

УДК 781.6:783.27:78.071.1](436)Брукнер

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(45\).2019.189782](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(45).2019.189782)

ДРОБИШ А. А.

Дробиш Анастасія Андріївна — методист першої категорії у відділі аспірантури та докторантури Національної музичної академії імені П. І. Чайковського, викладач музично-теоретичних дисциплін Святопетрівської дитячої школи мистецтв (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7701-6532>

ПСАЛОМ 112 АНТОНА БРУКНЕРА: НА ШЛЯХУ ДО ТВОРЧОЇ ЗРІЛОСТІ

Розглянуто Псалом 112 порівняно з тематикою та образністю інших псалмів, до яких звертався композитор, проаналізовано методи роботи з біблійним першоджерелом, виявлено особливості інтонаційної драматургії і стильові ознаки твору щодо співвідношення авторського й запозиченого; розкрито значення лейтінтонацій для подальшої еволюції стилю. Спорідненість біблійних образів у псалмах, до яких звертався А. Брукнер у ранній період творчості, сприяла формуванню й кристалізації засобів музичного втілення сакрального тексту. Образ хвали, узагальнений словом «алилуя», від початку творчого шляху композитора має чи не найважливіше значення. Він зумовлює вибір інтонаційних формул, таких як вольова висхідна кварта, повторення одного звука (зазвичай стійкого) у поєднанні з пунктирним ритмом, мелодичний рух у межах тетраорду, опора на звуки тонічного тризвуку. Майстерна мотивна робота, яскрава гармонія, вражаюча симфонічна техніка наближають стиль А. Брукнера до бетховенського і церковного стилю кінця XVIII століття. У кварто-квінтових тональних співвідношеннях А. Брукнер розвиває класичні принципи, у терцієвих і секундових зсувах — романтичні. Незважаючи на те, що цей твір є навчальним, Псалом 112 має чітко виражені ознаки авторського стилю, тим більше, що його створено напередодні Меси № 1. А. Брукнер, щодо форми й композиції, продовжує класичні принципи, щодо трактування біблійного тексту й переосмислення барокової семантики чисел в інтонаційному втіленні — постає як цілком сформована, своєрідна авторська індивідуальність. У музичній мові Псалма 112 намічено шлях до Псалма 150, початок якого генетично пов'язаний із першими віршами Псалма 112. Рефлексія, автобіографічність проступає у поверненні до минулого, до моделі, ідеально втіленої у Псалмі 112. Подальше дослідження духовних творів А. Брукнера дасть змогу осягнути глибинний зміст його симфоній, еволюцію стилю загалом, розкрити ознаки «музики майбутнього», художній світ композитора.

Ключові слова: псалом, лейтінтонація, квартова інтонація, лейтзапитання.

Постановка проблеми. Відомо, що Антон Брукнер (1824–1896) усвідомив себе як композитор у сорок років, а музикознавці вважають, що його авторська індивідуальність уперше розкрилась у Месі №1 *ре мінор*. Зокрема, Л. Новак зазначає: «...Усе, що він [Брукнер] написав до 1863 року, ми можемо просто не враховувати: усі ці твори перебували в руслі усталеної традиції церковної музики XIX століття <...> Першим твором, у якому з усією визначеністю заявив про себе геній майстра, була *ре-мінорна меса 1864 року*»¹. Проте Псалом 112, написаний 1863 року, свідчить про

¹ Новак Л. Стиль симфонический и стиль церковный // Музыкальная академия. 1997. № 2. С. 160.

цілком сформований авторський стиль. Осмислене ставлення композитора до певних біблійних образів і, відповідно, їх інтонаційне втілення дало йому змогу повернутись до композиційної моделі Псалма 112 через тридцять років, у Псалмі 150. Очевидно, що духовні опуси раннього періоду творчості, які передують Першій месі, не досліджені, це й зумовлює упереджену думку про них. Отже, їх докладний аналіз, зокрема й Псалму 112, набуває актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчу спадщину австрійського композитора-романтика А. Брукнера досить ґрунтовно досліджено в музикознавстві, але переважно зарубіжному. Так, духовній музиці А. Брукнера присвячено дисертацію Фабіана Фрайсберга (Fabian Freisberg) «Церковна музика Антона Брукнера: внесок у розуміння розвитку його художньої ідентичності»¹, у якій розглянуто всі духовні твори за призначенням (літургичне, концертне) та жанрами, їх стильові ознаки. Крауфорд Хоуї (Crawford Howie) в документальній біографії А. Брукнера розглядає передумови та історію створення всіх опусів композитора, а також, розподіляючи їх за жанровими ознаками, стисло характеризує кожен твір окремо. Щодо Псалму 112, музикознавець зазначає, що він є «фінальною підготовкою» до трьох великих мес². Російська дослідниця Діана Локотьянова у дисертації «Церковна музика Антона Брукнера: до проблеми історичних зв'язків»³ систематизує всі духовні твори композитора за стильовими ознаками, методами роботи з текстом, наголошуючи на месгах і творах малої форми, але Псалом 112 і твори великої форми попереднього періоду не аналізує. В Україні Псалом 112, як і переважну більшість духовних творів А. Брукнера, не виконували і не публікували. Українські науковці цього твору, на жаль, поки що не знають.

