

ТВОРЧИСТЬ ЕРІХА КОРНГОЛЬДА: НОВИЙ МЕТОД СТВОРЕННЯ САУНДТРЕКІВ

У сучасному культурному житті музика стала найважливішим супутником майже кожної людини. Величезна кількість її різновидів і засобів отримання передбачає можливість знайти жанр на будь-який смак. Одним з найпопулярніших сучасних жанрів мистецтва є кінофільм. З 20-х рр. ХХ ст. відбулася революція цього жанру: перехід від німого кіно до звукового. У витоків цього процесу стояв один із найбільш неординарних і талановитих композиторів – Еріх Вольфганг Корнгольд (1897–1957).

Творчість австрійського композитора представляє великий інтерес для вивчення завдяки своїй універсальності та необмеженості жанрів прояву таланту композитора. У зарубіжних джерелах, на відміну від українських, представлена певна кількість теоретичних робіт, присвячених цій особистості, серед них статті Холла Джексона, Троя Діксона, Роберта Кінгстона, Якова Коваленського, Джорджа Луміса, Девіда Раксіна, Олександра Фрея та роботи Рудольфа Гофмана, Ніколаса Дерні, Джесіки Дюжен, Брендана Керролла, Геймута Полманна, Ейма Столлберга, Мішелі Форштайн-Празер, та ін. Монографія Б. Керролла, президента Міжнародного товариства Е. Корнгольда, представляє для нашого дослідження найбільший інтерес через те, що є результатом двадцятип'ятирічної роботи автора, складена на основі більш, ніж трьохсот годин інтерв'ю із видатними композиторами, диригентами, акторами, сучасниками та рідними Е. Корнгольда, «багатьох тисяч листів, які уціліли» [3, с. 17]; обробок архівних матеріалів, «які складають копії оглядів, статей, фотографій, більшості опублікованих партитур, великого звукового архіву, копій усіх його фільмів та ін.» [3, с. 17] та «вичерпного списку літератури, який пропонує усі опубліковані та неопубліковані джерела» [3, с. 17]. Слід зазначити, що у вітчизняному музикознавстві практично не існує інформації про життя та творчість Е. Корнгольда, який по праву вважається одним із «найбільш впливових засновників так званого звуку Голівуду» [2, с. 1]. Саме цим обумовлена **актуальність** обраної теми. **Мета**

статті – окреслити головні напрямки творчої діяльності Е. Корнгольда, визначити особливості творчого процесу та методу створення саундтреків.

Австрійський вундеркінд виріс у музичній родині: батько його, Юліус Корнгольд, був дуже відомим і впливовим віденським критиком, автором статей в «Новій віденській пресі», а мати, Жозефіна Вітровська, – мала чудовий голос, художній талант і акторський досвід. Коли Еріхові виповнилося дев'ять років, Юліус Корнгольд звернувся до Густава Малера, котрий, після прослуховування написаної дитиною кантати «Золото», передрік Еріхові велике майбутнє і порадив навчання в Олександра Цемлинського, який зумів розкрити і розвинути композиторський талант свого учня в повній мірі. З цього часу почалося стрімке та впевнене сходження юного музиканта на вершини майстерності та слави. В його доробку є камерні, симфонічні твори та опери. Великий інтерес до творчості Е. Корнгольда з боку сучасних виконавців (Хьюго Фрідхофера, Артура Нікіша, Бруно Вальтера, Ріхарда Штрауса, Артура Шнабеля, Карла Флеша, Тоши Зайделя та ін.) сприяв популярності композитора. Завдяки майстерній грі на фортепіано самого композитора та його неординарним здібностям «запам'ятовувати все, що він хоч раз почув, або записав» [3, с. 118–119], Еріха Корнгольда запрошували на всі популярні і модні вечора у віденських салонах (салон вдови Йоганна Штрауса, Адель Штраус; салон, що тримала «Дженні Мотнер, дружина відомого підприємця, коло знайомств якого включало Ріхарда Штрауса, видатного актора театру у Бурзі Йозефа Кайнза та Макса Рейнхардта» [3, с. 79], салон доктора Гвідо Енгельмана та доктора Хьюго Ганса, який був політичним іноземним кореспондентом Франкфуртської газети, а також писав статті для «Нової вільної преси»).

