

Abrahae» which presents “historia” oratorio variety and became the objective of this article.

In oratorio of Marc-Antoine Charpentier, mostly in accordance with the original source (chapters 21-22 of the Book of Genesis) there dominate objective epical intonation which due to the variety of its performances allows preparing, separating and resending in relief the most important moments of dramatic work. At the same time, strongly pronounced hymnal beginning is associated with a liturgical practice which confirms special position of French oratorios in the genre system of its day.

Key words: French music, M.-A. Charpentier, oratorio, «historia», dramatic, narrative.

Христина Соловей

ВТІЛЕННЯ ОБРАЗІВ СТРАШНОГО СУДУ В МУЗИЦІ РІЗНИХ ЧАСІВ

(«Dies irae» в реквіємах В.А. Моцарта, Дж. Верді, А. Шнітке)

Тема Страшного суду є *актуальною* в мистецтві різних часів, як усвідомлення людством відповідальності за своє земне буття, думки і вчинки.

Метою роботи став розгляд образу Страшного суду на прикладі частин «Dies irae» з канонічним текстом в реквіємах представників різних епох – В.А. Моцарта, Дж. Верді та А. Шнітке. Зазначені твори в різній мірі аналізувались у музикознавчій літературі. Новизною підходу є порівняльний аналіз цих творів, виявлення особливостей втілення образу в залежності від часу, індивідуальності композиторів, впливу на «Dies irae» інших жанрів, до яких звертались названі композитори, а також проведення паралелей «Dies irae» Дж. Верді зі «Страшним судом» Мікеланджело.

Ще задовго до появи християнства, у далекій античності була відома ідея останнього суду над родом людським. В Римській імперії, наприклад, вона осміювалась поетами Лукрецієм та Ювеліаном.

З появою християнства тема Страшного суду набула нового повчального змісту, змальовуючи вічне блаженство праведників у раю в співставленні з муками грішників у пеклі. До даної тематичної сфери зверталися такі художники як Фра Беато Анжеліко (1431), Джотто (1304–1306), Ганс Мемлінг (1466–1473), Дукас ван Лайден (1526), Мікеланджело (1536–1541), Васнецов (1896–1904), Рубльов (1408), Риженко (2007).

Мозаїка на фронтоні собору Св. Віта у Празі також втілює картину Страшного суду.

У живописі було створено строгий канон: угорі зображено Ісуса, Матір Божу, святих, які знаходяться на небесах; унизу – диявол, змія, пекло, куди спускаються грішники в муках.

Найбільш яскраво та багатогранно тема Страшного суду втілена у музиці, і перш за все у середньовічній секвенції *Dies irae*, що була узаконена церквою. Найдавніші записи її знайдено в Італії у XII ст. Канонічний варіант тексту був створений монахом Томазо ді Челано.

Наспів *Dies irae*, маючи народнопісенне коріння, вирізняється строгістю і трагічністю звучання. В творах романтиків XIX ст. та у композиторів XX ст. вона набуває значення символу смерті (у «Фантастичній симфонії» Г. Берліоза, «Танку смерті» Ф. Ліста, К. Сен-Санса, у симфонії «Манфред» П. Чайковського, у творах С. Рахманінова: «Острів мертвих», Третя симфонія, «Симфонічні танці», «Рапсодія на тему Н. Паганіні» тощо).

Саме текст секвенції став основою частини «*Dies irae*» заупокійної меси, втілюючи ідею Страшного суду.

Розглянемо відмінності трактування образів *Dies irae* в реквіємах В.А. Моцарта, Дж. Верді, А. Шнітке.

Dies irae В.А. Моцарта вирізняється лаконізмом, драматизмом, чітким контрастом полярних образів. Це нагадує протиставлення «фатум-людина» у античній трагедії.

Починається частина карбованими двухтактними фразами, кварто-квінтовими ходами в мелодії, грізними басами, бурхливими пасажами з синкопами в оркестрі, напруженими гармоніями, що створює образ неухильної сили.

