



*Искусствоведение*

**УДК 78**

**М.Л. Караманова**

**И.А. Рубцова**

**Караманова Марина Леонидовна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: karaman86@yandex.ru

**Рубцова Инна Александровна**, студентка 4 курса Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: harichkina92@gmail.com

## **ЖАНР КАПРИЧЧИО В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ: ЭТИМОЛОГИЯ, ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ**

В данной статье рассматривается жанр каприччио в контексте становления и развития жанра в музыкальном искусстве. Проводится краткий анализ некоторых каприччио композиторов скрипичной и клавирной музыки. В ходе исследования раскрываются стилистические особенности жанра в разные эпохи и в индивидуальном стиле ряда композиторов.

**Ключевые слова:** жанр каприччио, каприччио западноевропейских композиторов, Й. Гайдн, Л. Бетховен, Н. Паганини, Ф. Мендельсон.

**M.L. Karamanova**

**I.A. Rubtsova**

**Karamanova Marina Leonidovna**, candidate of art history, associate professor of department of musicology, composition and methodology of music education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: karaman86@yandex.ru

**Rubtsova Inna Alexandrovna**, 4th year student of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: harichkina92@gmail.com

### **CAPRICCIO GENRE IN WESTERN EUROPEAN MUSICAL CULTURE: ETYMOLOGY, STAGES OF FORMATION AND DEVELOPMENT**

This article discusses the genre of capriccio in the context of formation and development of the genre in the art of music. A brief analysis of some of the composers' capriccios of violin and clavier music is given. The study reveals the stylistic features of the genre in different eras and in the individual style of a number of composers.

**Key words:** the genre of capriccio, capriccio of Western European composers, J. Haydn, L. Beethoven, N. Paganini, F. Mendelssohn.

Жанр каприччио занимает значительное место в русской и западноевропейской музыкальной культуре. История жанра насчитывает более четырехсот столетий. В начале XVII века жанр каприччио (с итальянского *capriccio*, с французского *caprice* – «каприз, прихоть, причудливый изыск», во множественном числе – каприччи) представлял собой небольшую пьесу полифонического склада для органа или ансамбля виол. Чаще всего произведение исполнялось в довольно медленном темпе и имело лирико-созерцательный характер. Форма каприччио XVII века носила

преимущественно свободный характер, а в своей жанровой основе была близка ричеркару, канцоне, фантазии, прелюдии и токкате.

В 1618 году немецкий теоретик, композитор и органист М. Преториус (автор крупнейшего в XVII веке музыкального трактата «*Syntagma musicum*» – с лат. «Устройство музыки») определяет каприччио как свободно импровизируемую фантазию. Интонационным ядром такой полифонической фантазии были комплексы, основанные на риторических фигурах. Процесс развития был строго полифоническим.

Такому определению соответствуют «12 каприччи» для органа итальянского композитора Дж. Фрескобальди (1583–1643). В своих произведениях он широко пользовался приемом варьирования, выведением будущего тематического материала из первоначальной темы, причем осуществлял это в рамках четко ограниченных разделов (такой прием варьирования будет доведен до совершенства в творчестве И.С. Баха).

Не менее интересно «Причудливое каприччо» К. Фарины (ок. 1604–1639), созданное композитором в 1627 году и представляющее собой серию жанровых народно-бытовых зарисовок. Данное сочинение является первым каприччио, которое было написано именно для скрипки соло. Партия скрипки в «Причудливом каприччо» К. Фарины включает разнообразные приемы игры на инструменте и различные штрихи, в том числе не столь распространенные для скрипичного исполнительского искусства того времени *glissando*, *pizzicato*, *col legno* и т.д.

Главное качество каприччио в эпоху барокко – жанровая нестабильность. В целом данную эпоху отличали жанровая неустойчивость, множественность, одно родовое название могло объединить самые несходные композиции.

Позже, спустя около 70 лет, к жанру каприччио обратился И.С. Бах, который написал в 1703–1706 гг. «Каприччио на отъезд возлюбленного брата». Данное произведение с развернутой сюжетной линией, с элементами цикличности напоминает по строению сюиту, завершаемую фугой.