Піком популярності Е. Корнгольда стала опера «Мертве місто», подвійна прем'єра якої 4 грудня 1920 р. у Кельні та Гамбурзі стала початком тріумфальної ходи цього твору по всім головним сценах німецьких та європейських театрів. До 1933 р. «Мертве місто» було найпопулярнішою оперою у Гамбурзькому репертуарі з більше, ніж п'ятьома десятками постановок. Як свідчить Б. Керролл, найбільш інформативні статті вийшли у «Кельнському віснику», де, зокрема, зазначалося: «Корнгольд постійно розкриває багатство оркестру (сто-

совно його можливостей і колориту) та найсучаснішої гармонії; також завдяки його інструментовці рояль має найніжніший звук... Опера проходить без перерви між двома першими актами, що допомагає зрозуміти послідовність сновидінь, чия нереальність підкреслена тим, що вистава відбувається за газовою завісою» [3, с. 140]. Дослідник творчості Е. Корнгольда Б. Керролл стверджує, що «навіть чи був хоча б один оперний театр в Австрії та Німеччині, в якому не був представлений цей екстраординарний продукт пізнього німецького романтизму» [3, с. 146].

Диригент Ф. Шальк знайшов такі слова щодо характеристики творчості Корнгольда: «Протягом останніх п'яти років Еріх досяг такого звучання оркестру, який можна порівняти із Штраусівським і Фіцнерівським» [3, с. 137].

Після чергового авторського концерту, присвяченого п'ятдесятій річниці Віденської опери, куди Корнгольд був запрошений, як диригент власних одноактних опер, Макс Колбек відмітив: «Еріх Вольфганг Корнгольд звів нанівець всі сперечання щодо свого дивовижного таланту. Він – один з найважливіших і успішніших композиторів нашого часу» [3, с. 132].

Саме в 20-ті рр.. розквітла діяльність Е. Корнгольда, як диригента своїх творів. Він був запрошений до Гамбурга, Вісбадена, на фестивалі в Бремені та Карлсруе. Близький друг Е. Корнгольда Дж. Пуччіні висловив своє захоплення уривками з опер «Віоланта» та «Мертве місто», які Е. Корнгольд зіграв для нього. У своєму інтерв'ю для Мюнхенської газети великий композитор назвав Еріха «міцнішою надією нової німецької музики» [3, с. 148]. Цікаво, що багато хто в той час вважав молодого композитора «Віденським Пуччіні» через схожість оркестровки Еріха із оркестровою композиторів італійської школи [3, с. 148].

Популярність і впевненість у майбутньому успіху сприяли тому, що письменник та критик Доктор Р. Хоффманн опублікував першу біографію юного композитора, яка презентує двадцятип'ятирічного Корнгольда, «як провідного композитора молодого австрійського покоління. Зокрема, він присвячує значну частину своєї роботи революційній гармонії Корнгольда, як напрямкові, якому сучасна музика має безсумнівно слідувати» [3, с. 154].

Після успіху чергової опери Корнгольда «Диво Еліани» у 1927 р. у Гамбурзі, Берліні, Мюнхені, Нюрнберзі, Чемніці, Любеці та Бреслау, Відень також радо вітав тридцятирічного композитора. Професіональних пропозицій було більш ніж достатньо, Національна Академія запросила Корнгольда стати професором (а преса оголосила композитора наймолодшим професором у світі). У липні 1927 р. Корнгольду було присвоєно звання Почесного професора, а за два роки до того, 30 квітня 1925 р. композитор отримав Мистецьку нагороду міста Відня за свої досягнення в якості піаніста, диригента та композитора.

