

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

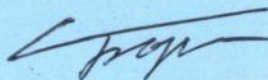
БОРОДАВКІН СЕРГІЙ ОЛЕКСІЙОВИЧ

УДК 781.63+78.071.1

**ПРИНЦИПИ ОРКЕСТРОВОГО МИСЛЕННЯ
Й. С. БАХА**

Спеціальність 17.00.03 - Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Одеса – 1998

Ц 313 (ЧГ) 45-81 Бах

48

ЛННБ України ім. В. Стефаника



00761989 (/)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії музики та композиції Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової.

Науковий керівник: *Сокол Олександр Вікторович*, доктор мистецтвознавства, професор, зав. кафедрою теорії музики та композиції Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової

Офіційні опоненти:

Муха Антон Іванович, доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник відділу музикознавства, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

Бакаєва Галина Миколаївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.

Провідна установа:

Харківський державний інститут мистецтв
ім. І. П. Котляревського, кафедра теорії музики.

Захист відбудеться "26" 11 1998 р. о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 50.27.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: 252001, Київ, вул. Городецького, 1/3, другий поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії.

Автореферат розісланий "23" 10 1998 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства,
доцент

І. М. Коханік

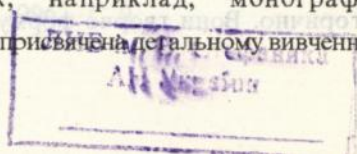
ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. В музичній культурі людства і особливо в музиці ХХ століття значне місце посідає оркестр, що вимагає від сучасного музикознавства пильної уваги до розвитку оркестрових стилів.

Серед корифеїв музичного мистецтва, які створювали шедеври оркестрової музики, слід відзначити Йоганна Себастьяна Баха. Творчість геніального композитора завершує перший етап розвитку європейської оркестрової музики (XVII - перша половина XVIII століть) та відкриває перед композиторами нові перспективи. Бахівський оркестр є чудовим за своєю досконалістю, красою та виразністю. Визначення принципів оркестрового мислення Баха, місця та ролі його творчості у загальній еволюції оркестрового письма, взаємозв'язку в його творах жанру, музичної форми та оркестровки має велике наукове й практичне значення. Виконання цих завдань дає змогу заповнити істотні прогалини в теорії та історії оркестрових стилів, розкрити вплив творчості Баха на сучасне оркестрове письмо.

Сучасній бахіані присвячена велика кількість досліджень, однак оркестровий стиль Баха можна віднести до найменш вивченої сфери його творчості. Головною особливістю досліджень та окремих статей, присвячених тим чи іншим оркестровим творам Баха, є аналіз його музичних творів у відриві від тембрального втілення, а питання, що пов'язані з оркестровим стилем, взагалі не розглядаються.

Небагатою є й спеціальна література про оркестровий стиль Баха. В ній, звичайно, перш за все розглядається інструментарій бахівського оркестру. Так, наприклад, монографія Ч. С. Террі "Оркестр Баха" цілком присвячена детальному вивченню



інструментів, що використовував композитор. В дослідженні Дж. А. Фуллер-Мейтленда “Бранденбурзькі концерти Баха” велике місце займає характеристика інструментарію. Оркестровий стиль композитора в працях цих англійських музикознавців не розглядається. У монографіях, присвячених історії оркестру (“Історія оркестровки” А. Карса, “Історія симфонічного оркестру” Г. І. Благодатова, “Духові інструменти в історії музичної культури” С. Я. Левіна) та у окремих статтях по цій темі, що мають полемічний характер, нечітко визначаються принципи оркестрового мислення Баха, місце та роль його оркестрового письма в загальній еволюції оркестрових стилів, вплив його творчості на сучасні оркестрові стилі ХХ століття. Не вирішені також проблеми співвідношення між музичною формою, жанром та оркестровкою у творах великого композитора. Відсутня і єдина думка серед композиторів і музикознавців про сутність оркестрового стилю Баха та його оцінка.

Усім цим і визначається вибір теми даної роботи, присвяченої принципам оркестрового мислення Й. С. Баха.

З в'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконана у відповідності до плану наукової роботи кафедри теорії музики та композиції Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової. Тема дисертації затверджена Вченою радою Одеської консерваторії.