Наступні короткі фрази з жалібною секундою-лейтінтонацією реквієму передають почуття людей. Моцарт підкреслює нерозривну єдність вищої сили та беззахисної людини, об'єднуючи владний низхідний рух мелодії із стогнучими закінченнями строфи. Образ грізного Судді – урочистий, піднесений – постає в гімнічному розспіві з могутніми октавними басами.

Музика другого розділу переносить повторений текст у ліричну площину: на перший план виступають людські почуття розгубленості, душевних мук, що підкреслено секстовими інтонаціями та загостреними закінченнями фраз. Образ небесного Судді подається через сприйняття

людьми засобами тонального затьмарення (a-moll – c-moll), гармонічного напруження, хроматизованої мелодії.

Третій розділ втілює картину Страшного суду в драматичному плані та нагадує оперну сцену-діалог: басы, в унісон з оркестром, тричі грізно проголошують про появу Судді. У відповідь високі голоси повторюють інтонації малої секунди з все більшим відчаєм. В останній відповіді хор разом з оркестром скандують секундову інтонацію в збільшенні – наче підкоряючись неминучості покарання. В коді-підсумку розгублені вигуки зливаються з неухильним низхідним мотивом.

Моцарт починає «Dies irae» в дусі античної трагедії, переводить в ліричну площину, а закінчує частину як драматичну оперну сцену (аналогічно заключній сцені опери «Дон Жуан»).

Саме оперне мислення знайшло відображення і в Реквіемі Дж. Верді. Безпосередній вплив оперної драматургії проявився:

- в об'єднанні в єдину частину наскрізним проведенням лейттеми «dies irae» наступних номерів від «Tuba mirum» до «Lacrimosa», пов'язаних з ідеєю Страшного суду: аналогія з наскрізною оперною сценою;
- в близькості ліричних тем реквієму до оперної скорботної арії або ансамблів («Liber scriptus», «Recordare», «Lacrimosa»);
- в тому, що основна тема «dies irae» відіграє в реквіемі роль, подібну до лейттеми в опері;
- в одночасному звучанні тем грізного Судді та благаючого людства, що нагадує двохплановість драматичних оперних сцен композитора;
- образ смерті («Liber scriptus») – моторошний, з імітацією затаєних кроків, шелестінням пасажів, тремоло литавр в повній тиші – нагадує сцену суду в «Аїді».

Інтонаційно лейттема впливає на всі розділи частини і звучить у найважливіших моментах твору (на початку другої частини; у IV розділі «Liber scriptus», в кінці розділу – як підтвердження неминучості кари; між «Confutatis» і «Lacrimosa» – розмежовуючи полярні образи; наприкінці твору, в VII частині «Libera me»; перед кодою реквієму – як грізний вирок).

Частина «Dies irae» Дж. Верді створює музичний аналог Страшному суду в Сикстинській капелі. Мікеланджело порушує вищезгаданий художній канон. На передньому плані у центрі – гігантська фігура: не євангельський всепробачаючий Ісус і не Бог-Отець, милостивий та справедливий, а справжній грізний Суддя – караючий, незворушний і невблаганний.

Паралелі проявляються в наступних моментах:

- ідея покарання за гріхи є центральною у фресці, як і тема «*dies irae*» в реквіємі Верді;
- хроматичний глісандуючий спуск хору в лейттемі у Верді відповідає образу грішників на фресці, що спускаються в пекло; а просвітлені молитви надії в Реквіємі перегукуються із зображенням праведників, які йдуть до Ісуса;
- контрастні численні групи образів на фресці об'єднані центральною фігурою Христа; а в Реквіємі численні контрастні розділи об'єднані темою «*dies irae*»;
- і картина Мікеланджело, і музика Верді відтворили з надзвичайною емоційною силою атмосферу жаху, вселенської катастрофи.

Високий, перевірений часом жанр реквієму відроджується у творчості композиторів ХХ ст. з новим образно-смысловим навантаженням, віддзеркалює жахливу трагічність сучасної епохи. Одним з кращих зразків є «Реквієм» А. Шнітке.

Композитор неодноразово звертався до стародавніх жанрів в пошуках стійкості, духовної опори (наприклад, у «Гімнах» – до основ древньоруського співу). В «Реквіємі», що став новим етапом у творчості композитора, А. Шнітке осмислює вічні питання, намагається «через минуле зрозуміти сучасне», об'єднати віддалені епохи. Зберігаючи особливості основних жанрових стереотипів, композитор орієнтується на старовинний зразок, використовуючи частину «*Credo*».

