

**Хельмут Фридрих Лахенман**[info@breitkopf.de](mailto:info@breitkopf.de)

Композитор, почётный доктор  
Ганноверской высшей школы музыки,  
театра и медиа, Дрезденской высшей  
школы музыки имени Карла Марии фон  
Вебера, Кёльнской высшей школы музыки  
и танца

**Prof. Helmut Friedrich Lachenmann**[info@breitkopf.de](mailto:info@breitkopf.de)

Composer, Honorary Doctor of the  
Hochschule für Musik, Theater und Medien of  
Hannover, the Hochschule für Musik Carl  
Maria von Weber of Dresden, the Hochschule  
für Musik und Tanz of Cologne

**«Сицилиана» — иллюстрации и фрагменты комментария  
(Гансу Цендеру, которому посвящена «Танцевальная сюита с песней о Германии»)\***

**Аннотация**

Настоящая публикация представляет собой перевод статьи Хельмута Лахенмана, которая посвящена анализу его собственной пьесы «*Siciliano*», являющейся одной из частей его «Танцевальной сюиты с песней о Германии» («*Tanzsuite mit Deutschlandlied*»). Первая публикация: *Lachenmann H. Siciliano – Abbildungen und Kommentarfragmente* («*Tanzsuite mit Deutschlandlied*») // *Schweizerische Musikzeitung*. 1983. Jg. 123. H. 6 (Nov./Dez. 1983). S. 348-356.

**Ключевые слова**

Хельмут Лахенман, «*Siciliano*» («Сицилиана»), «*Tanzsuite mit Deutschlandlied*» («Танцевальная сюита с песней о Германии»), музыкальный авангард, инструментальная конкретная музыка, «Рождественская оратория», очуждение

***Siciliano – Illustrations and Comment Fragments*  
(to Hans Zender, to whom the “Dance Suite with a Song about Germany” is dedicated)**

**Abstract**

This publication presents a translation of Helmut Lachenmann’s article, which concerns the analysis of his own piece *Siciliano*, which is one of the parts of his *Dance Suite with a Song about Germany* (*Tanzsuite mit Deutschlandlied*). First publication: *Lachenmann H. Siciliano – Abbildungen und Kommentarfragmente* («*Tanzsuite mit Deutschlandlied*») // *Schweizerische Musikzeitung*. 1983. Jg. 123. H. 6 (Nov./Dez. 1983). S. 348-356.

**Keywords**

Helmut Lachenmann, *Siciliano*, *Tanzsuite mit Deutschlandlied* (*Dance Suite with a Song about Germany*), musical avant-garde, instrumental concrete music, *Christmas Oratorio*, alienation

---

\* Перевод осуществлен на основе публикации: Lachenmann H. *Siciliano – Abbildungen und Kommentarfragmente* (zu „*Tanzsuite mit Deutschlandlied*“) // Helmut Lachenmann. *Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966–1995 / Hrsg. und mit einem Vorwort versehen von J. Häusler*. Wiesbaden; Leipzig; Paris: Breitkopf & Härtel; Insel Verlag, 2004. S. 178-185.

Как отмечено выше: Всякое препятствие, если его ощущают как таковое, уже преодолено. Но точно так же: Ни одно препятствие не может быть действительно преодолено, пока намеченная цель не предстанет в своей подлинной образности и понятийной ясности и не окажется в этом важном контексте.

Эрнст Блох «Принцип надежды»<sup>1</sup>

«Произведения искусства», подобно излюбленным местам загородных прогулок и репрезентативным убежищам общества (а оно, страшась не выжить, упорно избегает говорить о собственных противоречиях), предлагают нам хорошо знакомые эстетические переживания. Мы находим в них воплощение духовной свободы и подлинной родины; в то же время они могут оказывать на нас странное, враждебное и гнетущее воздействие. Сочинение музыки, настолько сковывающее, что само жаждет широты, все время запутывается в сети уже обобществленных эстетических категорий.

Моя «Танцевальная сюита с песней о Германии»<sup>2</sup> начинается с плетения этой сети. Вначале здесь отсутствует иллюзия свободно достигаемого и поддающегося оформлению звукового и временного пространства, но заданы временные шаблоны, знакомые, «общедоступные» ритмические и жестовые модели. Их конструкция и деструкция напоминает попытку укрыться в «логове льва»<sup>3</sup>, как я бы это определил — в собственном непознанном Я, которое воспринимает себя посредством структурной сенсibilизации.

