Барокко в музыке

**Барокко** (итал. *bаrоссо*, букв. — причудливый, вычурный, странный) — художественный стиль, господствовавший в изобразительном искусстве и архитектуре конца 16 — 1-й половине 18 веков.

Вопрос о барокко в музыке начал дискутироваться в конце 1910-х гг. (преимущественно в немецком музыковедении) в связи с работами К. Гурлитта («Geschichte des Barockstiles», Bd 1–3, 1887–89) и Г. Вёльфлина («Kunstgeschichtliche Grundbegriffe», 1915), которые, исходя в основном из формально-стилистических признаков, установленных при изучении архитектуры и изобразительного искусства, выдвинули концепцию барокко как стиля всего западно-европейского искусства указанного периода.

Современные музыковеды ФРГ и США склонны относить к единой эпохе барокко всё музыкальное искусство от Дж. Габриели и К. Монтеверди до И. С. Баха и Г. Ф. Генделя включительно, основываясь на некоторой общности в области композиционных средств. При этом не уделяется необходимого внимания комплексному взаимодействию этих средств, дающему конкретные художеств. результаты, а связь с социально-историч. факторами, как правило, рассматривается только в плане внешних общественно-бытовых условий. Это приводит к смешению понятий эпохи и стиля и, в частности, к непризнанию классицизма 17 в. как самостоят. стиля, проявлявшегося наряду и в тесном взаимодействии с Б. (гл. обр. во франц. музыке 2-й пол. 17 в. — см. [Люлли](https://www.belcanto.ru/lully.html)).

Нек-рые совр. франц. музыковеды, напротив, склоняются к чрезмерно расширительному толкованию классицизма, вплоть до полного отрицания существования стиля Б. В трудах, где музыка рассматривается в ряду др. иск-в, новые формальные свойства муз. письма, утверждавшиеся в 17 в. (генерал-бас, концертирующий стиль, воздействие поэтич. риторики на мелодику, кристаллизация мажоро-минорной тональной системы и др.), зачастую механически подводятся под общую рубрику Б. на основе чисто внешнего эстетич. сближения их с произв. живописи, зодчества, лит-ры.

Сов. искусствоведы в трактовке проблемы муз. Б. исходят из понимания стиля как широкой историч. категории, отражающей мировоззрение эпохи в его объективных связях с действительностью. При разнообразии местных условий и неравномерности обществ. развития во мн. европ. странах в период перехода от Возрождения к эпохе Просвещения борьба прогрессивной мысли против феод.-католич. реакции породила ряд новых сходных черт в мировосприятии. Оптимистич. гуманизм, свойственный эпохе Возрождения, к концу 16 в. сменяется трагич. гуманизмом, связанным с отражением в сознании людей обострившихся противоречий экономич., политич. и социальной жизни, в первую очередь — противоречий между личностью и обществом.

В отличие от ясного и цельного ренессансного представления о человеке как центре гармонического мироздания, отд. личность, окружавшая её действительность и их взаимоотношения стали восприниматься как сложные, многоплановые, непрерывно изменяющиеся явления. Смелее проникая в тайны природы, глубже познавая самого себя, человек одновременно острее ощущает свою трагич. зависимость от несовершенного обществ. устройства, от произвола светских и духовных властителей. Поэтому не столько действия, сколько внутр. переживания характеризовали героя мн. художеств. произв, в образном строе к-рых подчёркивались драматич. патетика, напряжённая динамика, возбужденный риторич. пафос, неуравновешенность, смятенность, экстатич. преувеличенность эмоций. Характерным становится тяготение к монументальным масштабам, колоритному живописанию среды, многофигурным композициям, к многоплановому столкновению контрастов — света и мрака, возвышенного и низменного, углублённой лиричности и пышной декоративности, реальности и фантастики, мистицизма.