Мета статті — розглянути Псалом 112 порівняно з тематикою та образністю інших псалмів, до яких звертався композитор, проаналізувати методи роботи з біблійним першоджерелом, виявити особливості інтонаційної драматургії і стильові ознаки твору щодо співвідношення авторського й запозиченого, розкрити значення лейтінтонацій для подальшої еволюції стилю.

Основна частина. Навчаючись у Симона Зехтера (Simon Sechter) протягом другої половини 1850-х років, А. Брукнер написав небагато, серед ранніх творів відомі «Missa solemnis» (1854) і Псалом 146 (1860). Завершивши навчання у березні 1861 року, протягом короткого, але плідного періоду композитор написав два важливі твори — мотети «Afferentur regi» й «Ave Maria» (1861), а згодом — Фесткантату «Preiset den Herrn» (1862) як підсумок навчання в Отто Кітцлера (Otto Kitzler). За даними біографів, протягом лютого 1863 — травня 1864 років А. Брукнер працював над навчальною симфонією *фа мінор* (назвавши її «Нульова»), але за два місяці цього ж, 1863 року, він написав ще й Псалом 112 для подвійного хору та оркестру, завершений 5 липня (за Р. Фрайсбергом)⁴. Отже, Псалом 112 створений на переломному етапі і є провіс-

¹ Freisberg F. Die Kirchenmusik Anton Bruckners. Ein Beitrag zum Verständnis der Entwicklung seiner künstlerischen Identität. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultäten der Universität des Saarlandes. Saarbrücken, 2016. 390 p.

² Howie A. C. Anton Bruckner documentary biography. Vol. 1 : From Ansfelden to Vienna. Lewiston, New York : Edwin Mellon Press, 2002. P. 98.

³ Локотьянова Д. С. Церковная музыка Антона Брукнера: к проблеме исторических связей. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2018. 321 с.

⁴ Ф. Фрайсберг вказує, що твір був завершений 5 липня, а його перше виконання відбулося тільки через 63 роки — 1926.

ником першої великої меси *re-minor*. Макс Ауер розглядає його як подяку вчителям, як «пісню звільнення від шкільного ярма»¹, а Ф. Фрайсберг слушно зазначає, що від Псалма 112 до першої великої меси *re minor* немає великого, революційного стрибка, оскільки шлях розвитку А. Брукнера чітко визначений уже у Псалмі 112².

У процесі творчого становлення А. Брукнер чотири рази звертався до Псалтиря: 1852 року написав Псалом 22 (WAB 34) *мі-бемоль мажор* для мішаного хору в супроводі фортепіано і Псалом 114 (WAB 36) *соль мажор* для мішаного хору і трьох тромбонів; 1860 року — Псалом 146 (WAB 37) *ля мажор* для хору, солістів та оркестру і через три роки — Псалом 112 (WAB 35) *сі-бемоль мажор* для подвійного хору й оркестру³. Псалми 22 і 114 мають схожий образний стрій⁴. Вони являють собою особисту молитву, у якій висловлено подяку, надію і сподівання на Господа. Псалми 146 (1860) і 112 (1863) належать до групи величальних, які поєднані закликом «Хвалить Господа, добрий бо Він».

Останній твір у цьому жанрі — Псалом 150 *до мажор* для сопрано, мішаного хору й оркестру — майстер написав за два роки до смерті (1894). Працюючи над Дев'ятою симфонією, А. Брукнер «здійснив відхилення» у небесно-величальну сферу, повертаючись водночас у минуле і підтверджуючи свої переконання та життєве кредо. Цікаво, що робота над хоровою духовною музикою стала своєрідним «відпочинком» від симфонічної творчості. А. Брукнер надав хвалебному біблійному тексту, обсягом дев'ять віршів, пишного музичного втілення. Твір має чотири частини, серед яких остання точно повторює першу. Деякі дослідники творчості композитора вважають, що це повторення тільки порушує симетрію і додає жорсткості (незграбності) композиції, хоча структура твору (за Р. Фрайсбергом) була вибудована під контролем О. Кітцлера (таблиця 1).

Як зазначає Л. Кириліна, в епоху класицизму було два типи церковних форм. Перша з них, «кантатна», яка склалась у бароковому мистецтві, «передбачає дрібний поділ літургійного тексту і будову форми за принципом чергування відносно невеликих, замкнених у собі хорів, арій і ансамблів». Друга — «симфонічна», характеризується «крупним поділом тексту на кілька частин і наскрізним розвитком у межах кожної з них»⁵ Псалом 112, на відміну від Псалма 146, належить до другого типу композиції — симфонічної. Схема дає змогу визначити форму твору як трип'ятичастинну, рондоподібну. Таку ж композицію має Псалом 150, у якому одночасинна строфічна форма має ознаки тричастинності, рондальності й сонатності, вона побудована за принципом сонатно-симфонічної циклічності й концентричності (композиційна схема твору: $A B B_1 C B_2 A D$). «Багатоаспектність» форми Псалма 150 властива пізньому стилю композитора як наслідок тривалої роботи в симфонічному жанрі.

