

О. В. ТЮШЕВА

Новосибирская государственная консерватория
(академия) им. М. И. Глинки

О СПЕЦИФИКЕ МЕЛОДИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СЕКСТЕТОВ ДЛЯ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ФРАНСУА-ЖОЗЕФА ГОССЕКА

УДК
781.43+785:788

Мелодическая организация в музыкальном искусстве французского барокко представляет некую область исканий, для которой характерны переходный характер и стиливая незавершённость. Появилось поколение композиторов, чей вклад в историю музыки оказался не столь ярким, но от того не менее значительным. Долгое время музыка эпохи барокко рассматривалась только с точки зрения формирования гомофонных принципов, что не вполне корректно. Не менее важным, однако, представляется определение влияния предшествующей полифонической эпохи на принципы целостной организации мелодической линии и тип мышления в целом.

На примере инструментальных произведений Франсуа Госсека автор рассматривает в статье как процессы интеграции гомофонной темы, так и способы существования полифонического тематизма свободного письма в различных жанровых условиях.

Исследование принципов мелодической организации французского барокко на примере творчества Ф.-Ж. Госсека¹ даёт возможность показать разнонаправленные мелодические тенденции и принципы их интеграции. Её композиционные параметры — масштабы опусов, инструментальный состав, мелодические характеристики, жанровые черты — не позволяют говорить не только об устоявшейся типологии, но и о завершённости стиля. «Культура барокко полифонична по своей сути, в ней встречаются, спорят, пытаются найти соглашение и конфронтируют голоса, представляющие разные эпохи», — пишет М. Лобанова [2, с. 27].

В секстетях для духовых инструментов Госсека отчётливо прослеживается тенденция к унификации мелодического содержания всех голосов, к закреплению гомофонно-гармониче-

ского типа фактуры. В то же время ведущим является промежуточный, переходный, смешанный вариант организации многоголосия, тесно взаимосвязанный с индивидуальным интонационным и ритмическим строением каждой отдельной партии. Принципы соотношения мелодии и многоголосия в секстетях Госсека различны ещё и потому, что большинство из них программны, связаны с конкретным выразительным или изобразительным образным содержанием, поэтому тот или иной мелодико-фактурный вариант, избранный композитором, сам начинает оказывать влияние на формирование и развитие замысла сочинения.

В секстете «Andante»² (пример № 1), отличающемся небольшими масштабами и лирическим характером, мелодия солирующих голосов (кларнеты) состоит из кратких двутактовых элементов, разделённых паузами.

Пример № 1 Ф.-Ж. Госсек. Секстет «Andante»



Подобное ритмоинтонационное строение является промежуточным этапом на пути формирования классицистской темы: формально восьмитактовый мелодический фрагмент чётко подразделяется на четыре фразы, полностью повторные — нечётные (первая — третья) и чётные (вторая — четвёртая). Краткость тематической ячейки вызывает не только очевидные жанровые ассоциации с медленными номерами танцевальных сюит, но и восходит к темам полифонической музыки, и при анализе дальнейшего развития мелодической линии становится очевидным, что основной темати-

ческой единицей является двутактовое построение. Необходимо отметить, что небольшие мелодические образования тематического характера существуют в эту эпоху не только в секстетах, симфониях и произведениях других инструментальных жанров, но и в инструментальной фуге свободного стиля. Кроме того, истоки тематизма секстета восходят к полифонической музыке XIII — XIV веков, и особенно к кратким оstinatным ритмическим фигурам изоритмических мотетов Ф. де Витри. Тем самым, приведённый пример темы из первого секстета «Andante» свидетельствует, что ритмоинтонационное строение тем и мелодий, сохраняя существенные признаки полифонического стиля (прежде всего — краткость тематической ячейки), причудливо сплетается с тенденцией к формированию гомофонной фактуры. Это доказывает тесную связь отдельной мелодической линии с многоголосным контекстом произведения.

Вместе с тем в секстете Госсек легко обнаружить мелодические фразы, имеющие интонационную природу, близкую гомофонному типу многоголосия. Движение по звукам трезвучий и гамм в диапазоне до двух октав — отличительная особенность мелодий инструментальных произведений композитора — представляет мелодический тип, который ярко противопоставлен полифонии свободного письма (пример № 1 а).