Эти общеэстетич. предпосылки возникновения стиля Б. были во мн. отношениях плодотворно реализованы в музыке. Впервые она столь полно продемонстрировала свои возможности углублённого, многостороннего воплощения процессов внутр. мира человека. На первый план выдвинулись муз.-театр. жанры (прежде всего — опера), что определялось характерным для Б. стремлением к драматич. экспрессии и к синтезу разл. видов иск-ва, проявлявшемуся и в области культовой музыки (духовная оратория, кантата, пассивны). Выразит. возможности муз. иск-ва расширяются, одновременно обнаруживается тенденция к обособлению музыки от слова — к интенсивному развитию инстр. жанров, в значит. мере связанных с эстетикой Б. Возникают крупномасштабные циклич. формы (concerto grosso, ансамблевая и сольная сонаты), в нек-рых сюитах причудливо чередуются увертюры театрального характера, фуги, импровизации орг. типа, бытовые танцы, певучие «арии», звукоизобразит. картинки (напр., у А. Польетти, Г. Ф. Генделя). Типичным становится сопоставление и переплетение полифонич. и гомофонного принципов муз. письма.

Наиболее ярко стиль Б. проявился в Италии, где его черты наметились уже во 2-й половине 16 в., особенно в многохорных вок.-инстр. полифонических произведениях мастеров венецианской школы во главе с Дж. Габриели. К лучшим достижениям итальянской инстр. музыки барочного стиля относится орг. творчество Дж. Фрескобальди. В итал. опере проявились разл. аспекты Б. — от внешней декоративности, близкой к декоративному академизму в живописи (М. А. Чести, то же в духовных ораториях Дж. Кариссими), до глубокого драматизма, проникнутого реалистическими тенденциями, выходящими за рамки данного стиля (позднее творчество К. Монтеверди).

Итал. оперное Б. культивировалось к концу 17 в. во мн. австр. и нем. католич. придворных центрах. Параллельно и в нем. музыке возникают явления барочного плана — нац. опера с ярко выраженным нар.-бытовым началом (вершина — в соч. Р. Кайзера), орг. творчество Д. Букстехуде, программно-изобразит. клавирные сонаты И. Кунау. Германия, в историч. судьбе к-рой с особой силой сказались трагич. противоречия эпохи, к началу 18 в. дала миру двух великих композиторов — И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. Их творчество ещё тесно связано со стилем Б. Однако, подытоживая и углубляя достижения прошлого и предвещая будущее европ. музыки, оно не вмещается в рамки к.-л. одного стиля (подобно наследию У. Шекспира или Рембрандта).

Одновременно с Б. в качестве самостоят. стиля сложился классицизм, развивавшийся наиболее интенсивно в абсолютистской Франции. Это привело к многообразному перекрещиванию барочных и классицистских черт. В то же время существовали и др. стили или стилевые направления (на рубеже 16–17 вв. — маньеризм, в 1-й пол. 18 в. — галантный стиль, сентиментализм и др.).

**Литература:** Ливанова Т., История западноевропейской музыки до 1789 года, М.-Л., 1940; её же, На пути от Возрождения к Просвещению XVIII века, в сб.: От эпохи Возрождения к двадцатому веку, М., 1963; еи же, Проблема стиля в музыке XVII века, в сб.: Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV–XVII веков, М., 1966; Скребков С. С., Художественные принципы музыкальных стилей, в сб.: Музыка и современность, вып. 3, М., 1965; Конен В., Театр и симфония, М., 1969; Sасhs С., Barockmusik, в кн.: «JbP», XXVI, 1919/20; его же, The commonwealth of art, N. Y., 1946; его же, Our musical heritage, N. Y., 1948; Haas R., Die Musik des Barocks, Potsdam, 1928; Lang P. H., Music in Western civilization, N. Y., 1941; Вukоfzer M. P., Music in the Baroque era from Monteverdi to Bach, N. Y., 1947; Сlerсх S., Le baroque et la musique, Brux., 1948; Die Kunstformen des Barockzeitalters, hrsg. von R. Stamm, Bern-Munch., 1956; Aus der Welt des Barocks, dargestellt von R. Alewin (u. a.), Stuttg., 1957; Blume Fr., Begriff und Grenze des Barocks in der Musik, «StMw», XLIII, 1961; его же, Renaissance and Baroque music, a comprehensive survey, N. Y.,1967; Le baroque musical. Recueil d' etudes sur la musique, Liиge, 1964; Damman R., Der Musikbegriff im deutschen Barock, Koln, 1967; Palisca Cl. v., Baroque music, New Jersey, 1968.

*В. Н. Брянцева
Источник:*[*Музыкальная энциклопедия*](https://www.belcanto.ru/me.html)*, 1973—1982 гг.*