

Музыкальные мемориалы нового века: исполнительские трактовки

(«Партизанский реквием» Хеннинга Соммерро)

Ляшова Светлана Александровна

аспирант, кафедра гуманитарных дисциплин.

Саратовская государственная консерватория

имени Л. В. Собинова.

svetlyashova@yandex.ru

Науч. рук. - доктор исторических наук, профессор

Н. И. Девятайкина

Аннотация

Исследование посвящено анализу исполнительских интерпретаций «Партизанского реквиема» (партитуры и записей 2000 и 2019 г.) норвежского композитора Х. Соммерро. На материале партий солистов выявляется характер трактовки (акцентов, динамики, штрихов) музыкального произведения в двух разных исполнениях (2000- И. Космо, А. Бобин-Шмидт; 2019 -С. М. Лангстранд, А. Петряев). Особое внимание уделяется средствам вокальной выразительности и их роли в раскрытии смыслов и художественного образа произведения. На примере части «Lacrimosa» показано, что исполнения 2000 и 2019 гг. по характеру трактовки похожи между собой, но имеют разные оттенки единой образной сферы: первое- философско- созерцательное, второе-чувственно- эмоциональное. Прослеживается связь между личностью автора и личностью исполнителя, разный по наполнению диалог композитора и исполнителя, (добавим, исполнителя и слушателя). Сделан вывод, что личность исполнителя играет решающую роль.

Ключевые слова: Соммерро, «Партизанский реквием», интерпретация, партитура, авторские ремарки, средства вокальной выразительности.

Способность исполнителя проникнуть во все «тексты» определяет художественный образ произведения, а значит, степень интереса к нему культурной публики. Поэтому проблема интерпретации находится в круге внимания исследователей конца XX- начала XXI века. Сделано много, но изучено пока далеко не все.

Среди авторов наиболее содержательных работ по интерпретационным прочтениям можно выделить А. Д. Алексеева (1991), М. О. Овчинникову (1991), В. П. Чинаева (1991, 2011), В. Н. Сахарову (2014), Т. В. Шевченко (2017), Е. О. Предвечнову (2019), Т. В. Сафонову, З. В. Фомину (2020). Как показало исследование, довольно активно авторы изучают особенности

исполнительского стиля музыкантов-инструменталистов, особенно пианистов, основные тенденции в интерпретации фортепианных сочинений отечественных композиторов, романтические тенденции в фортепианном исполнительском искусстве в целом. Гораздо меньше изучена тема исполнительского стиля и интерпретационных решений в вокальной музыке, в том числе - в отношении военно-мемориальных музыкальных произведений. Исполнительские трактовки «Партизанского реквиема» Х. Соммерро не изучены вовсе. Таким образом, до исчерпания темы, как показал нам материал, еще далеко.

Главным материалом статьи стали партитура, аудио и видеозаписи «Партизанского реквиема» норвежского композитора Хеннинга Соммерро (род. 1952) и Рагнара Ольсена (род. 1950, автор текстов). Произведение не издано, состоит из 7 частей («Requiem», «Dies Irae», «Recordare», «Lacrimosa», «Offertorium», «Sanctus», «Agnus Dei»). Оно написано на смешанные (латинские и норвежские) тексты для двух солистов (сопрано и баритона), хора, чтеца и симфонического оркестра. Норвежская часть представляет собой объемный белый стих, повествующий об истории партизанского движения на Севере Норвегии; его произносит чтец. Солисты и хор исполняют тексты католических молитв.

В статье предпринята попытка сравнительного анализа двух исполнений «Партизанского реквиема», – в Норвегии (2000) и Мурманске (2019). Обширность материала заставила ограничиться анализом одной из наиболее выразительных частей – части «Lacrimosa» («Слезная»)¹. Мы попытались выявить общее и различное в расстановке смысловых акцентов латинской молитвы; определить степень точности следования исполнителей авторским ремаркам в части динамики, штрихов; определить характер трактовки произведения с учетом влияния тембра голоса певцов.