После первого раздела [«Танцевальной сюиты с песней о Германии»], который по большей части является вступительным, «Сицилиана» открывает второй и образует своего рода изложение основной идеи, определяющей материал и технику. Процесс развития и структура отражены в прилагаемых иллюстрациях и более или менее обозримы.

Цепочка ритмов «Сицилианы», которые игриво переставлены (крестным отцом ее была не только баховская «Пастушья симфония»<sup>4</sup>), позволила мне предварительно установить пульсирующую временную сетку (в иллюстрациях она помещена сверху). Прежде чем распасться — а это ее предопределение — она служит основой четырех стадий [развития]:

1. в качестве скелета для многослойной полифонии фигур; их звуковые частицы все более определенно формируют свою собственную телесность, определяемую энергией, а также примечательным образом сплавиваются, подготавливая баховскую

---

<sup>1</sup> Bloch E. Das Prinzip Hoffnung: in fünf Teilen. Teil I. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973. S. 1515.

(Здесь и далее все примечания и комментарии добавлены переводчиком. — Прим. ред.)

<sup>2</sup> Пьеса «Сицилиана» в качестве одной из частей входит в крупное сочинение Лахенмана «Танцевальная сюита с песней о Германии» (1980), жанр которого автор определяет как «Музыка для оркестра и струнного квартета». Сочинение посвящено Хансу Цендеру (Hans Zender, р. 1936) — немецкий композитор и дирижер, много сделавший для пропаганды новой музыки, прежде всего, творчества П. Булеза, Б. А. Циммермана, Дж. Шельси и Х. Лахенмана.

Структура целого такова:

Раздел I. 1. Вступление; 2. Вальс; 3. Марш; 4. Переход;

Раздел II. 5. Сицилиана; 6. Каприччио; 7. Медленный вальс;

Раздел III. 8. Переход; 9. Жига; 10. Тарантелла; 11. Переход;

Раздел IV. 12. Ария I; 13. Полька; 14. Ария II;

Раздел V. 15. Вступление; 16. Галоп; 17. Кода (Ария III).

Все части идут *attacca*.

Так называемая «Песня о Германии», или «Песня немцев» («Deutschlandlied», «Lied der Deutschen») — это немецкий национальный гимн «Deutschland, Deutschland über alles» на стихи А. Г. Гофмана фон Фаллерслебена и на музыку «Императорского гимна» Й. Гайдна. Текстовые и музыкальные цитаты этого гимна, как известно, чрезвычайно популярного в период Третьего рейха и оттого отягощенного негативными ассоциациями, противопоставляются в Сюите цитатам из народных песен (в том числе детских) и классической в широком значении слова музыки.

<sup>3</sup> «Sich in die Höhle des Löwen begeben» (нем.) — сильно рисковать.

<sup>4</sup> Имеется в виду начальный номер второй кантаты «Рождественской оратории» И. С. Баха (№ 10. Sinfonia), которому предпослана евангельская цитата: «В той стране были на поле пастухи» (Лк 2:8).

цитату (такты 70–100),

2. в качестве скелета для фрагмента «Пастушьей симфонии» из баховской «Рождественской оратории» и, соответственно, ее очужденной звуковой проекции (такты 101–109),

3. (после предвосхищения «Постлюдии», такты 110–117) сетка выравнивается до лишнего звучания и жеста ритма морзянки *à la Sicilienne* на одном-единственном созвучии секунды у фортепиано, приглушенном и в то же время продолженном в эхо, и оно отвечает богатством галлюцинаций на всю прежнюю звуковую сложность (такты 118a–118s),

4. и, наконец, упорствуя в quasi-остинатной стереотипности: подобно каркасу маленького танца у солирующего квартета, взятого для того, чтобы рассыпав, преобразовать его в четырехдольный паттерн (Vierer-Raster) следующего за ним «Каприччио» (которое в свою очередь переходит потом в «Valse lente», причем каждая третья опорная доля передается ему как новая, бесконечно утомительная метрическая единица («Постлюдия», такты 119–132).

«Телесность, определяемая энергией» упорядочена двояко:

1. с точки зрения механизма звукоизвлечения (звук извлекается на духовом инструменте, ведением смычка по струне, с помощью удара, толчка, щипка, свиста, трения, нажима) и его технических условий (род инструмента и место, где извлекается звук, а также модификации техники игры: «нормально», с сурдиной, на пережатой струне, на педали, форте, пиано и т. д., затем очужденное звучание инструментов, возникающее в результате того, что один инструмент перенимает у другого способ игры).

