

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ ХОРОВОЕ ДИРИЖИРОВАНИЕ

Ляшова Светлана Александровна

«Партизанский реквием» Хеннинга Соммерро: современные литературные тексты и их интерпретационные решения

Ляшова Светлана Александровна, аспирантка кафедры гуманитарных дисциплин и физической культуры Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова»

Аннотация

В статье впервые исследуется литературно-музыкальная составляющая (сольные интерпретации) чтецами и певцами «Партизанского реквиема» композитора Х. Соммерро (исполнения в Норвегии в 2000 и Мурманске в 2019). В центре внимания средства выразительности, художественные образы, логические и интонационно-мелодические закономерности речи, акценты, динамика, штрихи, которые анализируются на материалах включенного наблюдения, аудио и видеозаписей, партитуры.

Исследование выявило, что норвежский литературный текст и его чтение актерами задают музыкальную программу реквиема, актуализируют тему, приближая академическую классику к современности; что исполнения как *чтецов, так и солистов- певцов* 2000 и 2019 гг. по характеру трактовок схожи, но имеют разные оттенки единой образной сферы: первое рельефно выводит на главный план историю норвежских партизан; второе уравнивает в духовом смысле значимость «вечных» христианско-религиозных и современных светских текстов. Анализ многоуровневого диалога – композитор-исполнитель-слушатель – показывает, что творческая личность исполнителя (чтеца, солиста) играет ведущую роль. Сочинение сохраняет многие признаки традиционного реквиема, при этом музыка наполнена высокой гражданской адресацией к широкому кругу слушателей, вплоть до ценителей постмодернистских приемов цитирования.

Ключевые слова. Соммерро, «Партизанский реквием», интерпретация, способы актуализации «текстов», авторские ремарки, средства исполнительской выразительности, взаимодействие музыки и слова, музыкальная драматургия реквиема.

Введение

Актуальность.

Современные мемориальные сочинения, связанные со второй мировой войной, призваны напомнить о местах памяти, эмоционально восстановить картину трагических событий истории XX века, ее героизма и патриотизма. В литературе и искусстве послевоенной Норвегии это стало актуально уже в конце 1940-х- 1950 -е годы в силу особых обстоятельств, сделавших важность исторически оправданной памяти особенно глубокой: страна и участники сопротивления оказались между СССР и Западом, «советские» партизаны многие десятилетия были обойдены справедливостью, что только разъедало травму. История сопротивления и подполья тоже выпала из общественной зоны интереса вместе с ее участниками.

Воздаяние и покаяние пришло со зрелостью первого послевоенного поколения, сумевшего выразить новое понимание в новой же литературе и музыке. Среди представителей этого поколения – авторы интересующего нас реквиема. Они задали исполнителям сложную задачу: проникнуть во все «тексты», понять и донести до слушателей их новизну, глубину, богатство, раскрыть художественный образ произведения, привлечь внимание как широкой, так и искушенной публики.

Подобные задачи, как и литературно-музыкальные составляющие яркого нового произведения, удерживают в круге внимания современных исследователей актерское и музыкально-певческое искусство исполнения. Проблема продолжает изучаться в разных аспектах – методологическом, психолого-педагогическом, историческом, инструментально-исполнительском и т.д. На вопросы интерпретационного прочтения музыкальных сочинений значительный свет проливают труды таких авторов как М. О. Овчинникова (1991), А. Д. Алексеев (1991), В. П. Чинаев (1991), В. Н. Сахарова (2014), А. Маданиэсфехани (2019), Т. В. Сафонова, З. В. Фомина (2020), Т. В. Шевченко (2017), Е. О. Предвечнова (2019). В них изучается роль

творческого начала в деятельности музыканта- интерпретатора, очень важная и для понимания избранной темы.

И. А. Томский (2014), О. В. Шатская (2015), А. В. Клабукова (2018) освещают специальные вопросы эффективного обучения академическому вокалу с позиций лично-но ориентированной стратегии обучения, которые позволяют глубже понять и приемы интересующих нас исполнителей.

