

Владимир Иванович Лисовой, Ангелина Сергеевна Алпатова

О семиосфере в современной музыке: «Белорусская месса» Игоря Мациевского

*Мне кажется, эпоха догматического существования вообще прошла, и выступает эпоха скорее художественных воплощений отношения к Богу. Эпоха скорее певческая, нежели умственно-конструктивная (догмат).
В.В. Розанов.*

Последние десятилетия развития мировой и отечественной науки отмечены сближением методологических полей различных научных областей, что свидетельствует об общности современных исследовательских интересов в целом. Благодаря обращению к междисциплинарной методологии происходит существенное обогащение методологической базы искусствоведения. Применение наряду с другими семиотического подхода способствует более глубокому пониманию произведения искусства, позволяет не только приблизиться к раскрытию его сущности, но и представить данное произведение в ряду или контексте других и системе значений культуры в целом. В музыковедении использование семиотического подхода особенно ценно в отношении к музыке современных композиторов, обращающихся в своем творчестве как к глубинным пластам культуры, так и к процессу мышления человека. Семиотический подход позволяет рассматривать композиторские сочинения в качестве моделей семиосферы, понимаемой в качестве знаковой сферы культуры, которая является и результатом, и условием развития культуры.

Понятие семиосферы принадлежит Ю.М. Лотману, который выделил семиосферу по аналогии с биосферой (В.И. Вернадский). Оно использовалось поначалу в семиотике, а затем в культурологии и других гуманитарных науках. Ученый подчеркивал, что «это семиотическое пространство не есть сумма отдельных языков, а представляет собой условие их существования и работы <...> предшествует им и постоянно взаимодействует с ними». Семиосфера отличается неоднородностью, которая «определяется гетерогенностью и гетерофункциональностью языков» [1]. Ю.М. Лотман также отмечал, что организуя себя в форме определенного пространства-времени, культура не может существовать вне такой организации – именно она реализуется как семиосфера и одновременно с помощью семиосферы [2].

Знаковая сфера современной мировой и отечественной культуры характеризуется многоуровневым и многополярным сосуществованием различных коммуникативных сетей или культурных коммуникаций. Языки этих коммуникаций – это не только вербальные национальные языки, служащие для общения между народами, но и символические, художественные, научные или технические языки-коды культуры, способствующие одновременно самоидентификации и универсализации национальных культур и

хранящие их информационную базу. Язык музыкального искусства – одно из мощных средств в деле сохранения своеобразия национальных культурных традиций и в то же время их интеграции в мировую культуру. Выявление особенностей применения в художественном тексте музыкального произведения средств музыкальной выразительности с точки зрения их соответствия данным тенденциям и целям – одна из важных задач современного музыковедения. В этой связи по-новому – как знак культуры, составляющая семиосферы – может быть трактован художественный образ музыкального произведения.

В данной статье предпринимается попытка рассмотреть в качестве модели семиосферы современной культуры «Белорусскую мессу» И. Мациевского [3]. «Белорусская месса» («Імша Беларуская») – новое сочинение композитора, написанное для солистов, хора и оркестра. Его премьера состоялась во время проведения XVI Международного фестиваля духовной музыки «Магутны Божа» [4] 26 июня 2008 г. в Кафедральном костеле Успения Пресвятой Девы Марии и св. Станислава г. Могилева в исполнении хора и оркестра Могилевской городской капеллы под управлением С. Лищенко [5].

В целом сочинение отличается синтетической формой: его восемнадцать частей представлены разделами канонической мессы [6], которые объединяются с хоровыми песнопениями на текст псалма «Хвали душе моя Господа» [7] и стихи белорусских и украинских поэтов [8] и перемежаются оркестровыми интерлюдиями [9]. Благодаря этому в произведении отражаются и совмещаются религиозные и народные, духовные и светские образы культуры, которые соединяются с формами католической мессы, православной литургии, протестантского хорала и народной песни [10]. Диалог религиозных и народных культурных традиций, а также соотношение академического и народного музыкальных языков в художественном тексте «Белорусской мессы» как модели семиосферы можно выделить в качестве феномена бинарности. При этом ведущим – центральным – жанром для «Белорусской мессы» является католическая месса, а православная литургия, протестантский хорал и народная песня служат для него поддержкой. В этом соотношении центра и периферии семиосферы проявляется характерная для нее асимметрия [11].