¹ Auer M. Anton Bruckner als Kirchenmusiker. Regensburg : Bosse, 1927. S. 201.

² Freisberg F. Die Kirchenmusik Anton Bruckners. S. 296.

³ До біблійного тексту Псалма 112 звертались переважно композитори доби Ренесансу, Бароко, зокрема Й. Розенмюллер, А. Вівальді, Г. Ф. Гендель, Й. А. Хассе, Дж. Перголезі, М. Мартінес.

⁴ Псалом 22 має шість віршів, починається словами «Господь — то мій Пастир, тому в нестатку не буду», завершується словами «Тільки добро й милосердя мене супроводити будуть по всі дні мого життя, а я пробуватиму в домі Господньому довгі часи!». Цей текст використовували багато композиторів у вокальних та інструментальних творах. Псалом 114 має дев'ять віршів, починається словами «Люблю я Господа, бо Він почув голос мій у благаннях моїх», закінчується словами «Я ходитиму перед обличчям Господнім на землях живих!». Тут і далі текст зі Псалму цитуємо у перекладі І. Огієнка: Біблія. URL: <http://www.my-bible.info/biblio/ukrainskaya-bibliya/psalmy.html#g112>. (дата звернення: 02.11.2019).

⁵ Кирилліна Л. В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века : в 3 ч. Ч. 2 : Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. Москва : Композитор, 2007. С. 213.

А. Брукнер. Псалом 112. Композиційна схема тексту

№ за/п.	Німецькою мовою	Українською мовою
Перша частина (такти 1–70)		
1.	Alleluja! Lobet den Herrn, ihr Diener, lobet den Namen des Herrn!	Хваліте, Господні раби, хваліть Ім'я Господа!
2.	Der Name des Herrn sey gebenedeit, von nun an bis in Ewigkeit!	Нехай буде благословенне Господнє Ім'я відтепер і навіки!
3.	Vom Aufgang der Sonne bis zum Untergange sey gelobet der Name des Herrn!	Від сходу сонця аж до заходу його прославляйте Господнє Ім'я!
4.	Hoch über alle Völker ist der Herr, und über die Himmel seiner Herrlichkeit.	Господь підіймається над усі народи, Його слава понад небеса!
Друга частина (такти 71–113)		
5.	Wer ist wie der Herr, unser Gott? Der in der Höhe wohnt,	Хто подібний до Господа, нашого Бога, що мешкає на висоті,
6.	der auf das Niedrige schauet im Himmel und auf Erden,	та знижується, щоб побачити те, що на небесах і на землі?
7.	der den Geringen aufrichtet aus dem Staube, und aus dem Kothe erhöht den Armen.	Бідаря Він підводить із пороху, зо сміття підіймає нужденного,
8.	Daß er ihn setze neben die Fürsten, neben die Fürsten seines Volkes:	щоб його посадити з вельможними, з вельможними люду Його!
9.	der die Unfruchtbare wohnen laßt im Hause, als fröhliche Mutter von Kindern ¹ .	Він неплідну в домі садовить за радісну матір дітей!
Третя частина (такти 115–142). Повторення перших двох віршів		
Четверта частина (такти 143–202). Alleluja! — fuga на останнє слово Псалма		
П'ята частина (такти 203–272). Точне повторення першої частини		

Словом «алілуя» розпочинаються багато псалмів. Чотири з п'яти псалмів (крім Псалма 22), до яких звертався А. Брукнер, також. Так, у Псалмі 114 викладене в хоральній фактурі «алілуя» звучить по-середньовічному строго, початок Псалма 146 має пасторальний характер. Міць і стабільність звучання теми-«алілуї» у Псалмі 112 досягається потрійним утвердженням тонічного тризвуку. Діалогічні репліки оркестру і хору супроводжуються затактом із довгим пунктиром і подальшим висхідним рухом стійкими звуками, починаючи від тоніки (приклад 1).

¹ А. Брукнер використав текст у перекладі німецькою католицького теолога Йозефа Франца фон Алліолі (Joseph Franz von Allioli), виданий 1830 року для розповсюдження серед католиків.

Приклад 1.

А. Брукнер. Псалом 112. Головна тема «Алілуя»

Maestoso *ff*

SOPRANO
ALTO
TENOR
BASS

Al - le - lu - ja! Al - le -

Piano

Maestoso *ff*

5

lu - ja! Al - le - lu - - - ja!

lu - ja! Al - le - lu - - - ja!

lu - ja! Al - le - lu - - - ja!

lu - ja! Al - le - lu - - - ja!

Головна тема твору інтонаційно споріднена з темою фуги Псалма 146, написаною трьома роками раніше, а також із темою фесткантати «Preiset den Herrn», створеної за рік до Псалма 112. Усі теми мають однаковий за змістом текст (прикладі 2–3).

Приклад 2.

А. Брукнер. Фесткантата «Preiset den Herrn». Перша частина

Prei - set den Herrn, prei - set den Herrn,
5
prei - set den Herrn, lob - singt sei-nen hei - li-gen Na - men!

Приклад 3.

А. Брукнер. Псалом 146. Четверта частина. Тема фуги

Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
5
al - le - lu - ja, lo - bet den Herrn!

