

УДК 783.3:78.071.1(438)Годземба-Тритек
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249996>

ГОДЗЕМБА-ТРИТЕК Ш.

Годземба-Тритек Шимон — доктор музичного мистецтва, декан факультету композиції, теорії музики та звукорежисури Музичної академії імені Ф. Нововейського (Бидгощ, Польща).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1314-5332>

godziemba.trytek@gmail.com

© Годземба-Тритек Ш., 2021

СИМВОЛІКА КАРАВАЦЬКОГО ХРЕСТА У ТВОРІ «CRUX CHRISTI SALVA NOS» ШИМОНА ГОДЗЕМБИ-ТРИТЕКА

В авторському коментарі сучасного польського композитора Шимона Годземби-Тритека (Szymon Godziemba-Trytek) висвітлено роль сакральної символіки в системі художніх засобів його кантати «Хресте Христовий, спаси нас» («Crux Christi salva nos», 2017). Зазначено, що на композиції твору позначились два аспекти європейського християнського символу *караваки*: графіка каравацького хреста та історія його функціонування в культурі. Зовнішньою відмінністю караваки є додаткове рамено та виписані по всій поверхні мнемонічні знаки — літери і хрести. Літери означають початок рядків молитви, хрести при читанні молитви замінюються на звернення «Crux Christi salva nos». В архітектоніці відтворено знаки, послідовно розміщені на каравацькому хресті. Закладена в тексті молитви повторність втілена у структурній симетрії композиції: п'ять частин твору розпочинаються хоралом «Crux Christi salva nos», який з кожною новою появою зазнає розвитку. В історії функціонування каравацького хреста композитора цікавить формування релігійних культів, поєднання в них християнської і фольклорної традицій. Осмислення механізму рецепції сакрального символу народним середовищем позначилось на драматургії твору, способі використання виконавських ресурсів, розміщенні їх у просторі. У драматургічному плані важливого значення набуває включення тексту польської великопісної пісні як епілогу твору, його тихої кульмінації. Спосіб розміщення і використання хору у творі підкреслює роль виконавців як співтворців змісту композиції: з кожною наступною частиною хор наближується до слухача. Стилiстичними засобами відтворено ідею надання догматам віри людського виміру. В українському музикознавстві композиторська творчість Ш. Годземби-Тритека репрезентується вперше.

Ключові слова: польська хорова музика, творчість Шимона Годземби-Тритека, риторичні фігури, музичний хронотоп, сакральна символіка, каравацький хрест, кантата «Crux Christi salva nos» Шимона Годземби-Тритека.

1. Вступ

Постановка проблеми. Духовна тема, до якої з незмінним зацікавленням звертаються композитори різних поколінь, передбачає використання в музичній мові певних символів, що істотно збагачують семантичний контекст творів. Спосіб прочитання таких символів у кожному творі, що виростає на ґрунті багатовікової християнської традиції, вартий того, аби стати предметом наукових рефлексій. Свідома і відповідальна взаємодія композитора із релігійною культурою — не лише вияв пошани до неї. Це також можливість бути художньо переконливим у своєму висловленні завдяки наданню константам сфери *sacrum* актуального звучання. Поряд з пошуками індиві-

дуального музичного втілення християнської символіки, а також спробами відчитування закладених в ній смислів, мене, як композитора, надзвичайно цікавить осмислення традиції релігійних культів, які нерідко глибоко закорінені у фольклор. Така зацікавленість позначилася на композиції кантати «Хресте Христовий, спаси нас» («Cruz Christi salva nos») для контратенора, баса-баритона, мішаного хору, валторн, контрабасів та ударних (2017). Архітектоніка твору визначена послідовністю початкових літер молитви святого Захарії, розміщених на каравацькому хресті.

Мета статті — на прикладі кантати «Cruz Christi salva nos» показати авторський спосіб інтерпретації сакрального символу в композиції та драматургії вокально-хорового твору, розкрити роль символу як інструмента інтеграції твору в міжкультурний контекст, що виникає на основі музичного й позамузичного досвіду слухача.