Образы-знаки, рассматриваемые в художественном тексте «Белорусской мессы» как модели семиосферы современной культуры, соответствуют трем основным жанровым типам. Первый жанровый тип – это гимн, а шире – гимническое начало, проявляющееся в обращении к собственно церковному богослужению и переданное хоровым пением и хоральностью как принципом фактурной организации. Второй жанровый тип – это песня и песенность в целом, олицетворяющие общественную народную жизнь и отражающие традицию пения народных духовных стихов и песен. Третий жанровый тип – это область молитвы и молитвенного состояния, связанного в большей степени с духовной жизнью человека и представленного речевым пением [12]. Ведущей и скрепляющей целое произведения формой выступает песенная, строфическая. Важную роль в мессе играют также оркестровые интерлюдии, в которых

опосредованно передается сольная и ансамблевая, как инструментальная, так и вокальная, оркестровая и хоровая речь.

Показательно, что композитор не только не противопоставляет, но и сближает религиозное и народное начала, выдвигая на первый план гимн как синтезирующую их форму и сочетая песенные части с молитвами канонической мессы. При этом в образном плане гимн может ассоциироваться с несущей конструкцией или колонной в храме, песня обозначает пространство храма и шире – пространство богослужения [13], а молитва указывает на внутреннее пространство человеческой души.

В соответствии с данной трактовкой жанровых типов заслуживает внимания избранный автором «Белорусской мессы» способ интерпретации звуковой ткани сочинения, благодаря которой возникают также образы-знаки христианской богослужебной практики в культуре. Солирующие голоса символизируют священнослужителей, хоровая партия указывает на церковный хор, а оркестровая партитура отображает молящихся в храме людей и паству в целом.

В художественном тексте «Белорусской мессы» просматриваются три смысловых уровня, также связанных с образами-знаками христианской культуры. Первый – это события Священной истории как содержательная основа богослужения и художественного произведения. Второй – это символика богослужения католической мессы и православной литургии, передающая события Священной истории в снятом виде – как знаки, символы и коды – с целью их религиозного переживания. Третий – это художественное преломление в музыкальном произведении с помощью средств музыкальной выразительности и художественных образов-знаков как событий Священной истории, так и форм их религиозного переживания.

Верующим людям хорошо известно, что для того, чтобы пережить священные события последних дней жизни Христа, надо прочувствовать время католической мессы (или литургическое время), то есть участвовать в ней. Художественное время мессы как музыкального произведения повторяет священное время католической мессы на новом уровне – в этом тоже проявляется специфика проявления в сочинении семиосферы культуры. Послушать и проанализировать музыкальный текст «Белорусской мессы» означает пройти путь художественного осмысления религиозного опыта христианина (включая его преломление в академической музыке в жанре мессы) и понимания ценностей национальных музыкально-культурных традиций белорусского и других славянских народов. Именно такой целью вызвана необходимость последовательного рассмотрения в данной статье каждой из частей произведения И.В. Мациевского.

Открывается «Белорусская месса» торжественным гимном «На Беларусі Бог живе». Эта часть соответствует вступительному разделу проприя католической мессы («Introit») – гимну, который поет община во время входа священника-предстоятеля в сопровождении алтарников и чтеца. По своей вокальной природе в «Белорусской мессе» – это величавая эпическая песня, гимн творениям Божиим, земле, Родине. Неторопливое повествование

начинается оркестровым вступлением-зачином, в котором выделяется звучание ударных и фанфары медных духовых. Характерно, что с самого начала композитором избран путь единства сольного и хорового, вокального и инструментального начал. В соответствии с таким подходом в данной части партия сопрано не противопоставляется хору, а гармонично дополняет хоровую партию. Среди основных приемов музыкального развития выделяется прием варьирования, указывающий на народно-песенную природу музыкального материала.