Для прорисовки общей картины мы сформировали сводную таблицу с обозначением рассматриваемых параметров исполнительства, а также ряд отдельных таблиц по самим параметрам, предлагаемым по ходу изложения материала.

Таблица 1. Основные параметры исполнительства, изучаемые в статье

№ табл.	Название	Перечень исследуемых параметров
3	Акценты	Акценты в партитуре/акценты солистов/способ исполнения акцентов солистами
4	Динамика	Динамика в партитуре/динамика солистов

¹ Номер написан для смешанного хора и солирующего сопрано.

5	Средства выразительности	исполнительской	Тембр/способ, прием звуковедения/вид атаки звука/дикция
---	--------------------------	-----------------	---

Выявим, прежде всего, каким образом солисты 2000 и 2019 гг. расставляют акценты при исполнении католических молитв в номере, текст которого, приведенный ниже, записан именно так, как исполнялся певцами. Заметим, что композитор во всех номерах реквиема с участием солистов проставил акценты в их партиях (исключение – часть «Agnus dei») [12, с. 1-108].

Таблица 2. Текст молитвы в номере «Lacrimosa»

Латинский вариант	Перевод
Сопрано:	Сопрано:
Lacrimosa dies illa	Этот горестный день/
Qua resurget ex favilla	В который восстанет из пепла/ виновный человек/
Judicandus homoreus.	Которого должно судить /
Huic ergo parce, Deo,	Так пощади его, Боже/
Pie Jesu Domine,	Милосердный Господи Иисусе/
Dona eis requiem...	Даруй ему покой/
Pie Jesu Domine,	Милосердный Господи Иисусе/
Dona eis requiem	Даруй ему покой/
Amen	<i>Аминь</i>
Pie Jesu Domine,	Милосердный Господи Иисусе/
Dona eis requiem	Даруй ему покой/
Pie Jesu Domine,	Милосердный Господи Иисусе/
Dona eis requiem <i>Amen</i>	Даруй ему покой / <i>Аминь</i> .

Прослушивание позволило понять, что солисты 2000 и 2019 гг. в основном выдерживают общую тенденцию при расстановке акцентов в молитве. Следуя логике фразировочных акцентов, обе певицы подчеркивают слова «lacrimosa» (слезный, скорбный) и «illa» (тот день), «resurget» (восстанет), «homo reus» (виновный человек), «Domine» (Господи), «dona eis requiem» (даруй ему покой). Если проследить логику, то перед нами смысловые (опорные) характеристики эпизодов картины Страшного суда, состояние глубокой печали, скорби от сознания наступления Судного дня, связанного со Вторым пришествием Иисуса Христа, когда все усопшие (грешные, виновные) люди воскреснут телесно и предстанут перед Божественным

троном. Праведники будут избраны для рая, а **грешники**- низвергнуты в геенну огненную. Последующее обращение ко **Господу** содержит прямое прошение об их помиловании и **упокоении**.

Однако, анализ показывает, что солистки привносят и собственное акцентирование, наделяющее смысловой весомостью разные слова молитвы (см. таблица 3). Если певица 2000 года своими смысловыми акцентами только слегка оттеняет названные выше слова: «*hiic*» («его»), «*Jesu*» («Иисусе»), то солистка 2019 года за счет выделения слов «*favilla*» («из пепла») «*judicandus*» («которого должно судить») значительно усиливает апокалиптические смыслы молитвы; возглас «*Amen*» («Аминь») у нее звучит утверждительно, подтверждая верность и истинность святого прошения.

Обращает на себя внимание произнесение слова «*requiem*» в исполнении солисток: ударный слог в нем совпадает со слабой долей такта, а безударный выделен композитором при помощи акцента и приходится на сильную (первую) долю, что приводит к дикционным погрешностям [12, с. 49, 53]. С чем связан этот прием, предстоит выяснить, пока отметим, что подобные несовпадения поэтического и музыкального метра певицы И. Космо (2000) выравнивает дополнительным акцентом, соответствующим правилам ударения в латинском языке. Это влечет за собой двойное ударение в слове («*rEquiEm*»). Таким же образом певица преодолевает декламационные погрешности, связанные с мелодическим развитием вокальной партии, где восходящее движение мелодической линии провоцирует усиление безударного слога в слове «*Domine*» («*dominE*») [там же].

