

РОМАНТИЧЕСКАЯ ОРГАННАЯ СОНАТА В ТВОРЧЕСТВЕ Э. Г. ФЕРМАНА

А.С. Голубцова

Белорусская государственная академия музыки, г. Минск, Беларусь

ROMANTIC ORGAN SONATA IN THE WORKS BY E. H. FÄHRMAN

A.S. Halubtsova

Belarusian State Academy of Music, Minsk, Belarus

Аннотация. Статья посвящена органным сонатам немецкого органиста второй половины XIX века – Эрнста Ганса Фермана. Анализируются различные фактурные приемы, которые встречаются в сонатах и определяют стиль немецких композиторов данной эпохи.

Ключевые слова: фактура, органная соната.

Annotation. The article considers the organ sonatas of the German organist of the second half of the XIX century – Ernst Hans Fährman. The analysis of the texture of his organ sonatas defines the style of German composers of this era.

Keywords: the texture, organ sonata.

Немецкий органнй романтизм – это период многогранных художественных поисков композиторов и отражение специфики их творческой деятельности. В результате проведенного нами исследования органного творчества широкого круга немецких композиторов данной эпохи было выявлено 213 органнх сонат и 1 органная сонатина в творчестве 59 авторов. В этих произведениях представлены традиционный и новаторский подходы в трактовке жанра. Своё особое место занимают четырнадцать сонат органиста, композитора и музыкального педагога Эрнста Ганса Фермана (1860–1940).

В своих органнх сонатах Э. Г. Ферман сочетает классические стилистические элементы и новаторства музыкального языка XIX века. При этом, являясь носителем баховской традиции, композитор был одним из большого круга немецких композиторов-органистов эпохи романтизма, которые наследовали от своих учителей и сохраняли в своем творчестве барочные традиции. Соната №9 обозначена им ремаркой «im Triostil» и напоминает по фактурным принципам органнне Трио-сонаты И. С. Баха. Концертная пропаганда творчества Баха, вероятно, подтолкнула его и на использование темы ВАСН в Сонате №3.

В органнх сонатах Фермана можно отметить стилевое разнообразие: синтез черт барочной полифонии, классической сонатной формы, романтической лиричности и гармонии позднего романтизма. В нескольких частях органнх сонат¹ он использовал темы хоралов, фактурно обрамляя мелодию подобно барочным хоральным обработкам, достигнув «баланс между простой трактовкой Cantus firmus и концертной интерпретацией хорала» [4, с. 1255].

Опираясь на концепцию Е. В. Назайкинского: «фактура – синтаксис – композиция» [2], мы нашли в сочинениях Фермана взаимосвязи между разделами и соответствующими им особыми фактурными решениями. Большинство его органнх сонат – это классические трехчастные, довольно развернутые по содержанию циклы. Они имеют схожие фактурные принципы во вторых частях. Только три сонаты (№№1, 6 и 9) имеют четко определенные темповые обозначения для каждой части. Фактурный облик экспонируется в начале части и сохраняется до конца, поддерживая тем самым одно настроение. Остальные трехчастные сонаты – это примеры сочетания в одной части разнохарактерных и контрастных разделов.

М. С. Скрёбова-Филатова в своей книге «Фактура в музыке» говорит о формообразующей функции фактуры, где «задачей оказывается прежде всего выявление общих закономерностей, встречающихся в самых разных композиторских стилях» [3, с. 195].

¹ Соната №2 – «Jesus meine Zuversicht»; Соната №7 – «Nach einer Prüfung kurzer Tage».

В творчестве Фермана структурное преобразование конструкции классической сонаты, связанное с расширением формы, – это признак развития жанра сонаты в XIX веке. Соната №3 – четырехчастный и по своей концепции больше сонатно-симфонический цикл, который сочетает в себе отсылки к разным эпохам: жанровое разнообразие частей – от композиторов-романтиков; использование темы ВАСН; использование фуги как финала цикла – позднебетховенская традиция. Встречается и преобразование сонатного цикла и в сторону сжатия и стремления к фантазийности – «тип смешанной формы, возникающий при слиянии цикла в одночастность, широко развитый в творчестве Листа» [3, с. 192]. Это Соната №8 («Kriegssonate») и Соната №12, где проявились «попытки противопоставить и развить разные ряды идей» [4, с. 1211]. Программную основу имеет также Соната №7 – четырехчастный цикл, каждая часть которого в заголовке обозначена композитором отдельными отрывками из Библии, где различными приемами раскрывается функциональная сторона фактуры.

Большую роль в развитии немецкого органного искусства XIX века сыграло появление новых типов инструмента: оркестровый и симфонический. С эволюцией инструмента было связано расширение возможностей в трактовке звучания органных сочинений. Поэтому композиторы все больше старались зафиксировать особое звучание своих сочинений на новых инструментах. В сонатах Фермана данное желание отразилось в виде авторских ремарок, которые он связал с определенными фактурными приемами. Кроме привычных обозначений названий определенных регистров, чередования мануалов, или использования швеллера, есть и другие, которые относятся к желанию подчеркнуть определенное звучание инструмента.

Следует отметить, что новаторство органного творчества немецких композиторов XIX века было тесно связано с усилением значения фортепианной музыки. Трудно сказать, повлияла ли одна единственная фортепианная соната Э. Г. Фермана на его органный стиль, из-за недошедшего до наших дней нотного материала данного сочинения. Можно только предположить, что развитие в области фортепианного искусства интересовало композитора гораздо меньше. Может быть, эта область искусства стала только областью для экспериментов. Тем не менее, должно быть, его фортепианная соната отразила достаточный творческий потенциал, который в свое время был отмечен Ф. Листом.

Органье сонаты Фермана – яркие и эффектные сочинения. Их высокий уровень трудности демонстрирует трактовку органа как концертного виртуозного инструмента. Средствами органной фактуры композитор раскрыл технические возможности органа XIX века. Это выразилось использованием в партии педали фигураций мелкими длительностями в подвижном темпе, скачков на широкие интервалы и в виде двойной педали. По своим динамическим и колористическим средствам сонаты также отражают симфоническую трактовку инструмента.

Можно предположить, что сонаты и Э. Г. Фермана, и других немецких композиторов эпохи романтизма – это образец стилиевой интеграции, которая отразилась в применении комплекса приемов, способов изложения материала, отражающих «историческую память» инструмента» [1, с. 42]. Проследить за тенденциями развития органной фактуры XIX века возможно через дальнейшее изучение развития жанра органной сонаты в эпоху романтизма с учетом влияния фактуры романтической фортепианной сонаты.

Список цитируемых источников

1. Бочкова, Т. Р. Сольная соната для органа : генезис и судьба жанра в европейской романтической традиции : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Т. Р. Бочкова ; Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки». – Нижний Новгород, 2022. – 46 с.
2. Назайкинский, Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.
3. Скребкова-Филатова, М. С. Фактура в музыке : Художественные возможности / М.С. Скребкова-Филатова. – М. : Музыка, 1985. – 285 с.
4. Frotscher, G. Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition: Band 2 / G. Frotscher. – Berlin : Mersener, 1978. – 1339 s.