

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-2-66-6>

УДК 78.071.1(436)

Дробиш А.А.

Національна музична академія імені П.І. Чайковського

ПСАЛОМ 150 АНТОНА БРУКНЕРА: СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Анотація. Розглянуто останній духовний твір Антона Брукнера – Псалом 150: виявлено стильові особливості, наведено необхідні біографічні факти. Проаналізовано інтонаційно-тематичний матеріал і драматургію твору. Доведено системність використання риторичних фігур, акцентовано паралелі з іншими духовними творами митця. Стиль Псалму 150 охарактеризовано як результат синтезу давніх традицій і сучасних композитору новацій музичного письма; виявлено особливості цього стильового синтезу: поєднання барокових і класико-романтичних принципів органної імпровізації та бахівської контрапунктичної майстерності з пізньоромантичними гармонічними засобами. На основі композиційного аналізу визначено загальні тенденції пізнього стилю А. Брукнера.

Ключові слова: псалом, стильові особливості, композиторський прийом, композиційний метод, стильовий синтез, творчість А. Брукнера.

Drobysch Anastasiya

Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

ANTON BRUCKNER'S PSALM 150: STYLISTIC FEATURES

Summary. In the history of Western European music, beginning from the time of Baroque, only a few composers, whose work is closely tied to church life, stand out: lutheran J. S. Bach, catholic A. Bruckner, orthodox A. Part. Undoubtedly, almost all composers at once referenced religious themes. However, examining the creative heritage of one another composer, one sees trend to the mental (retrospective) and ethical reflections in sacral works only in the end of life. A. Bruckner's biography is an evident example faith in God during all life, and an even more, a demonstration of this faith through actions – through the work "For God's Glory". A deep religiousness, according to V. Konnov, is "artistic universe of Bruckner", and his autobiographical character is "measured by the scales of eternity". The last spiritual work of Anton Bruckner, Psalm 150 is considered: stylistic features are revealed, necessary biographical facts are given. Intonational, thematic material and dramaturgy of the work are analyzed. The systematic use of rhetorical figures is proved, parallels with other spiritual works of the artist are emphasized. The affinity of the intonational material of Psalm 150 with the section "Et resurrexit" in the minor Third Mass (edited by A. Brockner during the writing of the psalm) and "Te Deum" testifies to the stability of the composer's religious beliefs and, at the same time, the verification of the interpretation of the Biblical text with his own music. The style of Psalm 150 is characterized as a result of the synthesis of ancient traditions and contemporary musical composer innovations; the features of this style synthesis are revealed: a combination of Baroque and classical-romantic principles of organ improvisation and Bach's contrapunctual skill with late romantic harmonic means. With the help of select means of musical expressiveness Bruckner precisely expressed the deep sense of canonical and biblical texts. On the basis of composition analysis, general tendencies of the late style of A. Bruckner were determined.

Keywords: psalm, stylistic features, composer's reception, compositional method, stylistic synthesis, A. Bruckner's work.

Постановка проблеми. Творчість Антона Брукнера – одного з найвизначніших симфоністів доби пізнього Романтизму – останнім часом усе більше привертає увагу дослідників – музикознавців і культурологів. Це пов'язано насамперед зі зростанням уваги до його творів серед виконавців, передусім диригентів, а також активізації досліджень світових культурних процесів середини ХІХ – початку ХХ століть. Численними акціями з виконання та видання симфоній А. Брукнера зумовлено й більшу увагу дослідників до композицій саме цього жанру митця. Утім, твори біблійної тематики, які часто призначалися для літургії, були підґрунтям для формування австрійського митця як композитора-симфоніста, хронологічно часто передували його симфонічним проектам. Духовну музику А. Брукнер писав протягом усього життя, а останній твір у цьому жанрі написано за чотири роки до смерті. У сучасному музикознавстві поки що обмаль монографічних ґрунтовних досліджень, присвячених духовним творам А. Брукнера, далеко не всі його композиції докладно проаналізовано й науково