Проблематика, связанная с художественным словом, также достаточно активно привлекает авторов с конца XX века. Коммуникативный подход к изучению художественного текста предпринят в работах Н. С. Болотновой (1992, 2002), Т. Ю. Степановой (1997), Е. А. Макаровой (2007). В их трудах исследуются лексическая структура поэтического произведения и характер его смыслового развертывания, что очень важно для понимания литературной составляющей изучаемого нами сочинения. Работы Т. Е. Янко (2011, 2013) по исследованию интонационной структуры звучащего текста у православных священников и актеров, особенно вывод о частом совпадении интерпретаций у разных чтецов как свидетельство реализации коммуникативного замысла автора текста, проливают свет и на вопросы, поднятые в данной статье.

Наконец, важные теоретические моменты интерпретации художественного текста в современной лингвистике обозначены В. З. Демьянковым (1996, 2005), Л. И. Комаровой (2010), Ф. М. Адыловой (2018), которые указывают на продуктивность рассмотрения и понимания текста как явления культуры. Кажется возможным акцентировать здесь еще и не меньшую важность *контекстов*, которые в случае с избранной темой высвечивают весьма многое. Но в целом до исчерпания темы еще далеко, в том числе — в отношении военно-мемориальных музыкальных произведений и интересующего нас сочинения Sommerro.

Главным материалом статьи стали латинские и норвежские тексты, партитура [18, 17], материалы включенного наблюдения, аудио и видеозаписи «Партизанского реквиема» [19, 20] норвежского композитора Хеннинга Sommerro (род. 1952) и Рагнара Ольсена (род. 1950, автор текстов). Сочинение состоит из 7 частей («Requiem», «Dies Irae», «Recordare», «Lacrimosa», «Offertorium», «Sanctus», «Agnus Dei»). Реквием не раз исполнялся сводным русско-норвежским хором в Норвегии и России, но пока никем не изучался, само произведение не издавалось.

В статье впервые поставлена задача раскрыть особенности интерпретационных решений в сочинении Х. Sommerro в рамках сравнительного анализа двух исполнений «Партизанского реквиема» – в Норвегии (2000) и Мурманске (2019)¹. Для понимания круга поднятых вопросов, содержания, отсылок показалось необходимым сформировать справочную сводную таблицу по параметрам исполнительства.

Таблица. Основные параметры исполнительства, изучаемые в статье

Название	Перечень параметров
Логические закономерности Речи чтецов	Логика ударений/паузы
Интонационно-мелодические закономерности речи чтецов	Уровень интенсивности звучания голоса/тембр голоса/длительность звучания голоса (число слогов в секунду, длительность слога)/тон голоса
Акценты	Акценты в партитуре/акценты, выполненные солистами
Динамика	Динамика в партитуре/динамика, выполненная солистами
Средства исполнительской / музыкальной выразительности (солисты)	Тембр/акценты/способ исполнения акцента/прием, способ звуковедения /вид атаки звука/динамика/дикция

Как можно видеть из содержания таблицы, в статье предпринята попытка выявить общее и особенное в интерпретации художественных текстов *чтецами-актерами*, с точки зрения логических и интонационно-мелодических закономерностей речи. Кроме этого, исследовалась расстановка смысловых акцентов и трактовка латинских молитв *певцами-солистами*, степень следования авторским ремаркам (динамика, штрихи), роль тембра, что в совокупности и составляет значительную часть средств художественной выразительности.

¹ Исполнители 2000 г. – чтец С. Хофф (Норвегия), солисты А. Бобин-Шмидт (Россия), И. Космо (Норвегия); 2019 г. – чтец Б. Андерсен (Норвегия), солисты А. – Петряев (Россия), С. М. Лангstrand (Норвегия).

Основная часть

Изложим несколько важных общих замечаний по поводу реквиема. Как пишут авторы, в XX веке в составе ведущих способов образно-поэтического осмысления действительности оказывается «мемориальность» [14, с. 13]. На её первом плане – «военные» мемориалы, посвящения жертвам фашизма, связанные с переживанием и осмыслением событий общенационального, всечеловеческого масштаба. Одним из таких произведений и стал «Партизанский реквием» Х. Соммерро. Сочинение создано по заказу музыкального объединения «Музыка Финнмарка». Оно посвящено памяти партизан северного побережья Норвегии, их семей и единомышленников. Во времена второй мировой войны партизаны, участники сопротивления препятствовали действиям немецкой машины в Европе, затем способствовали освобождению Северной части Норвегии (Финнмарка). Они охраняли союзнические корабли от нападений немцев во время их движения к Мурманску, пока не открылся западный фронт на французском побережье. Караваны судов из США и Англии долгие три года доставляли горючее, боеприпасы, продовольствие. Известно, что морским путем в Мурманск прибыли сотни грузовиков, около десяти тысяч бронированных машин и почти вдвое больше самолетов [7, с. 107].