Вторая часть – «Пане, змілуйся над нами» – соответствует разделу ординария католической мессы «Kyrie eleison» и Мирной ектенье православной литургии, которые следуют за исповеданием грехов священником и общиной. В «Белорусской мессе» эта часть построена не столько на противопоставлении, сколько на взаимодополнении сольных и хоровых эпизодов, способствующем сближению типов церковного песнопения и народной песни. На тихую молитву-прошение настраивает умиротворенное, светлое, прозрачное звучание оркестрового вступления. В соотношении партий тенора соло (А), хора (В) и оркестра (С) воплощается модель совместной молитвы священнослужителей, церковного хора и паствы. Общая структура раздела представляет их поочередно: С-А-В-А-В-С-А-В-С.

В третьей части – «Інтэрлюдзя І» – с помощью контрастного сопоставления оркестрового tutti и звучания отдельных групп инструментов передается обобщенный образ молящихся в храме людей – их размышлений, надежд, сомнений и в то же время глубокой веры. Важную роль в создании этого образа-знака играет также сочетание восходящего и нисходящего мелодического движения в группах струнных и деревянных духовых оркестра – движения, символизирующего диалог человека с Богом.

Четвертая часть – «Хвала на вышнях Богу» – соответствует разделу «Gloria» ординария католической мессы. В православном богослужении песнопение «Слава в вышних Богу» поется перед разделом «Шестопсалмие» Всенощного бдения. Эта часть обозначает важный этап как в богослужении, так и в данном музыкальном произведении. Она снова возвращает слушателя к гимну, гимническому началу, идея которого прослеживается от первой части «Белорусской мессы» до самого последнего гимна произведения – «Магутны Божа». Но теперь это уже гимн Богу!

Четыре раздела данной части составляют микроцикл. В первом разделе сольное возгласие у тенора указывает на образ священника в мессе или дьякона в православной литургии. Духовые инструменты оркестра имитируют партию сопрано, как бы изображая паству. Второй раздел связан со светлым эпическим началом – открывающая его партия солирующего сопрано может быть интерпетирована как символ ангельского пения. Здесь явно проступает связь молитвенного состояния с формой речевого пения.

Во время совершения католической мессы неоднократно повторяется краткий диалог священника (слова «Господь с вами») и общины («И со духом твоим»), обозначая присутствие Бога и общее участие священника-предстоятеля и общины в совершении мессы. Модель такого диалога

представлена в третьем разделе этой части «Белорусской мессы». С этой целью в партитуре хор делится композитором на две подгруппы. Нижние (баритон и тенор) и верхние (сопрано и меццо-сопрано) голоса вступают даже не в диалог, а в полилог (характерный двойной или множественный диалог голосов), а в сочетании с оркестровой партией возникает тройной ансамбль [14]. Высокий гимнический строй поддерживается в партиях ударных и духовых инструментов.

Пятая часть – «Аллелюя» – соответствует разделам католической мессы «Gradual», «Alleluia» и «Tractus» и песнопению «Аллилуйя» православной литургии. Мастерство композитора проявляется здесь в исключительном многообразии и богатстве приемов музыкальной выразительности. В имитациях струнных и повторении метро-ритмических фигур хора оркестром в первом разделе, соединении разных полифонических приемов (элементы контрастной полифонии и имитации на основе гетерофонии) во втором разделе и секвенциях в третьем разделе в который раз в произведении утверждается одно из главных средств выражения молитвенного состояния – речевое пение.

Шестая часть – «Вызnanне веры» – соответствует разделу «Credo» в католической мессе и молитве «Символ веры» в православной литургии. Она является моделью первого сакрального центра мессы, связанного с ключевым событием религиозной жизни христианина – исповеданием веры. Об этом свидетельствует вступление, представленное тонким, душевным, проникновенным звучанием оркестра. Основной акцент в нем, как и во всей части, приходится не столько на мелодическую линию, сколько на звуковой спектр. Тенор нараспев читает текст молитвы, снова создавая образ священника-предстоятеля или диакона, а оркестр и хор поддерживают его протяженным звучанием. При этом оркестр продолжает линию голоса, указывая на образ паствы, которая повторяет слова молитвы за священником. Тонкие и нежные звучания оркестра не нарушают торжественности молитвенного состояния – стояния человека перед Богом.