В отношении С. М. Лангстранд (2019) выявляется другое: она следует метрическим и звуковысотным особенностям вокальной партии и не всегда точно выдерживает правила ударения в латинском языке («*requiEm*», «*dominE*»). Однако ее исполнение отличает более рельефное прочтение текста молитвы за счет наделения большего количества слов смысловой важностью.

В целом, акценты в исполнении *обеих* певиц расставляются в соответствии с метрическими, звуковысотными, фразировочными закономерностями. Но в рамках единого смыслового поля прочтение латинских канонических текстов не совпадает.

Выявим, насколько певицы придерживаются авторских указаний относительно *динамики*. Анализ партитуры показал, что композитор, исходя из образной сферы изучаемого номера, его жанровых характеристик, особенностей развития вокальной партии, ее мелодики, тесситурных условий, выписал большую часть партии солистов в негромкой динамике. Только в кульминационных моментах он предусматривает яркую звучность («*Pie Jesu Domine/Dona eis requiem*») [там же]. Прослушивание обнаруживает, что *обе* певицы достаточно точно претворяют авторские указания (таблица 4). Исключение представляет возглас «*Amen*» («Аминь»),

который дважды исполнен С. М. Лангстранд (2019) несколько громче, чем это предусмотрено композиторскими ремарками. На наш взгляд, стремление солисток предельно точно следовать рекомендациям композитора по поводу динамики связано с образной сферой номера, а также особенностями вокальной партии, ее мелодикой и тесситурными условиями.

Самый емкий вопрос связан с анализом средств вокальной выразительности, штриховой палитры, их влияния на художественный образ произведения (таблица 5). Тихая динамика, прозрачная оркестровая фактура, нисходящие мелодические обороты-причеты хоровой темы, напевная мелодия партии солистки четвертого номера «*Lacrimosa*» указывают на приверженность классической традиции в раскрытии образной сферы части. Не случайно, на наш взгляд, первое прочтение молитвы поручено композитором солирующему женскому голосу.

Затемненный тембр лирического меццо-сопрано, мягкая атака звука на фоне ровного *legato*, легкое усиление и небольшое ритмическое удлинение ударных и акцентированных слогов в исполнении певицы И. Космо (2000) передают образ сдержанной, отрешенной скорби, полного погружения в молитвенное состояние. Лишь перед вступлением чтеца, во втором проведении тематического материала, во фразе «*Dona eis requiem*» («даруй ему покой») солистка подчеркивает слово «*requiem*» («покой») приемом *portamento*, как будто давая выход прорывающимся наружу страданиям и скорби, тем самым подготавливая слушателя к трагическому повествованию о судьбе норвежских партизан. Возглас «*Amen*» («Аминь»), дважды широко распетый в высокой тесситуре вокализом, исполнен певицей предельно ровно по звуковедению и в точном соответствии с тихой динамикой, рекомендованной композитором, что углубляет созданный ранее образ отрешенности, погружения в молитву.

Иными словами, певица И. Космо достаточно точно следует указаниям автора в штриховом отношении, дополняя, тем не менее, основной способ звуковедения (*legato*) приемом *portamento*.