Інтонаційно-тематична єдність цих творів свідчить про усталене розуміння біблійного першоджерела, сформоване уже в ранній період творчості А. Брукнера. Образ хвали від початку творчого шляху посідає чи не найперше місце у світосприйнятті митця. Масштабність творів А. Брукнера, на думку Л. Новака, зумовлена тим, що юний композитор зростав у храмовій атмосфері¹.

Через тридцять років А. Брукнер звернеться до останнього псалма із Псалтиря, вдаючись до такої ж схеми розвитку музичної думки! Н. Савицька серед модусів пізнього етапу життєтворчості називає «відтворення особистісно значущого минулого» і «підсумкову концептуалізацію власного життя»². Це дає змогу розглядати Псалом 112 як визначальний для композитора, пов'язаний із переходом до зрілого стилю, з усвідомленням свого світобачення. Н. Савицька зазначає: «Перехід до зрілого стилю можна порівняти зі зміною технік у малярстві — від акварельної прозорості фарб — до впевненого, масивного мазка маслом <...> Після періоду пошуків, спроб та помилок надходить час максимального розвою творчого потенціалу композитора, який досягає справжній рівень свободи мислення, сміливість, ініціативність, незалежність досвідченого Майстра»³.

¹ Новак Л. Поняття «обширности» в музиці Антона Брукнера. Фрагменти // Музыкальная академия. 1997. № 2. С. 167–169.

² Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. С. 105.

³ Там само. С. 272.

Як відомо, брукнерознавці вважають композитора спадкоємцем традицій барокової музики, незмінними супутниками якої були не тільки риторичні фігури, а й числові звукові коди античної доби, які активно розробляв у своїй творчості Й. С. Бах. Нагадаємо, наприклад, що одиниця була символом Бога або церкви, а бароковим музичним символом єдності вважали унісон. Три чистих інтервали — октава, кварта й квінта — відповідали трьом властивостям душі: розуму, почуттям і волі, а терція символізувала Трійцю.

У Псалмі 112 велике значення має повторення звука з типовим для композитора пунктирним ритмом. Яскравим прикладом є строфа «*Hoch über alle Völker ist der Herr*» («Господь підіймається над усі народи»), яка імітаційно й секвенційно передається антифоном з малосекундовим зсувом угору (тт. 51–59). Секвенційні хвилі з кроком у малу секунду також стануть надалі характерною стильовою ознакою, але у Псалмі 112 цей прийом тільки кристалізується.

Після П'ятої симфонії Л. ван Бетховена у творчості романтиків імперативний мотив на одному тоні у поєднанні з пунктирним ритмом мав значення «теми фатуму», однак у А. Брукнера семантика звукоінтонаційної лексеми протилежна. У нього ритмоінтонаційна формула відображає його віру в єдиного всевладного Бога.

Н. Колесникова зазначає: «...Числа надавали звукам “форму” — структурну основу <...> Створюючи форму, працюючи з числом, музикант уподібнювався архітектору...»¹. Продовжуючи свою думку, дослідниця вказує на спільні ознаки першої теми бахівської кантати № 77 «*Du sollt Gott, deinen Herren, lieben*» («Люби Господа Бога всім серцем своїм»), що містить інтервал висхідної кварта, з початком хоралів «*Meine Seele erhebt den Herren*» («Величає душа моя Господа») та «*Allein Gott in der Hohsei Ehr*» («Тільки один Бог на небесах»). В. Носіна вважає висхідний квартовий мотив символом пізнання і прийняття Господньої волі, виявом ревної віри.

А. Брукнер, як продовжувач барокової традиції, також «закодував» певні слова і фрази біблійного тексту². Так, перше слово «алілуя» і фраза «*Sei gelobet der Name des Herrn*» («прославляйте Господне Ім'я!») повторюються тричі (тт. 41–44). Після цієї фрази у скрипок звучить нова лірико-романтична, тендітна тема пісенного складу: низхідні секундові інтонації надають їй особливої м'якості, теплоти, душевності. Чергування різних ритмічних фігур у межах п'яти тактів виявляють різні відтінки лірики. За характером цю тему можна вважати вираженням авторського начала, зверненням до своєї душі, поглядом у себе.

Щодо інтонаційного наповнення фрази «*Vom Aufgang der Sonner*» («від сходу сонця аж до заходу його»), Ф. Фрайсберг пише, що її «монотонність нагадує безперечність біблійного вислову “Всевишній над усіма народами — Господь”»³.

Показовим для інтонаційної драматургії твору А. Брукнера є трактування першої фрази «*Lobet den Herrn*» («Хваліте, Господні раби»): крім п'ятикратного антифонного звучання, заклик супроводжується лейтінтонацією — висхідною квартою. Як зазначає Ф. Фрайсберг, «...прості елементи музичного сигналу першими створюють художній зміст і характер твору. Негабаритне розширення і розгортання маленької думки — це аспект оригінальності музики Брукнера. Особистісно-стилістична концепція

¹ Колесникова Н. С. Союз числа и звука: традиции музыкально-числовой символики // Культуролог. URL: <http://culturolog.ru/content/view/3025/35/> (дата обращения: 02.10.2019).

