

RU

Жанр фантазии в ранний период барокко на примере творчества Я. Свелинка, И. Пахельбеля и Д. Букстехуде

Крамер В. А.

Аннотация. Сравнение стилистических особенностей композиции фантазийного письма композиторов раннего барокко – Я. Свелинка, И. Пахельбеля и Д. Букстехуде – является целью данного исследования. В статье также рассматривается такое явление, как *stylus fantasticus* («фантазийный стиль») – комплекс композиционных приемов, определивших специфику жанра фантазии в творчестве избранных композиторов. Анализируются органные и клавирные фантазии Я. Свелинка и И. Пахельбеля, хоральные обработки Д. Букстехуде; выявляются характерные черты, присущие жанру фантазии в период раннего барокко. На основе имеющейся литературы обобщаются разрозненные сведения о жанре фантазии в период раннего барокко. В этом состоит научная новизна статьи. В результате исследования были выявлены некоторые особенности фантазий композиторов раннего барокко.

EN

The fantasy genre in the Early Baroque: a case study of the works of J. Sweelinck, J. Pachelbel, and D. Buxtehude

V. A. Kramer

Abstract. The study aims to compare the stylistic features of the “fantasy writing” (*fantasio*) composition style of Early Baroque composers – namely, J. Sweelinck, J. Pachelbel, and D. Buxtehude. The article also examines the phenomenon of *stylus fantasticus* (the “fantastic style”), a complex of compositional techniques that defined the specifics of the fantasy genre in the works of the selected composers. The organ and keyboard fantasies of J. Sweelinck and J. Pachelbel, as well as the chorale arrangements of D. Buxtehude, are analyzed; the characteristic features inherent in the fantasy genre during the Early Baroque period are identified. The scientific novelty of the article lies in the synthesis of fragmented information regarding the fantasy genre in the Early Baroque period based on existing literature. As a result of the study, specific features of the fantasies of Early Baroque composers were revealed.

Введение

Фантазия в эпоху барокко предъявляла высокие требования к композитору в технике импровизации. Это яркий экспериментальный жанр, обладающий способностью не только ассимилировать черты других жанров, но и оказывать свое влияние на них, которое продолжается по сей день (например, в джазовой импровизации). В музыковедческой литературе содержатся разрозненные сведения о барочной фантазии, чаще сосредоточенные на анализе произведений отдельных композиторов. Это дает повод говорить об актуальности исследования. Данная статья – часть крупного исследования, посвященного систематизации и обобщению сведений о вариативности жанра в эпоху барокко.

Изучение фантазийного письма композиторов раннего барокко определило ряд задач:

- проанализировать фантазии композиторов раннего барокко;
- рассмотреть роль контрастов в композиции;
- выявить импровизационные фрагменты и определить их роль в композиции фантазий;
- определить особенности композиции избранных произведений.

В данной статье применяются методы структурного музыковедческого анализа для выявления характеристик, присущих фантазиям раннего периода барокко; компаративный метод – для сравнения индивидуальных стилей и фантазийного письма композиторов раннего барокко; структурно-функциональный анализ, позволяющий рассмотреть функции частей композиции, их взаимодействие, а также влияние на организацию формы произведения; историко-аналитический подход позволил установить возникновение или исчезновение тех или иных композиционных признаков в фантазиях раннебарочных композиторов.

Материалом исследования послужили клавирные и органнне фантазии Я. Свелинка (Sweelinck, 1985), И. Пахельбеля (Pachelbel, 1994), Д. Букстехуде (Buxtehude, 1987).

Теоретическую базу исследования составляют работы ряда музыковедов, в частности Г. Л. Свикки (Zwicky, 1965), посвященные органнм фантазиям XVII века и рассмотрению различий северной и южной школ Германии. В исследованиях В. А. Коваль (2018) и О. Ю. Кийовски (2013) анализируются хоральные фантазии для органа Д. Букстехуде; раскрывается понятие *stylus fantasticus*, автором которого является Д. Букстехуде. Фантазии Букстехуде также рассматриваются в работе Л. Роджерса (Rodgers, 2013). Анализу фантазий И. Пахельбеля посвящена работа С. Джуландер (Jullander, 2019). В свою очередь, исследователь С. И. Мягкова (2015) обозначает характерные черты клавирных фантазий И. Пахельбеля. Е. О. Попова (2005), а также В. О. Берков (1972) рассматривают органнне фантазии Я. Свелинка и отмечают характерные композиционные особенности его сочинений: сочетание и чередование гомофонного и полифонического типов фактуры определяют основной контраст между разделами; вероятный жанровый прототип тем его произведений – fuga или иной полифонический жанр с опорой на имитационные приемы.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения его результатов (систематизированные знания о жанре фантазии в творчестве композиторов раннего барокко) в образовательной и исполнительской практике. Материалы исследования могут быть использованы в курсах истории зарубежной музыки, анализа музыкальных произведений и полифонии; в дальнейших научных исследованиях, посвященных развитию свободных инструментальных форм. Результаты исследования могут быть полезны исполнителям – органистам, клавесинистам, лютнистам – в интерпретации фантазий.