Ще у 1921 р. А. Шенберг проголосив, що він «відкрив щось, що забезпечить верховну владу німецькій музиці на наступні сто років» [3, с. 156]. Цим відкриттям був серіалізм, який дедалі набирав прихильників і ставав більш популярним. В цілому, можна сказати, що музичне товариство Відня, а потроху і всієї Австрії та Німеччини, з середини 20-х рр. розподілилося на два ворожі табори: ті, хто підтримував нову музику і її лідерів на чолі із А. Шенбергом, і ті, хто залишався вірним старому стилю, найяскравішим представником якого був Е. Корнгольд. Намагаючись пояснити свою позицію щодо нової музики, Е. Корнгольд говорив: «Ні в якому разі я не ізольую себе від гармонічного збагачення, яким ми зобов'язані А. Шенбергу. Однак я не відмовлюся від твердження про видатні можливості, які пропонує нам «стара музика». У моїх піснях є епізоди, котрі можна визначити, як абсолютно атональні. Я не підписуюсь до якоїсь однієї доктрини. Моїм музичним кредо можна назвати натхненну ідею. З якою невдоволеністю зараз сприймають цю концепцію! І тим не менш, як може нежива конструкція, найточніша музична математика перемогти принцип постійного руху натхненної ідеї!» [3, с. 194].

Таким чином, знецінення романтичних ідеалів та пріоритет реалізму і об'єктивності у мистецтві через наслідки Першої світової війни, підростаюча популярність нової течії Арнольда Шенберга та активність його прихильників мали радикальний вплив на подальшу кар'єру Е. Корнгольда. Як зазначає Брендан Керролл, «ця епоха нового реалізму, в якому спорт та технології змішалися із танцювальною музикою та джазом, мала ґрунтовний вплив на напрямок розви-

тку мистецтва та музики та, неминуче, на подальшу оперну кар'єру Е. Корнгольда» [4, с. 149]. На початку Другої світової війни, євреїв за походженням, композитор був вимушений емігрувати до Сполучених Штатів Америки. Пообіцявши «знову почати створювати концертні твори, коли Гітлер буде відсунутий від влади» [1, с. 1], Е. Корнгольд, який мав досвід аранжування оперет, був запрошений на студію «Warner Brothers» для створення музики до кінофільмів. Саме завдяки його музиці, активній участі у постанові сцен і діалогів та його впливу на режисерів, перші фільми цієї студії виявилися дуже вдалими і успішними, а сам композитор здобув двох «Оскарів».

Слід зазначити, що новий метод створення саундтреків Е. Корнгольда став поштовхом для розвитку кінофільму як жанру мистецтва в цілому і значно сприяв становленню саме американського кіно. Відмітимо, що до переїзду Е. Корнгольда в Голівуд системи створення саундтреків як такої ще не було. В часи існування німого кіно основною функцією музичного супроводу була додаткова розшифровка сенсу подій, які відображалися на екрані. Музика не мала цілісності, була максимально спрощеною та існувала у вигляді яскравих уривків (спрощеності її сприяло ще й те, що часто у маленьких кінотеатрах музичний супровід виконував піаніст, слідкуючи за подіями на екрані та імпровізуючи). Е. Корнгольд є винахідником принципово нового методу створення і запису саундтреку. Практично всі сучасники Е. Корнгольда дивувалися його підходу до написання творів, в тому числі і музики до кінофільмів.

Однією з виразніших особливостей творчого процесу композитора була його здатність створювати музику у думках, записуючи її майже у готовому вигляді, про що свідчить більшість його рукописів, написаних без виправлень. Можливо, така здатність з'явилася ще в дитинстві, коли Е. Корнгольд присвячував весь свій час створенню музики, а під час тривалих подорожей, не маючи поруч фортепіано, спирався на внутрішній слух і пам'ять. Сучасники композитора були свідками демонстрації його феноменальної пам'яті. Як вже було сказано, Е. Корнгольд запам'ятовував майже всі твори, що чув і виконував, включаючи твори інших композиторів. Тому не дивує той факт, що композитор з легкістю утримував у голові свої особисті твори. «Він цього не забував ніколи, а, точніше, не міг забути. Він міг заспі-

вати або заграти будь-яку вокальну партію із своїх опер, або партію будь-якого інструменту напам'ять» [3, с. 118–119].