осмислено. Тож аналіз Псалма 150 А. Брукнера як його останнього духовного твору, визначення його стильових особливостей є актуальним і корисним для глибшого розуміння як творчості композитора загалом, так і духовно-музичної спадщини чи й симфонічного доробку зокрема.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На відміну від українських, російські мистецтвознавці останнім часом активніше досліджують життя і творчість А. Брукнера. Так, Костянтин Зенкін і Світлана Антонова вивчали прояв історизму музичного мислення композитора, Діана Локотьянова розглянула церковні твори А. Брукнера в аспекті історичних зв'язків із музичними традиціями попередніх епох. Публікацій зарубіжних авторів загалом дуже багато, але більшість із них присвячено симфоніям майстра, питанням їх музичної інтерпретації, нотної редакції тощо. Найбільш ґрунтовним і цілісним дослідженням власне духовних творів А. Брукнера є робота німецького вченого Фабіана Фрайсберга [Freisberg Fabian. Die Kirchenmusik Anton Bruckners: ein Beitrag zum Verständnis

der Entwicklung seiner künstlerischen Identität (2016)], у якій розглянуто постать А. Брукнера як церковного музиканта; здійснено огляд його духовно-музичної творчості, особливо увагу звернено на текстологічні й джерелознавчі аспекти; охарактеризовано провідні у творчості майстра жанри релігійної музики.

Невирішені раніше частини загальної проблеми. У Псалмі 150, «лебединій пісні» А. Брукнера у сфері духовної музики, відображено його життєвий досвід, світоглядні переконання і духовні орієнтири; характер трактування біблійного першоджерела, сконцентровано також особливості авторської музичної мови. Однак цей твір поки що не набув у музикознавстві ґрунтовного наукового осмислення, тож очевидною є актуальність проблематики статті.

Мета статті – визначити стильові особливості Псалма 150 А. Брукнера, розглянути інтонаційну драматургію твору, його композиційні особливості, виявити їх зв'язок із творами зрілого періоду творчості.

А. Брукнер неодноразово звертався до книги Псалмів. Так, 1852 року були написані Псалом 22 та Псалом 114, 1860 року – Псалом 146. Сам автор називав ці свої перші опуси «навчальними роботами». У 1863 році (незадовго до створення Першої меси *re-minor*) написано Псалом 112, і лише через 30 років, 1892 року – Псалом 150. За тематикою обрані композитором псалми подібні, сповнені хвали та надії на Господа. Показово, що для першого звернення до цього жанру А. Брукнер узяв дуже відомий Псалом 22, який починається словами «Господь – то мій Пастир, тому в недостатку не буду» (тут і далі тексти псалмів цитуються у перекладі Івана Огієнка). А останній духовний твір – це водночас і останній псалом однойменної біблійної книги, і життєве кредо композитора, що стверджується востаннє, це заклик до прославляння Бога Всевишнього. Справді, на момент написання Псалма 150 А. Брукнеру було за що висловлювати хвалу і дяку Богові, адже після багатьох випробувань композитор наприкінці життя відчув стабільність і спокій: здобув почесне звання доктора у Віденському університеті, звільнився з посади професора та придворного органіста (тобто мав тепер багато вільного часу для творчості) і отримав персональне фінансування – «пенсію» від кайзера Франца Йозефа I, нарешті, спочатку Сьома симфонія, а потім «Te Deum» принесли композитору шалений успіх та довгоочікуване визнання.

Зовнішнім приводом для реалізації внутрішньої потреби А. Брукнера прославити «улюбленого Бога» стало замовлення віденського музичного критика і диригента Віденської співочої академії Ріхарда Хойбергера (Richard Heuberger) написати святковий урочистий гімн до відкриття міжнародної виставки музичного і театрального мистецтва (мала відбутися 7 травня 1892 року).

Але композитор не вклався у визначений термін і завершив твір наприкінці червня, тому його було виконано майже через півроку.

Створенням псалмів у різні періоди життя А. Брукнера зумовлено їх композиційні та інтонаційно-драматургічні особливості. Так, Псалом 22, написаний на ранньому етапі творчості, за стилістикою нагадує опери В. А. Моцарта, а хорова fuga в останньому розділі – традиції барокової церковної музики. Псалом 146 характеризується кантатним типом композиції, з чергуванням великих хорів, арій та ансамблів, а п'ятиголосна подвійна fuga є найбільшою з написаних період до П'ятої симфонії. Псалом 112 – зразок симфонічного типу драматургії, у якому досить великі розділи характеризуються наскрізним розвитком тематизму (помітний вплив музики Р. Вагнера).