Свой вклад в развитие и становление каприса как жанра внесли Ф. Бенда (1709–1786), который создал более 100 этюдов и каприсов, и П. Гавиньи (1728–1800), издавший «Утренние упражнения» (24 пьесы «Matinees»). Далее нужно отметить цикл Фиорилло «Этюды и каприсы для скрипки соло», 42 этюда и каприса Р. Крейцера (1769). Все вышеперечисленные авторы считают каприс сочинением, которому присущ причудливый, фантазийный характер.

Что касается претворения жанра каприччио в творчестве основоположника сонатно-симфонического цикла Й. Гайдна, то в его наследии можно отметить клавирное каприччио соль мажор, которое было создано композитором в 33-летнем возрасте. Произведение написано на мелодию народной песни «Acht Sauschneider müssen sein», что в переводе означает «Песни о восьми напортачивших портных» (стоит отметить, что годом ранее девятилетний В. Моцарт использовал мелодию этой песни в своей «Музыкальной галиматье»). Если проанализировать структуру и форму данного каприччио, то можно заметить, что оно построено в форме рондо, в котором происходят систематические возвращения к исходной теме, причем возвращается основная тональность, которая чередуется с эпизодами в других тональностях. Таких эпизодов в пьесе восемь – ровно столько же, сколько «напортачивших портных» в песне. Данное сочинение напоминает театральную юмористическую пьесу, что подтверждается следующим: во время написания своего каприччио Й. Гайдн тесно сотрудничал с комическими актерами. Кроме того, подобного рода юмор был широко распространен в Австрии.

Обозначим, что в композиторской практике довольно частыми являются случаи, когда юмористическая идея сочинения претворяется автором не в музыкальном материале произведения, а в его названии. Например, знаменитое рондо-каприччио соль мажор op. 129 Л. Бетховена – стремительное, неистовое – носит подзаголовок «Ярость по поводу утерянного гроша». Сочинение представляет собой фантазийное

пятнадцатичастное рондо, в котором рефрен проходит девять раз, чередуясь с шестью эпизодами. При первом появлении рефрен имеет простую трехчастную форму, во всех повторениях – форму периода. Одной из отличительных черт рондо является то, что каждое возвращение основной темы отличается от ее первоначального представления. Такие изменения варьируются от изящного орнаментирования мелодической линии до смены мажорного лада на минорный. Возможно, именно этот уход от более традиционной концепции рондо привел Л. Бетховена к использованию выражения «*quasi uno capriccio*» («как бы каприччио»).

Венцом виртуозного мастерства скрипачей начала XIX в. считаются знаменитые «24 каприса» для скрипки solo Н. Паганини. Он создавал их на протяжении всей жизни. Несмотря на то, что Н. Паганини обозначил этот феноменальный цикл под оп. 1, он имел в виду не хронологию своих сочинений, а то, что он ставит это произведение на первое место в своем творчестве. Для многих исполнителей виртуозные «24 каприса» сложны в исполнении. Здесь отражены не только глубочайшие по художественному содержанию и красоте образы природы, человеческие чувства (страдание, радость, ликование), но также и пороки общества, выраженные в звуках с невиданной и непревзойденной силой и искусством.

Каприччио, как и многие другие жанры, органично сочетается с более крупными формами, такими как рондо, соната, концерт, вариации и др. Подобный принцип соединения каприччио с более крупной формой встречается у многих композиторов XIX века. Одним из таких замечательных примеров является наследие чешского композитора и скрипача Г.В. Эрнста (1814–1856).

Каприс Г.В. Эрнста оп. 6 в виде цикла вариаций уникален по многим причинам. Во-первых, автор использует закономерности вариаций и свободной романтической сюиты. Каждая часть самостоятельна технологически и самостоятельна по образному строю. С другой стороны,

жанровая неповторимость каждой части говорит о том, что автор обращается к традициям жанровых вариаций.

