

ДИАЛОГ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОЧТЕНИИ ТЕКСТА МОЛИТВЫ AVE MARIA

DIALOGUE OF INTERPRETATIONS IN THE MUSICAL READING OF THE TEXT OF THE AVE MARIA PRAYER

*Чжан Лумэй, Е. П. Дихтиевская, кандидат педагогических наук, доцент
Zhang Lumei, E. Dikhtievskaya*

*Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка (Китай, Беларусь)*

Аннотация. В статье на примере анализа стилистических особенностей эпохи и композиторского письма рассматривается интерпретация как способ и механизм диалогического прочтения художественного музыкального образа. Акцентируется проблема понимания в эстетике и музыкальной педагогике. В качестве примера анализа предлагаются музыкальные интерпретации версии христианского образа Ave Maria.

Annotation. In the article, on the example of the analysis of the stylistic features of the era and composer's writing, interpretation is considered as a method and mechanism for the dialogic reading of an artistic musical image. The problem of understanding in aesthetics and musical pedagogy is emphasized. As an example of analysis, musical interpretations of the version of the Christian image of Ave Maria are offered.

Ключевые слова: интерпретация, стиль эпохи, композиторский стиль, герменевтика, педагогика искусства.

Keywords: interpretation, era style, composer style, hermeneutics, art pedagogy.

Интерпретация музыки является весьма широким понятием, адресующим исследователя к одному из синтетических видов музыкального творчества. В истории культуры и музыкального искусства существуют образы, обращение к которым обусловлено перманентным интересом к источнику вдохновения, которым зачастую служит прекрасный глубокий литературный текст. В данном случае, речь идет о молитве Ave Maria. Образ Девы Марии в культуре человечества пользуется неизменным вниманием и интересом, вдохновляя тех, кто обращается к различным видам его интерпретации.

Наибольший интерес вызывают композиторские и исполнительские музыкальные интерпретации образа известного текста молитвы Ave Maria. Однако, надо заметить, что неиссякаемый интерес на протяжении столетий к тексту этой христианской молитвы способствовал выявлению не только личностных композиторских и исполнительских черт интерпретации, но и эпохально-стилевых особенностей музыкально-художественного прочтения образа. Так, в 11 веке, когда на основе прочтения Евангелия от Луки (Лк. 1:28) в католической традиции появилась молитва с текстом Ave Maria, основой ее музыкально-певческой речитации послужил Григорианский хорал – монодия римско-католической церкви, который начал складываться на Западе в 8 веке. В Григорианском распеве очень высока степень слияния слова с мелодией, являющейся в большей степени речитацией музыкального типа. Все ритмические нюансы в григорианском распеве следуют за текстом, озвучивая каждое слово с большой трепетностью и точностью. Это создает главные особенности стиля переложения на музыку текстов в данный период времени. Творчество в данной сфере было в большей степени соборным, в результате чего создавались образцы распевов, составляющие, так называемый, канон, которому следовали композиторы и исполнители.

Профессиональные композиторы обратили внимание на содержание молитвенного текста позже - в эпоху Возрождения. Некоторые из них использовали как основу григорианский распев. Примеры тому можно найти в мессах К. Моралеса (испанский композитор церковной вокальной музыки), Ф. Пеньялосы (испанский композитор, певчий королевской капеллы). В основном же, в эпоху возрождения, согласно развивающимся в этот период времени эстетическим представлениям, композиторы сочиняли на текст известной молитвы Ave Maria многоголосную музыку в различных жанрах. Это Дж. П. Палестрина (итальянский композитор, полифонист эпохи Возрождения), Жоскен Дебре (французский композитор, представитель франко-фламандской полифонической школы) Й. Окегем (фламандский композитор, выдающийся полифонист) и другие. Известность получил антифон в мессе по типу *cantus firmus* Дж. П. Палестрины, написанный в дорийском ладу. Й. Окегем прославился сочинением многоголосных песен на французском языке, его музыка отличается импровизационностью и экспрессией. Общие черты композиторского стиля названных мастеров – многоголосие по типу полифонического изложения. Многие из них разрабатывали форму и моделировали полифоническое движение на основе канона. Имитационная полифония у композиторов этого периода находилась лишь в перспективе.