После окончания войны судьба распорядилась двояко: участники движения сопротивления, сумевшие скрыться в свое время от преследований в Англии, Швеции были встречены дома как герои, а те, кто бежал в Советский Союз (и вернулся во времена холодной войны), бросили тень подозрения на себя. У многих возникли осложнения как с советскими, так и с норвежскими властями: им пришлось долгие годы дожидаться своих наград. Лишь через полстолетия, когда норвежский король Харальд установил памятник партизанам в Киберге на берегу Варангерфьорда (1992), подвиг *всех* партизан получил официальное признание, оказаны должные почести и тем, кто на ту пору еще оставался в живых, и тем, кто не дождался этого. Событие всколыхнуло всю Норвегию. Через несколько лет Соммерро и Ольсен откликнулись на него «Партизанским Реквиемом». Завершение работы над ним символически совпало с празднованием 2000-летия христианства и 55-летия Победы над фашизмом. И то, и другое, как увидим, художественно обозначило себя в сочинении.

Обратимся к реквиему. Он создан на смешанные (латинские и норвежские) тексты для двух солистов (сопрано и баритона), хора, чтеца и симфонического оркестра. Норвежская часть включает в себя 10 текстов – белых стихов и прозаических строк о событиях партизанского движения на Севере Норвегии: («Pomorene»/«Поморы», «Flukten over fjorden» (25 september 1940) /«Бегство на другую сторону фьорда (25 сентября 1940)», «Festung Finnmark» /«Крепость Финнмарк», «Partisan»/«Партизан», «Partisan-Landet»/ «Партизанский край», «Angiveren»/«Предатель», «Opprullinga»/«Разгром», «Det siste brev fra den forste dodsdomte»/«Последнее письмо первого из приговоренных к казни», «De som dode»/«Павшие», «Heksejakt»/«Охота за ведьмами»); они написаны для чтеца.

Солисты и хор исполняют католические молитвы.

Обратимся к чтецам. Выявим, как они в 2000 и 2019 годах доносят до слушателей тексты, что общего и различного в логике ударений и мелодике их речи. Анализ *акцентов* показал, что при прочтении *всех текстов* оба чтеца демонстрируют практически одинаковый комплекс ударений (сильных и слабых), выделяя одни и те же слова. Особенно это можно отметить для текстов «Партизан» и «Партизанский край», где напоминаются военные задачи и действия норвежских героев, и сложные условия их работы.

Однако есть и различия: Хофф (2000), каждый раз особым образом интонационно подчеркивает общность интересов норвежцев и «большевиков»: «Med samme drom om frihet» (*с той же мечтой о свободе*), «*fra samme hav*» (*в том же море*), «*fra samme bat*» (*в той же лодке*) (текст «Поморы»). Более того, в «Поморах», а также в «Крепости Финнмарк» он выделяет всё, что связано с упоминанием СССР «Kommunist» (большевик), «konvojan til Murmansk» (мурманские караваны), «fronten ved Litza» (фронт у реки Лица), «grensen mot Sovjet» (граница со страной Советов). В тексте «Разгром» он более интонационно-рельефно перечисляет моменты, так или иначе обращенные к героическим подвигам партизан: «doden» (смерть), «skudd» (выстрел), «heltemot» (героизм), «redsel» (ужас).

Нельзя не отметить еще одно обстоятельство: чтец (2000) *опускает* части текста, которые содержат «лирические» или иные отступления от главной сюжетной линии. Так, в тексте «Партизанский край» не произносится фраза «Gutta på skauen» hadde iallfall traer...» (У «лесных братьев» есть хотя бы деревья); из эмоционально напряженного текста «Разгром» исключены строки «Historia om partisanen har alt en action-film kreve-Unntatt romantikk Og happy ending» (Истории о партизанах включают все, что нужно для кино – кроме романтики и хэппи-энда); ушла из декламации фраза из стиха «Павшие» «Va dem ikkje engang verd ei fotnota i Aschehougs nye

Norgeshistorie?» (Неужели они не заслужили хотя бы примечания в последнем издании «Истории Норвегии?»).

