

УДК 7.036

ХОРОВЫЕ СОЧИНЕНИЯ В НАСЛЕДИИ
ЛУИДЖИ ДАЛЛАПИККОЛЫ

А. А. Коробкова¹

¹ Российская академия музыки имени Гнесиных, ул. Поварская, 30–36, Москва, 121069, Россия.

Статья посвящена изучению места хоровых сочинений в наследии Луиджи Даллапикколы (1904–1975). Автор представляет обзорную характеристику эстетических и композиционно-технических особенностей основных хоровых опусов итальянского композитора. На основе изучения литературных предпочтений Даллапикколы выделяются три основные тематические линии: социально-политическая, юмористически-бытовая и религиозно-этическая, первая из которых связана с актуальной тематикой итальянской вокальной музыки 1940–60-х годов, представленной именами Л. Ноно и Б. Мадерны и самого Л. Даллапикколы. Особое внимание уделяется характеристикам звуковысотной, фактурной и тембровой организации сочинений, анализ которых позволяет сделать выводы об эволюции хорового письма Даллапикколы от ранних неомодальных опытов к сложной серийной организации зрелых сочинений.

Ключевые слова: хоровая музыка, серийная додекафония, хоровая фактура, музыка и слово, Луиджи Даллапиккола.

CHORAL COMPOSITIONS IN THE LEGACY
OF LUIGI DALLAPICCOLA

Alena A. Korobkova¹

¹ Gnesins Russian Academy of Music, 30/36 Povarskaya St., Moscow, 121069, Russian Federation.

The article is devoted to the study of the place of choral works in the heritage of Luigi Dallapiccola (1904–1975). The author presents an overview of the aesthetic and compositional-technical features of the main choral opuses of the Italian composer. Based on the study of literary preferences of Dallapiccola there are three main thematic lines: social and political, humorous and household and religious ethics, the first of which is associated with the current themes of the Italian vocal music of the 1940–1960s, represented by the names L. Nono and B. Maderna and the L. Dallapiccola. Special attention is paid to the characteristics of pitch, texture and timbre of the works, the analysis of which allows to draw conclusions about the

evolution of choral writing of the early neomodale experiences of Dallapiccola to complex serial organization of his mature works.

Keywords: choral music, twelve-tone composition, choral texture, music and word, Luigi Dallapiccola

Луиджи Даллапиккола (1904–1975) — один из ярчайших представителей итальянской музыки первой половины XX века. С его именем связано начало нового возрождения итальянской музыки, после смерти Дж. Пуччини вступившей, по словам К. Розеншильда, в период «мелководья, застоя или упадка» [1, с. 107]. Кризис оперного жанра в Италии совпал и со сложными политическими реалиями: в 1922 году к власти пришла фашистская партия во главе с Бенито Муссолини, подчинившая себе не только политическую и экономическую, но и культурную жизнь в стране. Весь творческий путь Даллапикколы связан со становлением нового интонационного языка, основанного на соединении атональной и додекафонной лексики с традициями национального итальянского мелоса.

Изучение творческого наследия композитора в Италии и за ее пределами началось еще при жизни Даллапикколы и активно продолжается сегодня. Композитором написано четыре оперы, множество произведений камерно-инструментального жанра, отдельные сочинения для оркестра. Особое же место принадлежит хоровым опусам мастера, которые, в отличие от оперных, оркестровых и камерно-инструментальных сочинений Л. Даллапикколы, еще не стали объектом специального музыковедческого исследования. В рамках настоящей статьи основной задачей станет обзорная характеристика эстетических и композиционно-технических особенностей хоровых сочинений итальянского композитора.

Интерес к вокальной музыке можно признать симптоматичным для итальянских композиторов, на протяжении столетий являвшихся законодателями не только основ вокальной композиции, но и методики вокального обучения. Внимание к человеческому голосу в творчестве Даллапикколы во многом связано и с желанием композитора донести до слушателя конкретные этические, религиозно-философские идеи в словесном выражении. Сочинения композитора, связанные с использованием хора, условно можно разделить на следующие три группы:

1. *Хоровые циклы, объединенные выбором текстов определенно-го автора или наличием сквозной идеи:*

«Шесть хоров на слова Микеланджело Буонаротти-младшего» (1933–1936);

«Песни из тюрьмы» (1938–1941);
«Песни освобождения» (1951–1955);
«Время разрушать — время строить» (1970–1971).

