

Key Words

Penderecki, Armenian Genocide, chorus a cappella, Psalms of David.

Karine Jaghatspanyan

Krzysztof Penderecki's Offering

Abstract

The article is dedicated to Penderecki's Psalm 3 for choir *a cappella* – a piece composed in 2015 specially for the centenary of the Armenian Genocide in Ottoman Empire.

117

118

Ключевые слова

Пендерецкий, Геноцид армян, хор а cappella, псалмы Давида.

Джагацпаян К. А.

Приношение Кшиштофа Пендерецкого

Аннотация

В статье рассматривается Псалом 3 для хора без сопровождения Кшиштофа Пендерецкого – произведение, написанное им в 2015 году специально к столетию Геноцида армян в Османской империи.

Среди мероприятий, посвященных столетию Геноцида армян, своей значимостью выделился концерт, организованный в рамках международного фестиваля «Ереванские перспективы» (руководитель – композитор Степан Ростомян) и с большим успехом прошедший в мае 2015 года в нью-йоркском Карнеги-холле. В концерте приняли участие всемирно известный пианист Евгений Кисин и хоровой коллектив из Армении Hover (дирижер — Сона Ованнисян), в исполнении которого, помимо музыки Комитаса и современных армянских композиторов (Тиграна Мансуряна, Ваче Шарафяна, Анны Азизян), впервые прозвучало новое произведение выдающегося музыканта современности Кшиштофа Пендерецкого — Псалом 3 для хора *a cappella* (солировал тенор Липарит Аветисян). Пендерецкий написал его к упомянутой дате специально для этого высоко им ценимого коллектива. Следует заметить, что Пендерецкий, в чьих жилах течет армянская кровь, неоднократно посещал независимую Армению, и идея посвятить музыку столетию Геноцида возникла у него во время пребывания в Ереване еще в 2009 году.

Имя Пендерецкого приобрело широкую известность сразу после убедительной победы на всепольском конкурсе композиторов (1959), а его произведения стали неотъемлемой частью программ не только Варшавской осени, но и самых разных престижных международных фестивалей новой музыки. До определенного момента Пендерецкий воспринимался во всем мире как представитель крайнего авангарда, смелый экспериментатор в области новых средств выразительности, включая шумовые эффекты, микрохроматику, кластеры, нетрадиционные способы инструментального звукоизвлечения¹. В то же время он много писал для хора, прежде всего на религиозные темы. В таких сочинениях «авангардного» периода, как *Stabat mater* (1962), «Страсти

¹ О творческой эволюции Пендерецкого см.: *Ивашкин А.* Кшиштоф Пендерецкий. Монографический очерк. М.: Советский композитор, 1983; *Никольская И.* Кшиштоф Пендерецкий. М.: Композитор, 2012. См. также: *Акопян Л.* Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. С. 413—415.

по Луке» (1965), «Утренняя» (1970—71), наряду с экстремальными приемами содержатся более сдержанные интонации григорианского хорала и православной литургии, сказывается склонность композитора к архаике. В сочинениях со стихотворным текстом Пендерецкий придает большое значение ритмической декламации, артикуляции, игре со словесной динамикой, переключкам различных тембров певческих голосов. Позднее, в сочинениях, далеко ушедших от авангарда, стилевые особенности раннего периода не исчезли бесследно, но приобрели новые, по-своему весьма притягательные формы смыслового проявления.

Что заставило композитора обратиться именно к Третьему псалму Давида, да к тому же в связи с тематикой Геноцида армян? Среди предложенных композитором Степаном Ростомяном вариантов Пендерецкий выбрал этот Псалом, причем с латинским текстом. Свою приверженность к древним языкам Пендерецкий проявил и в один из своих приездов в Армению². Его весьма заинтересовали старинные церковные песнопения на древнеармянском языке — грабаре. Удивительно, как композитор своей уникальной интуицией сумел объединить характерные ритмоинтонационные обороты армянских духовных гимнов — шараканов — с декламацией латинского текста Псалма. Тем самым идея сочинения, с его особой звуковой аурой, преодолевает этнические рамки и соприкасается с вечными общечеловеческими чувствами, страданиями и стремлениями.

Содержание данного Псалма составляет глубоко трагическая молитва человека, попавшего в беду:

- 1 Псалом Давида, когда он бежал от Авессалома, сына своего.
- 2 Господи! как умножились враги мои! Многие восстают на меня
- 3 многие говорят душе моей: «нет ему спасения в Боге».
- 4 Но Ты, Господи, щит предо мною, слава моя, и Ты возносишь голову мою.
- 5 Гласом моим взываю к Господу, и Он слышит меня со святой горы Своей.
- 6 Ложусь я, сплю и встаю, ибо Господь защищает меня.
- 7 Не убоюсь тем народа, которые со всех сторон ополчились на меня.
- 8 Восстань, Господи! спаси меня, Боже мой! ибо Ты поражаешь в ланиту всех врагов моих; сокрушаешь зубы нечестивых.
- 9 От Господа спасение. Над народом Твоим благословение Твое.

² См. статьи об этих поездках: *Джагацпаян К.* В мире музыки Кшиштофа Пендерецкого // Еражштакан Айастан (Музыкальная Армения), 2 (29), 2008; *Саркисян С.* Дни Пендерецкого в Армении // Еражштакан Айастан (Музыкальная Армения), 2 (47), 2014.

