



Кондратьева Анна

СТРУКТУРНЫЕ И ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «LIBERA ME» ДЖ.ВЕРДИ В КОНТЕКСТЕ КАНОНИЧЕСКОЙ КАТОЛИЧЕСКОЙ ЗАУПОКОЙНОЙ ТРАДИЦИИ

Статья раскрывает вопросы исполнительской интерпретации седьмой части Реквиема Дж. Верди.

Ключевые слова: реквием, хороведение, Libera te, хоровая стилистика, fuga, контрастность.

Как широко известно, реквием — это многочастное траурное хоровое произведение, обычно с участием солистов, в сопровождении оркестра. Структура канонического реквиема, окончательно сложившаяся к 1570 году (была утверждена папой Пием V), соответствовала обычной католической мессе, но в нём отсутствовали Credo (Верую) и Gloria (Слава), вместо них были введены **Requiem aeternam** (в начале), **Sequentia**, **Offertorium** (Приношение даров) и **Lux aeterna** (Вечный свет). Изначально, как и обычная (или торжественная) месса, реквием складывался из мелодий григорианского хорала, был одноголосным хоровым сочинением и не предусматривал инструментальное сопровождение. Считается, что первый авторский реквием на канонический латинский текст был создан Гийомом Дюфаи в XV веке, но до наших дней он не сохранился. Первый сохранившийся принадлежит младшему современнику Дюфаи Йоханнесу Окегему — сочинение а capella, но уже в полифоническом стиле. Написанный задолго до 1570 года, этот Реквием ещё содержит часть Credo.

На протяжении истории обращения к жанру реквиема, возникает много различных композиторских подходов к каноническому тексту, что мы наблюдаем в Реквиеме Джузеппе Верди. Старолатинский текст на протяжении многих веков несет нам в своей основе некоторую интонацию



«заклинания», которую композитор воплощает в словесных и музыкальных повторах (47-53тт.= 57-63тт.; 141-143тт.)

Месса написана для пяти солистов (сопрано, контральто, тенор, баритон, бас), смешанного хора, органа и большого оркестра. Верди разделил канонический служебный текст на 7 частей, из которых самая грандиозная - 2-я, в свою очередь, распадается на 9 эпизодов. Номерная структура Реквием является еще одним показателем влияния церковной традиции. Чтобы исполнить этот реквием, хор должен состоять не менее чем из 120 хористов. С помощью **контрастности**, композитор «осветляет» различные грани происходящего диалога с традицией, подчеркнуть как моменты особой напряженности, так и сближения и единства сторон. Трактовка Верди латинского канона как наполненного событиями сюжета, позволила представить монументальный замысел церковного жанра в неконфессиональном ракурсе, а именно, «Реквием» Верди в силу его зрелищно-образной конкретности прозвучал не как отпевание умерших, а как **драма человеческой смертности**.

Весь строй художественных образов, фактурное мастерство композитора требует от исполнителей не только вокальной культуры, оперных голосов сильного наполнения и виртуозного владения ими, но и глубокой музыкальной культуры. Я уже не говорю о чистоте интонирования, широкого диапазона, технических вокальных приемов. Именно «Реквием» предъявляет самые строгие требования к знанию стилистике композитора. Родственный круг музыкальных образов, отличающихся подчеркнута яркой и выпуклой обрисовкой, музыкально-театральные формы (ариозо, дуэты, трио, квартеты) сообщают сочинению черты оперной выразительности. Особенное значение приобретает в Реквиеме традиция пения **a cappella**, широко распространенная еще в эпоху Возрождения. Этот художественный прием в сопоставлении с



возможностями оркестра говорит нам о разных стилистических особенностях таких фрагментов (например, один из самых значительных эпизодов Реквиема - хорал «*Requiem*» из 7 части, исполняемый соло Сопрано и 4-хголосным хором, мелодия которого звучала уже в начале). Начальную фазу конфликта, приходящуюся в романтических реквиемах обычно на раздел *Dies irae*, Верди возвысил до масштабов грандиозного катаклизма. Повторение в финале тематизма *Dies irae*, немислимое в контексте заупокойной мессы, Верди мотивировал возвращением к естественному ходу событий человеческой драмы. *Dies irae* как бы очертило логику кругообразности жизни и смерти, реальности и вечности.