2. Музыкально-драматические сочинения с участием хора:

«Ночной полет» (1937–1939);
«Узник» (1944–1948);
«Улисс» (1960–1968);
«Иов» (1950).

3. Отдельные хоровые пьесы:

«Лето» (1932);
«Да упокоятся» (1958).

К выбору литературных источников для своих сочинений Луиджи Даллапиккола подходил с особой строгостью и вниманием, отдавая предпочтение выдающимся художественным произведениям — от сочинений античности (Алкей) до работ авторов XX века (С. Цвейг), а также философской (Бозций) и святоотеческой литературе (Августин Блаженный, Паулин Аквилейский).

Разнообразие литературных интересов композитора определяет широкий диапазон *тематики* его хоровых сочинений, в рамках которого, тем не менее, можно выделить три основные линии: социально-политическую, юмористически-бытовую и религиозно-этическую. Доминирующей может быть названа последняя линия, характеризующая целый ряд сочинений композитора на протяжении всего его творчества: от пьесы «Лето» (1932) до цикла «Время разрушать — время строить» (1970–1971). Будучи убежденным католиком, Даллапиккола пишет целый ряд произведений на тексты Библии и Святых отцов церкви, хотя и трактуется это иногда слишком прямолинейно — как «протест против фашизма в форме религиозной веры» [2, с. 166].

Что касается первых двух тематических линий, то они связаны с сочинениями определенных периодов. Так, хоровой цикл «Шесть хоров на слова Микеланджело Буонаротти-младшего» (1933–1936) отличает внимание к традициям ренессансных светских пьес — фроттол, виланелл, канцон — с типичным для них вниманием к шутливому отражению нюансов быта средневековых городов. Использование бытовых юмористических зарисовок обусловлено стремлением Даллапикколы возродить традиции «площадной» поэзии, позволяющей не только обозначить связь времен, но и приблизиться к истории своего народа.

Начало второй мировой войны, отмеченное усилением политического террора в Италии, переориентировало внимание молодого композитора на социально-политическую тематику. Главное хоровое сочинение рубежа 1930–40-х годов, цикл «Canti di prigionia» («Песни из тюрьмы»), тесно связано с мрачной атмосферой военного времени. Несогласие с политическим режимом Муссолини, борьба за право свободного творчества, протест против несправедливости, дискриминации людей по национальному признаку — все это отражает образно-эмоциональный строй этого сочинения и сближает его с иными выдающимися образцами итальянской антифашистской музыки — вокальным циклом Бруно Мадеры «Четыре письма» и кантатой Луиджи Ноно «Прерванная песнь». Отметим здесь, что сочинение Даллапикколы не только явилось первым в ряду этих сочинений, но во многом вдохновило младших современников Даллапикколы на создание вышеназванных опусов.

Разнообразие освещаемых в хоровых сочинениях Даллапикколы тем определяет и стилевое разнообразие его хоровой музыки. Знакомство с различными интервью композитора [3, с. 3] позволяет сделать вывод о стремлении Даллапикколы к максимально точному отражению в вокальной музыке содержательной и структурной составляющих используемых литературных текстов. Зачастую именно литературная первооснова сочинения играет основополагающую роль в претворении замысла композитора, определяя во многом собственно мелодическую и ритмическую структуру сочинения. Приведем слова композитора: «Взяв произведение, написанное поэтом, я вынужден <...> бережно отнестись не только к самим словам, но и к внутреннему их ритму, обуславливающему именно этим словам присущую музыку...» [4, с. 130].