Содержательно данный приём жестче «документирует» текст, акцентирует места памяти, важность момента. Незаданный вопрос, несколько можно судить по включенному наблюдению, возникает в голове слушателя: к нему подводит интонационно-эмоциональный настрой чтеца. Возникают и мысли о кино как еще одном способе возвращения памяти. И то, и другое воплотится в культурную действительность после реквиема: будет включен соответствующий текст в труды по истории Норвегии (2006), поставлена опера (2014), снят фильм (2018)².

Отчасти сходным образом в отношении одного из материалов поступает и Андерсен (2019): она не исполняет текст «Крепость Финнмарк», возможно потому, что там нет прямых упоминаний о норвежских партизанах. Но остальные произносит без купюр. При этом в тексте «Павшие» как раз особо выделяет слова «Norgeshistorie» (история Норвегии), а в «Партизанах» – *partisanan*» (партизаны) и «*federlandet*» (родина); особенно значимо в исполнении Андерсен звучит фраза «*partisanan e her*» (партизаны здесь), интонационно включившая в себя чувство национальной гордости за высокие подвиги норвежских героев.

Несколько по-разному ведут себя чтецы и в отношении пауз. Хофф (2000) следует интонационно-синтаксическим и интонационно-логическим правилам при их расстановке, в то время как в речи Андерсен (2019) присутствуют также *психологические паузы*, вызванные приемами подачи материала. Особенно это прослеживается в текстах «Последнее письмо первого из приговоренных к казни» и «Павшие». Большое количество кратких остановок передает душевное волнение исполнительницы и определяет её отношение к происходящему, которое, судя по включенному наблюдению, передается слушателям.

В данном случае анализ материалов позволяет заключить, что чтецы 2000 и 2019 годов через расстановку логических ударений и пауз во многом схожим образом доносят смыслы литературного текста. Для них главное – «вернуть» историю партизанского движения в число важных событий, восстановив тем самым справедливость, отдать дань памяти когда-то огульно публично осуждённым и забытым героям. Этим исполнение реквиема Соммерро подтверждает наблюдение Т. Е. Янко о важности высокой полноты реализации коммуникативного замысла автора текста [17, с. 274].

Иную картину позволяет выявить рассмотрение интонационно-мелодических особенностей речи чтецов – уровня интенсивности звучания голоса и связанных с ним тембровых характеристик, среди которых длительность голоса (число слогов в единицу времени, в секунду) и длительность слога, а также тон голоса, т. е. мелодический рисунок речи [20, 21]. Материал показал, что, интенсивность звучания голоса чтецов имеет три уровня – низкий, средний, высокий. Такая большая динамическая шкала позволила им особо глубоко раскрыть художественное содержание сочинения. При этом прослушивание выявило, что голос Хоффа (2000) звучит в каждом норвежском тексте с *разной* интенсивностью, достигая своего динамического пика в тексте «*Oppruling*» (Разгром), прикрепленного (отнесенного авторами) к части «*Offertorium*» («Приношение»). Эта часть с точки зрения музыкальной драматургии «Партизанского реквиема», является, как был случай выявить [11, с. 178], его драматическим, трагическим центром. Иными словами, чтец 2000 точно следует драматургическому замыслу композитора и его литературного соавтора, убедительно, выразительно и тонко передает малейшие нюансы рассказа. В голосе Андерсен (2019) в *каждом* тексте в основном преобладает средняя и высокая динамическая шкала. И это придает исполнению ровный, единообразный по манере подачи текста характер. Но, как увидим, оно обогащается и эмоционально насыщается певцами.

Большой интерес вызывает тембровая голосовая палитра. Она особым образом позволяет представить драматурию произведения, его художественные образы. Тембры чтецов роднит сочувственно- эмоциональный характер при произнесении фраз, описывающих тяжелые и

² Опера «Кибергская Одиссея» (2014) композитора Трюгве Бреске рассказывает о движении сопротивления, возникшем из маленького коммунистического сообщества в рыбацкой деревне Киберг на полуострове Варангер (Норвегия). Около 70 партизан бежали из оккупированной нацистами Норвегии, были зачислены в советскую разведывательную службу и сражались в рядах советской армии во время освобождения Финнмарка в 1944 году.