2. с точки зрения акустических эффектов (определяемых высотой звука и, соответственно, интерваликой, шумных, приглушенных, без определенной высоты тона (tonlos), подобных треску, резонирующих и т.д.).

Такие категории действительны для всего произведения, и не только для него. Градации, которые имеют для «Сицилианы» структурообразующее значение, на иллюстрации отмечены мелкими символами (см. разъяснение символов на Иллюстрации 1). Особая звучность этой части определяется, с одной стороны, посредничеством, то есть многообразным преобразованием и противопоставлением все более концентрированных («обостренных») способов игры и вертикальных соединений («микстур») гетерогенных элементов, с другой — идеей «горизонтальной смеси» («horizontale Mixtur»), а именно гомогенного или гетерогенного в звуковом отношении *ритма*. Так, жест «Сицилианы», как растянутое «арпеджио» ритма, воздействует на собственную звучность.

«Полифония фигур» — с точки зрения категорий предварительно здесь можно выделить следующие уровни:

1. Ритмы «Сицилианы»: самые очевидные их формы на иллюстрации заключены в рамку в правом углу, другие же не отмечены, но легко распознаются.

2. Движения равными четвертями, восьмыми, шестнадцатыми: они помечены на схеме буквой «R» в круге.

3. Более растянутые текстуры, «органные пункты» словно бы образующие контрапункт в самом широком смысле, внутренне подвижные или застывшие: они обозначены «ten:».

4. Апподжиатуры вроде трелей, мордентов, форшлагов и нахшлагов, то есть псевдоукрашения самого разного рода. От их отображения на схеме мы отказались.

Впрочем, нет сомнений, что изменчивость на всех этих четырех уровнях допускает неоднозначные или, соответственно, многозначные интерпретации отдельных структур — ритм «Сицилианы» в виде остинатной фигуры может восприниматься и как «R», и как «ten:», но это не будет здесь подробно рассматриваться.

Иллюстрация 1. «Siciliano», такты 70–110.

[Условные обозначения:

- извлечение звука без фиксированной высоты на струнном или духовом инструменте
- трение без фиксированной высоты
- удар (или толчок)
- щипок
- прижатие, царапанье
- обычное звукоизвлечение на струнном или духовом инструменте