При этом, сравнивая между собой ранние и зрелые опусы мастера, можно проследить постепенное усложнение музыкального языка от диатонических, неомодальных конструкций к полиладовой, хроматической и серийной организации. Вне зависимости от использования определенной техники композиции (неомодальной, серийной), сочинения Даллапикколы характеризуются рядом особенностей, которые можно назвать отличительными признаками его хорового письма. Остановимся на некоторых из них:

1) Использование попевочных структур в мелодике

Большинство мелодических линий в своей основе содержат ступенное движение в диапазоне кварты-квинты. Характерно присутствие трихордовых попевок (рис. 1).

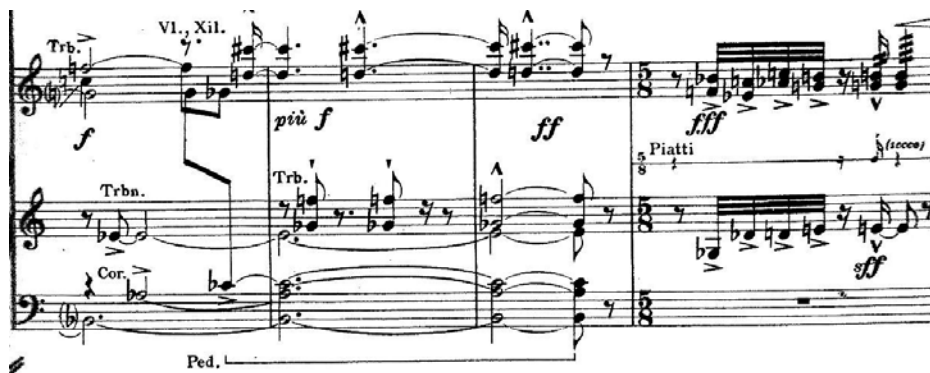


Рис. 4. Л. Далапиккола «Песни освобождения» № 1, т. 51–54



Рис 5. Л. Далапиккола «Песни освобождения» № 1, т. 26

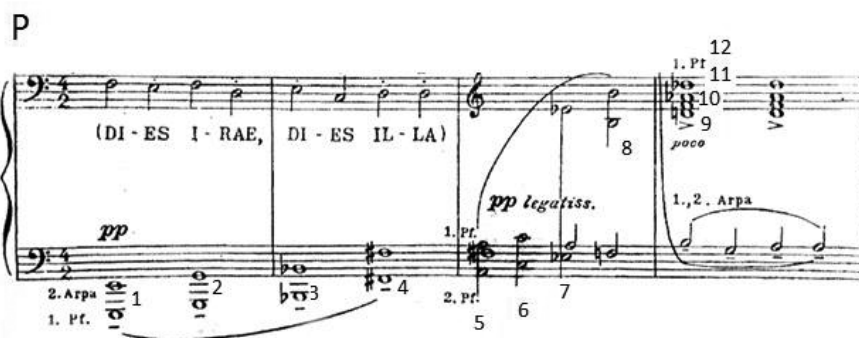


Рис 6. Л. Далапиккола «Песни из тюрьмы», т. 1–4

Приоритетное использование ресурсов канонической фактуры в различных вариантах (каноны в прямом движении, пропорциональные каноны), в серийных сочинениях приводит к первостепенному вниманию к принципам горизонтальной додекафонии, исходящей и из тематической трактовки ряда. Оркестровая ткань также активно взаимодействует с хоровой фактурой. Приведем пример неточного канона виолончелей и хора в хоровом цикле «Время разрушать — время строить» (рис. 9), такты 27–31.

