



МОВОЮ ЗВУКІВ

УДК [78.071.1 : 781.68] : 783.9 «04/14»

Яна Савченко

**КОМПОЗИТОРСКАЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ СЕКВЕНЦИИ
В КАНТАТЕ К. ПЕНДЕРЕЦКОГО «STABAT MATER»**

Актуальность темы. Средневековая секвенция «*Stabat Mater*» – один из церковных объектов средневековой культуры. Она является частью художественного процесса *musica sacra nova*, охватившего композиторскую и исполнительскую практику в XX–XXI вв. Причины актуализации средневековой секвенции «*Stabat Mater*» в контексте этого художественного направления многообразны, они затрагивают религиозно-философские, композиторские, исполнительские процессы современного музыкального искусства. В их числе – возрождение христианства, огромный символический потенциал, заключённый в тексте секвенции, способный, в силу свойственного ему религиозно-художественного обобщения, передать глубину трагических событий современности сквозь призму их сопряжения с вечной темой страдания и сострадания.

Наряду с наличием общего, универсального смысла, обрётённого секвенцией «*Stabat Mater*» в современной культуре, в каждом из сочинений, вбирающем её смысловой и символический потенциал в свою содержательную структуру, она обретает своеобразное духовное «звучание», обусловленное спецификой композиторской интерпретации. Помимо отмеченных аспектов, особое значение в возрождении секвенции «*Stabat mater*» в контексте *musica sacra nova* имеет хоро-

вое интонирование. Сущность художественной задачи поиска этого процесса в средневековой секвенции заключается в сочетании принципов звукоизвлечения, принятых в современном хоровом искусстве, и тех традиций, что были свойственны средневеково-ренессансному пению. Исходя из особенностей хорового письма, свойственных кантате К. Пендерецкого, можно утверждать, что синтез средневеково-ренессансных традиций и новаций XX в. определяет не только особенности композиторского текста, но и специфику хорового интонирования. Актуализация интонирования в процессе исполнения кантаты К. Пендерецкого «*Stabat mater*» представляет сложную задачу воссоздания эстетических и вокальных норм хорового звукоизвлечения XIV–XVI вв. при сохранении общей звуковой атмосферы современной эпохи.

Обращение К. Пендерецкого к жанру «*Stabat Mater*» знаменательно в связи со значимыми для современной культуры факторами, обусловленными стремлением обобщить результаты осмысления трагических событий XX века посредством возрождения религиозно-художественных символов прошлого. Сочинение знаменовало начало нового этапа в творчестве К. Пендерецкого, основанного на приобщении композитора к такому направлению в хоровом искусстве, как *musica sacra nova*. Обращение К. Пендерецкого к «вечной теме» христианской мистерии в наши дни обретает новые смысловые значения, поскольку обобщённо воплощает не столько и не только конкретно-исторические события, сколько выражает тот тип объективно-субъективного осмысления трагического, проявления которого наблюдаются и в XXI веке в различных странах.

Изучение функционирования средневековой секвенции «*Stabat mater*» в кантате К. Пендерецкого как художественного явления, репрезентирующего *musica sacra nova*, представляет собой актуальную задачу современного музыковедения. Целесообразно рассматривать композиторское и исполнительское интонирование в кантате К. Пендерецкого в системном единстве, основанном на взаимодействии литургической и концертно-камерной традиций хорового искусства.

Целью настоящей статьи является обобщение принципов композиторской и исполнительской интерпретации средневековой секвенции «*Stabat Mater*» в кантате К. Пендерецкого.

Реализации поставленной цели служит достижение следующих задач:

- определить характер воспроизведения текстовой основы средневековой секвенции в кантате К. Пендерецкого;
- обнаружить используемые композитором приёмы и средства воссоздания вокальной церковной музыки средневековой и ренессансной традиций;
- установить специфику соотношения традиций церковной музыки и новейших для второй половины XX столетия приёмов композиторского письма;
- выявить значения комплекса *musica sacra antique* в композиторской и исполнительской интерпретации кантаты К. Пендерецкого;
- установить специфику метода синтеза в композиторской и исполнительской интерпретации кантаты К. Пендерецкого «*Stabat Mater*»;
- выявить семантико-символические уровни содержания кантаты К. Пендерецкого «*Stabat Mater*».