Обсуждение и результаты

Фантазия – жанр, получивший распространение в эпоху Возрождения. При этом сам термин «фантазия» использовался как взаимозаменяемый с другими родовыми названиями, такими как Ричеркар и Прелюдия. Об этом, в частности, пишет исследователь Кристофер Филд (Field, 2001, p. 230). Согласно определению современного исследователя Ю. С. Бочарова, «музыкальная фантазия – преимущественно инструментальный жанр, причем это сочинение – результат воображения автора, не связанного композиционными канонами, и складывалась она, прежде всего, как результат композиторской и исполнительской практики и поначалу была, по сути, синонимом таким жанрам, как «токатта», «канцона» и «ричеркар»» (2016, с. 45).

В эпоху барокко утвердилась исключительно инструментальная природа жанра фантазии. В большинстве своем фантазии – сольные произведения. В этот период существовала традиция написания фантазий для того инструмента, которым композитор владел в совершенстве и мог продемонстрировать все его возможности. По словам исследователя О. Б. Элькан (2018, с. 83), важной особенностью жанра фантазии является ее виртуозность.

На протяжении всей эпохи барокко фантазия претерпевала значительные изменения, накапливая в себе черты разных современных ей жанров: полифонических (фуга, токката, хорал), рондо, сонаты, народной песни, оперной арии, многих танцевальных жанров.

Одним из первых композиторов барокко, который обратился к жанру фантазии, был Ян Свелинк (1562-1621) – нидерландский композитор, органист и клавесинист. Он автор двадцати органнх фантазий (Sweelinck, 1985).

Основу фантазий в ранний период барокко составляли преимущественно полифонические жанры (фуга, ричеркар), но Свелинк был одним из первых композиторов, которые стали активно сочетать разные жанры и, соответственно, фактуры в своих произведениях. По использованию фактурных приемов фантазии Свелинка очень разнообразны. Их можно условно разделить на полифонические: C-dur (№ 8), F-dur (№ 5) и полифонические с гомофонно-гармоническими включениями – импровизационного или аккордового склада: фантазии C-dur (№ 7), d-moll (№ 3), a-moll (№ 11), G-dur (№ 6). Фактура выполняет формообразующую роль, так как чередуется в разных разделах. Остановимся подробнее на органной фантазии F-dur (№ 5) как наиболее ярком примере творчества Свелинка в этом жанре.

Для темы этой фантазии, как и большинства других, характерно движение крупными длительностями в объеме квинты или сексты (Пример 1), чаще всего в поступенном движении – это типично для полифонических сочинений того времени. Жанровая основа тем фантазий – fuga или другой полифонический жанр.



Пример 1. Я. Свелинк. Фантазия F-dur (№ 5) для органа. Тема

В развитии тематизма фантазий основополагающую роль играют фактурные приемы. Тематическое развитие большинства фантазий характеризуется переходом полифонической фактуры в импровизационную, а затем – снова в полифоническую. Например, в фантазии F-dur № 5 начальная тема (Пример 1) проводится поочередно в каждом из четырех голосов в ломаном порядке, но в тональностях, нехарактерных для экспозиции фуги (T-T-S-T). Далее, в другой части произведения, тема представлена уже в хоральной фактуре (Пример 2, т. 45).



Пример 2. Я. Свелинк. Фантазия F-dur (№ 5)

Проведения темы перемежаются виртуозными «интермедиями». Тема появляется в разных тонально-ладовых воплощениях: лидийском В, а также в d-moll. Постепенно тема исчезает.

Фантазии Свелинка – произведения, часто написанные в свободной форме. Исследователи по-разному оценивают их композиционные особенности. Например, Дж. Хаар (Haar, 2006, p. 238) считает, что фантазии Свелинка, основанные на одной теме, оказали большое влияние на развитие однотемной фуги. По наблюдению К. Розеншильда, ричеркары, каприччио и фантазии Свелинка «часто написаны в форме фуги или канона, но не лишены импровизации» (1978, с. 167). В целом, несмотря на разнообразие форм, фантазии Свелинка можно разделить на «сквозные» и «рондообразные».