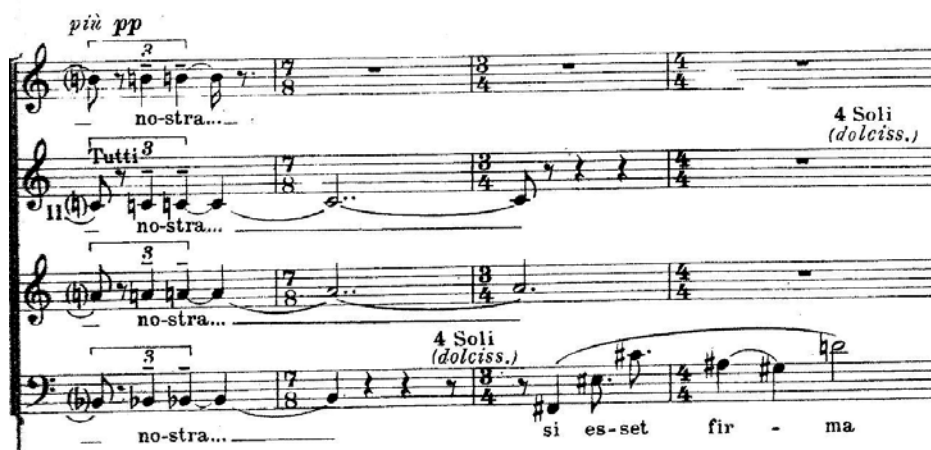


Рис. 9. Л. Даллапиккола «Песни освобождения», т. 27–31

б) Гармоническая (аккордовая фактура)

Гармоническую фактуру композитор использует как важнейшее средство консолидации всех линий голосов в передаче единого словесного текста. Характерной особенностью большинства сочинений становится завершение полифонических построений с темами-выводами в гармоническом изложении. Подобное чередование, наряду с необходимым выделением важных строф текста, позволяет ярче выявить связь с мадригальной традицией, часто использовавшей фактурный контраст полифонической и гармонической организации музыкального текста. Использование гармонической фактуры характерно также для тех разделов пьес для хора и оркестра, в которых основная тематическая функция поручена оркестровой партии, в то время как функция хора сводится главным образом к озвучиванию вербального текста. Подобную фактурную организацию мы можем наблюдать в «Хоре молчащих» (третья серия пьес цикла «Шесть хоров на слова Микеланджело Буонаротти-младшего»), где виртуозные оркестровые партии ярко выделяются на фоне сдержанных вертикалей хора.

в) Монодическая (монофоническая) фактура

Данный вид изложения, встречающийся главным образом в пьесах второй серии цикла «Шесть хоров на слова Микеланджело Буонаротти-младшего», превращает сочинения в подобие вокально-оркестровых сочинений, в которых монолитный вокальный голос солирует на фоне оркестра (рис. 10). Необходимо отметить, что тяготение к монодической организации в целом чрезвычайно характерно для итальянской хоровой музыки второй половины XX века. Ее примеры мы можем увидеть в цикле Бруно Мадерны «Три греческих стихотворения» («Данаиды»), в цикле Луиджи Ноно «Три эпитафии Федерико Гарсиа Лорки» и в «Magnificat» Л. Берно.



Рис. 10. Л. Даллапиккола «Луне». Цифра. 37

г) Диагональная фактура

Диагональная фактурная организация оказывается во многом родственной фактуре канона. Ее отличие — ограничение полифонического развертывания кратким мотивом, экспонирующимся в восходящем либо нисходящем движении. Данное фактурное решение характеризуется ярким колористическим эффектом, достигаемым посредством быстрого чередования различных хоровых тембров (рис. 11). Диагональное восходящее движение голосов излагается в ритмической регрессии в хоровом цикле «Песни освобождения». Пропорции внутри ячеек составляют 2:1:1 (рис. 12).

A complex musical score snippet from Luigi Dallapiccola's 'Songs of the Unhappy Men', pages 210-213. It shows multiple vocal parts with lyrics like 'Great aunts, sis - ters, mo - thers, gran - nies'. The score is dense with many notes and rests, and includes a box labeled '210' at the top.

Рис. 11. Л. Даллапиккола «Хор несчастных мужей», т. 210–213



Рис. 12. Л. Даллапиккола «Песни освобождения» № 3, т. 11–12

д) Политембровая монодия¹

Данный тип изложения, типичный для целого ряда сочинений XX века, родился из диагональной фактуры первой половины XX века. Его принципиальное отличие от диагональной фактуры — внимание не столько к процессу вертикализации горизонтали, сколько к последовательному тембровому преобразованию цельной мелодической линии. С точки зрения анализа диапазонов и преимущественно используемой тесситуры нет отличия между, например, первым и вторым басом, первым и вторым сопрано. Композитор использует *divisi* для уплотнения хоровых вертикалей, что становится одним из действенных средств фактурного варьирования. Большое внимание композитор уделяет и ресурсам *Klangfarbenmelodie*, используя прием родственный ряду хоровых сочинений младших современников Даллапикколы — Ноно и Беріо: так композитор допускает разделение одного слова в исполнении двух хоровых партий. В следующем примере видно, как слово *quomodo* представлено в звучании партий баса и тенора с образованием политембровой монодии (рис. 13).