Объект исследования – функционирование средневековой секвенции «*Stabat Mater*» в кантате К. Пендерецкого. **Предмет** – специфика композиторской и исполнительской интерпретации средневековой секвенции «*Stabat Mater*» в кантате К. Пендерецкого.

Методы исследования. Изучение особенностей и принципов композиторской и исполнительской интерпретации средневековой секвенции «*Stabat Mater*» в кантате К. Пендерецкого требует основополагания на систему научных методов. Среди них:

- принцип историзма, предполагающий изучение художественных явлений с позиции формирующего их бытие исторического контекста;
- структурно-функциональный метод анализа, предназначенный для изучения структуры и функций, присущих, во-первых, секвенции и, во-вторых, кантате, написанной на её основе;
- метод семантического анализа, предназначенный для выявления тех знаков, что содержатся в тексте кантаты;
- метод анализа интонационной драматургии, необходимый для выявления закономерностей организации и развертывания исполнительской интерпретации кантаты К. Пендерецкого.

Текст средневековой секвенции «*Stabat Mater dolorosa*» (от лат. «Стояла Мать скорбящая») принадлежит принявшему монашество поэту XIII в. Якопони да Тоди. Это католическое песнопение посвящено образу Богородицы. В XX веке к жанру «*Stabat Mater*» обращались такие композиторы, как К. Шимановский, Ф. Пуленк, А. Караманов, М. Броннер, в XXI веке – В. Мартынов.

Решение научной задачи установления специфики композиторской и исполнительской интерпретации средневековой секвенции «*Stabat Mater*» в кантате К. Пендерецкого требует тщательного изучения особенностей функционирования в произведении польского композитора сакрального вербального текста. С этой целью необходимо установить причины того, какие именно строфы и строки композитор включил в сочинение, а какие исключил из его содержательной структуры канонического текста, какие его структуры посчитал важным повторить, как расположил вербальный текст в музыкальной форме. При этом следует учитывать, что средневековая секвенция «*Stabat Mater*» относится к числу сакральных текстов, в которых любое изменение изначальной структуры недопустимо и не может быть объяснимо с точки зрения церкви, но часто изменяется в музыке композиторов XX века, которые руководствуются причинами религиозного, философского, художественного, концепционного характера.

Отметим, что явление *musica sacra nova* в научной литературе традиционно трактуется исключительно в композиторском аспекте, однако оно охватывает и исполнительский уровень интерпретации. Фактически, композиторский текст порождает необходимость выработки приёмов исполнительской интерпретации, учитывающей традиции *musica sacra antique* (рассматриваемой в широком смысле слова, то есть охватывающей все этапы её формирования – от григорианского хора и до конца XIX ст.).

Средневековая традиция, реконструируемая К. Пендерецким, не является единственным спектром, необходимым для формирования звукообраза исполнительской интерпретации сочинения. Её «оборотной» стороной становится богатство композиторских техник современности, требующих соответствующего исполнительского воссоздания (пуантилизм, сонористика).

В отличие от сегодняшнего дня, в средневековье существовал иной «баланс» между анонимным авторством и исполнением «текста», в связи с чем практически невозможно выделить из системы функционирования григорианского хорала исполнительскую составляющую. Одна из важнейших черт отличия функционирования григорианского хорала в *missa* средних веков и в условиях паралитургических жанров конца XVIII – начала XXI веков заключается в дифференциации композиторской и исполнительской интерпретации. При этом особенности композиторской интерпретации средневековой секвенции в кантате К. Пендерецкого указывают на то, что для композитора было важным воссоздать на некоторых этапах развития художественной концепции средневековый принцип недифференцированного воспроизведения нотного текста как исполнительско-композиторского единства. Однако не следует предполагать, что К. Пендерецкий стремится «завуалировать» свое «Я». На наш взгляд, в данном сочинении наблюдается тенденция, сущность которой следует определить, как намерение подняться над собственным «Я», предстающая как художественный приём – универсализации языка, своего рода унификации.

Особую роль в формировании исполнительской концепции кантаты следует обратить на особенности интонирования комплекса традиций, восходящих к григорианике. Данная художественная задача исполнительского процесса обусловлена тем, что григорианская традиция являет собой важнейшую составляющую композиторского текста как явления *musica sacra nova*.