Предметом дослідження є оркестрове мислення Й. С. Баха. Оркестровим мисленням ми вважаємо сукупність психічних актів, спрямованих на інтонаційно-художнє втілення художнього задуму композитора інструментально-тембровими засобами, що призначені для об'єднань виконавців. Оркестрове мислення спирається на типи оркестрових фактур, які склалися історично. Вони творчо формуються мисленням композитора,

організуючись у наслідку у його оркестровий стиль. Виходячи з визначення музичного стилю, сформульованого О. В. Соколом у його докторській дисертації «Стилістика музичного мовлення та термінологічні ремарки»¹, ми визначаємо оркестровий стиль як спосіб тембрового втілення інтонаційно-образного мислення композитора, що характеризується відбором темброво-інструментальних засобів та їх фактурно-композиційною організацією.

Мета і завдання дослідження. Мета роботи – розкриття суттєвого змісту принципів оркестрового мислення Й. С. Баха і доказ їх неминущого значення. Поставлена мета вимагає рішення наступних завдань:

- 1) Створення загальної методології і методики дослідження оркестрового стилю.
- 2) Аналіз творів Баха різних жанрів за участю оркестру.
- 3) Визначення джерел оркестрового стилю Баха, його зв'язків з оркестровим письмом сучасників та впливу на оркестрову творчість композиторів наступних епох.

Наукова новизна дисертації полягає:

- 1) у створенні універсальної класифікації типів музикування та видів оркестрових фактур;
- 2) в дисертації вперше в музикознавстві при аналізі оркестрового стилю Баха розглядаються партитури усіх жанрів оркестрової спадщини Баха, у тому числі творів, де приймає участь оркестр;

¹ Сокол О. В. Стилістика музичного мовлення та термінологічні ремарки: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. – К., 1996. – С. 9.

- 3) у комплексному аналізі оркестрових творів Баха, який виявляє органічну єдність жанру, форми, фактури та оркестровки при визначальній ролі жанру;
- 4) типології бахівської оркестровки в залежності від жанру твору.

Практичне значення роботи. Виконане дослідження дає змогу розробити тему, що відсутня в учбовому курсі історії оркестрових стилів. Вивчення цієї теми допоможе створенню художніх стилізацій музики епохи Баха у різних жанрах за участю оркестру і тим самим - збагаченню оркестрового стилю молодих композиторів-початківців. Наведені в дисертації принципи вивчення оркестрового стилю Баха і запропонована автором класифікація типів музикування дають змогу створенню універсальної методології аналізу творів різних стилів за участю оркестру.

Апробація дисертації. Основні ідеї, теоретичні і методичні положення дисертації пройшли апробацію в курсі історії оркестрових стилів для композиторів та музикознавців, що викладає автор, та на засіданнях кафедри теорії музики та композиції Одеської державної консерваторії.

Структура дисертації. Робота складається з вступу, чотирьох розділів, висновків, списку літератури та двох додатків. Повний обсяг дисертації – 202 с., обсяг додатків – 23 с. Кількість використаних літературних джерел – 148.

Основний зміст дослідження

У вступі обґрунтовується актуальність теми, визначається основний предмет дослідження - оркестровий стиль Й. С. Баха - та ступінь його вивчення. Визначені методологічні принципи дослідження та його наукова новизна, практичне значення дисертації та дані щодо апробації її основних положень.

Розділ 1. Оркестровий стиль

Й. С. Баха як проблема музикознавства

Центральне місце у даному розділі дисертації посідає аналіз висловлювань музикознавців та композиторів протягом XIX - XX століть щодо оркестрового стилю Баха. Докладно простежується та коментується полеміка у сучасному музикознавстві в зв'язку з предметом дослідження. Деякі музикознавці стверджують, що Бах у багатьох випадках байдуже ставився до тембрального втілення своєї музики, ігнорував специфіку інструментів. Особливо яскраво такий підхід простежується у монографії англійського музикознавця А. Карса "Історія оркестровки". Його підтримують у тій чи іншій мірі Ф. Фольбах, Д. Р. Рогаль-Левицький, М. М. Агафонников, В. І. Цитович, частково Г. І. Благодатов.

Протилежної думки додержуються А. Швейцер, Ф. Вольфрум, Г. М. Хубов, О. М. Веприк, Б. В. Доброхотов, С. Я. Левін, Є. В. Назайкінський. Вони вважають, що неминуще значення оркестрового стилю Баха полягає в першу чергу в його увазі до тембрального втілення музики, а основним принципом оркестрового мислення композитора є залежність оркестровки від жанру твору, але це положення є тільки декларативним.

Проведений автором дисертації аналіз партитур творів Баха переконує в тому, що основоположний принцип його оркестрового мислення полягає в органічній єдності жанру твору, художньої ідеї, форми, фактури та тембрального втілення музики. Оркестровий стиль Баха універсальний, при цьому вся різноманітність його оркестрового письма створює напрочуд чітку і струнку систему. Її основний принцип - залежність оркестрового письма від жанру твору. Цю тезу автор дослідження доводить у третьому та четвертому розділах дисертації.