За урочистим, надзвичайно піднесеним характером звучання Псалом 150 наближається до написаного раніше «Te Deum» – улюбленого твору А. Брукнера. Псалом 150 є одночастинним, має строфічну форму (шість строф, відповідно до вербальної основи) з елементами тричастинності, сонатності, рондальності, з варіантними викладом і подальшим розвитком тематизму. Помітними є також принципи сонатно-симфонічної циклічності та концентричності. Дві контрастні теми є «будівельним матеріалом» псалма відповідно до біблійного тексту: перша – «Алилуя!», друга – «Хвалить Бога». Розглянемо композиційну будову твору, послуговуючись схемою (схема 1).

Розпочинається Псалом урочистою, величною темою, у якій відчувається подих могутності та вічності. Показово, що *до мажор* є тональністю найвідоміших брукнерівських духовних творів – «Te Deum» та «Locus iste», а також «Credo» меси *фа мінор* та *мі мінор*. Основний тритактовий мотив «Алилуя» побудовано як оспівування звуків спочатку основного тону, потім терцієвого. Проведення відтіняються унісонним злетом оркестру. Виклад теми завершується варіантним звучанням мотиву – розширеного, з кульмінацією та поступовим згасанням (масштабно-синтаксична структура підсумовування). Опорою на стійкі звуки, триразовим повторенням основного мотиву, тонічною гармонією А. Брукнер стверджує духовну сутність слова «алилуя» – «Господь – то твердиня мого життя» (Пс. 26:2). Ритмоінтонаційна основа теми дуже близька музичному втіленню слова «алилуя» в мотеті «Virga Jesse», написаному 1885 року. Цілком діатонічна головна тема своїм лаконізмом (обсяг 22 такти), інтонаційністю, тональним рухом від тоніки до домінанти витримана у традиціях головної партії класичного сонатного *allegro*.

Триумфальний тугий виклад теми, який споріднює Псалом із «Te Deum'ом», позначений впливом одного з нових прийомів органного виконавства. За словами Анни Нюрнберг, в епоху Романтизму музиці був властивий «<...> абсолют-

Схема 1

Псалом 150. Композиційна будова

A → B → B₁ → C → B₂ → A → D fuga → Coda

Тт. 1–22 → 23–50 → 51–74 → 75–108 → 109–142 → 143–164 → 165–218 → 219–247

4+4+14 → 14+14 → 8+8+8 → 8+14+8+12 → 8+8+18 → 4+4+14 → → 12+17

C → G → AsDesAD → Fis G → G → E → E Es Ges F → C → G → C → C

но новий, порівняно з бароко, варіант повного звучання органа, який позначався *tutti* та міг порівнюватися з подібним звуковим ефектом великого симфонічного оркестру. У *tutti* брали участь усі (майже без винятку) реєстри органа...» [4].

Останнє потрібне «алилуя» в темі (тт. 15–20) є відокремленим мотивом хорального складу і виконується *a cappella*. Мелодико-інтонаційна основа мотиву – поступовий низхідний рух, близький до барокової риторичної фігури *catabasis*, яка має семантику страждань, смерті, оплакування або каяття. Але А. Брукнер надає цьому мотиву нового, просвітленого змісту – поклоніння Богу. У біблійних текстах картини поклоніння Богові завжди супроводжуються словами «упав на обличчя своє», «упав на землю», «вклонився» тощо, оскільки жодне Його творіння не могло встояти перед Божою святістю та величчю. Так, «Мойсей покvapно вклонився до землі, і впав...» (Вихід 34:8). Чоловік, хворий на проказу та зцілений Христом, «припав обличчям до ніг Його, складаючи дяку Йому» (від Луки 17:16). Йов після втрати сім'ї та всього майна «<...> роздер плаща свого, й обстриг свою голову, та й упав на землю, і вклонився, та й сказав: Я вийшов нагий із утроби матері своєї, і нагий повернувся туди, в землю! Господь дав, і Господь узяв... Нехай буде благословенне Господне Ім'я!» (Йов 1:20,21). На небесах, так само, як і на землі, «двадцять чотири старці, що на престолах своїх перед Богом сидять, попадали на обличчя свої, та й уклонилися Богові, кажучи: Дяку складаємо Тобі, Господи, Боже Вседержителю, що Ти є й що Ти був, що прийняв Свою силу велику та й зацарював!» (Об'явлення 11:16,17).