В фантазиях «сквозного» развития основная идея развития заключается в постоянном обновлении материала. Так, к «сквозным» фантазиям Я. Свелинка относятся C-dur (№ 8), a-moll (№ 11), G-dur (№ 6), F-dur (№ 5). В фантазии F-dur границы разделов обозначаются сменой ритмического рисунка или новым полифоническим приемом, но повторений частей или их фрагментов нет. Так же и в фактурном плане – один эпизод сменяет другой, без репризных повторений.

В «рондообразном» типе суть развития композиции заключается не в чередовании, а в смене фактур. К ним относятся фантазии d-moll (№ 3) и C-dur (№ 6). Чередование фактур – своеобразная «игра», представленная сопоставлением полифонии и гомофонии. Это фантазии G-dur (№ 6), C-dur (№ 7), C-dur (№ 13), a-moll (№ 11), d-moll (№ 3).

Разнообразие и сочетание фактур выглядит как «игра», что обуславливает обновление и свежесть звучания всей композиции фантазии. Прием постоянных фактурных обновлений играл важную роль и у других композиторов. В фантазиях Свелинка большое развитие получает прием виртуозной импровизационной коды. Масштаб коды часто не зависит от масштаба произведения, скорее, от положения кульминации, близости ее к концу произведения. Фантазия F-dur (№ 5) также содержит виртуозную коду (Пример 3, последние 6 тактов). Здесь кода – виртуозное дополнение, яркое финальное украшение произведения.



Пример 3. Я. Свелинк. Фантазия F-dur для органа (кода)

Несколько иной подход к сочинению фантазий можно увидеть у другого композитора раннего барокко – Иоганна Пахельбеля (1653-1706).

В сочинениях И. Пахельбеля сложились иные черты фантазии, которые во многом повлияли на дальнейшее развитие жанра. В его творчестве фантазия претерпела изменения. Усиливается роль импровизации как постоянного признака жанра. Произведения большей частью написаны в свободной форме (Pachelbel, 1994). Следует остановиться на фантазии C-dur как ярком представителе неполифонического, свободного типа, получившего значительное развитие и распространение к концу эпохи барокко. В фантазии можно увидеть иную работу с темой (по сравнению со Свелинком), которая подвергается постоянному фактурно-интонационному и гармоническому варьированию.

Необходимо рассмотреть принципы работы композитора с темой. В фантазии нет яркого тематизма (при этом трехдольный метр может свидетельствовать о танцевальном прототипе темы), но есть элементы, среди которых параллельные терции, трели, пунктирный ритм, которые далее комбинируются различными способами. Один из элементов представлен в аккордовой фактуре (Пример 4) – в дальнейшем анализе – элемент А.



Пример 4. И. Пахельбель. Фантазия C-dur для органа

Элемент В содержит пунктирный ритм (Пример 5), звучит в сопровождении терций (далее это самостоятельный элемент С (Пример 5)).



Пример 5. И. Пахельбель. Фантазия C-dur для органа

Еще один элемент – продолжительная трель-педаль в верхнем голосе (элемент D (Пример 6)). Как и предыдущий, он звучит на фоне движения терций.



Пример 6. И. Пахельбель. Фантазия C-dur для органа

В Примере 7 обращает на себя внимание секвенция в басу, на фоне которой объединяются элементы С и А.



Пример 7. И. Пахельбель. Фантазия C-dur для органа

По форме фантазия – свободная одночастная, в то же время в ней заметны черты трехчастной репризной. Многие элементы этой фантазии (трехдольность, форма, четкая гармоническая структура, вариации тематических элементов и украшения) свидетельствуют о том, что вероятный прототип темы, определивший композиционное развитие – старинный медленный танцевальный жанр.

Фантазия C-dur складывается из множества разных элементов, которые комбинируются между собой. Эта фантазия – один из ярких примеров применения принципа комбинаторики в композиции произведения: в ней используются различные тематические элементы, из которых каждый раз составляется новый музыкальный материал.

В фантазиях Пахельбеля редко присутствуют импровизационные фрагменты (за исключением фантазии Es-dur), что определяет особенности трактовки Пахельбелем жанра, для которой характерны усиление роли гармонии, соответственно, приближение к гомофонно-гармоническому складу, четкая форма. Этот путь был впоследствии развит другими композиторами эпохи – И. С. Бахом и Ф. Э. Бахом, в творчестве которого этот тип фантазий окончательно кристаллизовался.