Розділ 2. Класифікація типів музикування та їх відображення в оркестровій фактурі

У даному розділі автор пропонує універсальну класифікацію типів музикування та відповідних їм видів оркестрових фактур, що є необхідним для аналізу оркестрових творів будь-яких стилів, отже і творів Й. С. Баха. При цьому поняття “музикування” припускає будь-які форми виконання музики.

До цього часу універсальної класифікації типів музикування та організації оркестру, а в зв'язку з цим і видів оркестрових фактур, не існує. На основі концепції Б. Л. Яворського, що викладена ним у роботі “Сюїти Баха для клавіру”¹ стосовно до танців, автор дисертації пропонує поширити термінологію та класифікацію видатного українського музикознавця на типи музикування. Яворський визначає та характеризує такі стилі: індивідуальний, ансамблевий, колективний, масовий, стихійний та організований і вказує на можливість їх синтезу. Завважимо, що універсальна класифікація типів музикування потребує набагато більшої деталізації та глибини розробки.

Запропонована нами класифікація охоплює будь-яке об'єднання музикантів: хор, оркестр, ансамблі солістів-вокалістів та інструменталістів. Таким чином, у більш широкому плані наша класифікація є систематизацією: 1) типів музикування; 2) форм об'єднання музикантів у єдиний виконавський колектив; 3) видів оркестрових фактур.

Основні типи музикування, вказані Яворським як стилі, - індивідуальний, масовий, колективний та ансамблевий.

¹ Яворський Б.Л. Сюїти Баха для клавіру. – М., 1947.

Індивідуальний тип музикування передбачає виконання твору одним музикантом, масовий - групою музикантів однієї мелодико-ритмічної лінії. При колективному типі музикування кожний виконавець має свою визначену фактурну функцію: мелодію, гармонічний супровід, бас, педаль, контрапункт. Специфіка ансамблевого типу музикування полягає в наявності у кожного виконавця своєї мелодичної лінії за умови їх рівноправності.

Всі останні типи музикування - похідні від основних і виникають у результаті їх синтезування. Використовуючи матричний метод дослідження, визначимо кількість всіх можливих сполучень основних типів музикування. Їх п'ятнадцять.

Однак цими типами наша класифікація не обмежується, тому що необхідно розрізняти ще й два різних принципи виконання музики на практиці, з чим ми постійно зустрічаємося в історії музичної культури. Виконання музики може бути імпровізацією музикантів. Типи музикування, що базуються на цьому принципі, можна назвати стихійними. Їм протистоять організовані типи, які потребують тієї чи іншої форми нотного запису. Враховуючи ці важливі обставини, ми одержимо вже 30 типів музикування (15 x 2).

Можливі також і проміжні форми між стихійними та організованими типами музикування (наприклад, виконання по невменому запису, цифрованому басу, сучасна алеаторика). В цьому випадку виникають стихійно-організовані типи музикування. З урахуванням і цих типів загальна кількість їх досягає вже 45 (15 x 3). Включивши "беззвучний" тип, що відповідає відсутності звучання взагалі, одержимо кінцеву кількість типів музикування - 46.

Можливо, що не усі типи музикування запропонованої нами класифікації мають сьогодні приклади в музичній практиці, але, безумовно, не виключене їх виникнення у перспективі.

Проведене дослідження переконує у тому, що творчість Баха охоплює майже всі організовані типи музикування. Існують також імітації стихійного індивідуального типу музикування (жанри органних та клавірних фантазій, прелюдій, токат, сутність яких пов'язана з імпровізацією). Виникає і стихійно-організований індивідуальний тип музикування при грі на клавірних інструментах по генерал-басу, що знаходить у творчості Баха широке застосування.

Запропонована нами класифікація типів музикування та відповідних до них видів фактур відкриває ряд напрямків для глибокого аналізу оркестрових стилів. На відміну від загальноприйнятої класифікації елементів оркестрової фактури, розрахованої тільки на певні напрями (в основному класицизм та романтизм), наша класифікація типів музикування може бути використана для характеристики творів будь-яких напрямів, стилів та жанрів. Вона дає можливість простежити еволюцію оркестрових стилів і порівняння як різних епох, так і окремих композиторів з метою виявлення їх своєрідності.

Стосовно до творчості Баха наша класифікація демонструє синтезування композитором у своїх творах різних рис оркестрових стилів своїх попередників та сучасників. Разом з тим Бах виступав як новатор, створюючи нові, більш складні типи музикування. При цьому рельєфно виявляється зв'язок композиторів наступних епох з творчістю Баха.