В 1918 году режиссёром Хильде Корсэт (Hilde Korsæth, Норвегия) был снят документальный фильм «За что сражались отцы». Он показывает, как норвежцы и русские сражались бок о бок против фашистов в годы второй мировой войны; повествует о людях, попавших в тиски большой политики между Востоком и Западом.

опасные условия действий участников сопротивления. Укажем на тексты «Партизаны» и «Партизанский край»: «gummibat i heksedans gjenna kov pa kvite toppa» (резиновая лодка в бешеном танце пляшет по белым гребням волн); «partisan e her entre fienden si festning» (партизаны здесь входят во вражескую крепость); «krype» (ползти); «med frosne fotter og daudslitne kroppa» (с замерзшими ногами и измученным телом). Горячо, взволнованно в исполнении обоих чтецов звучат строки текста «Павшие»: «Bildan som aldri blei tatt» (Фотографии, которые не были сделаны), «Livan som aldri blei levd» (Жизни, которые не были прожиты). Резко, напряженно, жестко, напористо – слова стиха «Разгром», которые возвращают к действиям оккупантов: «nadelaus» (беспощадный), «doden» (смерть), «drept» (убиты), «skudd» (выстрел), «redsel» (ужас), «tukthus» (тюрьма).

Обращают на себя внимание тон голоса, темп речи и длина слогов. Прослушивание показало, что в чтении 2000 преобладают темпы, призванные передать крайнюю степень взволнованности и экспрессию (4-5, 6-7 слогов в секунду), при этом слоги звучат то удлинненно (нараспев), то коротко, будто скандировано. Особую выразительность чтению первого исполнителя добавляет смена приемов – от *частого изменения тона голоса к ровному по высоте его звучания*. В зависимости от стиха меняется также длительность слога: от короткого, скандированного звучания до удлинненного, нараспев.

У Андерсен (2019) преобладает более медленный темп речи (3-4, 4-5 слогов в секунду); ею используется только прием удлинненного звучания слогов на фоне частого, но плавного изменения тона голоса. В целом, чтецы придают голосу разный колорит: он определяется содержанием и восприятием текста. При этом тембровый спектр чтеца 2000 обогащен многими нюансами. В речи исполнительницы 2019 преобладает сдержанно-повествовательная, но при этом глубокая нота.

Все изложенное в связи анализом материала чтецов позволяет сделать заключение о том, что исполнитель 2000 выводит норвежский текст на первый план, *горячо* повествуя о подвиге партизан и их вкладе в победу над фашизмом. Его интонации выдают чувство благодарности советскому воину за освобождение Норвегии. Андерсен (2019) с её тяготением к сдержанно-повествовательной манере раздвигает панораму, в другом ракурсе представляет горизонты, отодвинутые временем еще на двадцать лет. Она словно бы художественно уравнивает норвежские тексты и латинские молитвы в их духовной значительности. Она также более отчетливо акцентирует борьбу как общее национальное дело, протест против унижения, поругания, растаптывания нации; ей важно напомнить, что норвежцы не отвернулись, не отреклись от национальной идентичности, что движение сопротивления немецким захватчикам так и не удалось одолеть. Ясно, что за этими двумя трактовками не могут не стоять художественно-идейные ориентиры дирижеров. Но данный аспект требует специального рассмотрения, выходящего за проблематику статьи.

Попытаемся уяснить вторую сторону главного вопроса: как дело обстоит с «классической» частью текстов, латинскими молитвами в трактовке певцов -солистов 2000 и 2019 годов. Композитор ждал от них решения многих художественных задач. Анализ партитуры показывает, что Соммерро практически во всех номерах реквиема с участием солистов проставляет акценты в партиях, т.е. четко указывает, как именно данная часть должна исполняться. Исключение составляет только «Agnus Dei» [18].

Прослушивание показывает, что все певцы внимательны к авторским акцентам, придерживаются логики построения музыкальных фраз. Однако тщательное изучение материала обнаруживает, что прочтение канонических текстов каждым составом солистов нельзя оценить как одинаковое, там есть и общее, и особенное. Так, центральные с драматургической точки зрения части – «Offertorium» («Приношение»), названный выше, и «Sanctus» («Свят») – Бобин-Шмидт (2000) и Петряев (2019) исполнительски «прочитывают» одинаково, следуя авторским и фразировочным акцентам. Ориентируясь на эти части, оба солиста 2000 года в целом тяготеют к повествовательному изложению текстов молитв. Но исполнители 2019 г. приносят и *свое* акцентирование, обнажая апокалиптические смыслы латинских текстов («mors» (смерть), «favilla» (пепел), «judicandus homoreus» (виновный человек), «peccata» (грехи).

