

РИСИ ОРКЕСТРОВОГО СТИЛЮ А. БРУКНЕРА

Савченко Г.С.

Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого

Стаття присвячена вивченню особливостей оркестрового стилю А. Брукнера. Розглядаються особливості оркестрового складу, трактування груп оркестру. Виявляються закономірності функціональної будови оркестрової тканини в контексті новацій другої половини XIX ст. Детально аналізуються запропоновані типи оркестрової фактури з їх різновидами: а) гомофонно-гармонійна; б) полімелодійна; в) унісонна. Висувається ідея зв'язку типу фактури з певною семантикою.

Ключові слова: симфонія, оркестровка, функція, оркестрова фактура, оркестрова група, тембр.

Постановка проблеми. Різномічне дослідження творчої спадщини видатного австрійського композитора А. Брукнера є актуальною темою сучасного музикознавства. За останні роки вітчизняна брукнеріана поповнилась новими дослідженнями, проте й досі вона залишається привабливим науково-дослідницьким простором. Особливо це стосується проблем оркестрового мислення композитора, які у вітчизняній науці ще не дістали ґрунтовної розробки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оркестровий стиль композитора розглядається дослідниками, як правило, в контексті іншої проблематики. Серед напрямків дослідження назвемо аналіз витоків оркестрового стилю А. Брукнера, відбиття сучасних йому тенденцій в оркестровці, «проростання» брукнерівських напрацювань у XX ст., аналіз деяких особливостей оркестрової фактури. Так, витоками оркестрового стилю австрійського композитора дослідники називають принципи оркестровки віденських класицистів та Ф. Шуберта [1; 5; 6; 7], оркестр Р. Вагнера [1; 5], інструментальну музику бароко [2; 4], поліфонію Ренесансу [5; 6; 7], органну музику [3].

Науковим дослідженням останніх років, яке присвячено виключно особливостям оркестровки А. Брукнера, є дисертація І. В. Томашевського [3]. Автор розглядає гетерогенні витоки оркестрового мислення композитора, виділяє так звані «темброві ідіоми», наголошує на тому, що неповторне звучання брукнерівського оркестру виникає внаслідок особливої експресії і фонізму оркестрових груп, насамперед струнної і мідної, накреслює лінії розвитку від А. Брукнера до композиторів XX ст.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на накопичення значного теоретичного матеріалу, вважаємо, що у вітчизняному музикознавстві існує дослідницька лакуна, яка потребує заповнення. Деякі аспекти оркестрового мислення композитора потребують структуризації і узагальнень на тлі різномісного осмислення феномену брукнерівського оркестру у сучасній музикознавчій літературі.

Формулювання цілей статті. Цілями статті є вивчення оркестрового стилю А. Брукнера, виявлення рис, що складають його специфічність, аналіз типів оркестрової фактури і засобів організації оркестрової тканини на основі вивчення партитур основної нумерації (симфонії № 1–9).

Виклад основного матеріалу дослідження. Оркестровий стиль А. Брукнера відбиває загальні тенденції розвитку оркестрового мислення австро-німецьких композиторів другої половини

XIX ст. З іншого боку, він є одним із засобів втілення індивідуальної художньої концепції композитора і тому є неповторним і унікальним.

Багатоджерельність оркестрового мислення А. Брукнера дозволяє виявити різномірні тенденції, що його характеризують. Почнемо зі складу оркестру. В семи симфоніях основної нумерації (№№ 1–7) композитор звертається до більш традиційного для симфонізму австро-німецьких романтиків парного складу оркестру, лише в Adagio симфонії № 7 він використовує 4 вагнерівські туби (2 тенорові in B та дві басові in F). У симфоніях №№ 8 та 9, навпаки, відбувається розширення оркестру за рахунок потрійного складу, збільшення кількості мідних духових (8 валторн та 4 вагнерівські туби), введення арфи, трикутника та тарілок. Пізньоромантична тенденція розширення складу оркестру, прагнення насиченого об'ємного звучання, посилення ролі мідних духових, тяжіння до колористичності, звукових ефектів поєднується у А. Брукнера з протилежною тенденцією пізнього романтизму – економністю оркестрових засобів, графічністю оркестрового письма. Генезою цієї тенденції у А. Брукнера, окрім загальностильових витоків, слід вважати також поліфонію строгого стилю і інструментальну музику бароко, органну музику. Проявами назвемо: а) безпедальну оркестровку; б) ансамблю поліфонію, мислення ансамблями інструментів; в) лінійність мелодійних ліній; г) уникання терцевих та секстових подвоєнь, використання подвоєнь в унісон та октаву; д) співставлення оркестрових груп, solo – оркестрової групи, групи – tutti; е) тераподібну фактуру, в якій темброво, регістрово та динамічно співставляються фактурні пласти. Названі прийоми свідчать про намагання створити різними засобами прозору музичну тканину. В культових жанрах композитора прикладом граничного звуження оркестрових ресурсів є Меса e-moll для 8-голосного хору та 15 духових інструментів, де духові виконують функцію відтінення, підтримки партії хору.