Каждое совершение католической мессы и православной литургии возобновляет крестную казнь Христа на Голгофе. Но месса, как и литургия, является бескровной жертвой – ведь после Своего воскресения Христос был прославлен и смерть утратила над Ним власть, поэтому пролитие Его крови более невозможно. Сопровождая слова о распятии в тексте молитвы оркестровым звучанием, композитор избегает изобразительности. Напряженность, драматизм момента передается с помощью группы ударных инструментов, после которых на первый план выходит линия флейтового звучания, соединяющегося с высокими женскими голосами. Крайние регистры инструментов и голосов обозначают вселенские масштабы происходящего.

На словах молитвы о Святом Духе оркестр и хор звучат радостно, торжественно, гимнически: ведь именно с Духом Святым связано возникновение церкви. Идея единения, народности, соборности воплощается здесь с новой силой: все становятся христианами, объединяются в любви к Богу.

Седьмая часть – «Ахвяраванне: Уपाўшы на калені» – исполняется в ритуале жертвоприношения в католической мессы и соответствует «Милости мира» в православной литургии. Нежные звучания оркестрового вступления – словно прикосновение к душе молящегося человека [14]. Торжественное хоровое пение вызывает образ многолюдного собрания и единства молящихся людей. Это подтверждается главенством лирико-гимнического начала, простотой и напевностью мелодической линии, использованием консонирующих созвучий и более медленного, чем в предыдущих частях, темпа.

Восьмая часть – «Святы, Пан Бог Усемагутны» – соответствует разделам «Sanctus» и «Benedictus» в католической мессе и «Свят, свят, свят Господь Бог Саваоф» и «Благословен» в православной литургии. Краткое вступление, как и заключение, более активны по экспрессии, но поддерживают эпико-гимническое состояние хвалебного песнопения, в котором отсутствуют протяженные распевы.

В музыке девятой части («Інтэрлюдзя II») выделяются характерный прием пиццикато у струнных и мелодические ходы в партии духовых инструментов оркестра. С помощью таких средств очерчиваются пространственные границы духовной жизни – охватываются образы неба, земли и внутреннего мира человека, душа которого стремится ввысь.

И в католической мессе, и в православной литургии незадолго до причастия читается или поется молитва «Отче наш». В десятой части «Белорусской мессы» – «Ойча наш» – хор периодически звучит в унисон, снова передавая единение всех молящихся, сосредоточенность их в тихой молитве. В этом унисоне угадываются образы душевного мира каждого человека. Звучание хора а капелла в этой части, также как в пятой («Аллилуйя») и в пятнадцатой (псалм «Хвали душе моя Господа») частях, отражает традицию православного хорового пения.

Одиннадцатая часть – «На знак супакою: З намі Бог». В католической мессе это песнопение поется перед причастием, в православном богослужении ему соответствуют возгласения хора «Един Свят». Импульс хоровому зачину дают песенные интонации в оркестровом вступлении. Бог дарует людям жизнь – в этом смысл светлого эпически возвышенного гимна, основанного на хоральной фактуре. Песня, хорал и речевое пение находятся здесь в единстве.

Двенадцатая часть – «Баранку Божы» – соответствует разделу «Agnus Dei» в католической мессе и песнопению «Тело Христово примите» или другим, которые поются перед причастием, в православной литургии. Это второй сакральный центр богослужения, в нем Богу приносятся поклонение, покаяние, благодарение и молитва-прошение. В музыкальном произведении хор снова воплощает идею объединения, передает атмосферу совместной молитвы. Созданию этого образа способствуют сгущенные, плотные, насыщенные тона музыкальной фактуры, в то время как образ жертвы Богу передан состоянием светлого торжества.

