

1.1. История возникновения и музыкальная семантика секвенции *Dies irae*

Секвенция *Dies Irae* (с лат. «День гнева») прочно вошла в историю человечества, в том числе и музыкальную. Своё начало она берёт в Италии. Возраст этого мотива до сих пор не определён. Секвенция впервые регистрируется в южно-итальянском миссале (в секции заупокойной мессы), который датируется серединой XIII в. Авторство приписывают францисканскому монаху Томазо ди Челано.

Мелодия секвенции имеет итальянские народно-песенные корни, ей присущи строгость и трагичная выразительность. Тема секвенции дорийского лада включает узкие интервалы (терция и секунда), начиная с седьмой строфы появляются широкие интервалы (септима и квинта), что придаёт звучанию большую драматичность. В направлении движения мелодии преобладает нисходящий, графически «никнувший» рисунок, что свидетельствует о «снисхождении в преисподнюю».

1.2. Секвенция *Dies irae* в музыке западноевропейских композиторов второй половины XIX века.

В истории западноевропейской музыки существует большое количество примеров использования как самого образа Дня Страшного суда, так и непосредственно мелодии средневековой секвенции. Использование в сочинениях мелодии секвенции обусловлено необходимостью передачи драматичных, и даже трагических моментов, связанных со смертью или с разгулом нечисти.

Гектор Берлиоз выбирает для появления секвенции *Dies irae* середину V части своей «Фантастической симфонии» (1830). В музыке финала, словно в отдалении, можно услышать имитацию колоколов, возвещающих о начале темы *Dies irae* у фаготов и тубы. Напев в строгом хоральном складе повторяется несколько раз с разной ритмической акцентировкой.

В симфоническая поэма **Камиля Сен-Сана** «Пляска смерти» (1874). Секвенция проводится несколько раз: первое проведение темы композитор отдаёт деревянно-духовым инструментам, при втором проведении тема звучит у солирующей скрипки. Далее, несколько разрастаясь, в исполнении

деревянно-духовых инструментов, а звучание медно-духовых инструментов служит для её оттенения (Пример 5).

В Интермеццо op. 118 № 6 es-moll Йоганеса Брамса секвенция *Dies irae* звучит в самом начале. Мелодическое ядро поначалу представлено одногласно (ремарка *sotto voce*), далее тему сопровождают стремительные пассажи тридцать вторых. Использование темы *Dies irae* у Брамса – пример образной трансформации – тема не несет никакого потустороннего значения, композитор представляет ее как что-то лёгкое и невесомое.

2.1. История создания сочинения Ф. Листа «Пляска смерти: парафраза на *Dies irae*».

Время работы над «Пляской смерти» относится к триумфальному шествию Ф. Листа по странам Европы (1838-1847). Мысль о написании парафраза на *Dies irae* появляется у композитора ещё в Италии. На создание «Пляски смерти» композитора вдохновило знакомство с произведениями искусства. Два живописных произведения произвели неизгладимое впечатление на композитора. Первое – «Пляска смерти» немецкого художника Гольбейна-младшего (1524-1526). Второе – фреска Буффальммако «Триумф смерти» (1330-е гг.). Сцены, воплощенные в фреске, в той или иной степени сцены представляют собой вариации Листа, именно такую форму композитор выберет впоследствии для своего сочинения.

Лишь в 1861 году произведение было закончено в изложении для фортепиано с оркестром (состав оркестра: группа струнно-смычковых, 3 тромбона, 1 туба, флейта-пикколо, 2 флейты, 2 фагота, 2 гобоя, 2 кларнета, литавры, там-там, тарелки, треугольник) Посвящена «Пляска смерти» Ференца Листа его зятю – талантливому дирижёру Хансу фон Бюлову, который дирижировал премьерой «Пляски смерти» в Гааге 16 апреля 1865 году. Произведение имело успех и стало одним из популярнейших произведений композитора.

2.2. Секвенция *Dies irae* в «Пляске смерти» Ф. Листа

«Пляска смерти» Ференца Листа (1849) представляет собой парафразу на *Dies irae*, то есть свободную фантазию на мотив средневековой секвенции. По форме «Пляска»

представляет собой шесть вариаций на тему *Dies irae*. Выбор формы сочинения не случаен. Во-первых, он был «задан» композицией фрески. Во-вторых, вариационное развитие свойственно народной музыке, а мелодию секвенции можно отнести к народной, ведь секвенция выражала чаяния людей в эпоху Средневековья. В-третьих, данная форма как нельзя лучше передаёт художественный замысел, позволяя отобразить с одной стороны обречённость и безысходность жизни, с другой – торжество смерти.

Общая композиция «Пляски» неоднозначна, наряду с вариационностью она включает в себя элементы сонатной формы – в парафразе можно выделить вступление, основную часть и динамизированную репризу.

В произведение присутствуют и черты концертного жанра. исполнительский состав – наличие симфонического оркестра и партии фортепиано – говорит о том, что это концертное сочинение. Приемы изложения материала включают свойственную концертному жанру «соревновательность» – тема звучит то у солиста (фортепиано), то у оркестра. О концертности свидетельствуют и яркие каденции солиста.

Открывается «Пляска смерти» «колокольными» ударами фортепиано. На фоне стаккатированных созвучий фортепиано разворачивается суровая, волевая и непоколебимая тема *Dies irae*, звучащая в умеренном темпе, в тональности «смерти» *d-moll*, в исполнении деревянно-духовых (кларнеты и фаготы) и медно-духовых (теноровые тромбоны и тубы) инструментов, а также низких по tessiture струнно-смычковых: альтов, виолончелей и контрабасов:

Тема излагается не полностью. Громкий возглас оркестра прерывает шумный восходящий, «скатывающийся» в басы, пассаж в партии фортепиано, который снова приводит к теме секвенции.