Известно, что секвенция «*Stabat Mater*» возникла в XIII веке, однако историческая протяженность доновременной эпохи охватывает и более ранние этапы развития средневековой культуры. В качестве своего рода точки отсчёта, исходя из особенностей воспроизведения черт традиций в кантате, следует определить IX век. Данная позиция может быть обоснована рядом факторов. Первый из них следует связать с самим появлением понятия григорианский хорал, введенного Карлом Великим. Второй обусловлен тем, что именно к этому времени сформировались общие черты григорианского хорала и его исполнительские традиции (ритмика – *cantus planus*; склад письма – *силлабический, невматический, мелизматический*; фактура – *accentus*,

concentus; язык пения – латынь; тип исполнения хора – антифонное и респонсорное пение).

Проблема ритма в григорианском хорале – одна из самых сложных. Согласно традиции, существует два типа ритмики григорианского хора. Согласно эквалистичному типу (от лат. *aequalis* – равный, одинаковый), «ритмика основывается на одной временной единице, таким образом, все его звуки имеют одинаковую продолжительность (а сам хорал – *santus planus*, ровное пение)» [2]. Странники трактовки хора как *cantus mensuratus* (размеренное пение), мензуралисты (от лат. *mensura* – мера, измерение), настаивают на использовании в григорианском хорале различных длительностей.

С фактурно-исполнительской точки зрения ученые подразделяют григорианский хорал на два рода пения. Один из них принято обозначать **accentus** – «полупение-полуречитация на одном или нескольких звуках, так исполняются псалмы, молитвы, чтения» [2]. В отличие от *accentus concentus* «собственно пение, к которому относятся: ординарий и проприум мессы, антифоны, респонсории, гимны» [2].

Что касается кантаты К. Пендерецкого, то традиции *accentus* обнаруживаются (2 раздел II часть 5 терцина). Образцами *concentus* (т. е. собственно пения) следует считать IV часть. Это означает, что дирижер-хормейстер в процессе разработки исполнительской драматургии должен учитывать обе традиции и достаточно логично переходить от одной к другой.

По соотношению текста и музыки григорианский хорал может иметь силлабический склад (на один слог текста приходится один музыкальный звук), невматический (2–5 звуков на один слог) и мелизматический (большие распевы).

В кантате К. Пендерецкого «*Stabat mater*» преобладает поступенное движение, что характерно для григорианской мелодики. Скачки встречаются крайне редко, в основном в кульминационных моментах. В соответствии со средневековой традицией ни основной темп, ни его смены композитором не указаны. Это означает, что дирижер-хормейстер должен ориентироваться на средневековую традицию, согласно которой скорость движения музыки определяла вербальная составляющая.

В кантате К. Пендерецкого наблюдается синтез традиций *musica sacra antique* различных историко-художественных этапов. Как из-

вестно, в истории западноевропейской церковной музыки IX век представлен неоднозначно. Наряду с развитием монодии-*sacra* рождается полифония-*sacra*. В кантате осуществляется своего рода «смещение» монодического и старополифонического типов фактуры (многоголосно расписанное «псалмодирование-*sacra*», сопровождаемое техникой пуантилизма). Подобного рода синтез должен найти отражение и в исполнительском воспроизведении. Отметим, что рассматриваемая нами трактовка понятия *musica sacra antiqua* в широком смысле охватывает весь путь развития литургических жанров, их доконцертную историю. Период концертной трактовки литургических жанров до начала XX ст. в таком случае следует трактовать как переходный от *musica sacra antiqua* к *musica sacra nova*, история которой неразрывно связана с XX в. Например, в сочинении К. Пендерецкого очевидно преломление разных трактовок литургического псалмодирования. Наряду с наличием условной первозданности (ненотированный и неритмизированный вариант) традиций литургического псалмодирования, в кантате использованы черты его воссоздания на основе применения композиторских техник XX века – пуантилизма (I раздел, II хор на слова «*Stabat Mater*»); *sprechstimme*.