² Урешті, Святе Письмо теж сповнене багатьма символами-числами.

³ Freisberg F. Die Kirchenmusik Anton Bruckners. S. 292.

тут упізнається»¹. Для зрілого стилю композитора типове використання інтервалу як основоположного смислового коду («Credo» *фа-мінорної* mesi, квінт-октава в розділі «Majestas-Domini» в «Te Deum»). Аналогічна фраза у Псалмі 150 також розпочинається квартовою інтонацією. За словами Н. Колесникової, «цінності символ набуває в музичному творі не тоді, коли він є певною раціональною формулою, а коли він невіддільний від структури образу, не обмежений суто логічною структурою, а є багатшим та ширшим»².

Розглянемо використання квартової інтонації та її значення у другому розділі твору. **Другий розділ** («*Wer ist wie der Herr, unser Gott?*»), обсягом 43 такти, за музичним матеріалом близький до другої частини сонатно-симфонічного циклу. В основі цього розділу — п'ять із дев'яти віршів псалма (Пс. 112:5-9). Запитання «Хто подібний до Господа, нашого Бога?» одразу змінює напрям думки, повертає «з небес на землю», від утвердження Божої могутності і всеосяжності до опікування долею бідних і нужденних. Відповідно, запозичені з музики Ф. Шуберта пісенність, простота й тепло сповнюють цей розділ, і навіть нагадують народні різдвяні наспіви-колядки.

Другий розділ має тричастинну структуру. Головне запитання «*Wer ist wie der Herr, unser Gott?*», обсягом лише один такт, є поспівкою, частиною великої думки, але повторюється сімнадцять разів (!). Ця поспівка-запитання містить квартову лейтінтонацію, пом'якшену хореїчністю. На тлі мінливих шістнадцятих у струнних лейтзапитання передається імітаційно — потактово, від баса до альту і від тенора до сопрано. Майже буквально трактування наступного речення відображає драматургію вербального тексту. Для поетичної образності характерні паралелізми, які посилюють емоції. У тт. 77–79 це протилежні за значенням фрази «*der in der Höhe wohnt*» («що мешкає на висоті») та «*der auf das Niedrige schauet*» («та знижується, щоб побачити те, що на небесах і на землі»). Цій особливості тексту композитор надав драматургічного значення: перша фраза має акордовий склад, рівну мелодичну лінію у високій теситурі, а друга викладена унісоном у стрибкоподібному низхідному русі, вона виконує роль кульмінації-підсумку. На загальному плані відбувається зміна фактурних пластів — імітаційно-поліфонічний у першому лейтзапитанні, далі акордовий, а на завершення — унісон, тобто від складного до простого. За словами В. Протопопова, «такою є типова логіка фактурного розвитку сонатних розробок у Брукнера: згущення поліфонії — перехід до гармонії — монодія. З цього погляду, митець є прямим продовжувачем принципів пізнього Л. ван Бетховена, особливо Р. Вагнера»³. Цей метод А. Брукнер буде часто застосовувати в симфоніях.

Тональністю доміанти починається розробковий розділ (т. 87), що властиво сонатності. Повторення лейтзапитання має концепційне значення: композитор ніби нагадує, що Бог є головною дійовою Особою. Відхиленням у мінорну сферу супроводжуються слова про страждання бідних і нужденних, але раптовим ритмічним, фактурним і оркестровим контрастом А. Брукнер підкреслив думку: «...*щоб його посадити з вельможними люду Його*». Зазначимо, що композитор активно використовує у своїй творчості фактурно-динамічні контрасти, властиві органній техніці.

У другій фазі розробкового розділу (від т. 98) лейтзапитання є контрапунктом до останнього біблійного вірша «...*неплідну в домі садовить за радісну матір дітей*».

¹ Freisberg F. Die Kirchenmusik Anton Bruckners. С. 291.

² Колесникова Н. С. Союз числа и звука: традиции музыкально-числовой символики.

³ История полифонии : в 6 вып. Москва. Вып. 4 : Протопопов В. В. Западноевропейская музыка XIX — начала XX века. Москва : Музыка, 1986. С. 247.

Оспівування доміантового звука малою секундою має тут подвійну функцію: підкреслити глибинний зміст тексту, з одного боку, й утворити своєрідний доміантовий предикт до репризи, з іншого. А. Брукнер надзвичайно майстерно працює з текстом, ретельно вибудовуючи архітектоніку твору.

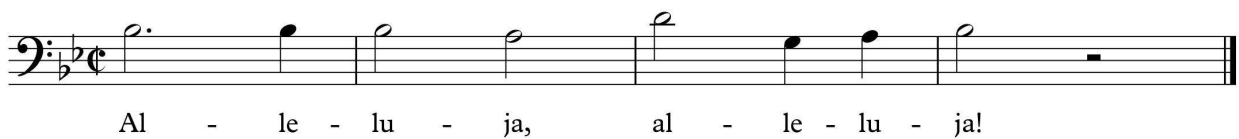
У скороченій репризі (від т. 104) повторюється тільки найголовніше запитання: «Хто подібний до Господа, нашого Бога?». Воно востаннє звучить міцним унісоном *a cappella* і завершується доміантою до верхньої медіанти. Отже, музичними засобами цьому запитанню надано риторичності. На мікрорівні форми унісон, як одна з типових ознак композиторського стилю А. Брукнера, є підсумком-кульмінацією розвитку думки, уособлює метаобраз (згідно з числовою символікою).

