

СЕКЦІЯ 3

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ СУЧАСНОЇ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ

Олена Батовська

ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТОВОЇ ОСНОВИ І МУЗИЧНОЇ ЛЕКСИКИ «STABAT MATER» К. ШИМАНОВСЬКОГО

У кантаті «Stabat Mater» (op. 53, 1926) К. Шимановського простежується як синтез традицій *musica sacra antique* різних історичних музичних етапів та стародавніх пісенних народних пластів.

У цьому творі поєдналися різні мотиви творчості композитора-модерніста, з'являються і духовні шукання. Шимановський тут знаходить свій власний релігійний *modus operandi*.

Композитор прагнув написати твір, у якому буде представлена у своєрідному сплаві музика народна і церковна. Він мріяв про твір, що минає своїм корінням в стародавні селянські обряди. Спочатку Шимановський задумав «селянський реквієм», в якому збирався об'єднати народні джерела з культовими. У пошуках відповідного тексту він перечитував вірші Міцкевича і Кохаського, цікавився «Похороном молодця», «Сумним весіллям» і «Жнивами» Івашкевича. На жаль, «Реквієм» так і не був написаний. Але ідея створення траурного твору не залишала композитора. Результатом духовних пошуків стала кантата «Stabat Mater» на польський переклад латинського тексту Ю. Янковського.

Текстовою основою кантати є польський переклад традиційного латинського тексту. Істотне значення набуває польський текст. Подібно Брамсу в Німецькому реквіємі, Яначека в Глаголическій месі, Шимановський звертається в кантаті до рідної мови, яка багато в чому зумовила інтонаційний словник кантати. З 20 строф католицького гімну у творі були використані тільки шість: 1, 5, 9, 13, 15, 19.

Твір сповнений відзвуків народних дум і почуттів, голосінь і плачів. За драматургією - це лірико-епічний твір. У його основі дві образні сфери. Одна з низ пов'язана з художньо узагальненим образом смерті, друга, — з її осмисленням (індивідуальним і колективним). Ці образні сфери втілено двома контрастними інтонаційними шарами, які доповнюють один одного. Для першого характерний епіко-драматичний і драматичний початок. Для другого — ліричний або лірико-епічний. Лірична інтонаційна сфера багатопланова: лірико-психологічними є I і III частини, лірико-епічними - IV і VI частини. Епіко-драматична сфера більш монолітна (II і V частини). Опора на польські, зокрема гуральські, фольклорні основи переважають у ліричному пласті. У епіко-драматичному пласті безпосереднє звернення до народних джерел відбувається всього один раз (композитор звертається до автоцитати і прийомів псалмодування). Лірична інтонаційна сфера внутрішньо розвивається, а епіко-драматична — доволі статична. Процес їх взаємодії відбувається в різних площях - від зіставлення в експозиції двох сфер, через виявлення конфліктності (середні розділи) до затвердження просвітленого початку у фіналі — ось драматургічна канва цього твору, в якому все підпорядковано логіці симфонічного розвитку.

Щодо свого твору К. Шимановський писав: «У польському перекладі древній наївний гімн постає переді мною у всій своїй образній безпосередності, стає як би «розфарбованим» добре відомими мені фарбами в порівнянні з архаїчним олівцевим малюнком оригіналу. Я і тут намагався якомога повніше реалізувати свої передумавлення про «національну музику», як я її розумію. В даному випадку, це - музика релігійна, але вона не повинна бути офіційно літургійною, далекою від усього земного, в той же час, і не повинна механічно відтворювати «народні» зразки в цьому жанрі»^[1].

К. Шимановський написав *Stabat Mater* для оркестру, трьох солістів (сопрано, альт, баритон) і мішаного хору.

У кантаті 6 частин. Всі вони, за винятком хорового розділу II частини, спираються на інтонації, родинні секвенції «*Stabat Mater*». З Григоріанського

хоралу запозичуються багато тематичних мотивів і прийоми їх розвитку: трихордові і тритонові інтонації, окремі короткі поспівки терцового діапазону, оспівування мелодійних устоїв і розспіви окремих складів тексту, а також варіантно-варіаційний принцип мелодійного розвитку. При цьому Шимановський не цитував, а «складав» в народному дусі, створюючи тим самим матеріал для втілення власних музичних ідей, в тому числі і в роботі над творами великої форми»^[2].

Кантата Шимановського поєднує в собі стилістичні риси різних епох і культур. Польський музикознавець Леон Маркевич виявляє в ній «близькість інтонацій кантати польським релігійним пісням і гімнам XV-XVI століть. ... В «Stabat Mater» ... в органічній єдності з'єдналися самі різноманітні витoki: інтонації народних і релігійних пісень, слов'янська плагальність, а також каденції в дусі допалестриновської епохи. Народні лади і класична мажоро-мінорна система є сусідами з елементами хроматичного звукоряду, дисонує акордіка, імпресійно-колеристично трактуються інструментальні тембри»^[3]. З'єднати сучасність з архаїкою — така була задача Шимановського в «Stabat Mater».