Синтез, как метод композиторской и исполнительской драматургии, находит своё воплощение и на уровне сопряжения слова и музыки. Общий план исполнительской драматургии свидетельствует о приоритете собственно музыкальной формы, определяющей течение «мысли в произведении».

Симультанное взаимодействие различных композиторских и исполнительских техник, возникавших в различные эпохи, в произведении К. Пендерецкого означает одновременное восхождение к средневековью и новациям XX века. При этом, их единство по вертикали обеспечивает: широкое понимание элементов псалмодирования, что представляет собой варианты озвучивания тона «а». Три фактурных пласта хоровой партитуры кантаты К. Пендерецкого «*Stabat Mater*» объединяются на основе техники пуантилизма и применения средневековой традиции сочинения параллельного органаума. Линейное мышление, свойственное средневековой полифонической традиции взаимодействует с полипластовостью, как принципом хорового мышления XX столетия.

Специфика исполнительской интерпретации кантаты К. Пендерецкого «*Stabat Mater*» обусловлена композиторским синтезом как методом, определяющим особенности интонационной драматургии, трактовки жанра, формообразования и распространяющимся на хоровое звукоизвлечение, то есть на все уровни художественного бытия сочинения.

Синтез в масштабах данного сочинения определяется не только взаимодействием техник композиторского письма XX века, но и опорой на традиции – оформления музыкально-вербального текста (выбор из него фрагментов, основанных на солировании той или иной хоровой партии) средневековой моно- и полифонии, ренессансно-барочной (полихорность, наблюдаемая в наличии трёх смешанных хоров). В кантате синтезированы традиции литургического и концертно-камерного пения. В кантате К. Пендерецкого, исходя из анализа техники композиторского письма, воспроизводятся традиции доновременной эпохи, восходящей к истокам литургического пения, принятого в католической церкви, а также широко понимаемых нововременных традиций, как и новаций новейшего времени. Учитывая условия означенного синтеза композиторских и исполнительских традиций, дирижер-хормейстер как интерпретатор кантаты К. Пендерецкого должен осознавать, что ни одна из них в «чистом» виде представлена здесь быть не может. В хоровой кантате К. Пендерецкого «*Stabat Mater*» метод композиторской и исполнительской стилизации является преобладающим. Поэтому точное воспроизведение как основ средневеково-возрожденческого композиторского письма, так и исполнительского стиля этой эпохи является достаточно условным, поскольку композитор стремился не к «копированию», а к переосмыслению традиций прошлого.

Исходя из анализа нотного текста, при исполнительской интерпретации произведения К. Пендерецкого должны взаимодействовать экваллизм, силлабика и невматическое пение. Задачи дирижера-хормейстера при интерпретации кантаты К. Пендерецкого заключаются как в искусстве дифференциации приёмов, техник, характеризующих различные исторические эпохи в развитии хорового письма, так и в организации указанных техник в единую систему, формирующую процесс исполнительской драматургии. Дирижеру-хормейстеру необходимо установить

«происхождение» различных элементов и музыкальной драматургии, их исполнительскую семантику, логику взаимопереходов между ними с тем чтобы в итоге выработать единую исполнительскую интерпретацию произведения, его исполнительскую драматургию. Кроме того, исполнитель должен разработать систему приоритетов, руководствуясь которой должен составить исполнительский план сочинения. В таком случае определяющую роль следует отвести принципу концертности и методу симфонизма, посредством которых музыкальные знаки-символы организуются в единую систему.

Выводы. Кантата К. Пендерецкого стала переломным моментом в его творческой судьбе. Экспериментируя, композитор вернулся к интонационной музыке, но при этом с использованием новых музыкальных композиторских техник XX столетия. Однако, соединяя их с техниками эпохи Средневековья и Возрождения, композиторская и исполнительская интерпретация хоровой кантаты «*Stabat Mater*» К. Пендерецкого должна быть трактована как единая художественная система, составляющие элементы которой представляют собой синтез традиций *musica sacra antique* как паралитургической прасновы *musica sacra nova*. В данном случае традиции разного рода предстают в значении элементов синтеза, каковым является *musica sacra nova* как система.