Пример № 1а



И хотя в лирическом секстете «Andante» нет развёрнутых гаммообразных и арпеджированных пассажей, как в других секстетах и симфониях, приоритет гомофонной фактуры очевиден — мелодии солирующих голосов находятся в полном согласовании с аккордами сопровождения. Об осознанной опоре на звуки тонического трезвучия, прежде всего V и I, свидетельствует «музыкальный эпиграф», предпосланный секстету (пример № 1 б)³.

Пример № 1б



В небольшом текстовом предисловии к секстету Госсек относит данную ритмоинтонационную ячейку и к *allegro* другого секстета для духовых — «Баталия»⁴. Его программа определяет и мелодико-тематический материал: повтор звука в дробной ритмической ячейке, заявленный в эпиграфе к «Andante», реализуется во втором секстете Госсек в мелодиях всех голосов с опорой на маршевую жанровость. Связанная с военной тематикой, она предвещает стиль композитора времён Великой французской революции⁵.

Одним из параметров значения полифонического стиля является комплементарность фактуры, выраженная в совмещении функций рельефа и фона. Ведущая мелодическая линия (партия кларнетов в унисон или терцию) в развивающих разделах нередко подхватывается другими инструментами, передавая функцию рельефа другим партиям, в то время как прежде солировавшие кларнеты исполняют фоновый материал или паузируют. Стремление композитора придать индивидуальность ведущему голосу совмещается с полифоническими приёмами мелодического развития, дающими в результате тембровые и фактурные варианты одной мелодической линии (пример № 2).

Пример № 2 Ф.-Ж. Госсек. Секстет «Баталия»



В пятом секстете для духовых и симфониях Госсек принципы функциональной и фактурной организации мелодических голосов несколько видоизменяются в сравнении с более ранними секстетами. Стилистический поворот, осуществлённый композитором в секстете «Симфония» *F dur*⁶, открывает новую страницу его творчества. Принципы организации мелодического материала, выработанные в данном произведении, получают дальнейшее развитие в стиле последних симфоний. В мелодиях всех партий секстета «Симфония» про-

исходит раскрепощение интонационного строения (используются скачки на септиму, октаву, дециму), расширение диапазона (движение по гамме — более чем на октаву) и доведение мелодической линии до собственно инструментального звучания. Отличается от первых секстетов и первоначальная репрезентация тематизма I части — здесь она унисонно-октавная. Отказ Госсекса от показа темы с распределением функций голосов на ведущую (рельеф) и сопровождающую (фон) в дальнейшем будет реализовываться во многих камерных и симфонических произведениях. Одноголосное проведение темы находит параллель в полифонических вокальных и инструментальных композициях барокко и в то же время является одним из основных компонентов «гомофонного» мелодического стиля симфоний Госсекса (пример № 3)⁷.

Пример № 3 Ф.-Ж. Госсек. Секстет «Симфония»



Эта тенденция, с одной стороны, подтверждает качество переходности барочного стиля, свидетельствует о близости мелодико-интонационных процессов в синхроническом ракурсе. С другой стороны, — в композициях свободного полифонического стиля существует обратная тенденция сближения со стилем гомофонным: опора на тональную ладогармоническую систему, использование движения по звукам аккордов и т.д. У Госсекса мелодия гомофонного типа реализуется в смешанном типе фактуры, использующем полифонические приёмы организации многоголосия.

Общность в интонационном и ритмическом строении мелодий полифонического и гомофонного стилей, а также в принципах их развёртывания, свидетельствует не столько о выверенной системности, определяющей качества законченного стиля, сколько о свободном, экспериментальном совмещении «гармонии анти-тез»⁸, о комплексном музыкальном мышлении, совмещающем два мелодических типа — мелодию полифонического типа и гомофонную мелодию.

Примеры типов мелодической организации, представленные в секстетях Госсекса, распространены в произведениях его современников и могут быть многократно умножены ссылками на различные инструментальные жанры композиторов позднего барокко. В одноголосных мотетах для женских голосов Николя Клерамбо, в инструментальной музыке Себастьяна де Броссара, Франсуа-Жозефа Госсекса, Кассанеа де Мондонвиля формировались принципы, получившие свою полную реализацию в музыкальных композициях венских классиков⁹.

