

«StabatMater» Дж. Верди: особенности хорового письма

Петрова Д.А., студентка

Научный руководитель: Черешнюк И.Р.,

канд.пед.наук, зав.кафедрой теории и истории музыки ПГИК

Пермский государственный институт культуры

Дж. Верди – один из величайших оперных композиторов. Но несмотря на то, что главенствующее место в его творчестве действительно занимают оперы, произведения духовной тематики («MessadaRequiem», «Paternoster», «AveMaria», «QuattroPezziSacri») также представляют большой интерес для исследователей, исполнителей, слушателей.

Одним из самых ярких и театральных произведений духовного содержания является «StabatMater» из «QuattroPezziSacri» (4 духовных пьесы), – последнее сочинение Верди, объединившее в себе весь творческий и жизненный опыт мастера.

Стоит отметить, что «StabatMater», наиболее популярная и часто исполняемая часть из «Quattro Pezzi Sacri», на сегодняшний день остается мало изученной с теоретической точки зрения. Помимо общеизвестных исследований: монографии Л. Соловцовой, работ В. Фермана, В. Коганова, А. Серова, М. Ринальди, Л. Орсини, Ф. Бонавиа и других, как часть творческого наследия Дж. Верди данное произведение представлено в статьях и диссертационных работах В. Алмазовой и И. Георгиевой. Так, В. Алмазова отмечает, что духовная музыка в полном объеме никогда не становилась предметом специального исследования. Выделение духовной музыки в отдельную жанровую область из контекста всего творчества композитора позволяет выявить ее значимость и специфику; акцентировать роль религиозной тематики в содержательном слое музыки.[1, с.3] Однако, рассматривая духовные хоровые произведения во взаимосвязи друг с другом, в частности, сравнивая «StabatMater» и более раннее произведение «MessadaRequiem», автор недостаточное внимание уделяет исследованию особенностей хорового письма.

Таким образом, целью данного исследования, является выявление особенностей воплощения литературной основы в музыке, структуры произведения, хорового письма. Анализ всех перечисленных компонентов позволит музыканту-практику создать убедительную интерпретацию этого шедевра хоровой музыки.

В своем сочинении Верди использует ватиканскую редакцию текста, которая считается стандартной: текст, разделенный на 20 строф, которые можно разделить по смыслу на два раздела. Членение музыкального текста напрямую зависит от литературного. Исходя из этого, форму произведения мы определяем, как сквозную строфическую.

Композитор, отделяя строфы, использует два приема:

1. Между строфами звучит оркестровая интермедия, строфы не связаны между собой интонационно.

2. Использует чередование соло одной партии и tutti, что позволяет объединять строфы в смысловые блоки. Каждый блок отличается своим эмоциональным состоянием.

Два раздела, на которые делится молитва, в соответствии с текстом обозначим как: I – повествование (1 – 8 строфа), II – собственно, обращение к Деве Марии (9 – 20 строфа). В них можно выделить вступление, кульминацию и заключение. I раздел – 1-3 – вступление, начало повествования «Стояла Мать скорбящая...», 4-6 – развитие, подготовка к кульминации «Как горевала и страдала благочестивая Мать...», 7 – кульминация «За грехи своего рода видела она Иисуса, в муках», 8 – заключение «Видела Сына милого, умирающего оставленного, испускающего дух...». II раздел – 9-10 – вступление «О, Мать, источник любви!..», 11-15 – развивающая «Святая Матерь, сделай это – распятого муки в сердце укрепи...», 16-17 – подготовка к кульминации «Позволь разделить с Тобою смерть Христа...», 18-19 – кульминация «Да не сожрет меня пламень...», 20 – заключение «Когда тело умрет, даруй моей душе райскую славу. Аминь.»

Все этапы развития разграничены инструментальными интермедиями, в каких-то случаях, связанных с последующим материалом и выполняющим вступительную функцию (например, между 1 и 2 строфой, 13-14 т.), а в некоторых – с предыдущим и выполняющим заключительную функцию (после 8 строфы, 81-88 т.)

Верди, как выдающийся оперный композитор, мастерски отображает текст и его значение в музыке. Для иллюстрирования текста он использует интонации и мотивы. Обращаясь к музыкальным риторическим фигурам, мы можем выделить следующие: saltusduriusculus (жесткий скачок) 9т., passusduriusculus (полутоновый нисходящий ход) – страдание 119, 127 т., aposiopesis (пауза во всех голосах) – смерть 68-80 т., anabasis (поступенное движение вверх) – восхождение 85-91 т., catabasis (полутоновое движение вниз) – нисхождение 15-19 (рис. 2) т., circulatio (вращение) – символ вечности, по Б. В. Носиной, символ чаши страдания 165-167 т., paronomasia (повтор с изменением)– усиление эффекта 112-127 тт., suspiratio(короткая пауза) – вздох 15 т. оркестровая партия, ритм кретика (восьмая с точкой, шестнадцатая, четверть) – энергичный 168-173 тт.[2, с.109]. Исходя из этого, делаем вывод, что выбранные Верди риторические фигуры, характерны для произведений пассионарной тематики. Партия хора начинается с интонации вопроса (interrogatio), которая звучит весьма напряженно и драматично (см. пример 1, 4 такт):