Обратимся к анализу записи 2019 года. Первое слово молитвы «*Lacrimosa*» («Слезная») певица С. М. Лангстранд окрашивает оттенком светлой нежности, благодаря тембру и приему фильтровки звука. Но она драматизирует, углубляет апокалиптические смыслы католической молитвы за счет острого акцента на ударном слоге в слове «*favilla*» («пепла») и штриха *marcato* во фразе «*judicandus homoreus*» («виновный человек, которого должно судить») И вновь: фраза «*huic ergo parce Deo*» («так пощади его, Боже») звучит светло, нежно, очень просто, обнаруживая искренность прошения, а слово «*requiem*» («покой») кульминационной фразы «*dona eis requiem*» («даруй ему покой»), предваряющей возглас «*Amen*» («Аминь»), певица подчеркивает штрихом *marcato*, что ярко передает эмоцию страдания. Следует отметить также, что слова «*dona*» («даруй»), «*Domine*» («Господи») выделены исполнительницей путем небольшого ритмического удлинения,

что, вероятно, призвано подчеркнуть особое прошение ко Творцу. Наконец, возглас «*Amen*» («Аминь»), как уже указывалось, акцентирован и вокализируется чуть в более громкой динамике, чем рекомендована автором, с использованием приема фильтровки звука, что привносит оттенок страсти и сопереживания.

Изложим некоторые заключения. Солистка 2000 года исполняет номер «*Lacrimosa*» предельно просто по штрихам и вокальным приемам. Отношение к тексту молитвы она передает тембральной окраской и смысловыми акцентами. Солистка 2019 года, благодаря многообразию штриховых решений, прочитывает текст католической молитвы сквозь призму различных эмоциональных состояний, привнося небольшой элемент театральности в исполнение.

Анализ динамических указаний выявил, что в исполнении 2000 года солистка достаточно точно придерживается авторских ремарок; это придает исполнению певицы камерный, философско-созерцательный характер. Певица 2019 года отступает от авторских указаний в сторону усиления рекомендованной силы звучности при исполнении возгласа «*Amen*», что обостряет эмоционально-чувственную сторону исполнительской трактовки. При этом *обе* певицы точно следуют авторским указаниям относительно акцентов, дополняя их собственными ради более полного раскрытия содержания произведения и преодоления дикционных погрешностей. Ясная дикция *обеих* певиц помогает донести смыслы католических молитв.

Сравнительный анализ штрихов и вокальных приемов выявил, что на фоне выполнения *обеими* солистками авторского штриха *legato* певицы по-разному усиливают образную сферу части: первая при помощи приема *portamento*, вторая –за счет штриха *marcato* и приема фильтровки звука. Тембральная окраска женских солирующих голосов в 2000 и 2019 гг. разная, что играет важную роль в создании художественного образа произведения, его драматургии. В первом случае голос певицы меццо-сопрано имеет затемненную, густую окраску звука. Солистка 2019 года – обладательница светло окрашенного, легкого лирического сопрано.

Изученный материал показал, что и в случае реквиема раскрытие смыслов духовной музыки во многом зависит от интерпретации исполнителей. Исполнения номера «*Lacrimosa*» 2000 и 2019 гг. могут быть определены по характеру трактовки как схожие между собой, но имеющие разные оттенки в рамках единой образной сферы: философско-созерцательная и чувственно-эмоциональная. Диалог композитора и исполнителя тем самым обретает разные оттенки, равно как и диалог исполнителя и слушателя.

Литература

1. Алексеев А. Д. Творчество музыканта-исполнителя: на материале выдающихся пианистов прошлого и настоящего. М.: Музыка, 1991. 104 с.