**SICILIANO**

— = tonlos gestrichen od. geblasen  
 ~~~~~ = tonlos gewischt  
 ▲ = geschlagen (od. angeschlagen)  
 ▼ = gezupft  
 ▭ = gepreßt, gekratzt  
 ↓ = normal gestrichen u. geblasen

**Solo Streichen**

[Иллюстрация 1. Продолжение.]

Handwritten musical score for measures 84-89. The score includes parts for Flute (Flaut.), Clarinet (Bklar.), Percussion (Pfte), and various woodwinds. Dynamics range from *ppp* to *fff*. Performance instructions include *ten:*, *legno batt*, *legno*, *ff*, *fff*, *ppp*, *pp*, *f*, and *ff*. There are also circled 'R' marks and some handwritten notes like 'Soli' and 'Pos/b.'. The notation includes complex rhythmic patterns and articulation marks.

Handwritten musical score for measures 90-96. The score includes parts for Flute (Flöte), Clarinet (Bklar.), Percussion (Pfte), and various woodwinds. Dynamics range from *pppp* to *fff*. Performance instructions include *ten:*, *legno batt*, *legno*, *fff*, *pppp*, *pp*, *f*, and *ff*. There are also circled 'R' marks and some handwritten notes like 'Soli' and 'Cello solo'. The notation includes complex rhythmic patterns and articulation marks.

[Иллюстрация 1. Продолжение.]

97. 2 Oktaven 98. 99. 100.

101. Bach, Hirtensinfonie 102. 103.

tonlos Felsen  
geblasen Blech  
Klar

Woodblock 7.7 Kessel

Becken p. Tamtam p

Violinen **ff**

kleine Trommel **ff**

Pfte **ff**

ten:

**II. Stadium**  
Bau-Zitat

104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. (→116)

Pfte **fff** Ped

Becken **f**

Woodblock **fff**

Violinen

ten:

Call. Pfte

2 Oktaven höher

Solo-Quartett

Takle 111-116  
wurden ausgelassen

Прежде всего в первых трех категориях следовало бы еще различать «закрытые» фигуры («geschlossenen») и фигуры, «распределенные» («verteilten») между несколькими инструментами. Последние из них, в свою очередь, также разделяются на «гомогенные», то есть основанные на одном и том же способе игры, и «гетерогенные», в которых энергетические звуковые формы (energetische Klangformen), разные и по-разному составленные, следуют друг за другом: именно они образуют уже упомянутые «горизонтальные смеси» («horizontale Mixturen»).

(Структурирование высот требует особого обсуждения. Его я здесь не предлагаю. Отдельные тоны в принципе рассматриваются мною как компоненты «синтетических» микстур, то есть внутри констелляций интервалов: они симметрично или континуально разрастаются и, соответственно, сжимаются или же построены как-то иначе, но также выведены из «природы» («naturwüchsig»). К этим последним относится, например, характерный набор пиццикато на основе способных создавать резонанс флажолетов, исполняемый солирующим квартетом в начале «Сицилианы». Такой способ (подробнее я здесь его не описываю) позволяет наилучшим образом интегрировать те спектры «естественных» звуков и шумов, внутренняя высотная и интервальная структура которых априори не поддается упорядочиванию (тональному или серийному). Это происходит по той причине, что они возникают в результате деформации, обусловленной техникой исполнения — вспомните о непредсказуемых высотах у тарелок, по которым водят смычком.)

Легче всего, пожалуй, проследить развитие слоя «перфорированных» звуков («perforierten» Klangebene) (см. нижнюю часть иллюстраций). Сходство звучания пережатых струн со («сдавленным») звучанием трубы, засурдиненными валторнами или даже самым низким скрипучим звуком контрафагота корреспондирует со звуками определенной высоты у духовых, а также звуками ксилоримбы, извлекаемыми с помощью ребристой палки (Reibestock) — они записаны на среднем пятилинейном нотоносце вместе со звуками, извлекаемыми при помощи ударов, щипков и касаний.

(В партитуре этот «пережатый» способ игры еще более дифференцирован: впереди подставки или за ней, на I, II, III, IV струне, на заглушенной (erstickt) или открытой струне, с зажатым грифом (bei festem Griff); аналогичные варианты и у зажатой рукой тарелки, по которой водят ребристой палкой.)

Фигуры без определенной высоты тона (Tonlose Gestalten) показаны в верхней части схемы, прямо под «ритмической ниткой». Создавая энергетический контраст по отношению к «слою перфорированных звуков» (их скрытые связи обнаруживаются позднее, в «Польке»), слой без определенной высоты тона охотнее переходит в область «Tenuto» и там, в тени, ведет очень беспокойное существование.

При этом этикетка «tonlos» оказывается преждевременной: не только безвысотное тремоло струнных, скользящие движения дровком смычка по поверхности струн, трение кожи литавр и мембраны барабана взаимодействуют с шипением медных духовых без определенной высоты звука. Посредством предельно сильных («*ff* possibile») воздушных ударов (Luftstößen) у флейты и игры с половинным или же обычным нажатием струн (feste Griffe) у струнных, а также при помощи царапанья брусков ксилоримбы вплоть до открытого Crescendo на тремоло литавр в конце второй стадии «нормальные» способы игры внедряются в сферу реальных звучаний как очужденная «хриплая безвысотность» («heisere Tonlosigkeit»). Вся «Сицилиана» живет такой звуковой диалектикой.