Давид и днем и ночью просит Всевышнего освободить его от вражды, злобы и непримиримости. Многочисленные враги царя уверены, что положение его безнадежно, но он, избранник Божий, чувствует себя под защитой Всевышнего и потому не сомневается в своем конечном избавлении. Не этим ли руководствовались и оставшиеся верными христианской вере армяне, когда, спасаясь от резни, брали с собой Евангелия и рукописи древних философов, дабы сохранить свою историю (наряду с историей других народов, нашедшей место в этих бесценных манускриптах) и, по большому счету, спастись для вечной жизни?

С первых же звуков (см. соло тенора в нотном примере) Псалом привлекает внимание своеобразной интонационной выразительностью. В этой прамбуле особенно наглядно проявляется синтез латинского текста и опосредованно выраженных ритмоинтонационных структур грабара в мелодическом претворении, более характерном для шараканов. Подобно старинным армянским церковным песнопениям, соло тенора излагается в свободном, речитативно-импровизационном складе, с подчеркнутыми микроструктурами ломбардского типа (в серии форшлагов) и с трех-, четырех-, пяти-, и шестисложными мотивами, устремленными к конечному более протяженному тону³.

Psalm 3

K. Penderecki

³ Об этих типах мотивов, характерных для армянского мелоса см.: Джагацпанян К. По следам ритмов национальной музыки. Ереван: Маштоц, 1999.

Со вступлением теноров *tutti* и басов в общее ритмическое движение включается и метр, но неустойчивый, переменный. Вместе с тем его изменчивость структурно упорядочена, поскольку внутри каждого такта он абсолютно организован. Поэтому каждая смена размера ощутима, сильные доли ненавязчиво оттеняются, придавая общему размеренному мелодико-ритмическому движению своеобразную динамику. В результате первоначальный речитативно-импровизационный склад изложения незаметно трансформируется в повествовательный, который постепенно приобретает признаки взволнованности, внутренней взрывчатости. Это проявляется и в тревожной триольной моторике ритмически повторяющихся созвучий (минорных квартсектаккордов), и в контрастной полифонии (с прерывающимися целотонными ходами в партии басов), и в навязчивом повторении идентичных мелодических оборотов, силлабически согласованных со словесным текстом. Если отдельные фразы в начале Псалма выполнены скорее в архаическом ключе, то далее на первый план выходит неоклассический (порой и неоромантический) стиль письма, утвердившийся в творчестве Пендерецкого с середины 1970-х годов. Кроме обычных классических аккордов (трезвучий, септаккордов и их обращений) появляются и аккордовые образования, далеко ушедшие от классических традиций. Местами слышатся отголоски аккордики Прокофьева или Шостаковича — например, в одновременном сочетании кварты и квинты ($a-d-e$, см. последний такт нотного примера) и в использовании трезвучия с внедренным лишним тоном ($b-d-e-f$). Подобных созвучий и их модификаций в партитуре множество. Наряду с разными вариантами нетрадиционно поданных созвучий встречаются и интересные новые виды проходящих оборотов (например, четвертый септаккорд — первый квартсектаккорд с дополнительной септимой — шестая). Необычайно интенсивное, драматически тревожное звучание придает музыке характерные для Пендерецкого малые вводные септаккорды. Ладовая картина гибко меняется. Так, первая фраза тенора, казалось бы, изложена в $B-dur$, затем сразу же обыгрывается полиладовость — гармонический $dmoll / Ddur$, где характерный интонационный оборот с увеличенной секундой преподносится с оттенком восточного колорита.

Эмоциональная кульминация сочинения приходится на центральное соло тенора, в котором Давид вновь взывает к помощи Всевышнего и к его благословию. *Parlando* отвечающих солисту голосов напоминает об «авангардном» прошлом композитора. В заключительном разделе эмоциональные всплески, пульсируя, медленно угасают на *pianissimo*, уводя к далекой от бренности жизни, божественной вселенской тишине.

123
124

Как и следовало ожидать, сочинение Пендерецкого, дающее повод для серьезных философских размышлений, имело на премьере оглушительный успех.

MP3 Кшиштоф Пендерецкий. Псалом 3 для хора без сопровождения. Камерный хор Nover (Армения), дирижер Сона Ованнисян, солист Липарит Аветисян (тенор).
Запись с концерта в Карнеги-холле, Нью-Йорк, май 2015 года
https://youtu.be/gTULkAtKM_o

123
124**ЛИТЕРАТУРА**

- 1 Акопян Л. Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010.
- 2 Джагацпаян К. По следам ритмов национальной музыки. Ереван: Маштоц, 1999.
- 3 Джагацпаян К. В мире музыки Кшиштофа Пендерецкого // Еражштакан Айастан (Музыкальная Армения), 2 (29), 2008.
- 4 Ивашкин А. Кшиштоф Пендерецкий. Монографический очерк. М.: Советский композитор, 1983.
- 5 Никольская И. Кшиштоф Пендерецкий. М.: Композитор, 2012.
- 6 Саркисян С. Дни Пендерецкого в Армении // Еражштакан Айастан (Музыкальная Армения), 2 (47), 2014.