Показовою щодо принципів оркестрового мислення будь якого композитора є функціональна будова оркестрової тканини. Відповідно до класицистської, ранньо- та зрілоромантичної традиції А. Брукнер зберігає функціональну ясність елементів оркестрової тканини по вертикалі (мелодія, бас, гармонія, контрапункт, фігурація тощо) в межах музично-синтаксичної побудови. Відзначимо, однак, що ця побудова, на відміну від музики класицистів, може бути досить

не тривалою. Така аklasична (за визначенням І. Барсової) якість будови вертикалі, як перемінність функцій голосів всередині синтаксичної побудови (специфічна для оркестрового стилю Г. Малера), а також нестабільна кількість голосів (під- та відключення) всередині музично-синтаксичної побудови у А. Брукнера застосовується, але не так широко, як у Г. Малера.

Трактування оркестрових груп у А. Брукнера базується на принципі їх рівноправ'я: кожна з груп (струнно-смичкова, дерев'яна духова та мідна духова) виконує різні оркестрові функції, роль кожної в оркестровій фактурі стає універсальною.

Особливо слід відзначити трактування групи мідних духових інструментів. На думку І. Барсової [1], «ідея групи» відносно мідних духових не знайшла втілення в класицистському оркестрі через їх конструктивну недосконалість. Мідна група як структурна одиниця симфонічного оркестру в єдності тембрових, регістрових, динамічних характеристик склалась в середині XIX століття, а свою різнофункціональну інтерпретацію вона здобула в оркестрі пізніх романтиків. У симфоніях А. Брукнера група мідних духових трактується як самостійна група, котра, окрім традиційних функцій баса, педалі, гармонії, стає носієм мелодійної функції. Так, мелодія у валторни звучить в темі головної партії I частини симфонії № 4, у труби – в темі головної партії I частини симфонії № 3. Добре відомі хорали в симфоніях композитора часто звучать саме у мідних духових, які репрезентують семантику *Feierlich* – урочистого піднесеного висловлювання.

Однак, на відміну від малерівського оркестру, в якому за спостереженнями І. Барсової [1] лише зовнішньо зберігається традиційний поділ на темброві групи, а насправді відбувається розпад єдиної за тембром групи через послаблення тембрових зв'язків акорду, А. Брукнер мислить цілісними тембровими групами. Прийом ансамблевої поліфонії, хоча і застосовується А. Брукнером, про що ми вже зазначили, але епізодично і не є основним принципом оркестровки композитора.

Класицистський принцип збереження функції оркестрової групи або її частини в межах тривалої й завершеної синтаксичної побудови у А. Брукнера може зберігатися (часто в межах не тривалої побудови), проте часто порушується, що пов'язано перш за все з особливою трактовкою поняття «тема» (синтаксична незамкнутість теми, багатоелементність теми, побудова теми за принципом розпилення – концентрація та ін). Структурні особливості брукнерівського тематизму дозволяють частіше, ніж у класицистів, зміну функцій оркестрових груп і окремих голосів (при чіткій функціональній диференціації та ієрархії музичної тканини), а також частіше темброве оновлення музичної думки (дрібніше темброве мислення).

В симфоніях А. Брукнера виділимо такі типи оркестрової фактури: а) гомофонно-гармонійну; б) полімелодійну; в) унісонну.

Перший тип фактури зустрічається у двох варіантах: у чистому та з елементами поліфонійного викладення (поліфонійно-гармонійна). Перший варіант домінує, як правило, на початкових етапах викладення тематизму головних партій

перших частин і фіналів. Другий зустрічається у А. Брукнера частіше, що свідчить про величезну роль горизонтально-поліфонічних процесів в розгортанні музичної тканини. Іноді на перший погляд чиста гомофонно-гармонійна фактура містить в собі приховані поліфонічні елементи. Так, наприклад, фактура розділу *B Adagio* симфонії № 7 трьохелементна. Мелодія в октавному подвоєнні звучить у 1 та 2 скрипок, гармонійна фігурація – у альтів та віолончелей в унісон, бас – у контрабасів. Однак в гармонійній фігурації композитор прагне до мелодизації гармонії, до виділення її в окремий пласт фактури за допомогою динаміки, яка не співпадає з динамічним рівнем мелодії, та тембрових якостей унісону альтів та віолончелей, що врешті-решт перетворює гармонійну фігурацію у мелодійний контрапункт. Крім того, у цифрі 40 + 1 такт за партитурою відбувається гетерофонне розщеплення унісону альтів і віолончелей та партії двох кларнетів in A, що також підтверджує мелодійну природу унісонного пласта.