Використання ним архаїчного звучання латинської мови стає засобом емоційного впливу на слухача (як і у І. Стравінського).

В цьому творі проявляється синтетичність музичної мови, стилістичні алюзії: григоріанський хорал, музика Моцарта, Пендерецького. Основним був вплив «Реквієму» В.А. Моцарта. Сам А. Шнітке відмічав: «Реквієм Моцарта для мене – реквієм № 1» [7, с. 110].

Композитор протиставляє дві інтонаційні сфери: ліричну та експресивно-драматичну, до якої належить «*Dies irae*». Її образи втілено остінатним ритмом, хоровою декламацією, хроматичними гармоніями, кластерами, недодекафонною серійністю.

«*Dies irae*» вривається карбованими, рубаними фразами (як у Моцарта) в унісон хору і оркестру. Інтонації дуже загострені, гармонії жорсткі. Повтор слів звучить з наростанням напруження. Хроматичні лінії голосів хору рухаються змієподібно у різних напрямках. Композитор включає в мелодію сопрано плачові секундові мотиви як

образ людства перед фатальним судом, символом якого є остінатні, закручені фрази усіх голосів.

Кульмінація частини (слова про Суддю) об'єднує паралелізми, кластери, синкопи, міцне гудіння органу, найбільш загострені інтонації та удари дзвонів.

Закінчується частина несамовитими вигуками слів «dies irae» у кластерному звучанні хору і tutti оркестру.

Засоби виразності з «Dies irae» композитор переносить в частини, що образно продовжують тему суду.

«Реквієм» А. Шнітке поєднує строгість, прозорість, символіку засобів виразності старого реквієму з гостротою, дисонантністю гармоній, експресією інтонаційних мелодичних зламів сучасності.

Таким чином, кожен із згаданих композиторів відображає особливості відчуття своєї епохи. У В.А. Моцарта – лаконізм, чіткість контрастних образів, рівновага між раціональним та емоційним початками, близькість до античної трагедії, внесення в реквієм лірико-драматичних рис оперної творчості.

Романтик Дж. Верді підходить до канонічного тексту реквієму як оперний композитор, вибудовуючи «Dies irae» як оперну наскрізну сцену з напруженими людськими емоціями, театральність яких дає можливість провести паралель з живописом, а саме – з фрескою Мікеланджело.

Композитори ХХ ст. наповнили стародавню форму новим змістом. Реквієм А. Шнітке відображає трагічну дійсність сучасними засобами в традиційній формі, що несе в собі символіку вічного.

1. Аберт Г. В.А.Моцарт. Часть вторая, Книга 2. – Второе издание / [Пер. с нем., коммент. К.К.Саквы] / Г. Аберт. – М. : Музыка, 1992. – 560 с
2. Беседы с Альфредом Шнитке / [Составитель, автор вступ. статьи А.В.Ивашкин]. – М. : РИК «Культура», 1994. – 303 с.
3. Галь. Г. Брамс. Вагнер. Верди. 3 мастера – 3 мира / Г. Галь. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 640 с.
4. Микеланджело // Журнал «Великие художники». – К. : Великие художники. Издатель и учредитель ООО «Иглусе Юкрейн», 2003. – Ч. 36.
5. Реквием // Музыкальная энциклопедия: Т.4. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – С. 594.
6. Соловцова Л. Джузеппе Верди. – Изд.3-е, дополн. и перераб / Л. Соловцова. – М. :Музыка, 1981. – 416 с.
7. Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества / В. Холопова, Е. Чигарева. – М. : Сов. композитор, 1990. – 350 с.

Соловей Христина. Втілення образів Страшного суду в музиці різних часів («Dies irae» в реквіємах В.А. Моцарта, Дж. Верді, А. Шнітке). В статті простежується історія виникнення ідеї Страшного суду, її відображення в живописі та музиці. Розглядається роль теми Dies irae як символу смерті в музиці, втілення образу Страшного суду в реквіємах В.А. Моцарта, Дж. Верді, А. Шнітке. Аналізуються особливості прочитання образу кожним з композиторів – у залежності від характерних рис творчості та епохи; проводиться паралель з живописом.