В эпоху раннего барокко существовал еще один жанр, который косвенно повлиял на становление фантазии, – хоральная обработка и фантазия на хорал. Это преимущественно органнй жанр. Обработки хоралов – северогерманская традиция. Одним из наиболее ярких композиторов, использовавших данный жанр, был Дитрих Букстехуде (1637-1707).

Существует более сорока сохранившихся хоральных обработок, и они представляют собой значительный вклад в жанр фантазии. Д. Букстехуде написано около 10 хоральных фантазий, однако не названных им как таковые. По словам исследователя В. А. Коваль, «хоральная фантазия, как любая другая обработка того времени, носила название хорала, который лежал в основе её создания. Понятие “хоральная фантазия” впервые появляется в музыкальных трактатах в первой половине XVIII в., но и тогда оно обозначало не записанное произведение, а скорее импровизацию, основанную на хорале (Fantasieren, как правило, означало именно импровизирование на органе)» (2018, с. 25).

Хоральная фантазия берёт своё начало в практике литургической импровизации (об этом пишет О. Ю. Кийовски (2013, с. 35)). Исполнение таких фантазий давало композитору возможность проявления большой свободы в выборе выразительных средств для демонстрации своего исполнительского мастерства и искусства импровизации. Большинство органнх сочинений Букстехуде написано в фантазийном стиле (stylus phantasticus), характерном для раннего барокко и в особенности для северонемецкой органной школы.

Stylus fantasticus проявился у Д. Букстехуде (Buxtehude, 1987) именно в хоральных фантазиях. Этот стиль подразумевает импровизацию, но для него также характерно использование свободной формы с контрастными эпизодами, как и в будущей фантазии.

Некоторые из хоральных обработок Д. Букстехуде вполне возможно отнести к жанру фантазии (согласно мнению таких авторов, как О. Ю. Кийовски (2013, с. 57) и Г. Келлер (Buxtehude, 1987, p. 12), которые так называют некоторые произведения Букстехуде). Например, “Nun freut euch, lieben Christen g'mein”, его же “Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ”. Это возможно, поскольку в обработках проявились такие характерные черты жанра фантазии, как импровизационность, резкая смена фактуры, типов движения, контраст настроений.

Следует остановиться на хоральной фантазии “Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ” («К Тебе, о Господи Христе Иисусе, я взываю») как сочинении подобного рода. Обработка содержит пять разделов, определяемых текстом и соответствующей сменой фактуры.

Со слов “Verleih mir Gnad zu dieser Frist” («И ныне ж милость ниспошли Твою, да не паду совсем я духом», второй раздел) хорал, после первого проведения, орнаментируется, мелкие длительности включаются в общее восходящее движение (Пример 8).



Пример 8. Д. Букстехуде. Хоральная фантазия для органа “Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ”

На словах “Den rechten Glauben, Herr, ich mein” («Желаю в вере правой, Боже», третий раздел) используется сплошное триольное движение (Пример 9).

Слова “Den wollest du mir geben, Dir zu leben” («Какую веру даруешь Ты мне, Тебе лишь жить», четвертый раздел) – мерное движение хорала (в басовом голосе) сопровождается тиратами, синкопами и пунктирным ритмом (Пример 10).

В конце звучит большая виртуозная кода на органном пункте. Такие виртуозные коды уже встречались в фантазиях Свелинка – как художественное решение и дань традиции. Хорал у Д. Букстехуде служит объединению контрастных эпизодов фантазии, их единству. Стоит отметить, что жанр хоральной обработки позднее кристаллизуется в творчестве И. С. Баха, а впоследствии надолго исчезнет из композиторской практики.



Пример 9. Д. Букстехуде. Хоральная фантазия “Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ”, 2-й раздел



Пример 10. Д. Букстехуде. Хоральная фантазия для органа “Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ”

Таким образом, для хоральных обработок Д. Букстехуде характерны следующие черты: импровизационное начало, проявляющееся в виртуозных включениях, большей частью в средних разделах и кодах; композиция, основанная на контрастных сопоставлениях разделов; соединение полифонического и гомофонного принципов формообразования.