При произнесении отдельных слов в латинских молитвах («Lacrimosa», «Offertorium», «Agnus Dei») улавливаются дикционные особенности. Это происходит по причине несовпадения поэтического и музыкального метра, а также из-за звуковысотных особенностей вокальной партии.

Наиболее ярко ситуация прослеживается в части «Agnus Dei», при произнесении слова «requiem». Анализ музыкального текста показывает, что ударный слог в этом слове совпадает со слабой долей такта, а безударный слог приходится на сильную (первую) долю, что приводит к дикционным погрешностям. Кроме того, восходящее движение мелодической линии главной темы

солистов провоцирует усиление безударного слога. Замысел композитора не до конца ясен, можно лишь констатировать, что *обе певицы* (2000 и 2019) следуют звуковысотным особенностям вокальной партии, а *певцы* – метрическому акценту, приходящимся на безударный слог, что влечет за собой смещение ударения в слове «*requiem*»/ «*requiem*» соответственно. Добавим, что при пении в дуэте певцы 2000 и 2019 гг. сохраняют смысловые акценты, выполненные при исполнении партии соло.

Анализ музыкального текста части «*Lacrimosa*» показывает, что композитор проставляет динамический акцент, совпадающий с безударным слогом, и усиливает его метрическим акцентом (сильной долей такта), а также ударом колокола. С чем связан этот авторский прием, также предстоит выяснить, пока мы видим, что подобные несовпадения певица И. Космо (2000) уравнивает дополнительным логическим акцентом, исходя из правил акцентуации слова (*requiem*) в латинском языке. Таким же образом, при помощи точно обозначенного смыслового акцента, певица преодолевает декламационные погрешности, связанные со звуковысотной направленностью вокальной партии (*domine*). В целом с точки зрения фонетических акцентов обнаруживается *разное* прочтение латинских канонических текстов каждым составом солистов в зависимости от общей художественной трактовки материала.

Если с вокальной стороны обратить внимание на композиторское «задание» певцам, то можно констатировать их штриховые, динамические отступления от указаний в партитуре. Солисты 2000 г. И. Космо и А. Бобин-Шмидт выдерживают более ровное (по сравнению с авторскими ремарками) динамическое звучание, избегая максимальных градаций силы звука. Подобное можно отметить и в отношении всего произведения – певцы уходят в сторону уменьшения рекомендованной силы звучности в зоне кульминации. Это придает звучанию камерный, сокровенный, лично-повествовательный характер.

Солисты 2019 Лангстранд и Петряев более точно, чем предшественники, претворяют авторские указания, при этом дополняют их более широкой шкалой динамических оттенков. Однако и они авторский штрих *legato* нередко заменяют подчеркнутым звуковедением. Такой прием делает образную сферу контрастнее, рельефнее и выразительнее, как и драматургию в целом.

Сравнительный анализ показал, что образную сферу *все* певцы усиливают также за счет приемов портаменто, глиссандо, твердой и придыхательной атаки звука, несколько утрированной дикции. Самые драматически напряженные части реквиема отданы композитором солирующему баритону. Однако тембровая окраска голосов мужчин-солистов в 2000 и 2019 разная. В первом случае голос певца-баритона окрашен светло, баритон 2019 обладает темной, густой окраской голоса. Светлый тембр солиста 2000 оттеняет и в данном случае повествовательную манеру исполнителя, в то время как затемненный тембр солиста 2019 усиливает драматизм. При этом в дуэте 2000 партнерша певца со светло окрашенным баритоном – обладательница затемненного меццо-сопрано, в дуэте 2019 тембровые характеристики меняются местами: темный баритон и светлое, звонкое лирическое сопрано. Прием изменения тембровой окраски солистами 2019 превращается в один из весьма выразительных в музыкальной драматургии реквиема, используется в наиболее эмоционально насыщенных моментах.

Заключение.