Після скороченого повторення першої частини, за традицією, звучить **фуга**, написана за зразком бахівської поліфонії. Фуга має тричастинну будову. Експозиція містить естафетне проведення теми від баса до сопрано й утримане протискладення в супроводі оркестру (тт. 143–156). Розробковий розділ має два етапи: перший — із проведеннями теми у споріднених тональностях (*соль мінор — ре мінор — до мінор — мі-бемоль мажор*), причому тема тонально амбівалентна — починається у попередній тональності з відхиленням у нову (тт. 157–174); другий (тт. 175–188) має три двоголосні стрети, у яких двічі використано тему в оберненні. Скорочена реприза підготовлена доміантовим органним пунктом (тт. 185–189) і має лише два проведення у крайніх голосах із подальшою кодою (тт. 189–203).

Тема фуги складається з двох інтонаційних мотивів, подвійного повторення «алилуя». Перший мотив — це утвердження тоніки й увідний тон на останньому складі слова. Другий мотив починається терцієвим тоном і містить низхідний квінтовий стрибок із подальшим його заповненням, що є правилом для поліфонії строгого стилю. Обидва мотиви поєднуються висхідною квартою, що знову повертає до числової символіки. Слово «алилуя» перекладається, як відомо, «хвалить Бога» і промовляється у богослужбовій практиці зазвичай під час поклоніння та прославлення. Це дає підстави для висновку, що А. Брукнер музичними засобами водночас передав духовну сутність поклоніння і заклик до хвали, а також утвердився у своїй вірі (приклад 4).

Приклад 4.

А. Брукнер. Псалом 112. Тема фуги



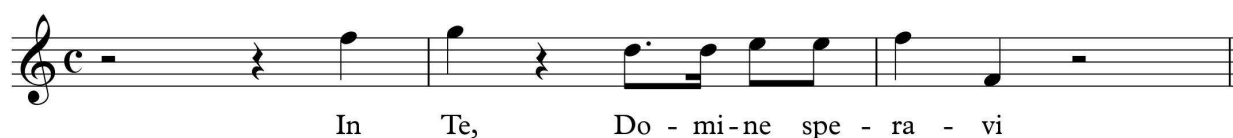
Тема фуги ритмоінтонаційно споріднена з «алилуя» Псалма 150 і темою фуги «Те Деум», ідентичною за семантичним навантаженням — «*покладаємо надію на Тебе, не посоромимось навіки*» (приклади 5–6).

Приклад 5.

А. Брукнер. Псалом 150. Перша тема



А. Брукнер. «Te Deum». Частина п'ята. Тема фуги



Кінець фуги збігається з початком **репризи** всього твору, яка точно повторює перший розділ. Таку ж модель А. Брукнер використає згодом у Псалмі 150 — у дзеркальному вигляді звучатиме перший період з апофеозним завершенням теми-алилуї.

Повернення у Псалмі 150 до моделі Псалма 112, згідно з теорією вікових аспектів життєтворчості Н. Савицької, є проявом пізнього стилю: «Комплекс кардинальних або незначних зрушень, що відбуваються в духовному світі і техніці композитора на останньому відтинку життя, віддзеркалює поняття пізнього стилю. Це — завершальна еволюційна стадія, яка у поглибленому і концентрованому вигляді асимілює стильові елементи попередніх етапів творчого становлення композитора»¹.

Висновки. Спорідненість біблійних образів у псалмах, до яких звертався А. Брукнер у ранній період творчості, сприяла формуванню й кристалізації засобів музичного втілення сакрального тексту. Образ хвали, узагальнений в одному слові «алилуя», від початку творчого шляху композитора має чи не найважливіше значення. Цим зумовлено вибір інтонаційних формул, таких як вольова висхідна кварта, повторення одного звука (зазвичай стійкого) у поєднанні з пунктирним ритмом, мелодичний рух у межах тетрахорду, опора на звуки тонічного тризвуку. Майстерна мотивна робота, яскрава гармонія, вражаюча симфонічна техніка наближають стиль А. Брукнера до бетховенського і церковного стилю кінця XVIII століття. У кварто-квінтових тональних співвідношеннях А. Брукнер розвиває класичні принципи, у терцієвих і секундових зсувах — романтичні. Незважаючи на те, що робота вважається навчальною, Псалом 112 має чітко виражені ознаки авторського стилю, тим більше, що його створено напередодні Меси № 1.

Отже, у творчості А. Брукнера можна виявити рух у двох напрямках: з погляду форми та композиції, митець продовжує класичні принципи, але у трактуванні біблійного тексту й переосмисленні барокової семантики чисел в інтонаційному втіленні яскраво проявляється авторська індивідуальність. У музичній мові Псалма 112 намічено шлях у майбутнє — до Псалма 150, початок якого генетично пов'язаний із початком Псалма 112. Рефлексія, автобіографічність виявляється в поверненні до минулого, до моделі, яка була реалізована в ідеальному вигляді у Псалмі 112.