Работа хормейстера по подготовке №7 части «*Libera me*» (в данной работе) подразумевает знание хоровой стилистики – от полифонии Палестрины до позднего романтизма. Не обойтись также без высокопрофессионального владения дирижером-хормейстером различными видами ансамбля, гармоническим и мелодическим строем (разделы хороведения), приемами вокально-хоровой техники, свободы дирижерского жеста, чувством музыкальной формы, стиля. Поэтому части из Реквиема (особенно всю №7 часть) дают в по специальности (дирижирование) только последним курсам – выпускникам музыкальной академии, аспирантам, т.к у них должен присутствовать не только выше перечисленный перечень, но также эмоциональность, зрелое музыкантское мышление, практика работы с хором.(чего нет на младших курсах). Одной из задач хормейстера является также достижения максимально близко выполнять все авторские ремарки (штрихи), т.к. Верди был «придирчивым» композитором и все штрихи, динамику расставлял сам (не редакция). Прежде чем приступить к работе, руководитель должен определиться с произношением текста – его транскрипцией (как известно, последние носители латинского языка были романы – современная Италия). Существует 3 вида транскрипции



латинського мови: **англійська** (використовується дуже рідко), **німецька** і **італійська** (якою користується в основному західний музичний світ).

«Libera me» (*Избавь меня, Господи*), який не є частиною меси, а входить в обряд разрешительной молитвы (*absolutio*) відроджує грандіозну картину-фреску Страшного Суду, трагічний конфлікт людського і божественного початку. 7-ий розділ завершує цикл, представляючи собою розгорнуту 2-частинну структуру, 1-а половина якої повертає нас до образів II і I розділів Реквієма («Dies irae», «Requiem aeternam»). 2-а половина – грандіозна fuga з сольною сопрано «Libera me» («Освободи мене, Господи, від вічної смерті в день скорби...»). Багато вважають цю частину цілком самодостатнім цілим твором (вище представлена структура).

Починається розділ псалмодією (*senza misura*) сольною, потім хором. Щоб отримати хороше результату, псалмодія повинна бути ритмічно і дикційно організованою, вистроєною по вертикалі (гармонічний строй) і збалансованою по голосам в аккорді (гармонічний ансамбль).

Акомпанований речитатив сольною підводить до теми «Dies irae», де, з невеликими змінами експонується матеріал 2-го розділу. Перші слова будуються на четвертій ноті з двома точками і шестнадцятою. Щоб слова були зрозумілі слухачеві, треба отримати від хору (в частині від чоловічої групи) одночасного виконання цього ритмічного малюнка. Ця технологічна задача вирішується шляхом заміни дифтонга «е» гласним «э», який дозволяє точно атакувати шестнадцяту ноту. В тактах 49-52 з'являється нисходяще рух в партіях 2 голосів: сопрано, альтів, тенорів. Часто ці голоси перетворюють це рух в неопределенно ритмічне скользящее. Для вирішення цієї проблеми, хормейстер може скористатися додатковим



звучать в начале каждой ноты (мягкими «г»). Акцентированные слоги «dies» исполняются твердо, на хорошей опоре, не выкрикивая с добавлением микроцезур между слогами, чтобы в зале было четко слышны эти акценты.

Заканчивается 1-ая половина 7-ого раздела хоралом а cappella “Requiem aeternam” с соло сопрано. (Перевод: Вечный покой даруй им, Господи, и свет непрестанный пусть им сияет.) Тут от хормейстера-дирижера требуются четкие снятия и слышание вертикали (аккордов) у хора. На репетициях надо напоминать хору, что они здесь одни, без оркестра, поэтому тембральное звучание хоровых партий здесь особенно важно. Аккорды выстраиваются по динамическому и искусственному ансамблям (разделы хороведения по К.К.Пигрову). Также важно цепное дыхание, нейтрализация гласных (сомбрированный звук) и единая манера пения. Но иногда у студентов-хормейстеров возникает проблема статичности этого эпизода, т.к. у хора ритмический рисунок довольно примитивен. Поэтому руководитель не должен забывать о небольшом тактировании в правой руке, особенно на начальных тактах хорала. Такое действие будет не только показом темпа, но и движения внутри тактов.

У Верди фразы «dona eis, dona eis, eis, Domine» («даруй нам, даруй нам, нам, Господи») прерываются лигами «dona», «eis dona», «eis eis», «Domine», создающими образ рыдающего человека, у которого плач «перехватывает» горло, разрывает мысль. В хорале композитор предлагает очень выразительные филировки (3-6 тт.), любопытные встречные подвижные нюансы (7-9 тт.) между сопрано и тремя остальными группами хора, а также половинчатые авторские филировки, создающие неповторимый эффект одноименной тональности (b-B) мажорного лада и контрастной динамики *ppp* (144-145 тт.), а также в тактах 148-149, но уже без смены тональности. Технология исполнения такова: прерывание



нарастания динамики и подача звука новой мягкой атакой, без взятия дыхания на стыке тактов.