Наступною рисою Е. Корнгольда, яка є частиною творчого процесу, ми вважаємо вишуканий музичний смак композитора і майстерне відчуття стилю. Саме завдяки цій здатності зроблені Е. Корнгольдом обробки оперет (у тому числі і Й. Штрауса), мали величезний успіх. Композитор міг вдосконалити найпростіший твір, тонко підкреслюючи та збагачуючи його сильні сторони. Одного разу композитор прийшов до Едвіна Лестера, колеги Е. Корнгольда у Лос-Анджелесі, з приводу постановки нової обробки «Розалінди» і, шукаючи чистого нотного паперу у шухляді, випадково знайшов надруковану пісню, яку Лестер написав у віці років шістнадцяти. Корнгольд спитав, що це таке і додав, що ніколи не знав про композиторські здібності Лестера. Хазяїн зніяковів і попросив залишити цю спробу і не звертати на неї уваги, тому Е. Корнгольд поклав ноти назад. За три тижні, запрошений на день народження Лестера, Корнгольд прийшов і, вже традиційно, був запрошений пограти на фортепіано. Далі пригадує Лестер: «Він сів за фортепіано і зіграв мою пісню, однак у такий фантастичний спосіб, що вона зазвучала, як шедевр. «Як ти це зробив?», спитав я його, тому що він лише мить бачив ці ноти минулого разу. «О, це був лише маленький подарунок, який я мав для тебе» [3, с. 331]. Однак, при цьому, варто підкреслити, що на запитання, чи враховує він мистецькі смаки і потреби сучасних слухачів при написанні музики, Корнгольд завжди відповідав негативно [3, с. 299].

Важливою рисою, що відзначає творчість Е. Корнгольда, є математичний підхід до структурування музичного тексту, який яскраво проявився вже в його дитячих творах, вражаючих поєднанням складних ритмічних малюнків у декількох голосах. Цікавим є той факт, що в дитячому віці композитор також з особливою легкістю вирішував математичні задачі і приклади і випереджав своїх одноліток в точних дисциплінах. У методі озвучування кінофільмів математичний підхід проявився через підрахунок тривалості кадрів на екрані, запис декількох окремих звукових доріжок та накладення їх одну на одну [3, с. 240]. Дещо відрізнявся метод запису музики для супроводу діалогів: «Я написав музику заздалегідь, потім диригував актором без оркестру, щоб змусити його говорити свій текст у потрібному темпі,

і вже потім, іноді за декілька тижнів, я записував оркестрові уривки» [3, с. 240]. Однак цій технічній роботі передував творчий процес, саме написання музики: «Я стверджую, що мій метод композиції є абсолютно іншим порівняно із методами, які використовують Голівудські композитори. Я не створюю музику за столом, записуючи її механічно, так би мовити, натомість я пишу її у кіноапаратній, коли кіно демонструється перед моїми очима. І я можу прокручувати його знову і знову, кадр за кадром стільки разів, скільки потрібно» [3, с. 298]. Як пригадує Хол Фіндлей, колега композитора у Голівуді, «дуже часто Е. Корнгольд міг дзвонити режисерові кіно, попросити його підійти, а потім запропонувати вкоротити, або подовжити певні сцени, щоб останні відповідали його музиці...» [3, с. 261].

Приведений вище метод Корнгольда передбачає здатність композитора створювати музику імпровізаційно. Це ще одна важлива риса творчості Е. Корнгольда, яка проявилася ще у дитячому віці і була важливою складовою творчого процесу у всіх жанрах, з якими працював композитор.