Перспективи дослідження теми. Подальше дослідження духовних творів А. Брукнера дасть змогу досягнути глибинний зміст його масштабних симфоній, еволюцію стилю загалом, виявити ознаки «музики майбутнього», розкрити художній світ композитора.

¹ Протопопов В. В. Западноевропейская музыка XIX — начала XX века. С. 273.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гольфарб Н. В. Метаморфозы барочных жанровых моделей в органной музыке XIX века // Аналогии и параллели : сб. науч. ст. / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов : СГК (академия) им. Л. В. Собинова, 2012. С. 197–207.
2. История полифонии : в 6 вып. Вып. 4 : Протопопов В. В. Западноевропейская музыка XIX — начала XX века. Москва : Музыка, 1986. 325 с.
3. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века : в 3 ч. Москва : Композитор, 2007. Ч. 2 : Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. 224 с.; Ч. 3 : Поэтика и стилистика. 367 с.
4. Колесникова Н. С. Союз числа и звука: традиции музыкально-числовой символики // Культуролог. URL: <http://culturolog.ru/content/view/3025/35/> (дата обращения: 02.10.2019).
5. Лозовская Н. В. Книга Псалтирь и ее отражение в творчестве композиторов XX века : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2015. 277 с.
6. Локотьянова Д. С. Церковная музыка Антона Брукнера: к проблеме исторических связей : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2018. 321 с.
7. Новак Л. Понятие «обширности» в музыке Антона Брукнера. Фрагменты // Музыкальная академия. 1997. № 2. С. 167–169.
8. Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 414 с.
9. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєтворчості : монографія. Львів : Сполом, 2008. 320 с.
10. Auer M. Anton Bruckner als Kirchenmusiker. Regensburg : Bosse, 1927. 225 S.
11. Howie A. C. Anton Bruckner documentary biography. Vol. 1 : From Ansfelden to Vienna; Vol. 2 : Trial, Tribulation and Triumph in Vienna. Lewiston, New York : Edwin Mellon Press, 2002.
12. Freisberg F. Die Kirchenmusik Anton Bruckners. Ein Beitrag zum Verständnis der Entwicklung seiner künstlerischen Identität. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultäten der Universität des Saarlandes. Saarbrücken, 2016. 390 p.

REFERENCES

1. Gol'farb, N. (2012). Metamorphoses of Baroque Genre Models in 19th Century Organ Music [Metamorfozy barochnykh zhanrovyykh modelej v organnoj muzyke XIX veka]. *Analogies and Parallels [Analogii i paralleli]*. L. V. Sobinov Saratov State Conservatory. Saratov, pp. 197–207 [In Russian].
2. History of polyphony [Istorija polifonii], in 6 vols. Vol. 6: Protopopov V. V. (1986). *Western European Music of the 19th — early 20th Centuries [Zapadnoevropejskaia muzyka XIX — nachala XX veka]*. Moscow: Muzyka, 325 p. [In Russian].
3. Kirillina, L. (2007). Classical style in 17th — beginning of 19th centuries' music [Klasicheskii stil v muzyke XVIII — nachala XIX veka], in 3 vols. Vol. 2: *Music language and basis of music composition [Muzykalnyi yazyk i printsipy muzykalnoy kompozitsii]*, 224 p. Vol. 3: Poetics and style [Poetika i stilistika], Moscow: Kompozitor, 367 p. [In Russian].
4. Kolesnikova, N. *The union of Number and Sound: Traditions of Musical and Numerical Symbols [Sojuz chisla i zvuka: tradicii muzykal'no-chislovoj simboliki]*. Available at: <http://culturolog.ru/content/view/3025/35/> (accessed: 02.10.2019) [In Russian].
5. Lozovskaja N. (2015). *The Book Psalter and its Reflection in the Works of Composers of the Twentieth Century [Kniga Psaltir' i ee otrazhenie v tvorchestve kompozitorov XX veka]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, 277 p. [In Russian].

6. Lokot'janova, D. (2018). *Church Music of Anton Bruckner: to the Problem of Historical Connections [Cerkovnaja muzyka Antona Bruknera: k probleme istoricheskikh svjazej]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, 321 p. [In Russian].

7. Novak, L. (1997). The Concept of "Vastness" in the Music of Anton Bruckner. Fragments [Ponjatje «obshirnosti» v muzyke Antona Bruknera: Fragmenty]. *Music Academy [Muzykal'naja akademija]*, 2, pp. 167–169 [In Russian].

8. Savytska, N. (2009). *Age Aspects of Composer's Vitality [Vikovi aspekty kompozytors'koi zhyttietvorosti]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 414 p. [In Ukrainian].

9. Savytska, N. *Chronos of Composer's Life Creation [Khronos kompozytors'koi zhyttietvorochosti]*. Lviv: Spolom, 320 p. [In Ukrainian].

10. Auer, M. (1927). *Bruckner as a Church Musician [Bruckner als Kirchenmusiker]*. Regensburg: Bosse, 225 p. [in German].