Тринадцатая часть – «Эухарыстыя: у знаку хлеба» – соответствует Евхаристии. Согласно богослужебной традиции Евхаристия была установлена как таинство церкви самим Христом. В мессе и литургии символически

повторяются действия Христа на Тайной вечере, когда Он «взял хлеб и, благословив, преломил и, раздавая ученикам, сказал: примите, ядите: сие есть Тело Мое. И, взяв чашу и благодарив, подал им и сказал: пейте из нее все, ибо сие есть Кровь Моя Нового Завета...» (Мф 26:26-28), а после еды сказал: «сие творите в Мое воспоминание» (Лк 22:19). Во время причащения священник и община становятся причастниками Тела и Крови Христа. После заключительных молитв мессы священник-предстоятель благословляет и распускает общину. Именно латинское выражение «Ite, missa est («Идите, собрание отпущено») дало название мессе.

В «Белорусской мессе» Евхаристия представляет образ людей, членов церковной общины, составляющих живой организм Церкви Христовой. Их эпически широкое шествие передает ощущения благодати и просветления перед причащением и после него [15].

В поэтическом тексте, на который написана четырнадцатая часть – «Як той алень шукае крыніцы чыстай» – содержится иносказание. Образ души, ищущей Бога, сравнивается с образом оленя, бегущего в поисках ключевой воды. Эти образы-знаки передаются и музыкальными средствами – в лирическом инструментальном вступлении и речевых интонациях сопровождающих пение групп духовых и струнных инструментов оркестра.

В поисках Бога человек обращается к духовным книгам и к Книге книг – Библии, Евангелию. Образ-знак духовной книги («книга, покрытая жесткой бурой кожей») становится своеобразным духовным стержнем и данной части, и всей «Белорусской мессы». Ведь по сути с Книгой связана Благая весть – весть о приходе Мессии, Его рождении и воскресении, весть о спасении мира. Эта часть прямо указывает на смысл христианской веры – веры чистой, словно родник, веры, не разделенной какими-либо границами или предрассудками.

Пятнадцатая часть – «Псалм: Хвалі душа мая Госпада» – естественное продолжение предыдущей части. Образ-знак псалма подтверждает глубокий смысл древней духовной поэзии, ведь Псалмы Давида – это еще один важнейший источник христианства. Композитор снова обращается к жанровому типу гимна, но этот гимн лирический. Прозрачность вокальной фактуры и высокий регистр сопрано, как и в предыдущих частях, обращены к ангельским высям. Переключки мужских и женских голосов, глубокая сосредоточенность, переданная в партиях солистов, и поток мыслей о духовном, отображенный хоровой фактурой (хор а капелла), символизируют различные образы молящихся людей, которые соединяются в общей молитве с помощью рефрена-восхваления «Хвали, душе моя, Господа».

Шестнадцатая часть – «Вітай Марыя» – соответствует католическому песнопению «Ave Maria» и православному «Богородице Дево радуйся». Смысл этой части – молитва к Богородице («Молись за нас грешных»), чей чистый образ передан в произведении возвышенным тоном солирующего сопрано и светлой оркестровой и хоровой звучностью. Эта часть является своеобразным лирическим центром «Белорусской мессы», ее вершиной.

Следующая за нею «Інтэрлюдзя III» (семнадцатая часть), еще более динамичная, чем две предыдущие (музыкальная ткань строится на основе почти

вихреобразных пассажей оркестра), завершает цикл и предваряет заключительный гимн.

Гимн «Магутны Божа» («Всемогущий Боже») – последняя, восемнадцатая часть «Белорусской мессы» – открывается праздничным, ярким, блестящим, словно серебряным звучанием труб. Фанфары служат не только сигналом к началу молитвы и вниманию общины, но и призывом к единству всех верующих людей. Это образ-знак Вселенской церкви, объединяющей времена и народы. Оркестр, в котором выделяется группа духовых инструментов, звучит здесь как инструментальный хор, исполняющий эпическую песню. В свою очередь трактовка хоровой партии подтверждает идею гимничности и гимна как основного жанрового типа «Белорусской мессы». Этими средствами создается образ всенародного крестного хода по землям, объединенным под покровительством Всевышнего – Всемогущего Бога.

Завершая краткое рассмотрение «Белорусской мессы» И.В. Мациевского с точки зрения отражения в произведении семиосферы современной культуры, заметим следующее.