Мотив «алилуя» проводиться протягом твору ще тричі: «*Lobet den Herrn in seinem Heiligtum*» («Хваліть Бога в святині Його», тт. 29–34); «*lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit*» («хваліть Його за могутню величність Його», тт. 69–74); «*Alles, was Odem hat, lobe den Herrn*» («Все, що дихає, хай Господа хвалить», тт. 136–140). Щоразу цей мотив звучить із невеликими мелодико-гармонічними змінами, але зберігає своє семантичне значення. Отже, А. Брукнер однією темою майстерно показав образ Божої величі та благоговіння перед Його абсолютною святістю.

Водночас антиномічна за семантикою риторична фігура *anabasis* також відіграє значну роль у духовних творах А. Брукнера. Наприклад, у «*Vexilla regis*» – передостанньому церковному творі композитора. Цей гімн він написав у лютому 1892 року для хору свого рідного Санкт-Флоріана, де працював із 1845 року до 1855. Згідно з церковною традицією, твір був виконаний під час великого посту, напередодні Великодня. У вербальному тексті прославляється хрест, на якому було розп'ято Христа. Він зніс це випробування, щоб дарувати людям свободу і прощення їхніх гріхів. А. Брукнер шлях «від смерті до життя» акцентував у кінці кожної строфи риторичною фігурою *anabasis* і в такий спосіб підкреслив незбагненне значення жертви Христа. Як бачимо, наприкінці життя у різнопланових духовних творах малої форми для найкращого втілення ідей священних текстів А. Брукнер вдається до різних засобів викладу й розвитку тематизму, звертається до вже апробованих прийомів.

Друга тема «*Lobet den Herrn in seinem Heiligtum*» контрастна першій; за співвідношенням тематизму, тональним планом і місцем у формі нагадує побічну партію у сонатній формі. Починається тема у *ля-бемоль мажорі*, вводиться методом зіставлення, без модуляційного переходу, має типові для романтичної сонати риси: терцієве співвідношення тональностей головної і побічної партій, ліричний характер і властива побічній темі хроматизація мелодичної лінії, використання поліфонічних прийомів викладу й розвитку теми ще у межах експозиційного розділу, варіантність як засіб розвитку. Півтоновий зсув у тональному плані є брукнерівською новацією, подальший розвиток матеріалу буде часто пов'язаний саме з цим авторським прийомом. Будова цілого наближається до будови першої частини «*Te Deum*», у якому за таким самим принципом викладено контрастні теми – «*Te Deum*» та «*Tibi omnes*». Прийом такого контрастного зіставлення тем, витоки якого можна знайти в техніці органної гри, є типовим для А. Брукнера. З цього приводу А. Нюрнберг зазначає: «Різну динаміку мануалів композитори стали активно використовувати для яскравих динамічних протиставлень, наприклад, при показі дуалізму тем у композиції сонатної форми» [4]. Цей спосіб «просторової» композиції А. Брукнера, за словами Володимира Коннова, належить до типологічних особливостей композиційної будови його симфоній.

«Побічна партія» (розділ В) «*Lobet den Herrn*» утворює тричастинну форму (тт. 23–142). Тему викладено на слова **першого вірша** псалма («Хваліть Бога в святині Його, хваліть Його на могутнім Його небозводі!») та проведено двічі як хроматичну висхідну секвенцію (один із найулюбленіших у А. Брукнера прийомів розвитку) – з тональним рухом *ля-бемоль мажор* – *ре-бемоль мажор* (тт. 23–36) та *ля мажор* – *ре мажор* (тт. 37–50). *Ostinato* струнних половинними тривалостями супроводжує спокійний рух жіночих голосів (у яких тема викладена імітаційно і далі підхоплена чоловічими голосами), утворюючи хоральну фактуру *a cappella*. Тема також лаконічна (обсяг 14 тактів), але спрямована до кульмінаційної точки та завершується поступовим спадом, що споріднює її з характером викладу головної теми. Тендітна, небесно просвітлена трактовка образу наближає характер звучання музики до відповідних розділів брукнерівських мес – *Benedictus* та *Incar-natus*.