После проведения темы начинается её варьирование. В кратком эпизоде *Allegro moderato* перед первой вариацией солирует фортепиано, здесь появляется хорального склада мелодия, а тема секвенции, в свою очередь, звучит контапунктом тяжеломерно, чеканно и торжественно.

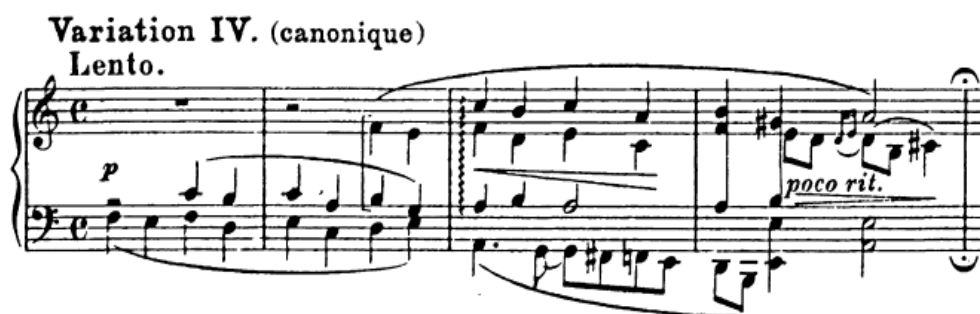
В вариации 1 темп более оживлённый, нежели во вступлении к ней. Тема *Dies irae* проводится у низких по тесситуре инструментов – фаготов, контрабасов и виолончелей, с наложением на нее других мелодических линий.

В вариации 2 также, как и в первой, тема *Dies irae* звучит в партии оркестра на фоне лёгких пассажей фортепиано. Ю. Хохлов характеризует эту вариацию так: «Тема звучит значительно и весомо, так как остаётся основным мелодическим голосом. Соло валторны воспроизводит один из попевок нового мелодического голоса предыдущей вариации. Путём таких интонационных связей Лист достигает большого единства развёртывания музыки» [29, С. 77]

Вариация 3 строится на теме *Dies irae* и «новой» теме, которая, однако, есть не что иное как обратное или же зеркальное обращение темы секвенции. Тема даётся в партии фортепиано в глубоких басах в быстром темпе в беспокойном ритме, что воссоздаёт ритм скачки:

Резко контрастна вариация 4. Темп меняется на *Lento*. Тема проводится в сольном исполнении фортепиано в низком регистре. Ю. Хохлов отмечает: «Тема сразу же замедляется; интонации темы проводятся у фортепьяно в виде канона: ещё до окончания попевки в одном голосе она же вступает в другом голосе, затем в третьем и так далее. Музыка звучит спокойно, подобно молитве, церковному пению» [29, С. 79]

Пример 15



В этой вариации впервые за всё произведение идёт тональное изменение – и вместо основной тональности d-moll Лист проводит тему в H-dur. Образ нежен и прозрачен. Смерть предстает в привлекательном светлом образе, олицетворяющим мир грёз.

Пятая вариация контрастна всем предыдущим, а постоянный переход от одной тональности к другой, сообщает ей черты разработки в сонатном аллегро, которая в конечном итоге приведёт к развязке.

Начинается каденция солиста. Тема звучит здесь в очень далёком от основной тональности *Fis – dur*. Постепенно, однако, колорит музыки меняется.. В конце каденции тема дважды проходит в своём первоначальном облике, в грозном и могучем звучании» [29, С. 83].

В последнюю вариацию 6 вводят фанфары в исполнении духовых.

На фоне струнно-смычковых, фортепиано, кларнета и фагота звучит соло валторны. «Огромное значение в данной части пьесы приобретает свободный вариант темы, в котором вновь ясно проступают черты хоральности. Сочетание подобного рода выразительности с напористостью фанфарных попевок и призывных возгласов придаёт музыке черты гротескности», – замечает Ю. Хохлов [29, С. 83].

Постепенное нарастание напряжения приводит к фортепианному заключению.

Наиболее сурово звучит напев *Dies irae* в последнем ее проведении. Здесь смерть победила и она торжествует. Завершает произведение низвергающееся октавное хроматическое движение в партии фортепиано на фоне звучания всего оркестра, утверждающее основную тональность и победу смерти.

Тема смерти многогранна. Ей посвящены философские, религиозные, литературные труды. Рассмотренная в данной работе секвенция *Dies irae* на примере сочинения Ф. Листа «Пляска смерти», занимает особое место в мировом музыкальном искусстве.

Лист не только сумел органично «вписать» секвенцию в музыкальную ткань произведения, но и представить её в различном фактурном и тембровом изложении. Ему удалось передать настроение от просмотра фрески Буффальмако «Триумф смерти». Каждая вариация – своего рода отдельная часть фрески, передающая неотвратимость смерти, её величие.

Для своего сочинения Лист избирает большую композицию с чертами концертности, сонатности, вариационности. Особое внимание композитор уделяет партии фортепиано – Virtuозные пассажи, захват всего диапазона фортепиано, звукоизобразительные моменты – колокольный звон, звучание «охотничьего рога». Сочинение композитора – яркая картина Пляски торжествующей Смерти.

Секвенция *Dies irae* найдет свое воплощение и в музыке композиторов следующего столетия. Артю́р Оне́ггер в своей оратории «Пляска мертвецов» (1939), Джо́рдже Эне́ску во Второй сюите для скрипки соло.

Тема смерти – одна из самых главных в искусстве. Смерть есть итог человеческой жизни. Будучи тайной человеческого бытия, мысль о смерти необыкновенным образом приводит человека к процессу духовного развития и самопознания, а значит пока существует человечество, эта тема будет всегда интересна и актуальна.