Стремление к Богу, истине в христианском мире было издавна связано с категорией красоты. Еще мыслители XIX в. называли красоту «вершиной истины» (В. Гюго) и верили в ее спасительную силу (Ф.М. Достоевский). Современная культура часто замещает красоту другими, земными и меркантильными ценностями. Но как и прежде, в наше время истина может быть постигнута с помощью красоты – красоты художественного произведения. В создании красоты особая роль принадлежит музыке – ведь она выражает то, что порой невозможно высказать словами или передать в красках и линиях, то, что находится глубоко в душе человека. «Белорусская месса» И.В. Мациевского, являя собой пример гармоничного сочетания богатства духовных, церковных и народных традиций, в полной мере отвечает высоким требованиям подлинности искусства [16], которое так необходимо нашим современникам.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. – Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство, 2001. – с. 250-252.

2. Там же. с. 259.

3. Игорь Владимирович Мациевский (род. 1941 г.) – современный отечественный композитор и инструментовед-этномузыковед, доктор искусствоведения, профессор, академик Российской академии естественных наук и Международной академии информатизации, заслуженный деятель искусств Украины и Польши. И. В. Мациевский занимался по классу композиции у А. Солтыса во Львовской государственной консерватории (1961-1965 гг.) и у О. Евлахова в аспирантуре Санкт-Петербургской государственной консерватории (1965-1968 гг.). Под руководством И.И. Земцовского в Российском институте истории искусств (РИИИ) он написал и защитил кандидатскую диссертацию на тему «Гуцульские скрипичные композиции»

(1970 г.). В 1971-1990 гг. И. В. Мациевский работал в РИИИ в качестве научного сотрудника, а с 1991 г. по настоящее время является заведующим сектором инструментоведения данного института.

С 1972 г. и по настоящее время И. В. Мациевский преподает и проводит мастер-классы в музыкальных учебных заведениях Львова, Санкт-Петербурга, Алматы, Варшавы, Киева. В 1992 г. был назначен проректором Петрозаводской государственной консерватории по Финно-Угорской Музыкальной Академии (ныне кафедре музыки финно-угорских народов, где ведет класс композиции). В 1970-1990-е гг. И. В. Мациевский активно участвовал в работе этномузыковедческих экспедиций, ряд которых был организован самим ученым. В результате интенсивной полевой работы на Северо-Западе России, Урале, в Карпатах, Киргизии, Узбекистане, Польше, Литве, Словакии, других регионах и странах появилось около двухсот научных работ о музыке славян, балтов, вепсов, коми, марийцев, казахов, киргизов, тувинцев и других народов. Большинство из них опубликованы во многих странах мира и посвящены проблемам традиционного инструментализма, певческого исполнительства, композиции, импровизации, музыкального образования. Отдельные исследования были написаны также в соавторстве с известными этномузыковедами и инструментоведами Е.В. Гиппиусом, И.И. Земцовским, В.Е. Гусевым, Ю.Е. Бойко, Л.Н. Рыжковой. Основным предметом научной работы И. В. Мациевского стала инструментальная музыка народов России, Украины, Белоруссии, музыка в системе метропольных культур и музыкальные традиции диаспор. В 1990 г. И. В. Мациевский защитил докторскую диссертацию на тему «Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры», а в 2007 г. вышло в свет расширенное и дополненное издание одноименной книги. И.В. Мациевский активно участвует в организации и работе крупных международных симпозиумов, конгрессов, научных конференций, посвященных проблемам этномузыковедения.

Сочинения И. В. Мациевского исполняются как в России, так и за рубежом, и включают оперу, ораторию, Симфонию-концерт и концерт для скрипки с оркестром, Камерную симфонию для струнного оркестра, Симфоническую поэму, Симфонический триптих, Концерт для оркестра русских народных инструментов и Поэму для оркестра литовских инструментов, два струнных квартета, Поэму для арфы, Квintет для деревянных с валторной, три сонаты для скрипки и виолончели соло, сонаты для фортепиано, скрипки и фортепиано, виолончели и фортепиано, три фортепианных цикла и Концерт для трех фортепиано, двенадцать вокальных, вокально-симфонических и хоровых циклов, музыку к фильмам «Нескладуха», «Небывальщина», «Левша», «Фараон», «Сказ о Федоте-стрельце», «Древо вечности», «Такая судьба» и др.