От традиций, восходящих к григорианскому хоралу, в кантате К. Пендерецкого «*Stabat Mater*» наблюдаются, в частности, такие черты, как линейность хоровых партий, соотносимая с принципом одноголосия григорианского хорала; наличие черт органа как ранней формы многоголосия, представляющего собой, по М. Шнайдеру, «симультантные вариации»; элементы силлабики, псалмодирования; фрагменты, основанные на солировании той или иной хоровой партии; отсутствие темпового обозначения, что также характерно для эпохи средневековья.

Эпоху Возрождения в кантате обобщённо-условно представляют такие свойства и принципы организации композиторского «полотна», как полихорность, включающая в себя наличие трёх смешанных хоров; на протяжении всего произведения наблюдаются элементы альтернации. Что касается XX века, то его организующая роль наблюдается в преломлении таких композиторских техник, как: пуан-

тилизм, введённый композитором начиная с самой первой части произведения; техника *sprechstimme*, предполагающая «декламационное пение», звуки которого не имеют точной высоты; полипластовость, которая является одной из основных черт, используемых композитором в произведении.

Таким образом, композиторская, а вслед за ней и исполнительская интерпретация средневековой секвенции в кантате К. Пендерецкого «*Stabat Mater*» с необходимостью включает в себя как традиции, восходящие к *musica sacra antique*, так и те черты, что являются определяющими для музыки XX века и *musica sacra nova*.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бэлза И. История польской музыкальной культуры / И. Бэлза. — М. : Музгиз, 1954. — Т. 1. — 333 с.
2. Григорианский хорал // Музыкальная энциклопедия : [в 5 т.] / гл. ред. В. Задворный. — М., 2002. — Т. 1. — С. 1433–1440.
3. Евдокимова Ю. История полифонии / Ю. Евдокимова. — М. : Музыка, 1983. — Т. 1. — 461 с.
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / Ц. Когоутек. — М. : Музыка, 1976. — 367 с.
5. Кокорева Л. Музыкальная культура Польши XX века / Л. Кокорева. — М., 1997. — 162 с.
6. Мазель Л. Анализ музыкальных произведений / Л. Мазель. — М. : Музыка, 1967. — 749 с.
7. Энтелис Л. Встречи с современной польской музыкой / Л. Энтелис. — Л., 1978. — 144 с.

Савченко Я. Композиторская и исполнительская интерпретация средневековой секвенции в кантате К. Пендерецкого «*Stabat mater*». *Musica sacra nova* – явление системное, охватывающее как композиторский, так и исполнительский уровни интерпретации.

Причинно-следственные связи между композиторским и исполнительским видами интерпретации *musica sacra nova* многообразны. Композиторский текст, имеющий отношение к *musica sacra nova*, закономерно порождает необходимость выработки исполнительской интерпретации, учитывающей и традиции *musica sacra antique*.

В хоровой кантате К. Пендерецкого «Stabat mater» метод композиторской и исполнительской стилизации является преобладающим.

Ключевые слова: интерпретация, средневековая секвенция «Stabat mater», musica sacra antique, musica sacra nova, метод синтеза.

Савченко Я. Композиторська та виконавська інтерпретація середньовічної секвенції у кантаті К. Пендерецького «Stabat mater». Musica sacra nova – системне явище, що охоплює як композиторський, так і виконавський рівні інтерпретації.

Причинно-наслідкові зв'язки між композиторським і виконавським видами інтерпретації musica sacra nova різноманітні. Композиторський текст, що має відношення до musica sacra nova, закономірно породжує необхідність вироблення виконавської інтерпретації, що враховує і традиції musica sacra antique.

У хоровій кантаті К. Пендерецького «Stabat mater» метод композиторської та виконавської стилізації є переважаючим.

Ключові слова: інтерпретація, середньовічна секвенція «Stabat mater», musica sacra antique, musica sacra nova, метод синтезу.

Savchenko Yana. Composer and musical interpretation of a medieval sequence of in K. Penderyetsky's cantata «Stabat mater». In the scientific literature The musica sacra nova phenomenon is traditionally interpreted in the composer's aspect. Nevertheless it is important to underscore that the musica sacra nova is a system phenomenon, that includes both a composer's and a performer's levels of the interpretation.

Key words: interpretation, medieval sequence «Stabat mater», musica sacra antique, musica sacra nova, method of synthesis.