Эпоха Барокко не обогатилась новыми композиторскими интерпретациями на текст Ave Maria. Эпоха же Романтизма стала ярким периодом расцвета композиторских и исполнительских интерпретаций этого образа. В данный период были созданы наиболее известные музыкальные шедевры, выявившие на небывалой высоте духовную красоту и образное совершенство литературного содержания молитвы Ave Maria. Среди них – композиторы Ф. Шуберт, Ш. Гуно (на основе художественного материала прелюдии из ХТК И. С. Баха), А. Дворжак, И. Брамс, Дж. Верди, К. Сен-Санс и другие. Можно отметить, что полный текст молитвы не всегда отражался в произведениях, а служил скорее образной основой музыкальных интерпретаций. Жанровый круг (стремительное развитие жанра миниатюры), особенности музыкального языка (обогащение гармонии, появление феномена песенного симфонизма), свобода самовыражения - все эти черты отразились в музыкальных композиторских интерпретациях известных авторов. В определенной степени музыкальное воплощение образа Девы Марии, вдохновленное текстом молитвы разными композиторами-романтиками, можно представить как некий единый возвышенный, расцвеченный стилевыми особенностями Романтизма поток излияния души в музыкальном Божественном экстазе. Общими чертами произведений разных композиторов здесь является восхождение мелодии на широкие интервальные ходы, парение ее в верхнем регистре, неспешность темпа, классического типа гармония, сдержанность рисунка аккомпанирующих партий, внимательное следование мелодии за литературной основой.

Анализ музыкальных интерпретаций разных авторов, созданных в различные исторические периоды, подтверждает справедливость одного из основных положений, высказанных Т. А. Флоренской о том, что диалог – это взаимоотношения, построенные на принципах согласия и понимания [1]. Следует подчеркнуть, что интерпретация – это всегда, по сути, диалог-понимание. Любая интерпретация может выходить на уровень истолкования только при условии прохождения следующего герменевтического круга: *диалог* на основе принципиального *согласия*; *понимание*, которое предполагает способность дотянуться до высоты понимаемого; далее - только при совершении названных шагов, – *истолкование*.

Художественный образ, по словам М. Г. Арановского «оказывается одновременно и переживанием, и понятием, и идеей, и идеалом, и вместе с тем, он открыт для сотворчества воспринимающих его людей, которые должны его пережить,

интерпретировать, «приложить» к своему опыту и духовному миру, тем самым, продолжая творческий процесс начатый художником: так художественный образ становится и средством общения людей» [2, с. 90]. Художественный образ, являясь средством общения людей, проходит через разные конгениальные интерпретации различными музыкантами – композиторами и исполнителям. В случае с интерпретацией Ave Maria этот процесс продолжается на протяжении столетий, что само по себе уникально и, в то же время, закономерно, поскольку свидетельствует о постоянстве эстетического и духовного «спроса» на художественное выражение высоких идеалов в культуре.

Ярким свидетельством неизбывного интереса к образу Ave Maria является создание Грузинским патриархом Илией II-м 21 веке произведения для солиста хора и оркестра. История создания этого произведения свидетельствует о том, что искусство обладает особой «заражающей» (выражение писателя Л. Н. Толстого), вдохновляющей силой. Переживание Грузинским патриархом музыки Ф. Шуберта во время ее концертного исполнения побудило его к созданию собственной композиторской версии этого произведения небывалой красоты. В Византийской традиции молитве Ave Maria соответствует текст песни Пресвятой Богородице. Однако, композитор-патриарх предпочел остаться в диалогических отношениях с композиторами, создавшими свои версии-интерпретации именно в рамках римско-католической музыкальной традиции. Очевидно, вдохновение может охватывать своим возвышающим полетом через поколения тех, кто мыслит на единых частотах духовного и художественного миропонимания.

Проблема понимания является особо важной в педагогике искусства. Интерпретация музыки в учебно-воспитательном процессе должна быть адекватна духу и смыслу, заложенным в произведении. Музыкальное произведение в силу своей полисемантической сущности всегда предполагает бесконечное разнообразие интонационно-исполнительских прочтений. Музыкальное произведение как вид музыкального высказывания композитора, а также интерпретирующего его исполнителя может войти в зону понимания и адекватного его токования только через диалогическое общение композитора, исполнителя, слушателя. Таковые, как правило, скорее будут являться представителями разных эпох, стилей, вкусовых предпочтений, сформированных эстетической и социально-культурной средой своего времени и личностной способностью каждого вобрать опыт предыдущего развития мировой художественной истории и культуры.

Библиографические ссылки

1. Флоренская, Т. А. Диалог в практической психологии / Т. А. Флоренская. – М. : Институт психологии АН СССР, 1991. — 244 с.

2. Арановский, М. Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. / Сост. и ред. М. Г. Арановский. – М. : Музыка, 1974. – 336 с.