Рис. 13. «Время разрушать — время строить», «Ploratus», ц. 20

¹ Термин Рыжинского А. С.: «Политембровая монодия — комбинированная мелодическая линия большого диапазона, развитие которой реализуется посредством последовательного присоединения партий в восходящем, либо нисходящем порядке» [5, с. 8].

Гармонический профиль сочинений Даллапикколы демонстрирует эволюцию музыкального языка от ладотональных конструкций к образованию серийных структур. Анализируя хоровые произведения, созданные в период с 1932 по 1936 гг., можно сделать выводы о взаимодействии старинных диатонических ладов с хроматическим гармоническим письмом, являющимся наследием музыки позднего Романтизма. Так, хоры на стихи Микельанджело Буонаротти-младшего написаны с использованием ладовой диатоники. Первый серийный опус Даллапикколы для хора и инструментального ансамбля «Песни из тюрьмы» выполнен при определенном влиянии общих установок композиционного метода Шенберга, но демонстрирует оригинальность его трактовки итальянским композитором. Специфика построения серийного материала строится на «четкой тональной настройке» [6, с. 99]: серия претерпевает сегментацию по шесть звуков, в рамках которой каждый из сегментов представляет свою тональную сферу: первый ориентирован на звукоряд C-dur, второй на звукоряд Ges-dur (Схема 1), кроме того, в произведении есть и диатонические построения.

g – d – f – a – c – e – es – b – des – ces – as – ges

Схема № 1

Сочетая ладотональный и серийный метод композиции, Даллапиккола весьма органично интегрирует тему григорианской секвенции в серийную ткань (рис. 14).

Р

The musical score is for piano and voice. The vocal line has lyrics: (DI - ES I - RAE, DI - ES IL - LA). The piano accompaniment consists of two staves. The left staff has a series of chords numbered 1 through 12, with some chords marked '1. Pr.' and '2. Pr.'. The right staff has a melodic line with a large slur over it, marked 'pp legatiss.'. The tempo is marked 'pp' and 'pp legatiss.'. The key signature is one flat (B-flat). The score is labeled 'Р' at the top left.

Рис. 14. Тема григорианской секвенции

Сопряжение вокальных линий с их quasi-григорианским интонационным строением дополнительно создает акцент на модальном ресурсе партитуры. Подобная особенность обуславливает присутствие

в гармоническом профиле сочинений Даллапикколы черт как додекафонного, так и ладотонального письма. Отталкиваясь от присущего серийному письму Шенберга тяготения к тематической трактовке ряда, Даллапиккола отказывается от намеренного избегания консонантных интервальных последовательностей, в ряде случаев выстраивая ряд по определенному ладовому принципу. Последнее становится важнейшим условием формирования кантиленных серийных мелодий композитора. Более зрелые работы композитора, такие как хоровые циклы «Песни освобождения» и «Время разрушать — время строить», написаны полностью в серийном ключе, но с достаточно свободной трактовкой додекафонного метода, что проявляется в более вольном в контексте правил «ортодоксальной» серийной техники восприятии ряда как источника интонационных ячеек для формирования производных. Примечательно также то, что додекафонная серия Даллапикколы является не просто набором звуков хроматической системы, а воплощением истинно вокальной мелодии, отсылающей к подлинно национальной итальянской песенности. Часто двенадцатитоновый ряд трактуется композитором как модус, допускающий возможность перестановок составляющих его тонов, что делает серийную технику Даллапикколы очень близкой модальному принципу.