4. Международный фестиваль духовной музыки «Магутны Божа» получил благословение и действенную поддержку со стороны белорусских иерархов и с 1992 г. ежегодно проводится совместными усилиями государства, Православной и Католической церквей в г. Могилеве. В этом году фестиваль впервые проходил при поддержке Министерства культуры Беларуси. Среди

других значительных экуменических событий, проведенных в Беларуси в последние годы, отмечают также международную конференцию «Христианство и взаимодействующее соседство духовных ценностей в Европейском сообществе» (декабрь 2004 г.).

5. Мысль о создании произведения зародилась благодаря одному из организаторов фестиваля – священнику-настоятелю Кафедрального костела Успения Пресвятой Девы Марии и св. Станислава о. Роману (Фоксинскому). Вечер был посвящен памяти идейных вдохновителей фестиваля – дирижера, народного артиста СССР В. Ровдо (Минск) и музыковеда, крупнейшего знатока и пропагандиста восточно-христианской духовной музыки профессора Гай де Пикардо (Лондон).

6. Истоки жанра мессы лежат в традициях раннего христианства («вечери любви») и богослужбной практике древних иудеев (молитвенные субботние собрания). Известны ранние образцы месс (IV в.), использовавшихся в богослужбной практике еще до разделения церквей. В истории музыкальной культуры к жанру мессы обращались многие выдающиеся композиторы – от Г. Дюфай, Ж. де Пре, Дж. Палестрины и Т. Л. де Виктории (XV-XVII вв.), И.С. Баха, В.А. Моцарта и Й. Гайдна (XVIII в.), Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, К.М. Вебера. Дж. Россини, Г. Берлиоза, А. Брукнера, А. Дворжака, Дж. Верди и Г.Форе (XIX в.) до Ф. Пуленка, З. Кодая и И. Стравинского (XX в.). Не все мессы принимались церковью для использования в богослужении.

По типу «Белорусская месса» И.В. Мациевского соответствует высокой мессе, во время которой молитвы расппеваются. В структуре сочинения сохраняются обязательные (ординарий) и меняющиеся в течение года в зависимости от воскресных и праздничных дней (проприй) разделы католической мессы.

7. Пение гимнов и псалмов может включать даже низкая месса, во время которой молитвы читаются.

8. На стихи белорусских поэтов написаны первый (сл. В. Короткевича), четырнадцатый (сл. М. Богдановича) и восемнадцатый (сл. Н. Арсеньевой) разделы, на стихи украинского поэта С. Рачинца (в белорусском переводе автора музыки) – одиннадцатый. Кроме того, в последнем разделе используется напев М. Равенского.

9. В мессе был частично использован музыкальный материал более ранних произведений И.В. Мациевского, написанных для восточно-славянских (украинских и белорусских) богослужений.

10. В эксклюзивном интервью, данном во время Фестиваля, композитор отметил, что в мессе воплощена «идея объединения, взаимопонимания именно в духовном плане». Режим доступа: <http://news.belta.by>

11. Лотман... С. 251, 254.

12. Этот термин был предложен отечественным этномузыковедом Л.Л. Христиансенем.

13. Месса может совершаться не только в храме, но по благословению епископа в другом помещении или под открытым небом.

14. Но Чье это прикосновение? И не передает ли в связи с этим чистая музыка инструментальных и оркестровых вступлений к частям «Белорусской мессы» незримый образ Божественного света?

15. В музыке мессы шествие дано в трехдольном метре. Если представить, что эта часть была бы написана в четном – двух- или четырехдольном метре, – то шествие превратилось бы в марш организованной толпы.

16. О том, что церковь принимает в богослужении и одобряет все формы подлинного искусства, если они обладают должными качествами, и о роли музыки, которая должна поддерживать богослужение и, не отвлекая от его центральных моментов, придавать ему более возвышенный характер, сказано в конституции «О богослужении», принятой II Ватиканским собором 4 декабря 1963 г. с целью реформирования церковного богослужения.