (в сущности, и по сей день), на могла не влиять на музыку. Нет необходимости напоминать, что последняя во Франции долгое время испытывала потребность в «поддержке» слова – как литературного текста, так и риторики, поскольку «данная пора была отмечена становлением французского национального литературного языка»<sup>7</sup>. И хотя уже с середины XVI в. во французской теории музыки появляются сведения о чисто инструменталь-

ных формах, в XVII – начале XVIII в. самостоятельная терминология, относящаяся к понятию музыкальной формы, еще не была разработана. Музыкальная форма в значительной мере подразумевала проекцию на музыку закономерностей текста и хореографии.

В настоящей статье речь шла об изменчивости содержания такого важнейшего для теории музыки термина, как период. Строго говоря, неточность терминов в любой науке есть недостаток. Однако изменение смысла терминов под влиянием смежных сфер гуманитарного знания и духовной жизни, художественной действительности – вещь совершено естественная. Стремление выявить скрытые предпосылки содержательной «текучести» терминологического аппарата – одна из заслуг Дальхаза, призывавшего рассматривать научные понятия и художественные явления не иначе, как в исторической эволюции.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Dahlhaus C. Satz und Periode. Zur Theorie der musikalischen Syntax // Zeitschrift für Musikwissenschaft, H. 2. – S. 16–26.

<sup>2</sup> Афонина Н. Ю. Малые формы в музыке Высокого Ренессанса и Барокко: формообразующая роль музыкального синтаксиса. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2006.

<sup>3</sup> Арановский М. Г. Синтаксическая структура мелодии. – М.: Музыка, 1991.

<sup>4</sup> Кириллина Л. Западно-европейская теория музыки 2-й половины XVIII – начала XX века // Музыкально-теоретические системы. – М., Композитор, 2006. – С. 254–281.

<sup>5</sup> Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2000.

<sup>6</sup> Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкенберг Ж.-М. и др. Общая риторика. – М.: Прогресс, 1986.

<sup>7</sup> Гаспаров М. Л. Период // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 274.