Заключение

Можно подвести следующие итоги исследования. В ранней барочной фантазии были выработаны принципы, ставшие важными, порой первостепенными, для последующего развития жанра:

- органские фантазии Я. Свелинка содержат разные типы фактуры, принципы развития тематизма и формообразования. Для его произведений характерны сочетание и чередование гомофонного и полифонического типов фактуры, которые определяют основной контраст между разделами; вероятный жанровый прототип тем его произведений – fuga или иной полифонический жанр с опорой на имитационные приемы;
- в фантазиях И. Пахельбеля редко присутствуют импровизационные фрагменты, что определяет особенности его трактовки жанра. Для его сочинений характерны фактурно-тематическая импровизационность, тенденция к обретению свободной формы. Кроме того, в своих произведениях И. Пахельбель часто применяет приемы комбинаторики;
- произведения Д. Букстехуде – хоральные обработки – не являются фантазиями, но именно он заложил принципы так называемого «фантазийного стиля», которые повлияли на дальнейшее развитие фантазии. Исследования раскрывают понятие *stylus fantasticus*, в котором сложились некоторые характерные черты, перешедшие в жанр фантазии: контрастные разделы, связанные со строфикой хора; соединение полифонических и гомофонных разделов; импровизационные связки между ними, яркие полифонические приемы – фугато, канонические секвенции и регистровые переключки.

В творчестве всех композиторов раннего барокко сложились прелюдийная фактура, различные украшения, многоэлементный тематизм, виртуозные импровизационные фрагменты, яркие контрасты между частями, свободная композиция. Все эти открытия повлияли на дальнейшее развитие жанра фантазии и привели к его кульминации – к сложнейшим клавирным фантазиям И. С. Баха и Ф. Э. Баха.

Перспективы исследования состоят в выявлении особенностей жанра фантазии у композиторов последующих периодов барокко.

Материалы исследования | Research materials

1. Buxtehude D. Ausgewählte Choralbearbeitung für die Orgel / hrsg. von H. Keller. Leipzig: C. F. Peters, 1987.
2. Pachelbel J. Organ Works. N. Y.: Dover publ., 1994.
3. Sweelinck J. P. Works for Organ and Keyboard. N. Y.: Dover publ., 1985.

Источники | References

1. Берков В. О. Хроматическая фантазия Я. Свелинка: из истории гармонии. М.: Музыка, 1972.
2. Бочаров Ю. С. Жанры инструментальной музыки барокко. М.: Московская консерватория, 2016.
3. Кийовски О. Ю. Stylus phantasticus в органном творчестве Дитриха Букстехуде: дисс. ... к. иск. Саратов, 2013.
4. Коваль В. А. Северо-немецкая хоральная фантазия (1600-1750): дисс. ... магистра искусств и гуманитарных наук. СПб., 2018.
5. Мягкова С. И. Некоторые аспекты клавирного творчества XVII века // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015. № 9 (52).
6. Попова Е. О. Ян Свелинк и его школа: теория и практика музыкальной композиции: дисс. ... к. иск. М., 2005.
7. Розеншильд К. История зарубежной музыки: в 5 вып. М.: Музыка, 1978. Вып. I.
8. Элькан О. Б. Фантазия как жанр инструментальной музыки // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки: сб. ст. по матер. VII междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2018. Т. 2 (6).
9. Field C. D. S. The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 vols. / gen. ed. S. Sadie. 2nd ed. N. Y.: Oxford University Press, 2001. Vol. 10.
10. Haar J. European Music, 1520-1640. Woodbridge: Boydell Press, 2006.
11. Jullander S. Fantasia and Fantasy: Two Homonymic Genres of German Chorale-Based Organ Music // Festschrift for Prof. Kerala J. Snyder / eds. J. Norrback, J. Speerstra, R. P. Locke. Göteborg: Göteborgs Universität, 2019.
12. Rodgers L. H. The North German Chorale Fantasia: A Sermon without Words: a dissertation... for the degree of Doctor of Philosophy. University of Oregon, 2013.
13. Zwicky G. L. The Imitative Organ Fantasia in the 17th Century: a dissertation... for the degree of Doctor of Musical Arts. University of Illinois at Urbana-Champaign, 1965.

Информация об авторах | Author information



Крамер Валентина Александровна¹

¹ Российская академия музыки имени Гнесиных, г. Москва



Valentina Aleksandrovna Kramer¹

¹ Gnessin Russian Academy of Music, Moscow

¹ fmanticore@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.05.2026; опубликовано online (published online): 02.06.2026.

Ключевые слова (keywords): раннее барокко; жанр фантазии; композиция фантазийного письма; хоральная обработка; стиль stylus fantasticus; Early Baroque; fantasy genre; fantasy writing composition; chorale arrangement; stylus fantasticus.