Не можна залишити без уваги і того факту, що особливістю дитячих творів Е. Корнгольда, які вражали його сучасників, була їхня майстерність. «Твори, написані ним у дитячому та юнацькому віці, були настільки просунуті, що будь-який композитор вчетверо старший за нього був би гордий написати такі твори», пише автор статті «Роздуми про Е. В. Корнгольда» Олександр Фрей [4, с. 1]. Едвард Дент, який пізніше стане прибічником та захисником Арнольда Шенберга, охарактеризував твори Е. Корнгольда такими словами: «Уява Е. Корнгольда є, фактично, найсвіжішою у Європі. Не має необхідності прикидатися, що він є таким само ерудованим, як Макс Регер, або Ріхард Штраус. Але щодо питання абсолютного винаходу, він вже їм рівний. Його передчасна зрілість дивовижна. Саме індивідуальність завжди стає очевидною. Якщо подивитися уперед, Корнгольд стане засновником нової музичної системи. Цілотонова система навряд чи утримається проти нього. Ми маємо спалити наші підручники з гармонії та контрапункту <...> та почати заново з плідного, багатого, винахідливого методу, який вміщує діа-тонічний та увесь дисгармонічний універсум звуків в якості матеріалу, з якого можна черпати» [3, с. 91].

Головною рисою музики до кіно Е. Корнгольда є її симфонічність. Композитор був першим, хто зумів створити в якості саундтреків для фільмів самостійні музичні твори, які можуть виконуватися у концертних залах, мають структуру, близьку до побудови симфонії, розвинену систему лейтмотивів та багатий мелодійний матеріал. Саме таку мету і ставив собі композитор. На цьому наголошує і біограф композитора, Брендан Керролл: «Симфонічний стиль Корнгольда не змінювався фундаментально, коли він писав для кінофільмів. Скоріше, він винайшов нову форму, симфонічну кінопартитуру. Його перша партитура для фільму “Сон літньої ночі” є прототипом для подальших робіт, а формула для цих “опер без співу” рідко змінювалася» [3, с. 252]. «Корнгольд дійсно був піонером у цьому новому жанрі мистецтва. За ці декілька років <...> його робота здобула високий знак якості у жанрі кіномузики, досягнувши еталону, який досі ніхто не перевершив. Жоден композитор, до нього чи після, не прикрашав партитуру до кіно такою симфонічною повнозвучністю, як Корнгольд» [3, с. 297]. Колега композитора, Елеанор Слаткін, був одним з багатьох, хто зумів оцінити талант і внесок композитора: «Завдяки Еріхові, весь кінофільм був озвучений. Там не було акордів, що довго тривали, або повторів мелодії, які заповнювали час, доки не зміниться сцена. Музика була органічною, теми виростали одна з одної, в тексті було стільки вишуканих ефектів, стільки підголосків, деякі навіть ніколи не прослуховувалися у саундтреку, що ми дивилися майстерності і прозорій детальності партитур» [3, с. 298].

За чотирнадцять років роботи у сфері кіно, залишивши осторонь створення симфонічних, інструментальних і камерних творів для сцени і присвятивши себе цілком завданню відкриття нового етапу у кіноіндустрії шляхом розкриття безмежних можливостей музичної мови у поєднанні із можливостями кіно, Е. Корнгольд залишив нове слово у створенні саундтреку, без якого сьогодні не уявляється кіно взагалі. Однак композитор, який мав талант вирішувати важкі мистецькі завдання і не мав звички шукати легких способів на цьому шляху, звик працювати із якісним матеріалом, цінність якого мала відповідати майбутній музичній партитурі. Тому, наприкінці 1940-х рр., коли запропоновані композиторові сценарії не задовольняли Корнгольда, він вирішив залишити цю справу і повернувся до класичних музич-

них жанрів. У той же час, Е. Корнгольд, навіть усвідомлюючи свій особистий внесок, розумів, що кіно — це той жанр мистецтва, який крокуватиме уперед із кожним новим фільмом: «Найскладнішою проблемою у створенні кіномузики є і залишається оманлива система, тобто комбінування діалогу, мови та музики. Важко відразу досягти вірного балансу <...> Я впевнений, що із часом кращі рішення будуть знайдені. Звукові фільми є новою подією, і ні глядачі, ані ті, хто створює ці фільми, не можуть бути нетерпимими, або невдячними за те, що вже досягнуто в цій галузі» [3, с. 299].