Розділ 3. Оркестровий стиль Й. С. Баха.

Жанри інструментальної музики

Метою даного розділу є виявлення сутності оркестрового стилю Й. С. Баха та його всебічна характеристика.

Зважаючи на те, що оркестровому стилю Баха властива велика різноманітність та залежність від жанру твору, виявлення сутності та принципів оркестрового мислення композитора слід проводити за певними жанровими групами. У даному розділі оркестровий стиль Баха аналізується за групами у такому порядку: Бранденбурзькі концерти, Оркестрові сюїти, сольні концерти для різних інструментів з оркестром. Кожній з цих жанрових груп властива і своя певна манера оркестрового письма.

У розділі, присвяченому Бранденбурзьким концертам, автор аналізує перш за все їх інструментальні склади. Завдяки тому що оркестровка пов'язана з формою, окремо розглядаються крайні швидкі частини та середні повільні.

Особлива увага приділяється аналізу першої частини Третього Бранденбурзького концерту, що має однорідний склад інструментів - тільки струнну групу. Аналізуються особливості оркестровки фуг з Бранденбурзьких концертів та Оркестрових сюїт.

При аналізі середніх частин концертів особлива увага приділена другій частині Першого Бранденбурзького концерту. Автор дисертації поділяє думку О. М. Веприка відносно наявності тембрової драматургії у даній частині концерту, підкріплюючи його положення власними доказами. Про роль тембрового варіювання та тембрової симетрії яскраво свідчить аналіз середньої частини Другого Бранденбурзького концерту. Тут у Баха виявляється майже математичний підхід до тембрових сполучень. Тембр тут є також важливим фактором формотворення. Роль тембрових співставлень та співставлень різних типів музикування виявляє аналіз середньої частини Четвертого Бранденбурзького концерту.

У розділі, присвяченому оркестровим сюїтам, автор дисертації також дотримується принципу аналізу оркестрового стилю за жанровими групами всередині сюїт: увертюрами, танцями, фугами.

Той самий принцип покладений в основу аналізу оркестрового стилю сольних концертів: окремо розглядаються проведення тем та епізоди у крайніх частинах, окремо - середні частини.

Визначаючим висновком даного розділу є обумовленість манери оркестрового письма жанровими особливостями твору (музичним складом, функцією певної частини концерту або сюїти). Риси бароко найяскравіше виражені у Бранденбурзьких концертах. Це позначається на ненормованій кількості частин у Першому та Третьому концертах у порівнянні з “жорсткою” тричастинною структурою жанра концерту, що кристалізується в цей період, а також на відсутності стабільності у складі оркестру та у групуванні інструментів за партіями, на постійній зміні кількості голосів. Один тип музикування багаторазово змінюється іншим на протязі будь-якої частини концерту; відсутня сталість у закріпленні інструментів за певними фактурними функціями; застосовуються різноманітні темброво-фактурні комбінації - перестановки, сполучення, зміни функцій інструментів та тематичних утворень.

Разом з тим, Бранденбурзьким концертам властиві і риси класицизму. До них відносяться: опір на тричастинну структуру у формі концертів, взаємозв'язок оркестровки з формою та фактурою, який набуває майже математичної точності, чіткості тембрової драматургії; відмінність між крайніми та середніми частинами концерту, тобто відповідність певним типам частин властивих їм особливостей музичної мови. Таким чином, у Бранденбурзьких концертах ми спостерігаємо переплетення рис бароко та класицизму.

У Бранденбурзьких концертах, яким властивий поліфонічний склад, яскраво виявляється принцип рівноправності концертуючих інструментів, оркестрових груп та партій. З цього принципу витікає багатоголосне складення та тісний взаємозв'язок інструментовки з формою. Від складу оркестру залежить кількість проведень тієї чи іншої теми, тому що кожна група або інструмент отримує її проведення. Таким чином в цьому розумінні форма твору підкорена певному оркестровому складу. У Баха дійсно виходять концерти для інструментів. Звідси витікає темброва невизначеність певної теми, яка викладається у партіях всіх інструментів при даному складі. Та звідси ж витікає і темброве варіювання теми різними інструментами.

У повільних частинах Бранденбурзьких концертів яскраво виявляється темброва колористика. У середній частині Другого концерту Бах перебирає всі можливі комбінації тембрів при даному складі інструментів. У такому довершеному, математично точному вираженні оркестровка не зустрічається не тільки у сучасників Баха, але й у таких видатних майстрів як Л. Бетховен, Г. Берліоз, М. А. Римський-Корсаков, І. Ф. Стравинський.