2. Клабукова А. В. Пути формирования исполнительского мастерства вокалистов в ВУЗах культуры на основе деятельностного подхода // Вестник МГУКИ. 2018, №3 (83). С. 182-193.
3. Овчинникова М. О. О романтических тенденциях в интерпретациях фортепианных произведений С. Прокофьева советскими пианистами // Московский музыковед. Вып. 2. М.: Музыка, 1991. С. 78-88.
4. Предвечнова Е. О. К вопросу об исполнительском стиле Н. К. Метнера – пианиста // Вестник музыкальной науки. Новосибирск, 2019, №3 (25). С. 92-97.
5. Сафонова Т. В. Фомина З. В. Исполнительское прочтение фортепианных сочинений С.С. Прокофьева // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2020, №1 (7). С. 42-47.
6. Сахарова В. Н. Основные тенденции в интерпретации фортепианной музыки П. И. Чайковского // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2014, 11 (42). С. 1-15.
7. Томский И. А. Творческая интерпретация музыкальных произведений в вокальном исполнении // Вестник МГГУ им. М. А. Шолохова. 2013, №4. С. 23-28.
- 8.Чинаев В. П. Вдохновенное, тривиальное, ностальгическое: интерпретация Чайковского в свете времени // Музыка П. И. Чайковского. Вопросы интерпретации: сб. ст. – М., 1991. С. 18-42.
9. Чинаев В. П. Композитор – интерпретатор – нотный текст: парадоксы романтического исполнительского искусства // Вестник СПбГУ. Сер. 15. 2011. Вып. 4. С. 59-71.
10. 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.
11. Шевченко Т. В. Музыка Скрябина в исполнительском творчестве Дины Леонидовны Шевчук //Дина Леонидовна Шевчук: сб. ст. Сер. «Деятели музыкальной культуры Сибири». Новосибирск, 2017. С. 74-81.
12. [Sommerro H.] Соммерро Х. «Партизанский реквием», партитура, (2000) Норвегия, 108 с. (архив Мурманской областной филармонии).
13. [Sommerro H.] Соммерро Х. «Партизанский реквием», аудиозапись (2000), Норвегия, время звучания 50 мин. (архив Мурманской областной филармонии).
14. [Sommerro H.] Соммерро Х. «Партизанский реквием», видеозапись (2019), Мурманск, время звучания 50 мин. (архив Мурманской областной филармонии).

Иллюстрации/примеры

Таблица 3. Акценты: часть «Lacrimosa»

Часть 4 «Lacrimosa»		
Акценты в партитуре	Исполнитель	
	И. Космо	С. М. Лангстранд
Lacrimosa...	Lacrimosa...	LAcrimosa...
Lacrimosa dies IIIa	LacrimOsa dies IIIa	LAcrimosa dies IIIa

Qua resurget ex favilla Judicandus homoreus. Huic ergo parce, Deo, Pie Jesu Domine, Dona eis requiem... Pie Jesu Domine, Dona eis requiEm Amen Pie Jesu Domine, Dona eis requiem Pie Jesu Domine, Dona eis requiEm Amen	Qua resUrget ex favilla Judicandus homorEus. HUic ergo parce, Deo, Pie Jesu Domine, DOna eis rEquiem... Pie Jesu DOmme, Dona Eis rEquiEm Amen Pie Jesu DOmme, DOna eis rEquiem Pie JEsu Domine, Dona Eis rEquiEm Amen	Qua resUrget ex favilla JudicAndUs homorEU. Huic ergo parce, Deo, Pie Jesu DominE, DOna eis requiEm... Pie Jesu Domine, Dona Eis rEquiEm AmEn Pie Jesu DOmme, DOna eis requiEm Pie Jesu Domine, Dona Eis requiEm AmEn
Способ исполнения акцента	Усиление, ритмическое удлинение	Усиление, ритмическое удлинение

Таблица 4. Динамика: часть «Lacrimosa»

Часть 4 «Lacrimosa»		
Динамика в партитуре	Исполнитель	
	И. Космо	С. М. Лангстранд
Piano/ Forte/ Crescendo/ Diminuendo	Piano/ Forte/ Crescendo/ Diminuendo	Piano/ Forte/ Crescendo/ Diminuendo

Таблица 5. Средства исполнительской выразительности: часть «Lacrimosa»

Часть 4 «Lacrimosa»		
Средство исполнительской выразительности	Исполнитель	
	И. Космо	С. М. Лангстранд
Тембр голоса	Лирическое меццо- сопрано	Лирическое сопрано
Способ/прием звуковедения	Legato/ Portamento	Legato/ Marcato/ филировка звука
Вид атаки звука	Мягкая атака	Мягкая атака
Дикция	Ясная	Ясная