Среди представителей музыкального искусства эпохи Романтизма к жанру каприччио обращался немецкий композитор Ф. Мендельсон (1809–1847). Среди его фортепианных творений «Скерцо-каприччио» (без опуса), «Каприччио ор. 5», «Рондо-каприччиозо» ор. 14, «Фантазия-каприччио» ор. 16 №1 и др. «Каприччио ор. 5» фа-диез минор по жанрово-образному содержанию можно определить как драматическую фантастическую сцену. Фактура вызывает ассоциации со сказочными образами, а в интонационной сфере заметно влияние творчества И.С. Баха. В этом контексте произведение воспринимается цельно, несмотря на многогранные оттенки воплощенных образов. Произведение достаточно крупное, написано в одночастной форме, но с насыщением крупных, объединенных драматургически разделов, которые, в свою очередь, составляют сложную трехчастную форму, связанную с сонатной. Своеобразие данного каприччио выражается в двусмысленности, которая создается в большей мере за счет оригинальности формы и структуры тематических блоков.

В середине XX века каприччио проникло и в оперу. Свою последнюю оперу Р. Штраус – выдающийся мастер оперного жанра – назвал «Каприччио», в соответствии с изначальным смыслом этого слова. В основе сюжета оперы – изысканный и никогда не разрешаемый спор на тему состязания музыки и поэзии.

Таким образом, развитие жанра каприччио претерпело множество трансформаций, пройдя путь от эпохи Возрождения до XXI века. В каждую эпоху у каждого композитора, творившего в жанре каприччио, был свой собственный стиль, музыкальный язык и философское мышление, что не могло не отразиться на самом жанре в целом. В инструментальной музыке жанр развивался от программного каприччио И.С. Баха через скерцозные каприччио Й. Гайдна и Л. Бетховена к характерной фортепианной пьесе в творчестве Ф. Мендельсона, И. Брамса, Ф. Листа, М. Рegera и многих других.

Следует отметить, что, несмотря на индивидуальный композиторский стиль, различное содержание и форму каприччио, каждое сочинение в данном жанре обладает одной общей чертой – импровизационностью и свободой изложения музыкального материала. Все это, в свою очередь, вплоть до настоящего времени привлекает внимание и вызывает неподдельный интерес к данному жанру как у зарубежных, так и у отечественных композиторов.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Арановский, М.Г.* На пути к обновлению жанра / М.Г. Арановский // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 1. – Л.: Музыка, 1971. – С. 123-164.
2. *Берков, В.О.* Хроматическая фантазия Я. Свелинка: из истории гармонии: учебное пособие / В.О. Берков. – М.: Музыка, 1972. – 135 с.
3. *Берфорд, Т.В.* Николло Паганини: стилевые истоки творчества: монография / Т. В. Берфорд. – СПб.: Нестор-История, 2010. – 480 с.
4. *Вольдман, Я.И.* Выдающиеся венские скрипачи конца XVIII – начала XIX века / Я. И. Вольдман. – Саратов: изд-во Саратов. гос. ун-та, 1964. – 38 с.
5. *Гинзбург, Л.С.* История скрипичного искусства: монография / Л. С. Гинзбург. – М.: Музыка, 1990. – 285 с.
6. *Назайкинский, Е.В.* Стиль и жанр в музыке: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Е.В. Назайкинский. – М.: Владос, 2003. – 248 с.
7. *Нестеров, С.И.* Процессы жанровых и стилистических взаимодействий в музыке для скрипки соло XVIII – XIX веков: монография / С. И. Нестеров. – Ростов н/Д.: Изд-во ГБУ ДПО РО РИПК и ППРО, 2019. – 244 с.
8. *Риман, Г.* Музыкальный словарь: пер. с нем. / доп. рус. отд., сост. П. Веймарн [и др.]; пер. и доп. под ред. Ю. Энгеля. – Москва; Лейпциг: П. Юргенсон, [1901 – 1904]. – 1531 с.