У танцях Оркестрових сюїт, що написані у гомофонно-гармонічному складі, зовсім інші, протилежні принципи оркестрового письма, ніж у поліфонічних творах. В основі танців - чотирьохголосний склад; при більшій кількості різних інструментів партії дублюються. У танцях, на відміну від Бранденбурзьких концертів, часто зустрічається темброва призначеність.

У Оркестрових сюїтах яскравіше виражені риси класицизму. Вони проявляються в одноманітності форми сюїти в цілому та окремих частин, фактури, у витримуванні в основному чотирьохголосного складу (принаймні на протязі будь-якої однієї

частини кількість голосів незмінна). Ступінь варіювання оркестрових складів у сюїтах менш значна, ніж у Бранденбурзьких концертах. Переважає і певний тип дублювання партій. При гомофонно-гармонічному складі партія перших скрипок відіграє ведучу роль. Рівноправність струнної та дерев'яної духової груп оркестру присутня тільки при викладі контрастного тематичного матеріалу та співставленнях на невеликих відрізках часу. У всіх останніх випадках група духових інструментів займає підлегле положення. Певна оркестрова фактура та тип музикування витримуються протягом кожної танцювальної частини сюїти. Створюється чітка відповідність між типом музикування та жанром частин.

Риси бароко у оркестровому стилі сюїт проявляються, мабуть, тільки у варіюванні складу групи духових інструментів та в різних формах дублювання партій. Зміна ж оркестрових фактур, кількості голосів та типів музикування чітко укладається в певну систему. Суть її полягає в тому, що жанр тієї чи іншої частини та її положення у формі визначають принцип оркестрового викладу. Сама ж наявність подібної системи - це ще один доказ стильових рис класицизму у Оркестрових сюїтах.

У бахівських концертах для солюючих інструментів з оркестром також яскраво виявляються риси класицизму. Це взагалі характерно для даного жанру, що як ніякий інший знаходить продовження у композиторів наступних за Бахом поколінь. Бахівський сольний концерт має яскраво виражений послідовний зв'язок з творчістю музикантів другої половини XVIII століття саме у прийомах оркестровки. Однак у них, як і у сучасників Баха, знаходимо значно меншу різноманітність оркестрових фактур у жанрі сольного концерту.

Проаналізувавши оркестрові фактури бахівських сольних концертів, ми переконалися у їх значній різноманітності та багатстві використання різних прийомів оркестровки, що визначаються перш за все жанром та функцією певної частини форми. Концерти для солюючих інструментів з оркестром відрізняються як стабільністю складу оркестру, так і постійною кількістю частин. Новаторство Баха у даному жанрі виявляється, перш за все, у трактовці солюючих інструментів, партії яких значно розвинуті, мають віртуозний характер та знаходяться на першому плані. Партії інструментів оркестру дещо простіші, однак вони не зводяться у більшості випадків до простого акомпанементу.

У епізодах крайніх частин концертів Бах накреслює всі можливі випадки солюючого інструмента та оркестру. Це звучання соліста без оркестрового супроводу, соліста з будь-якою однією партією оркестру, що набуває характеру контрапункта або дублюючого соліста. Оркестр може дублювати соліста, акомпанувати йому; може бути і протилежний випадок акомпанементу соліста оркестру. Характерні також динамічні протиставлення *solo* та *tutti*. Така різноманітність оркестрових фактур не зустрічається не лише у сучасників Баха, а навіть у композиторів пізнішого часу аж до XX століття.

У концертах для кількох солюючих інструментів з оркестром солісти рівноправні між собою та виконують однаково важливу роль. Все ж слід зауважити, що у цих концертах оркестрова фактура досить проста і зводиться, в основному, до акомпанементу, підтримки та дублювання солістів. Цей тип концертів є характерним саме для Баха й надзвичайно рідко зустрічається у творчості композиторів другої половини XVIII століття.

Розділ 4. Оркестровий стиль Й. С. Баха. Жанри вокально-інструментальної музики

На початку розділу проаналізовано інструментальні склади кантат та ораторій композитора. Для вокально-інструментальних творів, де яскраво виражені риси бароко, є характерним використання різноманітного інструментарія, властивого першій половині XVIII століття. У результаті стає ясным, що Бах, безумовно, виходив з художньої ідеї твору при виборі певного складу інструментів, враховуючи, звичайно, і реальні можливості виконання.

Ми бачимо, з якими тонкими тембровими градаціями композитор використовує різні інструменти; Бах знаходить все нові та нові їх сполучення для більш точного вираження змісту твору.