Аналіз публікацій. Композиторська творчість в системі релігійної культури — тема, що активно обговорюється в польській музикознавчій і культурологічній літературі. Інтерес до теми і різноманітність аспектів наукової дискусії (від етико-філософських — до жанрових і стильових) засвідчує збірка статей «Духовність центральної та східної Європи в музиці кінця ХХ століття»¹. Зокрема, аксіологічний аспект теми розглядає Мечислав Томашевський: вчений відзначає роль музики у поверненні мистецтву цінностей, знівельованих у минулому столітті — правди вираження, почуття свободи і краси². Узагальнений огляд розвитку релігійної композиторської творчості в сучасній Польщі здійснює Кшиштоф Бацулевський в рамках багатотомного видання з історії польської музики³. Релігійну музику він розуміє як композиції найрізноманітніших жанрів, що порушують духовні теми, так і літургічні твори. К. Бацулевський систематизує тенденції, притаманні польській релігійній музиці сьогодні, називаючи, зокрема, відхід від конфесійної сфери, пов'язаний з прагненням втілити загальні гуманістичні цінності, нівелювання жанрових меж, використання в релігійних творах найрізноманітніших сучасних композиторських технік, спрощення музичної мови та інші. Індивідуально-стильовий вимір зазначена тема отримує в роботах, присвячених К. Пендерецькому, М. Гурецькому, П. Шиманському, С. Морито та іншим авторам духовних творів. У міркуваннях над змістом одного з вершинних досягнень сучасної релігійної музики — «Польського реквієму» К. Пендерецького — М. Томашевський зазначає: «композитор поєднує в ньому національне і християнське, універсальне»⁴, надає загальнолюдській молитві про спасіння конкретного звучання, зумовленого національним і суспільно-історичним контекстом. Так актуалізується питання рецепції теологічних ідей певною спільнотою, окремою людиною. Це питання надзвичайно хвилює і мене, як композитора, який звертається до духовної теми у своїй творчості.

Наукова новизна публікації. Коментарем до кантати «Cruz Christi salva nos» я маю приємність вперше познайомити українську аудиторію з моєю діяльністю як композитора і дослідника. Сподіваюсь, що публікація не лише сприятиме формуванню наукового і слухацького інтересу до моєї творчості, але заохочуватиме до більш детального ознайомлення з тенденціями і явищами вокально-хорового мистецтва в сучасній Польщі.

¹ Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku / Akademia Muzyczna w Krakowie ; red. K. Droba, T. Malecka, K. Szwaigier. Kraków, 2004. 363 s.

² Tomaszewski M. Muzyka w poszukiwaniu wartości zasłoniętych i zagubionych // Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku / red. K. Droba, T. Malecka, K. Szwaigier. Akademia Muzyczna w Krakowie. Kraków, 2004. S. 34.

³ Baculewski K. Historia Muzyki Polskiej / red. A. Sutkowski. Tom VII, cz. 2 : Współczesność 1975–2000. Warszawa: Sutkowski Edition, 2012. S. 189–214.

⁴ Tomaszewski M. Penderecki. Bunt i wyzwolenie : w 2 t. T. 2 : Odzyskiwanie raj. Kraków : PWM, 2009. S. 86.

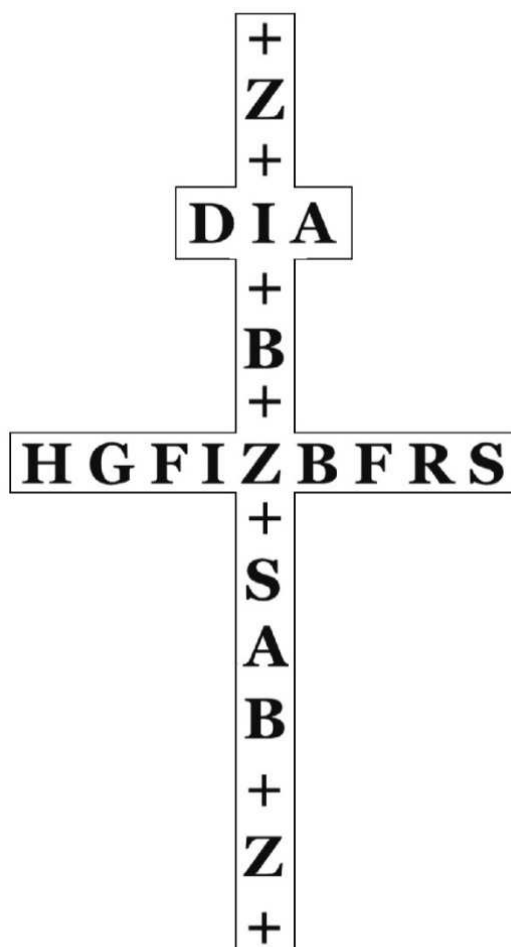
2. КАРАВАЦЬКИЙ ХРЕСТ ЯК ДЖЕРЕЛО ІНСПІРАЦІЇ У ТВОРІ «CRUX CHRISTI SALVA NOS»

Хрест, про який іде мова, отримав свою назву від міста Каравака-де-ла-Крус, розташованого в іспанській провінції Мурсія. Він також відомий як «холерний», «чумний хрест», «хрест святого Захарії». У Польщі його називали іспанським хрестом. Є відомості, що хрест подібної форми зустрічався також на землях сучасної України. У місті Каравака-де-ла-Крус від XIII століття зберігається унікальна пам'ятка — складаний нагрудний хрест-релікварій, який, згідно з традицією, містить частинку Животворного Хреста Господнього. Згаданий релікварій з часом став прототипом форми каравацького хреста. Кшталт каравацького хреста нав'язує до патріаршого хреста, який використовували ранньохристиянські архієпископи. На відміну від ординарного латинського хреста, каравацький хрест має додаткове друге рамено (зазвичай коротше), що розміщується над головним.