Висновки. Вивчення та аналіз творчого процесу Е. Корнгольда допоможуть глибше пізнати специфіку його таланту, природу формування його творчої особистості та прослідкувати розвиток його від вундеркінда до професіонального композитора. Окрім того, неабиякий інтерес представляє аналіз ролі музичного супроводу для успіху всього фільму. На прикладі кінострічок з музикою Е. Корнгольда легко прослідкувати такий зв'язок.

На завершення статті наведемо слова Е. Корнгольда: «Це не правда, що кіно обмежує музичну виразність. Форма може змінюватися, манера написання може варіюватися, але композитор не може робити ніяких поступок щодо того, що є його особистими музичними установками. Чудова симфонічна партитура для кінофільму може стати поштовхом для масового сприйняття кращої музики. Кіно — це шлях до душ та сердець великої кількості людей, і ми маємо сприймати його, як перспективу в музиці» [3, с. 325].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Troy Dixon, *Biography* [електронний ресурс] // <http://www.korngold-society.org/bio.html>
2. *Profile* [електронний ресурс] // <http://www.schott-music.com/shop/person/featured/10607/index.html>
3. Brendan G. Carroll, *The Last Prodigy. A Biography of Erich Wolfgang Korngold* [електронний ресурс] // <http://www.filestube.com/dtNUQINqh-D8jtAbkPlvi6j/Korngold-a-biography-html.html>
4. Alexander Frey, *Thinking about Erich Wolfgang Korngold* [електронний ресурс] // <http://berlinmusician.blogspot.com/2007/06/thinking-about-erich-wolfgang-korngold.html>

ЛЯШЕНКО Л. Творчість Еріха Корнгольда: новий метод створення саундтреків. У статті надається стислий огляд творчого шляху композитора, характеризується його композиторський стиль. Аналізується процес створення музики до кінофільмів, визначаються особливості творчого методу.

Ключові слова: творчість Еріха Корнгольда, творчий метод, кіномистецтво, саундтрек.

ЛЯШЕНКО Л. Творчество Эриха Корнгольда: новый метод создания саундтреков. В статье дается краткий обзор творческого пути композитора, характеризуется его композиторский стиль. Анализируется процесс создания музыки к кинофильмам, определяются особенности творческого метода.

Ключевые слова: творчество Эриха Корнгольда, творческий метод, киноискусство, саундтрек.

LIASHENKO L. Creativity by Erich Korngold: the new method of writing of soundtracks. The article gives a brief overview of the composer's creative path, characterizes his musical style. The process of music for films creating is analyzed, the features of the creative method are defined.

Key words: creativity of E. Korngold, creative method, cinema art, soundtrack.

УДК 78.071.1 (44) («19»)

Елена Цобина

КОНЦЕПЦИЯ ДУХОВНОГО СИМФОНИЗМА О. МЕССИАНА КАК ФЕНОМЕН МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

Осмысление природы творчества выдающегося французского композитора XX ст. О. Мессиана, составляет одну из актуальных проблем современного искусствознания. Об этом свидетельствуют монографические исследования [5], [10], статьи разных лет [6], [7], [8], [9], [13], [14], [16], материалы научной конференции к 100-летию юбилею композитора, который отмечался в 2008 году [2]. Этот же год был объявлен ЮНЕСКО годом Мессиана. На специальном сайте, посвященном столетию композитора, сообщалось о фестивалях, концертах, конференциях, состоявшихся в 25 странах мира. Три евро-