Пример 1

The image shows a musical score for a four-part vocal choir. The title on the left is 'CORO A QUATTRO VOCI'. The score consists of four staves, each with a vocal line and the lyrics 'Stabat Mater do-lo-ro-sa juxta crucem la-cry-mo-sa Dum pendebat Fi-li-us'. Above the first staff, the tempo marking 'smorzando' is present. Above the second staff, the tempo marking 'poco sient. dim. morendo' is present. Below the fourth staff, the tempo marking 'dim. temore morendo' is present. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Несмотря на очень необычные тональные сопоставления автор в конце произведения приходит к исходной тональности, более того вводит начальный мотив interrogatio, разрешая его в одноименном мажоре, что напоминает о барочной традиции изображения катарсиса. Используя начальный мотив произведения «Stabatmaterdolorosa...», создается музыкальная и драматургическая «арка» замыкающая все произведение.

Динамика передает эмоционально-образное состояние произведения и является одним из важных выразительных средств в данной партитуре. Выделим следующие характерные динамические приемы: композитор использует полную палитру динамических оттенков – от *ppp* до *ff*, так же часто встречаются динамические волны *crescendo*– *diminuendo* (например, 8-12 тт.), контрастное сопоставление *ppp* и *mf* (например, 102-103 тт.).

Анализируя особенности метроритма, стоит отметить наиболее интересный момент, относящейся к оперному творчеству композитора. В опере «Риголетто» композитор использует лейтмотив проклятья, приковывающий внимание, в том числе, за счет двойного пунктира. Двойной пунктир мы видим и в «StabatMater». С помощью него композитор расставляет драматические акценты на фразы: «пронзил меч», «уподобиться Ему» и «Страшный суд», тем самым подчеркивая их. Также обратим внимание на оркестровую партию, на протяжении 2-й и 4-й строфы она наполнена синкопированным ритмом, который изображает «вздохи», «всхлипы» плачущей Девы Марии.

Одной из интерпретационных трудностей является темп и его изменения. Темп = 88 указан композитором, но мы считаем, что он выступает как средство динамизации произведения и больше относится к оркестру, нежели к хору. Для создания первоначального образа и для облегчения хоровых трудностей (скачки на соединение регистров, пунктирный ритм, быстрый переход от *f* к *p*) многие дирижеры начинают в темпе, немного медленнее указанного, но в 13-м такте приходят к 88.

Все темповые изменения выписаны Верди, но помимо них дирижеры превносят в исполнение собственные отклонения от темпа. Так, в тактах 106 – 109 при помощи ускорения, обычно выделяют следующие слова: «Распятого муки в моём сердце укрепи.» и с помощью последующего замедления разделяют между собой строфы 11 и 12. Слова о Страшном суде композитор выделяет при помощи темповых изменений – *ritardando*, но 18-я строфа прерывается мольбой к Деве «но Ты, Дева, будь мне защитой в день...», в первоначальном темпе (*meno animato*, *con prima*), а последнее слово «судный» звучит как вопль на *ff* и в темпе *ritardando*.

Хоральная фактура объединяется с хоровыми унисонами, которые добавляют словам большей выразительности 160-172 такты: «Тобою, Дева, буду защищён в день Страшного суда. Христос, когда я покину этот мир, дозвожь мне молитвами Матери прийти к победной вершине.»

Исполнение «Stabat Mater» требует от хористов высокого профессионализма. Образная сфера воплощена в музыке при помощи: максимально широкого диапазона всего хора, не часто применяемого в хоровой практике, максимально высокие и низкие звуки имеют большой колористический эффект (восхождение – 185 – 192 т. (E – h²), множества скачков, требующих соединения регистров (21, 89-90, 163-164, 167-168 т. и т.д.), исполнения звуков в некомфортной тесситуре (19-20 т.) на нюансе *pp*, тональные сдвиги (46-47, 102-103 т.).

Кульминация – самая яркая часть произведения представляет собой особую эмоциональную и вокальную сложность. Осуществляется кульминация при помощи – повышения тесситуры всех партий, усиления звучности, появляются диссонантные созвучия, происходит усложнение ритма – пунктир, а также за счет уплотнения фактуры. Характер музыки лирико-драматический и показ этих состояний требует от исполнителей кропотливой работы.

Самые достойные интерпретации «Stabat Mater», созданные в XX веке принадлежат симфоническим дирижерам: К. Аббадо и Д. Баренбойму, это

объясняется предпочтением самих исполнителей, ориентированных на западноевропейскую романтическую музыку.

Духовная музыка Дж. Верди составляет значительную жанровую область творчества композитора и демонстрирует как воздействие новых для духовной сферы принципов оперной драматургии XIX века, так и сохранение собственной жанровой специфики в поисках музыкальных средств [1, с.26]. Все это в полной мере демонстрирует партитура последнего опуса композитора - «Stabat Mater».

Литература

1. Алмазова В. Жанры духовной музыки в творчестве Дж. Верди / автореф. диссертации – М.: 2013., – 27 с.
2. Носина В. Проявление риторических принципов в клавирных сонатах К.Ф.Э.Баха. // Сб. трудов (Музыкально-педагогический институт им. Гнесиных) 1989. – 118 с.
3. Соловцова Л. Джузеппе Верди: Монография. 3-е доп. и перераб. - М.: Музыка, 1981. – 416 с. нот., портр., ил.