Культ каравацького хреста спочатку був поширений у середньовічній Іспанії, а згодом у всій Європі. Зростанню популярності каравацького хреста сприяв Тридентський собор, під час якого було вирішено виписати на раменах хреста вісімнадцять початкових літер, що відповідали рядкам молитви святого Захарії (приклад 1).

Приклад 1.

Схематичне зображення каравацького хреста із розміщеними на його поверхні початковими літерами молитви св. Захарії



Між літерами вміщено сім хрестів, які символізують слово *Cruz* (хрест) і під час читання молитви перетворюються на рефрен-звернення «*Cruz Christi salva nos*» («Хресте Христовий, спаси нас»).

У народній традиції каравацький хрест сприймався як оберіг від хвороб, передусім від епідемії чорної віспи, чуми, холери, тифу, які нещадно нищили населення Європи. Освячені предмети з каравацькими хрестами — девоціоналії — вживалися як талісмани, люди вірили в їх оздоровчу силу. У 1678 році дійшло до того, що папа Інокентій XI заборонив подібну практику¹. Заглибитися в історичні відомості про культ каравацького хреста необхідно з двох причин. По-перше, хотілося ближче розглянути сакральний символ, який надихнув мене на написання твору. По-друге, варто звернути увагу на цікавий культурно-релігійний процес, в ході якого предмет культу, від початку наділений глибоким теологічним змістом, у зіткненні з народною традицією зазнає ре-інтерпретації, а в цьому випадку — навіть спотворення. Хіба не свідчить це про недосконалість людської натури, про властиву людині схильність помилятися?

3. ОРГАНІЗАЦІЯ ВЕРБАЛЬНОГО ТЕКСТУ

У ході прекомпозиційної роботи було вирішено скоротити текст молитви святого Захарії. Органічна багаточастинна будова молитовного тексту давала можливість відмовитись від деяких строф таким чином, щоб характер внутрішньої оповіді не зазнав втрат. У результаті опрацювання постала форма словесного тексту, що складалася з одинадцяти початкових літер рядків молитви, розміщених лінійно, а також семи звернень «*Cruz Christi salva nos*». Останню формулу, позначену хрестом, було перетворено на *epilog*, до якого був залучений текст давньопольської великопісної пісні «*O przepaścista, długa wieczności*» («О неосяжна безодне безкрая»):

O przepaścista, długa wieczności!
Któż pojąć może tve przestronności?
Oczekiwam cię na tem wygnaniu,
Co dzień już bliżej ku przywitaniu.

Dziś albo jutro znać zacznę ciebie,
A tego nie wiem, w piekle, czy w niebie;
O życie moje nienagrodzone!
Nie wiem, w którą się dostaniesz stronę.

A tak żyć będę w tej doczesności,
Abym nie chybił świętej wieczności;
O to pokornie proszę, mój Boże,
Niech mnie w tem łaska Twoja wspomóże.

О неосяжна безодне безкрая!
Хто нескінченність твою розгадає?
Чекаю на тебе в моім вигнанні,
З кожним днем ближче мить повітання.

Зараз чи завтра тебе пізнаю,
Того не знаю — в пеклі чи в раю;
О життя моє, доле невтішна!
Куди ти зайдеш, доленько грішна?

Буду так жити я на сім світі,
Аби вічності не осквернити.
Тебе уклінно благаю, мій Боже,
Нехай в тім ласка Твоя поможе².

Для порівняння наведено схему вихідного тексту молитви з каравацького хреста, а також схему тексту в музичній композиції (приклади 2, 3).

¹ Докладніше див.: Ręcka-Falkowska K. Karawaka. URL: <https://www.wilanow-palac.pl/karawaka.html> (accessed: 15.10.2021).

² Переклад з польської Світлани Гоменюк.

Приклад 2.

Початкові літери, що відповідають рядкам молитви св. Захарії,
у лінійному викладі

+ Z + D I A + B I Z S A B + Z + H G F + B F R S +

Приклад 3.

Скорочення вихідного тексту молитви з поділом на частини
у творі «Cruz Christi salva nos» Ш. Годземби-Тритека:

+ Z + I + I Z + S B + G F + B F S епілог

частина I II III IV V

Зіставлення в епілозі тексту великопісної пісні «O przepaścista, długa wieczności» фольклорного походження зі священним текстом тут не випадкове. Завдяки цьому в останньому епізоді композиції відбувається заміна ліричного суб'єкту. Після музичного споглядання за словами молитви святого Захарії, сповненими глибокого теологічного змісту й цитат зі Старого Заповіту, виразником покаючих та есхатологічних смислів стає простий люд. Той самий люд, який у численних польських традиційних піснях (наразі — у пісні великопісній) надає догматам віри людського виміру, намагається описати подані в них істини власною мовою. Розшифровуючи сакральні символи, він також і інтерпретує їх у власний спосіб, нерідко шляхом спрощень. Це простежується в історії каравацького хреста, семантика і культ якого великою мірою формувалися в середовищі народної культури. У стилістичному плані символ, про який ідеться, був посиленій завдяки розташуванню хору по обох боках від публіки в останній частині твору.