По словам Н.А. Симаковой, «к не просто оригинальным, но явно уникальным примерам фуг с оркестровым сопровождением принадлежит **фуга** «*Libera me, domine*». Форма фуги – имитационная полифония. В этой фуге есть все «положенные» полифонические приемы – проведения (в усеченном виде), темы в обращении, разного рода стретты, бесконечный двухголосный канон, разделенный между 4-мя хоровыми партиями (328т.), каноническая секвенция (262т.) и простые 4-голосные секвенции. Помимо всех этих полифонических приемов, фуга насыщена большим количеством отклонений, разнообразием артикуляционных штрихов и достаточно часто – высокой тесситурой партий Сопрано и Теноров (233, 284-288).

Экспозиция фуги двойная. Начало ее проходит в Т- D соотношении (Альты и Сопрано 179- 192тт). Далее спроводят по очереди свою тему Басы, затем Тенора в таком же соотношении. Противосложение (186т.) совсем иное: с лигами, акцентами только на слабую долю и слоговыми распевами, что следует делать аккуратно.

Разработка. (246т.) Темы проходят в стреттном сжатии, чуть позже - вступает солистка-сопрано (262т.), где ее проведение поддерживается тремя группами хора, а партия сопрано «ведет» диалог с солисткой (264-274тт.)

Реприза – стреттная (312т.). Здесь у хора звук должен быть легким, предельно упругим, тихим и сомбрированным, напоминающим звучание фуги «*Sanctus*» (4-ая часть), но с более темными оттенками окраски звука.

В коде находится динамическая кульминация (382-399тт.). Ее видно сразу: нюанс, штрих, все (и хор и оркестр) исполняют один ритмический рисунок, солистка выходит на высокую тесситуру, а также авторское указание *tutta forza* (со всей силой). Практика исполнения фуги показывает, что у поющих должно присутствовать устойчивое ощущение метра и ритма



(особенно 404-421тт.), ровный (без вибрато) хоровой звук, умение самих хористов (независимо от дирижера) петь полифонию. Вершинами (кульминациями) становятся не стретное появление, а именно гомофонно-гармонические эпизоды поистине с симфоническим размахом, которые мы наблюдали с 382- 400 такты.

В «Libera me» Верди раздвигает рамки полифонической формы и строит фугу по волнообразной схеме, насыщая ее чередой стремительно развертывающихся кульминаций, которые становятся и философским обобщением всех затронутых сфер: типичной для Верди героической, лирической (высказывание солистки), и трагической (382-400 тт.)

Дух повержен, но не сломлен — таков идейный вывод этого гигантского произведения, воплотившего конфликты, типичные для опер Верди.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Галь Г. «Брамс, Вагнер, Верди.»
2. Дипломная работа «Реквием как духовно-концертное произведение в творчестве композиторов-романтиков (<http://bibliofond.ru>)
3. Добрынина Е. «Реквием» Верди.
4. Журнал «Музыковедение» 2012 г. № 4. Бубчикова В. «Духовная музыка Дж.Верди»
5. Журнал «Старинная музыка» 2011 г. №3-4. Бубчикова В. «Отзвуки Ренессанса и барокко в духовной музыке Дж.Верди»
6. Музыкальный журнал «Израиль 21 века» - №43 - Аделина Ефименко «ВЕРДИ И КАТОЛИЦИЗМ» (http://www.21israel-music.com/Verdi_katolicizm.htm)
7. Научный вестник «Музыкальное искусство и культура» №16. 2012г. Бутенко Л.М. «Реквием Дж.Верди: вопросы практического воплощения (хоровой аспект)
8. Попова Т. Зарубежная музыка 19 в. (1981 г.)
9. Тимофеева Ирина «Душа Верди» / <http://vedomosti.sfo.ru/articles/?article=38950>

Кондратьева Ганна. Структурні та художні особливості «Libera me» Дж.Верди в контексті канонічної католицької заупокійної традиції. Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, в. о. професора С. В. Осадча. Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової. Стаття розкриває питання виконавської інтерпретації сьомої частини у Реквіємі Дж.Верді.

Ключові слова: реквієм, хорознавство, Libera me, хорова стилістика, фуга, контрастність.

Kondratyeva Hanna. Structural and genre features of "Libera me" of J. Verdi in the context of initial catholic doleful tradition. Scientific advisor – doctor of Arts, professor – Svetlana Osadchaya. The Odessa National A. V. Nezhdanov Academy of Music. Article opens questions of a performing inetpretation of the seventh part of the Requiem of J. Verdi.

Keywords: requiem, horovedeniye, Libera me, choral stylistics, fugue, contrast.