Таким образом, историческая заслуга Даллапикколы состоит именно в том, что он первым в Италии продемонстрировал жизнеспособность новейших техник композиции в условиях более традиционного интонационного контекста, ориентированного на особенности итальянской музыки предшествующих веков. Обращаясь к творчеству старинных мастеров, внимательно изучая полифонию XVI–XVII веков в совокупности с трудами А. Шенберга, Ф. Бузони, Дж. Ф. Малипьеро, Даллапиккола формирует свой неповторимый стиль, во многом ориентируясь на каноны которого будут творить мастера следующего поколения, такие как Л. Ноно, Л. Берио, Б. Мадерна: «Чутко реагируя на основные тенденции развития современной музыкальной композиции, он [Даллапиккола. — А. К.] не только первым в Италии стал последовательно применять додекафонную технику, но и через адаптацию ее к условиям национально-специфической культурной среды, пришел к открытию принципиально нового феномена, названного Л. В. Кириллиной “додекафонным бельканто”» [7, с. 4].

Хоровая музыка Луиджи Даллапикколы оказала огромное влияние на развитие вокальной композиции в Италии второй половины XX века. Изучение сочинений ренессансных полифонических школ в совокупности с глубоким интересом к нововенским экспериментам

в области музыкальной композиции позволили Даллапикколе создать удивительный феномен новой итальянской хоровой музыки, по своему композиционному облику близкой как авангардным, так и неоклассическим сочинениям первой половины XX века. Смелость интонационной, ладогармонической, временной, тембровой организации сочинений, демонстрирующих органичное сочетание традиций старинного контрапункта и новейшей техники додекафонного письма, содержала в себе богатейший потенциал для дальнейших экспериментов в творчестве младших современников композитора Л. Ноно, Б. Мадерны и Л. Берлио.

ЛИТЕРАТУРА

1. Розеншильд К. Культура Италии в начале XX века // Советская музыка, 1974. № 6. С. 105–109.
2. Дубравская Е. Луиджи Даллапиккола и его вокальная лирика: дис. ... канд. искусствоведения. М. 2013. 266 с.
3. Интервью с Луиджи Даллапикколой // Советская музыка, 1967. № 4. С. 129–131.
4. *Dallapiccola L. Parole e musica. Il Saggiatore*, 1980. 587 p.
5. Рыжинский А. С. Преобразование хоровой звучности в сочинениях Луиджи Ноно 1950-х годов // Музыковедение, 2013. № 7. С. 3–10.
6. Дьячкова Л. С. Гармония в музыке XX века. М.: РАМ им. Гнесиных, 2003. 297 с.
7. Рыжинский А. С. Л. Ноно, Б. Мадерна, Л. Берлио. Пути развития итальянской хоровой музыки во второй половине XX века: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2016. 378 с.

REFERENCES

1. *Rozenshil'd K. Kul'tura Italii v nachale XX veka // Sovetskaya muzyka*, 1974. № 6. S. 105–109.
2. *Dubravskaya E. Luidzhi Dallapikkola i ego vokal'naya lirika: dis. ... kand. iskusstvovedeniya. M. 2013. 266 s.*
3. *Interv'y u s Luidzhi Dallapikkoloj // Sovetskaya muzyka*, 1967. № 4. S. 129–131.
4. *Dallapiccola L. Parole e musica. Il Saggiatore*, 1980. 587 p.
5. *Ry`zhinskij A. S. Preobrazovanie xorovoj zvuchnosti v sochineniyax Luidzhi Nono 1950-x godov // Muzy`kovedenie*, 2013. № 7. C. 3–10.
6. *D`yachkova L. S. Garmoniya v muzy`ke XX veka. M.: RAM im. Gnesiny`x*, 2003. 297 s.

7. Ry`zhinskij A. S.L. Nono, B. Maderna, L. Berio. Puti razvitiya ital`yanskoj xorovoj muzy`ki vo vtoroj polovine XX veka: dis. ... d-ra iskusstvovedeniya. M., 2016. 378 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

А. А. Коробкова — аспирант; alyonapost@icloud.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Alena A. Korobkova — Postgraduate student;
alyonapost@icloud.com