Секстеты Госсекса отражают ряд общих тенденций эпохи: тенденцию к взаимодействию полифонической и гомофонной темы (секстет «Andante»); стремление придать чёткую оформленность и законченность мелодическим построениям, которая сочетается с полифоническими принципами развития мелодической линии (секстет «Баталия»). Вследствие этого в процессе развёртывания мелодий, близких гомофонному складу, композитор использует смешанный тип фактуры, сочетающий гомофонный и полифонический принципы организации многоголосия (секстет «Симфония»).

Для данной эпохи характерно существование двух разнонаправленных тенденций. Одна из них связана с полимелодической многоголосной организацией, другая — со стремлением концентрировать мелодию в одном голосе. С одной стороны, мелодия ещё не порвала окончательно с полифонической эпохой не только в вокальных литургических и светских произведениях, но и в симфониях и симфониях, сонатах и трио-сонатах, квартетах и концертах для различных инструментов. С другой стороны, именно в барокко начал складываться гомофонный тип мелодии.

Мелодия в этот исторический период эволюции являлась неоднородной по функции в многоголосном целом: она ещё недостаточно самостоятельна, чтобы выполнять функцию ведущего голоса в фактуре, но уже начала претендовать на эту роль. В мелодиях инструментальных произведений появляется новая интонационность с опорой на аккордику мажоро-минорной тонально-гармонической системы, но целостная реализация «мелодии — темы» опиралась на полифонические композиционные принципы. Комплексная мелодия обладала двоякой потенциальностью — её реализация была возможна как в гомофонном, так и в полифоническом типе фактуры¹⁰. Это уникальное качество мелодии являлось стилевой доминантой эпохи и не имело аналогов вплоть до XX века.

Противоположные тенденции, определяющие специфику мелодической организации анализируемой эпохи, не исключают возможности их обобщения и формирования системной концепции мелодии во французском музыкальном барокко. При этом обращает на себя внимание ряд характерных признаков:

- тип тематизма (работа с краткой интонационной ячейкой или темой, изложенной в определённой структуре);
- тип целостной организации мелодической линии (стремление к её непрерывному развёртыванию или чёткое членение на разделы формы и части);
- тип взаимодействия мелодии с многоголосным целым (равноправие, относительная самостоятельность нескольких мелодических линий или дифференциация функций многоголосия на ведущий голос и сопровождение).

На основе полученных наблюдений можно утверждать, что отсутствие законченности стиля, сочетание в одновременности двух мелодических типов, характерное для раннего стиля Ф.-Ж. Госсекса, отражает не столько не-

совершенство его композиторского мастерства, сколько ведущую тенденцию эпохи позднего барокко: качество переходности стиля реализуется на уровне всех выразительных средств. В этом — уникальность стиля, а его ценность с точки зрения исследователя заключается в возможности показать не законченные форманты стиля, а процессы их формирования. В этом направлении национальные варианты барочного стиля представляют собой благодатную почву для исследования, поскольку содержат в себе множество белых пятен: начиная с вопросов накопления фактологических данных и заканчивая принципами организации музыки того времени. До сих пор нельзя считать окончательно решёнными вопросы лада, ритма, формообразования; принципы организации структуры циклов и построения жанровой системы эпохи также исследованы лишь отчасти. И всё же, одной из узловых является проблема организации мелодики, которая именно в данную эпоху проходит стадию коренной трансформации.

Переходные процессы в области формирования нового мелодического типа — гомофонной мелодии — проходят по двум направлениям. Одно из них связано с рождением «монодий» и первых опер, с реорганизацией мелодии прежде всего в условиях системы вокальных жанров в Италии. Второе — с ассимиляцией нового мелодического типа как в различных жанрах вокальной, так и инструментальной музыки во Франции¹². В данной статье мы показали ряд приёмов взаимодействия мелодики полифонического стиля и формирующейся гомофонной мелодики, являющихся константой барочного стиля в целом.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Франсуа-Жозеф Госсек (17.01 1734 — 16.02. 1829) — фламандский по происхождению композитор, играл центральную роль во французской музыкальной жизни более пятидесяти лет. Профессор консерватории, основатель одного из самых знаменитых оркестров Европы XVIII века

(Concert des Amateurs), музыкальный деятель Великой французской революции 1789 года. Автор *инструментальной симфонической музыки*: симфоний, концертные симфонии, марши для оркестра; *камерных произведений*: сонаты, секстеты для духовых, трио, дуэты, отдельные произведе-

ния для различных инструментов (преимущественно духовых); *вокальных светских жанров*: гимны для хора, романсы, арии; *церковных жанров*: мессы, мотеты, оратории и *театральных жанров*: оперы, балеты, дивертисменты.