Розробковий розділ розвитку другої теми має дві «хвилі» – відповідно розділи B_1 (обсягом 24 такти, тт. 51–74) і C (обсягом 34 такти, тт. 75–108). У вербальному тексті першого розробкового розділу (B_1) продовжено розвиток думки, на якій побудована тема – «*Lobet ihn in seinen Taten; lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!*» («Хваліть Його за чини могутні Його, хваліть Його за могутню величність Його!»). Інтонаційною основою цього розділу є матеріал другої теми, викладений з елементами імітації. Мелодико-гармонічна мова насичується хроматикою, відхиленнями в далекі тональності, тональними зіставленнями – засобами, типовими для музичної мови пізніх романтиків. Відзначимо, зокрема, інтонаційну спорідненість (фактично

цитатну тотожність) теми А. Брукнера і лейтмотиву Брунгільди з опери «Валькірія» Р. Вагнера. На рівні структури А. Брукнер знову вдається до кульмінації-підсумовування (чим підкреслює Божу могутність) із подальшим поступовим згасанням без оркестрового супроводу. А перед цим зауважимо естафетно-секвенційну передачу тематичного матеріалу від жіночої до чоловічої партії, підтриману нижнім звучанням дерев'яних духових і струнних.

Наступний, **п'ятий вірш** псалма «*Lobet ihn mit Posaunen; lobet ihn mit Psalter und Harfe! Lobet ihn mit Pauken und Reigen; lobet ihn mit Saiten und Pfeifen! Lobet ihn mit hellen Zimbeln; lobet ihn mit wohlklingenden Zimbeln!*» («Хваліте Його звуком трубним, хваліте Його на арфі та гуслах! Хваліте Його на бубні та танцем, хваліте Його на струнах та флейті! Хваліте Його на цимбалах дзвінких, хваліте Його на цимбалах гучних!») у загальній композиції є другою розробковою «хвилею» (розділ С). Характерно, що А. Брукнер не вдається до звукообразності. Розділ починається різким динамічно-оркестровим вторгненням; тутінім звучанням оркестру з провідними мідними духовими, домінантовим (у до мажорі) органним пунктом, «порожніми» та водночас «просторовими» співзвуччями без терцевого тону супроводжується весь розділ. Характерною особливістю цього розділу є цікавий жанровий синтез, який полягає у поєднанні ритмічного остинато, «генетично» пов'язаного зі скерцозною моторикою у струнних, маршових фанфар у дерев'яних духових та хоралу в партії хору.

Шість разів повторюються слова «*lobet ihn*», останні два проведення – грандіозна кульмінація, до якої музична думка прямує крізь динамічні «пагорби» шляхом розширення вокального діапазону, з використанням хроматичної секвенції. Подібні «тутіні апофеози, підготовлені попереднім передкульмінаційним нагнітанням тонально-гармонічної нестійкості, динамічним і фактурним розростанням та ущільненням оркестрової тканини» є, на думку В. Коннова, типово брукнерівським композиційним методом у симфоніях, особливо в останніх двох, у яких цей метод кристалізується.

На перший погляд, здається, що напружене, навіть драматичне звучання музики цього розділу суперечить змісту тексту, у якому повторенням підкреслюється заклично-урочисте слово «*lobet*». Але музика А. Брукнера у цьому розділі-роздумі є відображенням глибинного релігійного світогляду композитора та особистого досвіду спілкування з Богом. Згадаємо, наприклад, що коли під час лекції А. Брукнер чув церковний дзвін, то схилився на коліна і читав молитву, незважаючи на присутність студентів. Біографи композитора відзначають, що цей акт не був показним, щирість прояву релігійних почуттів ще більше зміцнювала повагу до нього студентів. Зважаючи на зазначене, можна припустити, що до такого тлумачення тексту псалма спонукали майстра біблійні вірші про Божу велич, всемогутність і святість, як наприклад, «Служіть Господеві зо страхом, і радійте з тремтінням!» (Пс.2:11) або «Приглядайтесь до Нього й засяєте, і не посоромляться ваші обличчя!» (Пс.33:6).