Нижче докладніше буде висвітлено ідею рухомого топофонічного використання виконавського складу у творі, а також підкреслено роль виконавців як співтворців символічної складової композиції.

4. ВИКОНАВСЬКИЙ СКЛАД ТА ЙОГО РОЗТАШУВАННЯ

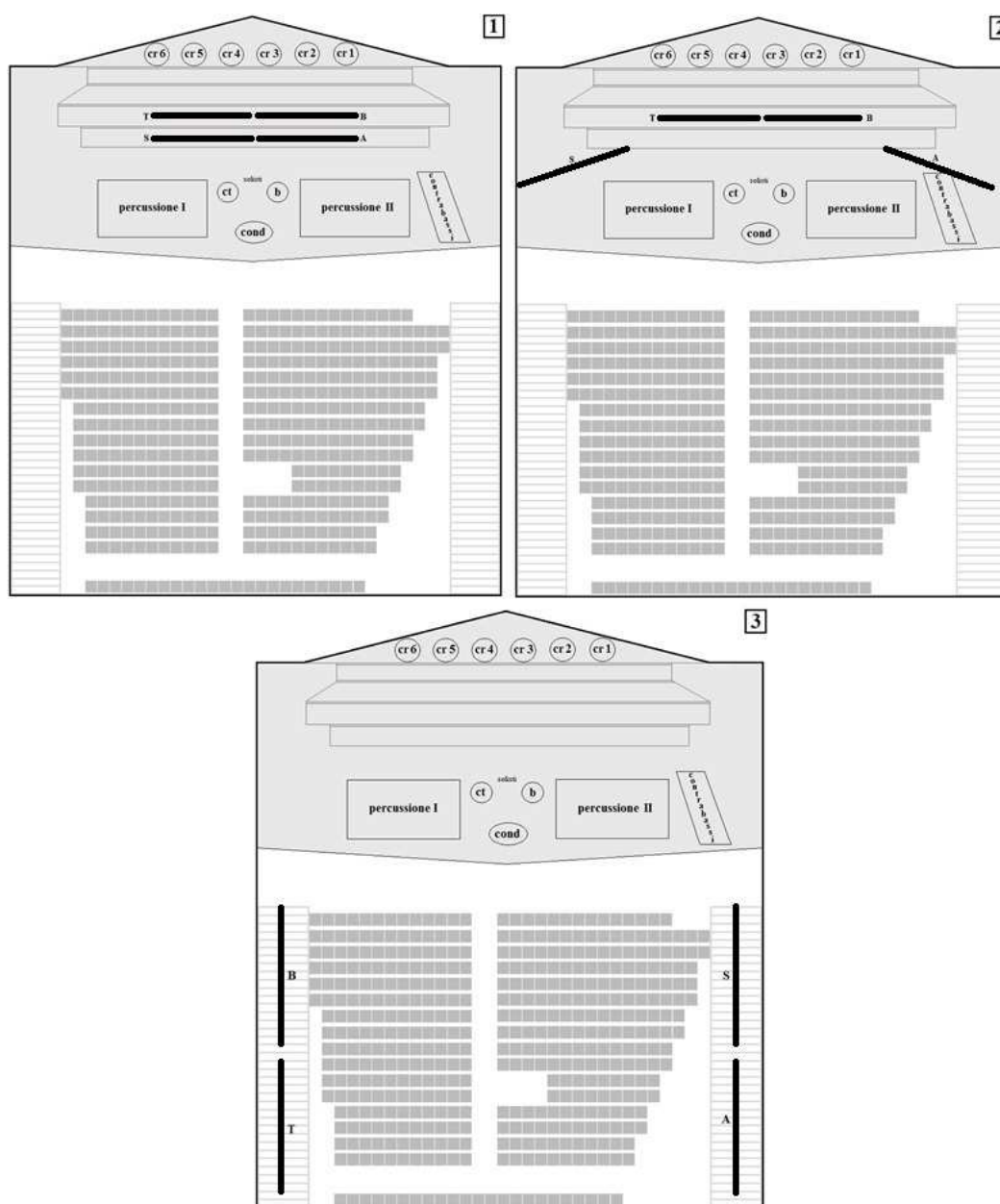
Добираючи виконавський склад твору, я прагнув створити монолітну звукову конструкцію, фундамент якої складають дванадцятиголосний мішаний хор і два солісти — контратенор і бас-баритон. Домінуюча роль хору впливає з розуміння його ролі як носія основних семантичних функцій. Словесний текст — його зміст та внутрішня організація — безпосередньо відтворюються в музичній оповіді. Слово виступає головним чинником моделювання музичної драматургії. Тому вибрані у «Cruz Christi salva nos» композиторські засоби великою мірою покликані експонувати роль оратора.