11. Howie, A. C. (2002). *Anton Bruckner documentary biography*. Vol. 1: *From Ansfelden to Vienna*, vol. 2: *Trial, Tribulation and Triumph in Vienna*. Lewiston. New York: Edwin Mellon Press [in English].

12. Freisberg, F. (2016). *Die Kirchenmusik Anton Bruckners. Ein Beitrag zum Verständnis der Entwicklung seiner künstlerischen Identität*. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultäten der Universität des Saarlandes. Saarbrücken, 390 p. [in German].

Дробиш А. А. Псалом 112: на пути к творческой зрелости. Рассмотрен Псалом 112 в сравнении с тематикой и образностью других псалмов, к которым обращался композитор; проанализированы методы работы с библейским первоисточником; выявлены особенности интонационной драматургии и стилевые признаки произведения относительно соотношения авторского и заимствованного; раскрыто значение лейтинтонаций для дальнейшей эволюции стиля. Созвучие библейских образов в псалмах, к которым обращался А. Брукнер в ранний период творчества, способствовало формированию и кристаллизации средств музыкального воплощения сакрального текста. Образ хвалы, обобщённый словом «аллилуиа» в самом начале творческого пути композитора, имел для него важнейшее значение. Композитор предопределяет выбор интонационных формул, таких как волевая восходящая кварта, повторение одного звука (обычно устойчивого) в сочетании с пунктирным ритмом, мелодическое движение в пределах тетрахорда, опора на звуки тонического трезвучия. Безупречная мотивная работа, яркая гармония, впечатляющая симфоническая техника сближают стиль А. Брукнера с бетховенским и церковным конца XVIII века. В кварто-квинтовых тональных соотношениях А. Брукнер развивает классические принципы, в терцовых и секундовых смещениях — романтические. Несмотря на то, что это произведение считают учебным, Псалом 112 имеет явно выраженные признаки авторского стиля, тем более, что он создан в преддверии Мессы № 1. А. Брукнер по форме и композиции продолжает классические принципы, относительно трактовки библейского текста и переосмысления барочной семантики чисел в интонационном воплощении он предстаёт как вполне сформированная, своеобразная авторская индивидуальность. В музыкальном языке Псалма 112 намечен путь к Псалму 150, начало которого генетически связано с первыми стихами Псалма 112. Рефлексия, автобиографичность проступает в обращении к прошлому, к модели, идеально воплощённой в Псалме 112. Дальнейшее исследование духовных произведений А. Брукнера позволит постичь глубинный смысл его симфоний, эволюцию стиля в целом, раскрыть признаки «музыки будущего», художественный мир композитора.

Ключевые слова: псалом, лейтинтонация, квартовая интонация, лейтвопрос.

DROBYSH ANASTASIIA

Anastasiia Drobysh — Methodist of the first category at the Department of Postgraduate and Doctoral Studies at the Tchaikovsky National music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine), Music Teacher at the Svyatopetrivska Art School (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7701-6532>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(45\).2019.189782](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(45).2019.189782)

ANTON BRUCKNER'S PSALM 112: ON THE ROAD TO CREATIVE MATURITY

Relevance of the study. Psalm 112, written in 1863, is an example of a fully formed authorial style. The constant attitude of the composer to certain biblical images and, accordingly, their intonational embodiment enabled to return to the compositional model of Psalm 150. It is evident that the spiritual works of the early period of the composer's creative work did not lead to a prejudiced thought them. Therefore, the study of the works that preceded the First Mass, their detailed analysis and scientific understanding, including Psalm 112, becomes relevant.

Main objectives of the article are to consider Psalm 112 in the context of the theme and imagery of other psalms addressed by the composer, to analyze the methods of working with biblical primary source, to identify the features of intonational dramaturgy and stylistic features of the work in terms of the ratio of author and borrowed, to reveal the meaning of leitton for the further evolution of style.

Findings and conclusions. The affinity of biblical images in the Psalms, addressed by A. Bruckner in the early period of his work, contributed to the formation and crystallization of the means of musical embodiment of the sacred text. The image of praise, summed up in one word "hallelujah", is perhaps the most important from the beginning of the composer's creative career. This led to the choice of intonation formulas, such as strong-willed rising quarto, repetition of the tone (usually steady) in combination with the dashed rhythm, melodic movement within the tetrachord, reliance on the sounds of tonic three-tone. Skillful motive work, striking harmonic technique bring A. Bruckner's style of the late eighteenth century. In quarto-quintile tonal ratios, A. Bruckner inherits the classical principles, in the Tertiary, as well as the second shifts, the romantic ones. Although the work is considered instructive, Psalm 112 has clearly defined features of the author's style, especially since it was created on the eve of Mass in d minor.

The movement in two directions can be noted in the works of A. Bruckner: with respect to form and composition, the composer continues the classical principles, but in the interpretation of biblical images and the rethinking of the baroque semantics of numbers in the intonational embodiment, the author's individuality is clearly expressed. In the musical language of Psalm 112, a path to the future is outlined — to Psalm 150, the beginning of which is genetically related to the beginning of Psalm 112. Reflection, autobiography is manifested in a return to the past, to a model that was realized in perfect form in Psalm 112.

Keywords: psalm, leitintonation, leitquestion, fourth's intonation.