Поліфонічні елементи, які містились в потенції на початкових етапах викладення теми, проявляються в другому її проведенні. Проводиться імітація мелодії у першій флейти, укрупнюється гетерофонний пласт (два кларнета в октавному подвоєнні в межах тривалого часового проміжку). Таким чином, оркестрову фактуру в другому проведенні можна трактувати як поліфонійно-гармонійну, де мелодія проводиться у 1 та 2 скрипок в октавному подвоєнні, з імітацією у першій флейти, контрапункт – у альтів та віолончелей, його гетерофонне розщеплення – у двох кларнетів, педаль – у 3 та 4 валторн, бас – у контрабасів.

Другий тип фактури – полімелодійна оркестрова фактура – у А. Брукнера представлена такими варіантами: а) полімелодійна фактура, яка виникає на основі контрастної поліфонії; б) полімелодійна фактура на основі імітаційної поліфонії.

Звернемось до першого варіанту.

Полімелодійна фактура на основі імітаційної поліфонії застосовується А. Брукнером широко та різноманітно. Варіанти застосування можна звести до таких прикладів:

- 1) фуга (подвійна фуга у фіналі симфонії № 5);
- 2) найбільш часто застосовується канон, в якому: а) ріспоста трактується традиційно як точне повторення пропости; б) ріспоста трактується як інтервально-мелодійний, ритмічний варіант пропости, або як інверсія пропости, при цьому остання також може бути інтервально-мелодійним, ритмічним варіантом основного виду (див. початок розробки I частини симфонії № 7);
- 3) часто полімелодійність виникає у випадку сполучення основного виду мотиву та його інверсії або основного виду та варіантної інверсії;
- 4) особливим випадком полімелодійності є поєднання декількох різновидів, наведених вище, в результаті чого виникають складні види імітаційних сполучень (див. репризу теми головної партії I частини симфонії № 7). Як правило, такі типи фактури на основі складних імітаційних сполучень націлені на активізацію розгортання музичної думки і найбільш часто застосовуються композитором у розвиваючих розділах музичної форми.

Унісонна фактура зустрічається у А. Брукнера часто і є одним із стильових прийомів ком-

позитора. Виходячи з аналізу партитур, можна виділити такі види унісонної фактури:

1) саме унісонна фактура, яка може бути реалізована і унісонними і октавними подвоєннями. Така фактура зустрічається в передкульмінаційних епізодах накопичення енергії та у найвищі моменти кульмінаційного проголошення. Прикладом можуть слугувати кульмінаційні проголошення в межах головних партій I частин симфоній №№ 3 та 9, фіналу симфонії № 7.

2) сполучення унісонних пластів, яке частіше за все виникає внаслідок гетерофонного розщеплення унісону. Однією з генез цього явища І. Барсова називає полімелодійну тканину інструментально-хорових творів І. С. Баха, коли унісон час від часу розщеплюється на дві-три мелодійні гілки. У А. Брукнера сполучення двох (або більше) унісонних пластів на основі гетерофонії є стійким типом оркестрової фактури, найчастіше в заключних партіях I частин і фіналів. Його особливістю є розмежування унісонних пластів реєстровими та тембровим засобами.

Розглянемо більш детально засоби реалізації сполучення унісонних пластів фактури:

а) сполучення унісонних пластів, де кожний пласт представлений певною оркестровою групою, наприклад, струнно-смічкові – дерев'яні, струнно-смічкові – мідні духові, дерев'яні духові – мідні духові. При такому сполученні досягається темброве розмежування пластів;

б) сполучення унісонних пластів, кожний з яких представлений змішаними тембрами, наприклад, 1 пласт (струнно-смічкові + дерев'яні духові) та 2 пласт (струнно-смічкові + мідні духові);

в) нарешті, сполучення унісонних пластів можливе всередині однієї групи.

Полімелодійна і унісонна фактури демонструють два полюси трактовки А. Брукнером оркестрового простору, які можна визначити як «розширення – стиснення». У першому випадку відбувається розширення, розшарування простору на горизонтальні лінії, внаслідок чого простір стає об'ємним, багатовимірним. В такому просторі розгортання смислу відбувається у горизонтальній системі координат, причому в різних площинах. У другому випадку відбувається максимальне стиснення простору в один звук-крапку, розтягнутий по вертикалі, відбувається своєрідна вертикалізація простору й смислу.

Внаслідок чого не простір стає об'ємним, а один звук набуває темброво-реєстрово-фактурної об'ємності, заповнюючи собою простір. Різні за насиченістю і горизонтально-вертикальною організацією типи фактури стають носіями певної семантики в симфоніях А. Брукнера. В цьому смислі можна говорити про їх семантизацію.