Останній, **шостий вірш** псалма «*Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!*» («Все, що дихає, – хай Господа хвалить!») – це висновок. У загальній композиції він є варіюваною репризою (розділ В₂) другої ліричної теми, яка проводиться у скороченому вигляді (замість тринадцяти тактів – тільки сім) із контрапунктом солюючої скрипки. У третьому проведенні теми скрипку змінює соло сопрано, побудоване на інтонаційному матеріалі мотиву «алилуя» головної теми. Так митець поєднує тематизм різнопланових образних сфер твору, завдяки чому цей розділ набуває ознак фіналу сонатно-симфонічного циклу. Закінчується розділ ще одним типово брукнерівським прийомом – застиглим *pianissimo* хору і завершальною ремаркою скрипки, у якій низхідні інтонації зітхання стають щемливими, боязкими. Саме так А. Брукнер часто змальовує відчуття благоговіння та, згідно зі словами апостола Павла (Фил. 2:12), «страху і тремтіння» перед Богом Всевишнім, і тим яскравіше після генеральної паузи сприймається різко контрастне звучання ініціальної теми (тт. 143–164).

Дотримуючись традицій, композитор не обмежився повторенням теми, а розширив загальну композицію динамічною фугою (розділ D), вербальною основою якої знову став останній вірш псалма «*Alles, was Odem hat, lobe den Herrn*».

Фуга обсягом 54 такти (тт. 165–218) є зразком синтезу бахівської контрапунктичної майстерності і засобів пізньоромантичної гармонічної мови. Тема fugи надзвичайно лаконічна – трохи більше трьох тактів, але за помірною темпу дуже пружна та енергійна. За словами Володимира Протопопова, «<...> тема складається із закличних інтонацій – стрибки на октаву з півтоновим оспівуванням тоники <...> Така тема відповідно супроводжується складною гармонією, яка розгортається у процесі поступового вступу голосів, а відсутність мелодичної завершеності та яскрава ладова нестійкість сприяють гостроті тонального хроматичного переміщення в післяекспозиційному розділі <...> Тут відобразився увесь стиль Брукнера; водночас гармонічна послідовність втрачає самотність, стає «загальною формою руху». У цьому полягає суперечність естетичних позицій композитора, коли ускладненість перетворюється у спрощеність гармонічної мови» [5, с. 256–257].

З приводу останнього твердження дослідника доречно навести міркування Наталії Савицької стосовно тенденцій пізнього періоду творчості композитора: стиль А. Брукнера «еволюціонує поступово, маркуючи зрушення передусім на рівні змін жанрово-концептуального змісту. Не втрачаючи своїх вихідних індивідуально-самотніх властивостей, стиль <...> стає більш суворим, графічним, у ладо-гармонічній палітрі виникають більш світлі, прозорі барви» [6, с. 275].

Розвиваючи тему fugи, композитор використовує так звану техніку *crescendo*, яка була поширена в органічній музиці доби Романтизму і являла собою реєстрово-мануальне експонування теми протягом твору. В А. Брукнера міграцією теми з однієї хорової партії в іншу, її секвенційним висхідним поступом зімітовано зміну органного реєстру.

А. Нюренберг зазначає: «У барокову епоху в естетиці органного звучання діяв принцип протиставлення різних звукових мас та їх комбінацій, на відміну від класико-романтичної сис-

теми динамічних наростань та спадів» [4]. Саме такий метод розвитку був провідним у період до появи фуги. Тож, як бачимо, А. Брукнер синтезує у Псалмі 150 обидва принципи, бароковий та класико-романтичний, збагачуючи при цьому форму твору і розкриваючи зміст сакрального тексту. Це спостереження знову відсилає до написаних раніше духовних творів – Третьої великої меси, мотетів віденського періоду і «*Te Deum*» – та підтверджує визначення у Н. Савицької брукнерівського типу творчості пізнього періоду як консолідуючого, «<...> що утворився в результаті мудрого використання багатого професійного досвіду, як свого роду *Post scriptum* до сформованого, «відстояного» способу мислення. Те, що раніше носило пошуковий характер, набуло рис зрілого досвіду, переважно сповненого зовнішнього аскетизму. В інтегруючій силі, мудрому використанні фонду власних досягнень – виняткова довершеність і місткість <...> пізніх еволюційних фаз А. Брукнера <...> Їм властивий не радикалізм новаторства, а радше пафос домовляння. Текст насичується стильовими алюзіями своїх та чужих творів, зростає міра передбачуваності появи тих чи інших семантичних знаків, з'являються риси деякої академічної замкненості» [6, с. 301–302].