Інструментарій твору включає чотири контрабаси, два комплекти мультиперкусії, а також шість валторн, розташованих на певній відстані, на підвищенні за хором. Таке вирішення надає можливість спатіалізації звучання, дає змогу не нагромаджувати в однім місці два ансамблі інтенсивної звучності (хор і валторни), натомість створює умови для їх незалежного звучання. Це можливо завдяки розміщенню джерел звуку в різних місцях та в різних висотних площинах концертного залу. Не менш важливо, що таке розміщення дає можливість топофонічно трактувати хоровий ансамбль і, як наслідок, підкреслити його образну та драматургічну функцію. У результаті інструментальне вирішення набуває стриманого аскетичного характеру: партії хору та солістів спираються на басове звучання, відтіняються густим колоритом ансамблю

валторн, збагаченим перкусією. Слід зазначити, що і в написаних раніше творах я охоче використовував виражальні можливості просторового розміщення хору. Однорідність, щільність звучання людських голосів спонукає залучити фізичний простір у систему композиторських засобів. У «Cruх Christi salva nos» використано три типи розташування хору. Перший тип — традиційний, у центрі сцени — використано в першій і другій частинах. Другий тип передбачає переміщення жіночих голосів у бокові частини сцени з одночасним наближенням їх до публіки, це має місце у третій та четвертій частинах. Як зазначалося, в останній (п'ятій) частині хор розміщений поза сценою, по боках залу, вздовж публіки, при чому з однієї сторони залу чоловічі голоси, з іншої — жіночі (приклад 4).

Приклад 4.

Типи просторового розташування хору у творі Ш. Годземби-Тритека «Cruх Christi salva nos»



5. УЧАСТЬ ЕЛЕМЕНТІВ МУЗИЧНОЇ БУДОВИ У ФОРМУВАННІ СИМВОЛІКИ ТВОРУ

Композиція словесного тексту істотно впливає на організацію музичної форми. Всі п'ять частин твору розпочинаються хоралом «Cruх Christi salva nos», який із кожною новою появою зазнає розвитку. Хорал впроваджує певний елемент структурної симетрії в композицію твору і водночас є потужним чинником драматургічного розгортання. Він заспокоює, уповільнює музичну оповідь; має ясну форму, спирається на прозорі співзвуччя. Характер змін, що їх зазнає хорал, ілюструють приклади, у яких подаються версії хоралу, відповідно, з першої та останньої частини твору (приклади 5, 6). Спільними для усіх п'яти проведень є гармонія і метрична організація. Водночас змінними є фактура й міра експресії. Як і в музичній мові попередніх епох, фактура *punctum contra punctum* підкреслює роль словесного тексту, сприяє тому, аби його можна було чітко вимовити і почути. Істотною ознакою музичного викладу стає пауза, яка створює своєрідний рефлексивний простір і посилює створений завдяки хоралу ефект споглядання.

Додатковими елементами, які надають композиції певної регулярності, є хорові епізоди *a cappella*, ними завершується кожна з частин твору. Вони мають підсумовуюче значення. Попри скорочення виконавського складу, роль хору в цих епізодах істотно зростає. Хор стає колективним персонажем, оратором, який, подібно до античної трагедії, прагне бути голосом, що лунає понад людську вбогість, понад нещастя й поразки. Як і повернення хоралу, повторюваність цих епізодів посилює їх символічне значення та асоціюється з релігійно-культурним контекстом.

Приклад 5.

III. Годземба-Тритек, кантата «Cruх Christi salva nos», хорал, частина перша

The musical score consists of five staves. The first four staves are for the vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). Each vocal part has the same lyrics: "cruх, cruх, cruх Chri-sti, cruх, cruх, cruх Chri-sti". The fifth staff is for the basso continuo (cb), with the lyrics "(con vib.)". The score includes dynamic markings such as *mp poco a poco cresc.* and *p poco a poco cresc. molto legato (con vib.)*. The time signature is 4/4, and the key signature has one flat.

Ш. Годземба-Тритек, кантата «Crux Christi salva nos», хорал, частина 5

The musical score is arranged in ten staves. The top two staves are for the soprano (ct) and alto (b-b) parts. The next four staves are for the SATB voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The bottom two staves are for the double bass (cb). The lyrics are: *crux Christi salva nos, crux Christi salva nos, crux Christi salva nos, crux*. The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, *f*, *p*, and *non vib.*, along with performance instructions like *poco a poco cresc.* and *molto legato*. The time signature is 4/4, and the key signature is one sharp (G major).

Працюючи над композицією, я намагався суб'єктивно визначити особливості акту молитви, що іло в подальшому надати цим роздумам звукового й драматургічного виміру. Основним результатом такого осмислення було розуміння того, що певна повторюваність, репетитивність молитовних формул є тим засобом, який дає змогу досягти стану зосередженості, споглядання й поглибленої рефлексії. Проекція цих вражень на твір пов'язана із певним уповільненням оповіді, звуженням кола гармонічних і фактурних засобів, а також з перевагою статичності над динамікою (не «спрямування до», а «перебування в»). У такий спосіб я прагнув надати композиції властивості духовного твору. Подібна редукція засобів значною мірою знижує спрямованість

музичного руху. Тим самим посилюється відчуття застигlosti в теперішності, у триванні, у спогляданні словесно-музичного континууму. Розтягнене в музичному часопросторі тривання не примушує стежити за послідовністю музичного розгортання, натомість пропонує поринути у споглядання вічного і всюдисущого «зараз». Інтерпретація смислів, прихованих у молитві з каравацького хреста, підкреслює у вказаному аспекті зв'язок із християнською традицією.