Ключові слова: Страшний суд, Dies irae, реквієм, В.А. Моцарт, Дж. Верді, Мікеланджело, А. Шнітке.

Соловей Кристина. Воплощение образов страшного Суда в музыке разных эпох («dies irae» в реквиемах В.А. Моцарта, Дж. Верди, А. Шнитке). В статье прослеживается история возникновения идеи Страшного суда, ее отражения в живописи и музыке. Рассмотрена роль темы Dies irae как символа смерти в музыке, воплощение образа Страшного суда в реквиемах В.А. Моцарта, Дж. Верди, А. Шнитке. Анализируются особенности прочтения образа каждым композитором – в зависимости от характерных черт творчества и эпохи; проводится паралель з живописью.

Ключевые слова: Страшный суд, Dies irae, реквиєм, В.А. Моцарт, Дж. Верди, Микеланджело, А. Шнитке.

Solovey Cristina. Embodiment of the Last Judgment's image in music of different epochs («Dies irae» in the requiems of Mozart, Verdi and Shnitke). The article explores how the idea of the Last Judgment appeared and was understood before Christianity and after its appearance, as well as how the theme of the Last Judgment is reflected in painting in different times. The medieval sequence «Dies irae» is being examined: its appearance, peculiarities, death symbols in the music of 19th – 20th centuries and its text as a component of the genre of a requiem.

The article deals with the idea of the Last Judgment in a canonical requiem and the place of «Dies irae» as a metaphorical centre of the implementation of the idea.

The following characteristics of Mozart's Requiem are being examined: laconism, dramatic character, a stark contrast of the opposed images. Mozart starts in the spirit of the antique tragedy, then continues in the lyrical mood and finishes with a dramatic opera scene (similar to the final scene in «Don Giovanni»).

The study of Verdi's «Dies irae» shows the influence of Verdi's opera composition on his Requiem. For example, all the following parts (from «Tuba mirum» to «Lacrimosa») which are connected with the idea of the Last Judgment are joined together by the leitmotif of «Dies irae», which is similar to the crosscutting opera theme. Thus, the main theme in «Dies irae» in Requiem is like the leitmotif in the opera. The appearance of the main theme of «Dies irae» in the most important pieces of Requiem is also observed.

Parallels between «Dies irae» by Verdi and the fresco «The Last Judgment» by Michelangelo in Sistine chapel are drawn.

The new interpretation of a requiem in the music of the 20th century reflects the major tragedy of the modern era. The article explores «Dies irae» in Requiem by Shnitke: the role of the old genres in his creative work, the reasons the composer focused his attention on a requiem, the synthetic nature of his music language. The influence of Mozart's Requiem is also emphasized. Two spheres are being analyzed – lyrical and expressive and dramatic, as well as the combination of the expressive means of an old requiem with the sharp harmony and unconventional melodic forms of the contemporary times.

In conclusion the article examines peculiarities of interpretation of «Dies irae» images by each composer depending on their creative approach and the epoch traits.

Key words: Last Judgment, Dies irae, Requiem, W.A. Mozart, G. Verdi, Michelangelo, A. Shnitke.

Андрій Павленко

«МИСЛИВСЬКА СИМФОНІЯ» ФРАНСУА-ЖОЗЕФА ГОССЕКА: ТРАДИЦІЇ І НОВАЦІЇ

Чи не панівною тенденцією музичної культури початку третього тисячоліття є активне опанування явищами мистецтва минулого, які довгий час складали, так звану, мистецьку периферію. На сценах оперних театрів все частіше з'являються твори малознаних авторів. До програм симфонічних концертів залучаються забуті партитури. Нарешті, музикознавці все частіше обирають об'єктами наукових розвідок творчість майстрів, чий доробок складав тло для діяльності геніальних представників мистецтва епохи. Французького композитора XVIII століття Франсуа-Жозефа Госсека попри популярність його творів серед сучасників та величезний авторитет у мистецькій Франції, історія не включила до