Висновки та пропозиції. Спорідненість інтонаційного матеріалу Псалма 150 з розділом «*Et resurrexit*» фа-мінорної Третьої меси (яку А. Брукнер у період написання псалма редагував) і «*Te Deum*» свідчить про стабільність ре-

лігійних переконань композитора і водночас перевірку трактування біблійного тексту власною музикою. Н. Савицька зазначає: «Близьким за своїми психологічними передумовами до тенденції ретроспекції є явище авторемінісценції або авторетроспекції, коли композитор у кінці творчого шляху згадує і переосмислює раніше скомпоновані опуси, створює нові редакції або транскрипції для інших виконавських складів, що «осучаснюють» зміст власних творів» [6, с. 284].

Аналіз останнього духовного твору А. Брукнера дає підстави стверджувати, що методи роботи з матеріалом здебільшого подібні до тих, які відзначив В. Коннов, розглядаючи Восьму симфонію композитора. Серед них: варіантний розвиток інтонацій, закладених в одному мотиві; чітка організація звукового матеріалу та його композиції, що цементується варіаційно-варіантними (розробковими) тематичними процесами [3, с. 109]; контрапунктичне поєднання тематизму різних образних сфер. «Багатоповерхова» концентрична форма твору доводить пріоритет «музичної архітектури» (термін А. Брукнера) не тільки в симфоніях, а й у таких, на перший погляд, компактних і досить простих творах на біблійну тематику. Тому дослідження симфоній майстра доцільно виконувати разом із науковим осмисленням його церковних композицій, «повномасштабним» вивченням усіх духовних творів великих і малих форм. Такий комплексний підхід до творчості А. Брукнера є надзвичайно перспективним напрямом розвитку теми.

Список літератури:

1. *Біблія* / пер. І. Огієнка. Київ : Укр. бібл. товариство, 2002. 1376 с.
2. Коннов В.П. Восьмая симфония Антона Брукнера в контексте музыкальной герменевтики. *Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена*. Санкт-Петербург, 2015. № 175. С. 116–124.
3. Коннов В. П. Типологические особенности композиционного строения симфоний Антона Брукнера. *Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена*. Санкт-Петербург, 2014. № 172. С. 105–115.
4. Нюренберг А.В. Органное творчество Ф. Мендельсона в контексте развития немецкого органного искусства : автореф. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Казанская гос. консерватория им. Н.Г. Жиганова. Казань, 2004. URL: <http://cheloveknauka.com/organnoe-tvorchestvo-f-mendelzona-v-kontekste-razvitiya-nemetskogo-organnogo-iskusstva#ixzz5dWXH1zY> (дата обращения: 17.02.2019).
5. Протопопов В.В. Брукнер // История полифонии : в 6 вып. Вып. 4 : Западноевропейская музыка XIX – начала XX вв. Москва : Музыка, 1986. С. 256–257.
6. Савицька Н.В. Хронос композиторської життєтворчості : монографія. Львів : Сполом, 2008. 320 с.

References:

1. *Biblija* (2002). [Bible]. Kiev: Ukrainian Bible partnership.
2. Konnov V. (2015). Vos'maya simfoniya Antona Brucknera v kontekste muzykal'noy germeneytiki [Anton Bruckner's Eighth Symphony in the Context of Musical Hermeneutics]. *News of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen*, no. 175, pp. 116–124.
3. Konnov V. (2014). Tipologicheskie osobennosti kompozitsionnogo stroeniya simfoniy Antona Brucknera [Characteristic Structures and Semantics of Anton Bruckner's Symphonic Form]. *News of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen*, no. 172, pp. 105–114.
4. Nurenberg A.V. (2004). Organnoe tvorchestvo F. Mendel'sona v kontekste razvitiya nemetskogo organnogo iskusstva [Mendelson's Organ Works in the Context of Development of German Organ Art]. (PhD Thesis), Kazan : Kazan State Conservatory of N.G. Zhiganov.
5. Protopopov V.V. (1986). Bruckner [Bruckner]. *Zapadnoevropeyskaya muzyka XIX – nachala XX vv.* [Western European music of the 19th and early 20th centuries]. Moscow : Music, pp. 256–257.
6. Savycjka N.V. (2008). *Khronos kompozytors'jkoji zhyttjetvorchosti* [Chronos composer's life-creations]. Lviv : Spolom.