У всіх вокально-інструментальних творах Баха оркестр відіграє досить значну роль. Музикознавці у цьому питанні дотримуються однієї думки, підкреслюючи зв'язок оркестровки з текстом твору та його змістом, самостійність оркестру і його рівноправність з вокальними партіями, художньо виправданий вибір певного тембру для солюючих інструментів, звукостворюючу функцію оркестру в деяких випадках.

Підтримуючи та доповнюючи вокальні голоси, оркестр під час їх звучання ніколи не виходить на перший план. Однак у створенні музично-художнього образу інструментальний супровід та його тембральне втілення мають величезне значення. Досить часто інструментальні голоси рівноправні та рівнозначні вокальним. Завжди дуже яскраво звучить оркестр у вступних та заключеннях вокальних номерів, під час пауз у вокальних партіях. Наявні і чисто інструментальні номери у творах жанрів, що розглядаються. Тому дослідження оркестрового стилю у вокально-інструментальних

творах Баха є важливим та необхідним для виявлення принципів оркестрового мислення композитора взагалі.

У принципах оркестровки Бах дотримується певної системи, а саме: кожному жанру з номерів вокально-інструментальних творів (хорали, хори з розвинутою поліфонією, речитативи, арії та аріозо, ансамблі вокальних голосів, інструментальні номери) властиві певні принципи оркестровки. У відповідності до цього аналізується оркестровий стиль вокально-інструментальних творів за названими жанрами.

Манеру оркестрового письма визначає жанр частини твору (хорал, речитатив, арія) та музичний склад, обумовлений цим жанром. Так, у хоралах Бах головним чином використовує найпростіші прийоми оркестровки, характерні для XVI століття (точне дублювання хорових партій інструментами), але інколи композитор створює оркестрову обробку хоралу, у якому застосовує фігураційні дублювання хорових партій та оркестрові інтермедії.

У хорах Бах продовжує традиції багатохорного письма венеціанської композиторської школи Дж. Габріелі (наявність двох хорів та оркестрів у "Пристрастях за Матфієм") та застосовує різноманітні прийоми оркестровки від простої підтримки хору тільки групою інструментів basso continuo та різного типу дублювання хорових голосів інструментами до багатого звучання всіх груп оркестру, що мають самостійні контрапунктуючі партії. Ці прийоми обумовлені жанровими особливостями тих чи інших хорових номерів та пов'язані із змістом тексту.

У речитативах Бах в основному використовує інструменти тільки групи basso continuo, але інколи створює мелодично-розвинуті голоси, які доручає самим різним інструментам.

Використання тих чи інших інструментів обумовлене та пов'язане із змістом тексту.

В аріях, аріозо та вокальних ансамблях Бах, продовжуючи традиції Г. Шютца, прагне до різноманітності складів інструментів та трактовки їх партій як рівноправних з вокальними. Однак Бах іде значно далі, яскраво виявляючи специфіку інструментів. Він надає великого значення тембральному оформленню оркестрового супроводу вокальних голосів, яке залежить від змісту тексту та жанрових особливостей того чи іншого вокального номеру.

В цілому, в області оркестрового стилю Бах підсумовує майже двохсотрічний період розвитку кантатно-ораторіальних жанрів і створює їх завершені зразки.

Висновки

Дисертація завершується як загальними висновками, так і висновками за жанровими групами. Приведемо їх.

Йоганн Себастьян Бах - універсальний композитор. У своїй творчості він охопив майже всі жанри, що існували у його час, втілює різні сфери образності - від глибоко трагічних до піднесено радісних, виявив широке багатство духовного життя особистості та її навколишнього світу.

У даному дослідженні стверджується ідея універсальності Баха в галузі оркестрового письма. Великий композитор синтезував та узагальнював у своїй творчості оркестрові стилі Західної Європи XVI - першої половини XVIII століть, досяг досконалості і в цій сфері. До цих стилів, що є джерелами оркестрового мислення Баха, ми відносимо:

- 1) Оркестровий стиль XVI століття, для якого типовим є дублювання хорових партій інструментальними. Цей найпростіший прийом Бах використовує у своїх хоралах.

2) Оркестровий стиль авторів перших опер та ораторій, у яких вокальні партії часто супроводжуються тільки партією basso continuo з залученням групи інструментів, що постійно змінюються за своїм складом. У речитативах та аріях вокально-інструментальних творів Баха ми постійно знаходимо зразки такого найпростішого оркестрового супроводу.