Відповідно, втілення властивостей форми та структури вербального тексту у творі «*Cruх Christi salva nos*» найбільшою мірою позначилось на регулюванні перебігу музичного часу. У такий спосіб я прагнув показати, що в основі музичного часу та його перцепції лежать психологічні передумови. Відмова від традиціоналізму не обов'язково означає радикальні зміни в музичній мові — натомість вона може виявлятися в переосмисленні традиційних ресурсів, у певному спрощенні музичних засобів, нагромаджуваних протягом віків.

В інтерпретації сакральних текстів найбільше мене приваблює суперечність між їх змістом і недосконалістю людської природи, спостерігання важкого шляху відповідальності, вірності, покори, спроба узгодити себе з досконалістю, абсолютом. Молитва святого Захарії, вміщена на каравацькому хресті, у моїй інтерпретації ставить людину перед лицем недосяжного символу мучеництва й милосердя. Образ є божественним, але водночас він захоплює дух і обеззброює. Ліричний суб'єкт стає учасником спокутуючої, благальної містерії, у хвилину нещастя просить про помилування. Музичне уособлення такої інтерпретації я доручив передусім басу *solo*. Протягом усього твору партія баса характеризується, з одного боку, поєднанням співу *ordinario* та фальцету, а з іншого — активним використанням дисонуючих співзвуч у мелодичній лінії (приклад 7). Такого типу риторичні фігури мають на меті підкреслити недосконалість спроб людини наблизитись до сакрального змісту, який міститься у словах молитви. Надання сольній партії таких ознак є ще однією проекцією історичних перипетій каравацького хреста. Високі теологічні ідеї адаптує народна традиція, яка спотворює і деформує їх початковий зміст.

У четвертій частині кантати «*Cruх Christi salva nos*» зазначена трактовка баса-баритона *solo* посилюється завдяки риторичній фігурі *passus duriusculus* у групі валторн. Дисонуюча гармонічна структура *фа — ля — до — мі* переміщується на півтони вниз *glissando* за допомогою техніки *bouché*. У такий спосіб у площині музичної стилістики відтворено ідею недосконалості людської натури. Вияв схильності до гріха, властивого людині навіть у хвилину неминучої загибелі, — ось зміст риторичної фігури, століттями існуючої в музичній культурі.

Завершальні слова четвертої частини кантати — «*Libera me, Deus*» («Спаси мене, Боже мій») — приводять до кульмінації твору. Центральний епізод «*Factae sunt*» втілює символіку страждань Господніх: «Уся твердь небесна була вкрита темрявою під час Твоєї смерті, Господи, Боже мій»¹. Жіночий хор уособлює постать Богоматері Марії, що стала свідком Його мученицької смерті. Образ, який у культурі став символом болю й покори перед лицем неминучої згуби улюбленого Бога-Сина. Цю частину характеризує повторюваність тематизму, статичність форми, а також значна роль пауз як елементу музичного розгортання. Мотив поступово затихає, аби остаточно зникнути у невизначеності. Після генеральної паузи весь хор переміщується зі сцени до глядацької зали і розміщується обабіч від публіки. Цей сугестивний символ Страждань Господніх ототожнює ролі співаків і слухачів, змінюючи функцію хору — з оратора на співучасника оповіді.

¹ Переклад з польської мови тексту молитви св. Захарії зроблено за виданням: Sczaniecki P. Święty Benedykt. Wyd. 3. Kraków : Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, 2000. S. 179–182.

Приклад 7.

Ш. Годземба-Тритек, кантата «Cruх Christi salva nos», частина четверта (тт. 45–49), дисонуючі мелодичні інтервали і використання фальцету в партії баса solo

Gutturi meo

Gutturi meo et faucibus meis adhaereat lingua mea, si non benedixero tibi, libera sperantes in te, in te confido, libera me, Deus.
 Gardlu memu i do ust moich przyschnie język, jeżeli Cię wielbić nie będę i sławić Imienia Twojego świętego, które święte jest i wybawia w Tobie ufających. W Tobie nadzieję pokładam. Zbaw mię, Boże mój.

♩ = 44 z uczuciem

più mosso *accel.*

b-b
 1
 2
 3
 4
 5
 6
 cb

tu - ri me - o et fau - ci - bus me - is ad - hae - re - at lin - gua me - a

Епілог «О пржепаścista dłуга wieczności» («О неосяжна безодне безкрая») постає безпосередньо з характеру хоралу «Cruх Christi salva nos» і має створити враження невимушеності й простоти. Його характер визначається повторністю, куплетною будовою, молитовним станом — все це звільняє увагу слухача від необхідності стежити за розвитком твору. Передбачуваність музичних подій має на меті створити простір для підсумовуючих міркувань і споглядальності.

6. ВИСНОВКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Звернення до словесного тексту, що репрезентує багату традицію і містить численні християнські символи, надає композиції кантати «Cruх Christi salva nos» розгалуженого плану десигнаційних значень, які слід розуміти як сукупність спільних для певної культурної групи асоціацій, що нав'язують до позамузичних контекстів, викликаних конкретним звучанням. Слухач розшифровує зовнішні музичні елементи, визначені належністю до християнської традиції і культури. Сюди входять: контекст богословських смислів, побудова молитовних формул, елементи релігійних практик, а також багата символіка страстей. Зазначене усвідомлення десигнаційних значень може відбуватись також лише на підставі окремих складових десигнату, наприклад, завдяки зчитуванню ознак, властивих традиції духовної музики — таких, як хорал, поліхорність, залучення барокових риторичних фігур. У цьому випадку авторський намір полягає в тому, аби композиція не стала твором поза контекстом, таким, що не викликає зовнішніх асоціацій. Десигнати включають композицію в природний міжкультурний взаємозв'язок, створюють поле впливу на основі музичного й позамузичного досвіду слухача.

У моїй авторській інтерпретації символів, пов'язаних зі значенням каравацького хреста та його тривалим функціонуванням в культурі, я не прагнув шукати відповіді на питання, що їх природно містить текст про скороминучість життя, смерть і надію на спасіння. Радше, намагався поставити додаткові питання, запросити слухача до міркувань, до споглядання; прагнув створити простір для звучання рефлексій. Спостерегаючи за людиною, швидкоплинністю її життя, я вірю, що надзвичайно важливою роллю мистецтва і митця є не стільки визначати смисли, скільки створювати шляхи, якими можна було б до них наблизитись.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Baculewski K. Historia Muzyki Polskiej / red. A. Sutkowski. Tom VII, cz. 2 : Współczesność 1975–2000. Warszawa : Sutkowski Edition, 2012. S. 189–214.
2. Tomaszewski M. Penderecki. Bunt i wyzwolenie : w 2 t. T. 2 : Odzyskiwanie raju. Kraków : PWM, 2009. 428 s.
3. Tomaszewski M. Muzyka w poszukiwaniu wartości zasłoniętych i zagubionych (A Musical Quest for Values Hidden and Lost) // Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku / red. K. Droba, T. Malecka, K. Szwaigier. Akademia Muzyczna w Krakowie. Kraków, 2004.
4. Pękacka-Falkowska K. Karawaka. URL: <https://www.wilanow-palac.pl/karawaka.html> (accessed: 15.10.2021).
5. Sczaniecki P. Święty Benedykt. Wyd. 3. Kraków : Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, 2000. 237 s.

REFERENCES

1. Batsulevsky, K. (2012). History of Polish Music [Historia Muzyki Polskiej]. Ed. A. Sutkovsky. Vol. VII, part 2: *Contemporaneity 1975–2000 [Wspulczesnost 1975–2000]*. Warsaw : Sutkowski Edition, pp. 189–214 [in Polish].
2. Tomaszewski M. (2004). A Musical Quest for Values Hidden and Lost [Muzyka w poszukiwaniu wartości zasłoniętych i zagubionych]. In: *The Spirituality of Central and Eastern Europe in the Music of the End of the 20th Century. [Dukhowost Europy Shrodkovey e Vskhodney v muzyse kontsa XX veku]*. Ed. K. Droba, T. Malecka, K. Szwaigier. Cracow: Akademia Muzyczna w Krakowie (in Polish).
3. Tomashevsky, M. (2009). *Penderecki. Rebellion and Liberation [Penderetski. Boont e wyzwolene]*. Vol. 2: *Reclaiming Paradise [Odzyskiwane raju]*. Cracow: PWM, 428 p. (in Polish).
4. Penkatska-Falkovska, K. (2013). *Caravaca [Karavaka]*. Available at: <https://www.wilanow-palac.pl/karawaka.html> (accessed: 15.10.2021) (in Polish).
5. Stchanetsky, P. (2000). *Saint Benedict [Sventy Benedict]*. 3rd ed. Cracow: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, 237 p. (in Polish).

ГОДЗЕМБА-ТРЫТЕК Ш.

Годземба-Трытек Шимон — доктор музикального искусства, декан факультета композиции, теории музыки и звукорежиссуры Музыкальной академии имени Ф. Нововейского (Быдгощ, Польша).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1314-5332>
godziemba.trytek@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249996>

СИМВОЛИКА КАРАВАЦКОГО КРЕСТА В ПРОИЗВЕДЕНИИ «CRUX CHRISTI SALVA NOS» ШИМОНА ГОДЗЕМБЫ-ТРЫТЕКА

Актуальность и научная новизна исследования. Авторский комментарий Шимона Годзембы-Трытека касается роли сакральной символики в системе средств выразительности одного из его сочинений — «Кресте Христовый, спаси нас» («Crux Christi salva nos», 2017) для смешанного хора, солистов, валторн, контрабасов и ударных. Публикация впервые знакомит украинскую аудиторию с творчеством современного польского композитора, плодотворно работающего в сфере симфонической, камерной, и особенно вокально-хоровой музыки.