У *гармонійній мові* кантати часто використовуються квінтово-октавні паралелізми, численні квінтові органні пункти, типові для народної музики, а також натуральні 7-і шаблеві лади — лідійський, еолійський, давньогрецький, фрігійський. У той же час Шимановський широко використовує паралельні тризвуки, характерні для модальних систем.

У *музичній лексиці* «Stabat Mater» можна виділити *три основних витoki*:

- архаїчний фольклорний пласт,
- традиції старої професійної музики,
- сучасний музичний мову.

Вони утворюють три зрізи звукової тканини твору, в якому тембри виступають знаком, що відзначає приналежність до того чи іншого пласту музичної культури.

Сольні жіночі голоси як основний засіб побутування пісенного фольклору тісно пов'язані з народною гілкою мистецтва, *баритон і хорова партія* як фактурно-темброва константа культової музики — провідники традиції професійної школи старих майстрів; сучасна ж музична лексика зосереджена в *оркестровому пласті*, який є самою вибуховою, імпульсивним ланкою в кантаті.

Генезис всіх основних тем I, III і VI частин, що представляють скорботно-ліричну лінію твору, сходять до фольклорному плачу, ліричної протяжної пісні. Шимановський не використовує жодної цитати, але чуйно відтворює характерні особливості плачу і манеру його інтонування. Примітно проте, що звертаючись до польського релігійного селянського фольклору, композитор намагається використовувати ті його якості, які близькі багатовіковим традиціям культової професійної музики - польської та загальноєвропейської. Такі атрибути, які об'єднують фольклорний плач і хорал: самодостатня логіка мелодійних ладів, закономірність будови мелодики (формульність, пощабливість, повторність), варіантно-варіаційний спосіб розвитку, специфіка якого в кожній з частин диктується природою тематизма. У цілісної же форм кантати виділяється один найбільш характерний тип мотиву, що пронизує увесь твір: цим структура «*Stabat Mater*» близька принципам побудови старих мес.

Інтонаційна основа «*Stabat Mater*», виростаючи з глибин польської народної музики, увібрала в себе елементи інших інтонаційних джерел — григоріанського хоралу (опора на початкові інтонації секвенції «*Stabat Mater*»), музики епохи органума (техніка фобурдон), Ренесансу (елементи поліфонії строгого стилю, деякі ладові закономірності музики XVI ст.), бароко (елементи вільного стилю), XVIII ст. (деталі оркестровки). Всі інтонаційні джерела створюють органічний сплав, тому їх об'єднують напружені інтонації музичного мистецтва XX ст. і особливо народної музики: польської народної ліричної, протяжної і гуральською пісні, думи, голосінь, а також української та російської багатоголосої протяжної пісні. Таким чином, народний фольклор

стає важливим фактором у даній кантаті. За глибиною думки, внутрішньому багатству трагічних образів, «Stabat Mater» є своєрідною «гуральською п'єсою», справжнім «народним реквіємом».

Широта мелодійного дихання вокальних партій (сопрано, мецо-сопрано, тенор, баритон), майстерно зіставлених у хоровому та оркестровому пластах, виразність, що поєднується зі стриманістю, — все це характеризує «Stabat Mater» як твір *нового стилю* композитора.

[1] <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/pretvorenie-teksta-stabat-mater-v-duhovnoj-horovoj-muzyke-istorija-i-sovremennost.html>.

[2] <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/pretvorenie-teksta-stabat-mater-v-duhovnoj-horovoj-muzyke-istorija-i-sovremennost.html>.

[3] <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/pretvorenie-teksta-stabat-mater-v-duhovnoj-horovoj-muzyke-istorija-i-sovremennost.html>.

Світлана Гмиріна, Світлана Точкова

ДО ПИТАННЯ СТВОРЕННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ «СТАВ Я ПИТИ У П'ЯТНИЦЮ»

Українські пісні відомі у багатьох країнах і звучать у різних куточках світу. Вони стають закордонними хітами, використовуються у рекламних роликах, як, наприклад, «Щедрик» М. Леонтовича компанії Chanel, саундтреками до всесвітньо відомих кінострічок. Українська народна пісня «Став я пити у п'ятницю» не є виключенням. Вона виконується відомими єврейськими співаками, наприклад Шломо Нізіном, різноманітними вокальними колективами, серед яких хор «Слов'янські голоси» в Брайтоні (Англія). Пісня стала нігуном, своєрідним духовним гімном і молитвою єврейського народу.

Нігун, або нігунім є центральною частиною у богослужінні в хасидському юдаїзмі і базується на тематичних уривках. До неї можуть включати цитати з Тори, класичних єврейських текстів, біблійні вірші. Форма нігун представляє наспів без слів. Повторювані звуки-склади, фрази, на кшталт, «ой-ой-ой», «біб-бім-бам», «лай-лай-лай» або «ай-ай-ай» виконуються замість літературних текстів. Деякі нігуни співаються як плачі-голосіння, інші можуть бути