3) Один з головних оркестрових стилів XVII століття є характерним для бароко. Цей стиль представлений Дж. Габріелі, Г. Шютцем, Д. Букстехуде, творчості яких властиві: поліфонічний склад, наявність декількох груп хору й оркестру, які протиставляються, рівноправність вокальних та інструментальних голосів, яскраві темброві співставлення, різноманітність оркестрових фактур, ігнорування специфіки інструментів та їх технічних спроможностей. В цьому стилі написано багато хорів та арій вокально-інструментальних творів Баха, однак у нього значно ширше використані можливості інструментів, а в аріях композитор дуже чутливо ставиться до їх специфіки.

4) Оркестровий стиль Ж. Б. Люллі, що є показовим для класицизму і отримав перш за все розповсюдження серед композиторів кінця XVII - початку XVIII століть. Яскраве вираження цього стилю ми знаходимо у бахівських Оркестрових сюїтах.

5) Оркестровий стиль італійських композиторів кінця XVII - початку XVIII століть, у творчості яких виникають нові риси у порівнянні зі стилем Люллі. Це перш за все А. Страделла та А. Паллавічіно, які почали писати чотирьохголосно для струнного оркестру, що сприяло розвитку стилю *clarino* у партіях труб; потім А. Скарлатті, який писав самостійні партії для всіх духових інструментів, включаючи і валторни, а інколи використовував духові інструменти як солюючі. Всі ці риси та прийоми широко

використовуються Бахом у Бранденбурзьких концертах та вокально-інструментальних творах.

б) Одним з найважливіших джерел оркестрового стилю Баха є інструментальна музика великих італійських скрипалів XVII - першої половини XVIII століть, у творчості яких виникають жанри *concerto grosso* та сольного концерту. Це перш за все Дж. Тореллі, А. Кореллі і особливо А. Вівальді, безпосередній вплив якого на Баха виявився у структурі майже всіх бахівських концертів, у віртуозній трактовці сольних партій скрипалів, в увазі до специфіки інструментів.

г) Оркестровий стиль німецьких композиторів - сучасників Баха: А. Стефані, Р. Кайзера, Г. Муффата, Г. Телемана, К. Группнера, Й. Пізенделя, Г. Шюрмана, Г. Штольца. В їх творчості накреслюються нові принципи оркестрового письма, сутність яких є у розподілі інструментів за функціями музичної фактури, що є характерним для гомофонно-гармонічного складу.

Таким чином, творчість Баха можна вважати енциклопедією оркестрових стилів XVI - першої половини XVIII століть.

Однак велич Баха визначається не тільки узагальненням досвіду у сфері оркестрового письма його чудових попередників, але й високим ступенем художньої досконалості його оркестру, якому не було рівних серед сучасників.

Оркестрове письмо Баха підкорене на диво чіткій та стрункій системі. На нашу думку, її основний принцип, - залежність манери оркестрового письма від жанру твору.

Одна з головних особливостей оркестрового мислення Баха - це переплетення двох основних напрямів епохи, сучасної композитору - бароко та класицизму. Однак слід зазначити перевагу у кожній певній жанровій групі творів характерних особливостей одного з цих двох головних напрямів.

Найважливіший принцип оркестрового мислення Баха, який розповсюджується на всі жанрові групи, де бере участь оркестр, є різноманітність темброво-фактурних комбінацій, типів музикування та відповідних до них видів оркестрових фактур, класифікацію яких ми розробили у другому розділі дисертації.

Принципи оркестрового мислення Баха отримують своє продовження та розвиток у творчості композиторів наступних епох. З розквітом класицизму у другій половині XVIII століття творчість Баха внаслідок загальних змін музичного стилю епохи пов'язана незначною мірою. Лише сольні концерти та танці Оркестрових сюїт мають загальні стилеві риси з оркестровим письмом композиторів цього періоду.

У творчості композиторів-романтиків принципи мислення Баха знаходять ширше застосування. Це виявляється у:

- 1) посиленні барвистості оркестру внаслідок поширення складу інструментів, використанні тембрів солюючих струнних смичкових інструментів та різноманітних змішаних тембрів;
- 2) підвищенні ролі поліфонії в середині XIX століття та у другій його половині, що призводить до ускладнення оркестрової фактури та виникнення найрізноманітніших типів музикування;
- 3) більш яскравих співставленнях різних оркестрових груп.

Всі ці риси властиві бахівському оркестровому стилю, хоча, звичайно, у композиторів епохи романтизму є суттєві відмінності.

Але особливо помітним є вплив творчості Баха на композиторів XX століття, коли принципи його оркестрового мислення отримують свій розвиток у повній мірі. Так, в основу оркестрового стилю "Весни священної" І. Ф. Стравинського покладена ідея концертування оркестрових груп, родин та окремих інструментів, що трактуються як рівноправні між собою. Ці риси оркестрового стилю зближують Стравинського з Бахом.