² François-Joseph Gossec. *Sextuors à vent*. Vol. 1. Andante [RH.17] [Секстет «Andante» для двух кларнетов, двух валторн и двух фаготов F dur]. — Éditions du centre de musique baroque de Versailles, 2005. — P. 5–6. Однотактный секстет состоит из 88 тактов.

³ Ibid. P. 5.

⁴ François-Joseph Gossec. *Sextuors à vent*. Vol. 1. La Bataille [RH.179] [Секстет «Баталья» для двух кларнетов, двух валторн и двух фаготов F dur]. — Éditions du centre de musique baroque de Versailles, 2005. — P. 8–9.

⁵ 1-я часть Largo. «Призыв войск»; 2-я часть *Fièrement* [гордо]. «Марш»; 3-я часть Allegro molto. «Рукопашная схватка или атака»; 4-я часть *Gaÿment*. «Победа».

⁶ François-Joseph Gossec. *Sextuors à vent*. Vol. 3. *Simphonie a 6* [RH. 177] [Секстет «Симфония» для 6 инструментов (двух кларнетов, двух валторн и двух фаготов) F dur]. — Éditions du centre de musique baroque de Versailles, 2005. — P. 5.

⁷ Ibid.

⁸ Принцип антитезы по отношению к барочному стилю вводит М. Лобанова, подробнее об этом см.: [2, с. 203–212].

⁹ Эволюция гомофонной темы проходила в данную эпоху по нескольким направлениям. Некоторые композито-

ры (С. де Броссар, Ф.-Ж. Госсек, А.-Э.-М. Гретри и др.) стремятся к индивидуальной яркости тематизма в опоре на гомофонные структуры (гаммы, арпеджио и аккорды). Другие композиторы (Н. Клерамбо, Ж.-Ж.-К. де Мондонвиль, отчасти Ф.-Ж. Госсек) сохраняют темы полифонического типа, встраивая их в гомофонные по фактуре произведения, видоизменяя тип развития и протяжённость темы. Тема *incipit* (мотив-зачин в музыке Средневековья и Барокко) преобразуется позже у венских классиков и романтиков в монотематизм на уровне симфонического цикла, а во французском барокко она пока является носителем традиций строгого стиля с его потенциально полифоническими мелодиями.

¹⁰ Также и в смешанном типе фактуры, являющимся доминирующим в данную эпоху.

¹¹ Аугментация, диминуция (применительно к рассматриваемому стилю) — разновременное распределение темы между голосами, — имитационная полифония, основанная на синтезе однолинейного и пространственного мышления, активно развивающаяся именно в эпоху барокко.

Восьмитактовые темы в барочной музыке — явление нередкое, вот только внутреннее строение подобной темы не имеет ничего общего с классическим периодом.

¹² Так же — в Германии и Англии с разными жанровыми приоритетами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буслер Л. Строгий стиль. — М., 1925.
2. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. — М., 1994.
3. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков / сост. текстов и общая вступит. ст. В. П. Шестакова. — М., 1971.
4. Папуш М. Проблемы учения о мелодии: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Киев, 1977.
5. Праут Э. Фуга. — М., 1922.
6. Ручьевская Е. Мелодия сквозь призму жанра // Критика и музыковедение: сб. ст. — Л., 1980. — Вып. 2. — С. 35 — 54.
7. Холопова В. Мелодика // Холопова В. Теория музыки. — СПб., 2002.
8. Штейнпресс Б. С. Госсек Франсуа-Жозеф // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. — М., 1974. — Т. 2. — Стб. 20–21.
9. Dahlhaus C. *Musica poetica und musikalische Poesie* // Archiv für Musikwissenschaft. — 1966. — № 2.

Тюшева Оксана Вячеславовна
аспирантка кафедры теории музыки
Новосибирской государственной
консерватории им. М. И. Глинки