Цель статьи — раскрыть авторский способ интерпретации сакральной символики в композиции и драматургии вокально-хорового произведения, роль символа как инструмента интеграции сочинения в межкультурный контекст, возникающий на основе музыкального и внемузыкального слушательского опыта.

Эмпирический и аналитический методы, задействованные в исследовании, отражают два аспекта деятельности автора — композитора и ученого. От вдохновившего его христианского символа — к композиционной идее и ее реализации в музыкальной ткани — таковы этапы творческого процесса, описанные в статье.

Главные результаты и выводы исследования. Композицию кантаты «Кресте Христовый, спаси нас» обусловили два аспекта европейского христианского символа *караваки* — графика каравацкого креста и история его бытования в культуре. Внешней особенностью каравацкого креста являются нанесенные на его поверхность мнемонические знаки, фиксирующие последовательность строк молитвы. Порядок размещения этих знаков формирует архитектуру музыкального произведения Ш. Годзембы-Трытека. Симметрия в расположении знаков соответствует симметрии композиции. В истории бытования каравацкого креста в европейской культуре композитора наиболее привлекает возникновение связанных с ним разнообразных религиозных культов, истоки которых нередко лежат в фольклоре. Размышления над процессом ассимиляции теологических идей в народной среде привели композитора к некоторым решениям в области драматургии, исполнительских ресурсов, стилистики. В драматургическом плане значимо обращение в эпилоге произведения к тексту польской великопостной песни. Эпилог становится тихой кульминацией сочинения. Расположение и использование хора в кантате также символично: с каждой последующей частью хор приближается к слушателю. Стилистическими средствами выражена идея придания догматам веры человеческого измерения.

Ключевые слова: польская хоровая музыка, творчество Шимона Годзембы-Трытека, риторические фигуры, музыкальный хронотоп, сакральная символика, каравацкий крест, кантата «Crux Christi salva nos» Шимона Годзембы-Трытека.

SZYMON GODZIEMBA-TRYTEK

Godziemba-Trytek, Szymon — Doctor of Music Art, Dean of the Faculty of Composition, Theory of Music and Sound Engineering at the Feliks Nowowiejski Academy of Music (Bydgoszcz, Poland).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1314-5332>
godziemba.trytek@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249996>

THE SYMBOLISM OF THE CARAVACA CROSS IN THE WORK “CRUX CHRISTI SALVA NOS” BY SZYMON GODZIEMBA-TRYTEK

Relevance of the study. The author’s commentary of Szymon Godziemba-Trytek concerns the role of sacred symbol in his work “Crux Christi Salva Nos” for mixed choir, soloists, horns, double basses and percussion (2017). This study for the first time acquaints the Ukrainian audience with the creativity of a modern Polish composer, who fruitfully works in the field of symphonic, chamber, and especially vocal and choral music.

Main Objective of the article is to show the author’s way of interpreting sacred symbols in the composition and drama of his work; to reveal the role of a symbol as a tool for integrating a composition into an intercultural context that arises on the basis of musical and extra-musical listening experience.

Methodology/How the study was done. The empirical and analytical methods used in the research reflect the two sides of the author’s activity — he is a composer and a scientist. From the Christian symbol of Caravaca Cross that inspired him — to the compositional idea and its implementation in sounds: these are the stages of the creative process described in the article.

Results/Findings and Conclusions. The composition of the work “Crux Christi Salva Nos” was determined by two aspects of the European Christian symbol Caravaca Cross — its graphics and the history of its existence in culture. The external feature of the Caravaca Cross is the mnemonic signs applied to its surface, they fix the sequence of prayer lines. The sequence of the placement of these signs forms the architectonics of Godziemba-Trytek’s musical work. The symmetry in the arrangement of the signs corresponds to the symmetry of the music composition. In the history of the existence of Caravaca Cross in European culture, the composer is most attracted by the emergence of various religious cults associated with it. Their origins often are in folklore. Reflections on the process of acceptance of theological ideas among the people led the composer to some decisions in the field of drama, performing resources, stylistics. Specially, composer use the text of the Polish traditional Lent Song as the epilogue of his work. This epilogue becomes the quiet climax of the composition. The choir’s location and the way how it is used in the work are also symbolic: within each subsequent movement, the choir is situated closer to the listener. Stylistic means reflect the idea of giving the dogmas of faith a human dimension.

Keywords: Polish choral music, creativity of Szymon Godziemba-Trytek, rhetorical figures, space and time in music, sacred symbolism, Caravaca Cross, “Crux Christi Salva Nos” by Sz. Godziemba-Trytek.