Исследованный материал позволяет заключить, что два исполнения реквиема Sommerro представляют собой актуальное и яркое явление современной музыкальной академической культуры. Они отражают в себе и важные композиторские поиски, и время. При рассмотрении специальных аспектов исполнительского плана можно обнаружить как общие черты, так и различия. Их рассмотрение в логике ударений, пауз, мелодике речи показало, что чтецы 2000 и 2019 гг. во многом сходны в художественно-содержательной трактовке текстов. Однако при этом интонационно выявляется разнообразие интерпретаций: чтец 2000 чутко следует драматургии произведения, создавая рельефные, контрастные образы с драматическим центром в части «*Offertorium*», выводя норвежские литературные материалы на первый план; более того, он стремится к диалогу со слушателем, оставляя и для него пространство формирования смыслов и выражения эмоций. Второй чтец (драматическая актриса) тяготеет к повествовательно-сдержанной манере *во всех* случаях. Затекустово это позволяет обозначить равную в духовом смысле значимость «текстов» – будь то христианско-религиозные, наполненные напоминанием о надмирном и вечном, или светские, наполненные гражданским пафосом, новой культурой патриотизма. Сдержанность становится мерой важности и непреходящей духовной ценности подвига.

Не во всем схожей оказывается и трактовка латинских текстов солистами разных составов, хотя обнаруживает эмоционально-дополняющее взаимодействие певцов со «своими» чтецами. В 2000 году солисты (добавим – и хор) трактуют произведение как философски-созерцательное, а

чтец, благодаря большой эмоциональной включенности, рисует живые, яркие образы партизан-подпольщиков, доносит до слушателя драматизм событий, чем обогащает и актуализирует содержание. Напротив, исполнение солистов и хора 2019 г. отличает чувственно-эмоциональный характер трактовки, а более сдержанная, повествовательная манера чтеца-актрисы создает впечатление, что все описанное стало для нее отголоском еще не поросших травой забвения времен, воспоминаний о собственной прожитой жизни, возвращением слушателей к местам памяти.

Сочинение Х. Соммерро — один из первых реквиемов, созданных на пороге XXI века. Поэт Р. Ольсен представил подвиг партизан не как отвлеченно-героическое прошлое, а как *непрошедшее* настоящее, мужественное, важное, близкое слушателю всем — доверительным тоном, ощущением достоверности, конкретности, событийности. Сила воздействия текстов Р. Ольсена двойная — и в самом скупом-хроникальном описании событий войны, и в ее глубоко гуманистическом восприятии. Поэтико-гражданская картина мира Р. Ольсена во многом сформировала и глубинный художественный пафос всего сочинения.

Изученные вопросы позволяют сделать вывод, что литературная составляющая и чтение *задают* музыкальную программу реквиема, актуализируют тему, приближая академическую классику к современности; исполнения *чтецов* 2000 и 2019 гг. по характеру трактовок схожи, но имеют разные оттенки единой образной сферы: первое — чувственно-эмоциональное, второе — философски- повествовательное; анализ многоуровневого диалога — композитор-исполнитель-слушатель — показывает, что личность исполнителя (чтеца, солиста) играет ведущую роль, что сочинение сохраняет многие признаки традиционного реквиема, при этом музыка наполнена высокой гражданской адресацией к широкому кругу слушателей, вплоть до ценителей постмодернистских приемов.

Определенная свобода в обращении с литературным материалом «постмодернистски» может быть связана со стремлением обоих чтецов подчеркнуть — в соответствии с задачами, поставленными композитором — «открытость» произведения, роль интерпретатора в нем как соавтора в формировании смыслов и донесении их до слушателя.

Интерпретационное начало играет важную роль в создании художественных образов «Партизанского реквиема Х. Соммерро, его драматургии, особенности которой в единстве всех составляющих — чтения, сольных номеров, хора, оркестра, общей картины мира авторов и исполнителей еще предстоит специально выяснять.