Значною мірою традиції бахівського оркестрового письма продовжує і другий видатний композитор нашого століття, представник неокласицизму П. Хіндеміт. У його циклах “Камерної музики” цілком виразно відчувається вплив оркестрового стилю Баха.

Різноманітність складів інструментів, що великою мірою характерна для всього ХХ століття, - продовження традиції Баха.

Проведене нами дослідження визначає місце Баха в еволюції оркестрових стилів та значення принципів його оркестрового мислення для їх подальшого розвитку. Великий композитор у сфері оркестрового письма, як і в інших областях музичного мистецтва, підсумував та узагальнив досягнення попередників та сучасників, проклав шляхи у майбутнє, передбачивши головні риси оркестрової музики ХХ століття.

Пропонована робота відкриває можливості для подальшого порівняльного аналізу мислення Баха та його сучасників, а також виявлення впливу бахівських принципів на розвиток оркестрових стилів наступних епох і особливо нашого часу.

Знання принципів оркестрового мислення Баха при необхідності дозволить створювати музику у художньому стилі композиторів першої половини ХVIII століття у різних жанрах за участю оркестру.

Перелік опублікованих праць за темою дисертації:

1. Оркестровий стиль епохи бароко (за матеріалами творчості Й. С. Баха). Методична розробка. – Одеса, 1997. - 30 с.
2. Досвід класифікації типів музикування та їх відбиття в оркестровій фактурі. / Культурологічні проблеми музичної україністики. Вип. 3. – Одеса, Астропринт, 1997. - с. 44 - 53.
3. Проблема оркестрового стилю Й. С. Баха в музикознавстві. / Культурологічні проблеми музичної україністики. Вип. 2, ч. 1. – Одеса, Астропринт, 1997. С. 97 - 111.

Бородавкін С. О. Принципи оркестрового мислення Й. С. Баха. -
Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 03 - музичне мистецтво. - Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ, 1998.

Дисертація присвячена дослідженню оркестрового стилю Й. С. Баха. В її основу покладений аналіз оркестрових та вокально-інструментальних творів композитора. Розроблена загальна універсальна класифікація типів музикування і відповідно видів оркестрових фактур у музиці. Визначено основоположний принцип оркестрового мислення Й. С. Баха: обумовленість оркестрового стилю композитора жанром твору. Оркестровий стиль Й. С. Баха розглядається у єдності з жанром, формою та фактурою творів.

Ключові слова: оркестрове мислення, оркестровий стиль, типи музикування, оркестрова фактура, жанр.

Бородавкин С. А. Принципы оркестрового мышления И. С. Баха. -
Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 03 - музыкальное искусство.- Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Киев, 1998.

Диссертация посвящена исследованию оркестрового стиля И. С. Баха на основе анализа всех его оркестровых и вокально-инструментальных произведений. Разработана общая универсальная классификация типов музицирования и соответствующих им видов оркестровых фактур в музыке. Определен основополагающий принцип оркестрового мышления И. С. Баха - обусловленность оркестрового стиля композитора от жанра произведения. Оркестровый стиль И. С. Баха рассматривается в единстве с жанром, формой, и фактурой произведений.

Ключевые слова: оркестровое мышление, оркестровый стиль, типы музицирования, оркестровая фактура, жанр.

Borodavkin, Sergey Alekseevich. Principles of J.S. Bach's Orchestral Thinking. - Manuscript.

Thesis for the degree of Candidate of Fine Arts by the speciality 17.00.03 - Musical Arts. - National Musical Academy of Ukraine named after P.I. Chaikovsky, Kiev, 1998.

The thesis is devoted to a study of J.S. Bach's orchestral style based on the analysis of all his orchestral and vocal/instrumental works. A general universal classification of the main types of music performing and of corresponding kinds of orchestral textures in music is developed. The cornerstone principle of J.S. Bach's orchestral thinking is determined: dependence of orchestral style of the composer on the genre of music. J.S. Bach's orchestral style is viewed in a unity with genre, form and texture of the works.

Key words: orchestral thinking, orchestral style, types of music performing, orchestral texture, genre.

АВ 41.176

М И С Т

Підписано до друку 12.10.98. Формат 60х90/16. Ум. друк. арк. 1,0.
Наклад 100 прим. Зам № 500.

Віддруковано з готового оригінал-макету в АО БАЛВА
270009, Україна, Одеса, вул. Піонерська, 7.

МИСТ