Приємом сполучення темброво різнорідних унісонних пластів змикається з принципом просторово-тембрової тераси – співставленні тембрових груп у просторі в межах не тривалого проміжку часу. Цей принцип змикається також з прийомом перемінності функцій груп і постійним тембровим оновленням музичної думки як на межі невеликих синтаксичних побудов (що є характерним для А. Брукнера), так і в середині синтаксичних побудов (що є менш характерним). Витоками терасоподібної оркестровки в симфоніях композитора слід назвати інструментальну музику бароко, а також органну музику, якій притаманна специфічна трактовка звукового простору. Звідси – не тільки темброві, реєстрові, динамічні співставлення оркестрових груп у просторі в партитурах А. Брукнера, але й барокові алюзії, алюзії органної звучності, котрі, окрім фактурних прийомів і відтворення типово барокової стилістики, створюються за допомогою тембрів дерев'яних духових та змішаних тембрів дерев'яних та мідних духових.

Наслідком терасоподібної оркестровки і «вмикання» барокових алюзій відбувається диференціація оркестрового простору на декілька планів (переднього/далекого), що порушує одновимірність оркестрового звучання і призводить до короткочасних стереофонічних ефектів. Особливим ефектом в симфоніях А. Брукнера є співставлення туттійного звучання і тиші, яка стає носієм особливої семантики.

Висновки з даного дослідження і перспективи.

Оркестровий стиль А. Брукнера є унікальним і неповторним феноменом, особливість якого обумовлена індивідуальною художньою концепцією композитора. Оркестровка його симфоній знаходиться в руслі тенденцій, що виявилися у другій половині XIX ст. в австро-німецькій традиції. Перспективою досліджень є подальші розвідки щодо засобів організації оркестрової тканини симфоній композитора, а також «проростання» його оркестрових прийомів в симфонічній музиці XX ст.

Список літератури:

1. Барсова И. Симфонии Густава Малера / И. Барсова. – М.: Сов. композитор, 1975. – 495 с.
2. Нилова В. Тематизм симфоний Брукнера: жанровые истоки, типические особенности и принципы развития (на примере Восьмой симфонии): автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.03 – муз. искусство / В. Нилова. – Л., 1979. – 20 с.
3. Томашевский И. В. Оркестровый стиль Антона Брукнера (на материале симфоний зрелого периода творчества): автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.02 – муз. искусство / И. В. Томашевский. – С.-П., 2013. – 24 с.
4. Филимонова М. Н. Эпическая концепция симфонизма Брукнера и художественные принципы ее воплощения: автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.02 – муз. искусство / М. Н. Филимонова. – М., 1984. – 25 с.
5. Cooke D., Nowak L. Bruckner A. / D. Cooke., L Nowak // The new Grove dictionary of Music and Musicians. – London, 1980. – Volume III. – P. 352–371.
6. Wagner M. Bruckner's way to Symphony: Under the Sway of Religiosity? / M. Wagner // Osterreichische Musikzeit. Anton Bruckner, 1996. – P. 17–26.
7. Wagner M. Zum Tremolo in der Musik Anton Bruckners / M. Wagner // Bruckner-Studien. Festgabe der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften zum 150. Geburtstag von Anton Bruckner. – Wien, 1975. – P. 323–346.

Савченко А.С.

Национальный юридический университет имени Ярослава Мудрого

ЧЕРТЫ ОРКЕСТРОВОГО СТИЛЯ А. БРУКНЕРА

Аннотация

Статья посвящена изучению особенностей оркестрового стиля А. Брукнера. Рассматриваются особенности состава оркестра, трактовка отдельных групп. Выявляются закономерности функционального строения оркестровой ткани в контексте новаций второй половины XIX в. Детально анализируются предложенные типы оркестровой фактуры с их разновидностями: а) гомофонно-гармоническая; б) полимелодическая; в) унисонная. Формулируется идея связи типа фактуры с определенной семантикой.

Ключевые слова: симфония, оркестровка, функция, оркестровая фактура, оркестровая группа, тембр.

Savchenko G.S.

Yaroslav Mudryi National Law University

THE FEATURES OF A. BRUCKNER'S ORCHESTRAL STYLE

Summary

Orchestral style of A. Bruckner is examined in the article. The peculiarities of the orchestral composition, the treatment of orchestra groups are considered. The regularities of the functional structure of the orchestral contexture in the context of innovations of the second half of the nineteenth century are revealed. The proposed types of orchestral contexture with their varieties are analyzed in detail: a) homophonic-harmonic; b) polymelodic; c) unison. It is proposed to connect the type of contexture with a certain semantic.

Keywords: symphony, orchestration, function, orchestral contexture, orchestral group, timbre.