Список литературы

1. Адылова Ф. М. Интерпретация художественного текста // Молодой ученый, 2018. № 17 (203). — С. 310–312.
2. Алексеев А. Д. Творчество музыканта-исполнителя: на материале выдающихся пианистов прошлого и настоящего. — М.: Музыка, 1991. — 104 с.
3. Болотнова Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. — Томск: Томский гос. ун-т, 1992. — 312 с.
4. Болотнова Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте: поиск ключей к эстетическому коду // Слово. Семантика. Сб. научных трудов, посвященный юбилею В. В. Степановой / отв. ред. В. Д. Черник. — СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2002. — С. 137–143.
5. Демьянков В.З. Интерпретация // Краткий словарь когнитивных терминов / под общей редакцией Е.С. Кубряковой. — М.: М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. — С.31–33.
6. Демьянков В.З. Когниция и понимание текста // Вопросы когнитивной лингвистики. — М., Тамбов, 2005. № 3. — С.5–10.
7. Йентофт М. Люди приграничья. Тайная война на Севере / Пер. с норв. Е. Гончаровой. — Мурманск: Рекламная полиграфия, 2007.— 247 с.
8. Клабукова А. В. Пути формирования исполнительского мастерства вокалистов в ВУЗах культуры на основе деятельностного подхода / А. В. Клабукова // Вестник МГУКИ, 2018.— №3 (83). — С. 182–193.

9. Князькина Н. Х. Психологическая пауза в монологе // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования, 2021, № 4 (33). –С. 129–133.
10. Комарова Л. И. Интерпретация художественного текста как средство экспликации культурно-значимой информации // Вестник ТГУ, 2010. Вып. 8 (88). – С. 49–54.
11. Ляшова С. А. «Партизанский реквием» Х. Соммерро как художественный способ осмысления Второй мировой войны: традиционное и современное // Сб. статей по материалам Международной научно-практич. конференции «Исполнительское искусство и музыкальная педагогика: история, теория, практика» (Саратов, 14–15 мая 2020 г.).– Саратов, 2020. –С. 170–180.
12. Предвечнова Е. О. К вопросу об исполнительском стиле Н.К. Метнера – пианиста // Вестник музыкальной науки. – Новосибирск. – 2019. – №3 (25). – С. 92-97.
13. Сафонова, Т. В., Фомина З. В. Исполнительское прочтение фортепианных сочинений С.С. Прокофьева // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания, 2020. – №1 (7). – С. 42-47.
14. Студенникова С.В. Жанр реквиема в современной отечественной музыке: история, традиции, современность.: Автореферат дис...канд. искусствоведения. – Саратов, 2010.– 23 с.
15. Томский И. А. Творческая интерпретация музыкальных произведений в вокальном исполнении // Вестник МГГУ им. М. А. Шолохова, 2013. – №4. – С. 23-28.
16. Шатская О. В. Исполнительский стиль в вокале как интегральная характеристика телесного я и динамических свойств личности // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2015. – №1. – С. 119-122.
17. Янко Т.Е. Чтение как результат интерпретации // Когнитивные исследования языка. Механизмы языковой когниции. Вып. X. –Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. –С. 264-275.
18. Соммерро Х. Партизанский реквием = Sommerro, H. Partisan Requiem [Ноты]: партитура. – Норвегия, 2000. – 108 с. (рукопись, архив автора статьи).
19. Соммерро Х. Партизанский реквием = Sommerro, H. Partisan Requiem [Перевод норвежского текста Р. Ольсена] / Х. Соммерро. – Норвегия, 2000. –7 с. (рукопись, архив автора статьи).
20. Соммерро Х. Партизанский реквием = Sommerro, H. Partisan Requiem [Звукозапись] : реквием в 7 ч. / Х. Соммерро ; [играет] Сводный камерный оркестр Музыкантов из Музыка Финнмарка, Музыка Тромсе, Музыка Нурланда, музыкантов из Мурманска и свободных музыкантов со всей Норвегии, дирижер Р. Расмуссен, Камерный хор Сага, И. Космо, вокал (4, 6, 7), А. Бобин-Шмидт, вокал (2, 5, 6, 7), С. Х. Хофф, декламация (1, 2, 3, 4, 5, 7). – Финнмарк: NRK Store-studio, 2000. – 1 зв. диск.
21. Соммерро Х. Партизанский реквием = Sommerro, H. Partisan Requiem [Видеозапись] : концерт /Х. Соммерро ; [исполняет] Сводный камерный оркестр музыкантов Сцены Финнмарк, Мурманской областной филармонии, Норвежской Оперы и Балета, Арктического университета Норвегии (Факультет искусств, Консерватория), дирижер Р. Расмуссен, Камерный хор Амадеус, С. М. Лангстранд, вокал (4, 6, 7), А. Петряев, вокал (2, 5, 6, 7), Б. Андерсен, декламация (1, 2, 3, 4, 5, 7). – [Мурманск, 2019]. – 1 DVD video.