### О развитии

Семь разделов от а) до г) стадии I представляют собой различные фазы единого развития, начиная от своего рода изложения заданных звуковых и ритмических категорий и заканчивая их заострением (Zuspitzungen) в разделе е). Все описанные выше типы фигур и звуков в качестве образцов соединены в первом разделе, а во втором точно так же разделены. Записанный в рамочке ритм «Сицилианы» в некотором роде выполняет

функцию мотива на всех уровнях. Остальные же фигуры — «разделенные», «регулярные» и, соответственно, «Tenuto» — показаны рядом с ним. В разделе b) вводится «эхо» («Hall») и связанные с ним Crescendi. Эти фигуры образуют секвенции, которые по диагонали проходят через весь этот столь тщательно прописанный звуковой ландшафт.

Те самые «заострения» в разделе e): трение кожи и [игра] древком смычка, атака духовых на *fff* как микстура поверх закрытого ритма на зажатых струнах фортепиано, гаммы *legno-batutto*<sup>5</sup> и (уже лучше слышимые) ритмические комбинации «tonlos», а также в f): комбинации Crescendo и эхо, кроме того, упомянутые Tenuto зажатых тарелок — все они истощают материал. Он взрывается ударами вуд-блока, литавр, том-тома и котла<sup>6</sup>, которые звучат как своеобразные супер-Pizzicati и вновь демонстрируют относительность звуковых связей. В тремоло (уже не безвысотном) готовится органнй пункт баховской цитаты. Перфорированный звуковой слой исчезает за слоем выдуваемых безвысотных звуков: так «Пастушья музыка» очуждается, превращаясь в силуэт. О пасторальной выразительности еще раз свидетельствуют Crescendi tonlos. Фигуры низких духовых и контрабасов, естественно, представляют собой искаженную безвысотность, равно как флейтовый свист и скрипки, «поющие» в крайнем регистре.

В продолжении цитаты — благодаря строгому членению ритма тарелок и ответу, который дают на него сдавленные звуки скрипок (такт 106) — хрипота (Heiserkeit) вновь нацупывает путь к веселью (Heiterkeit). И органнй пункт тремоло, парафразированный нагромождением больших септим, накаляется: от резонанса ударов по раме фортепиано до тремоло литавр. Остается же от него лишь царапающее звучание тремоло ксилоримбы в слабом «*ff possibile*». Переходя к стадии III, музыка прощается с детализированной структурностью и осмеливается дышать на больших пространствах. Но в то же самое время на стадии III (переход к ней не отражен в схеме) весь воздвигнутый на тот момент звуковой мир исчезает за приглушенным, взятым на педали звучанием малой секунды у фортепиано в максимально высоком регистре. Время от времени варьируемое за счет изменения динамики, акцентов и способа использования педали, оно становится отголоском существовавшего ранее многообразия, продолжая притягивать наш слух и требуя от нас внутренней концентрации. Реплики солирующего квартета функционируют здесь как «украшения», равно как и инкрустированные звуки трения на ксилоримбе, которые проходят в собственном темпе, противоречащем общему: они скандируют «Спи, дитя, спи» («Schlaf, Kindlein schlaf»)<sup>7</sup>, еще одну песню о Германии (см. Иллюстрацию 2).

Эта колыбельная также создает связь с заключительным разделом. В пустом ритме морзянки исчезает структурность, лента времени разворачивается механически, пустота становится состоянием наполненности. Исходя из очищенной таким образом ситуации и вновь подхватывая в качестве постлюдии переход к III стадии (здесь он опущен), чтобы теперь сформировать уже стадию IV, рассыпавшаяся музыка, готовясь к «Каприччио», принимается «музицировать». При этом она жертвует собой ради тех «горизонтальных микстур», которые прежде — будто готовящаяся звуковая буря — оставались незаметными между все более и более заострявшимися крайностями. Вся эта пестрота исполнительских приемов, присутствующая в игре струнного квартета, создает не менее пустую и статичную звуковую ситуацию, чем морзянка фортепиано ранее. Моя музыка здесь «убаюкивает» себя на протяжении нескольких тактов, пребывая в иллюзии, что обрела «широту» — характерным образом очищенное пространство: быть может, это субъективный миг счастья маленькой девочки из сказки Андерсена, которая чувствует тепло у холодной стены, прежде чем спичка снова погаснет<sup>8</sup>.

Перевод Юлии Векслер

<sup>5</sup> Одиночные удары тростью смычка.

<sup>6</sup> Имеется в виду металлический котел литавры.

<sup>7</sup> «Schlaf, Kindlein, schlaf» — популярная немецкая народная песня.

<sup>8</sup> Автор отсылает к сказке Г. Х. Андерсена «Девочка со спичками».



Иллюстрация 1. «Siciliano», такты 117–132.

The image displays a handwritten musical score for the piece «Siciliano», measures 117 to 132. The score is organized into four systems, each with a vocal line and a woodwind line.

- System 1 (Measures 117-122):** The vocal line includes lyrics: SCHLAF, KIND-LEIN, SCHLAF. The woodwind line is marked "Solo-Quartett" and "legno trem (Hheiser)". A note indicates "Takte 118 9-2 sind nicht abgebildet".
- System 2 (Measures 119-122):** The vocal line includes lyrics: DIE, MUT-TER, SCHNITT. The woodwind line is marked "Solo-Quartett".
- System 3 (Measures 123-127):** The vocal line includes lyrics: -TELT'S, BÄU- ME-, LEIN. The woodwind line is marked "Solo-Quartett".
- System 4 (Measures 128-132):** The vocal line includes lyrics: DA, FÄLLT, HE-, RAB. The woodwind line is marked "Solo-Quartett".

Additional annotations include "III. Stadium" and "IV. Stadium" under the woodwind lines, and "Percussion" and "Xyl" at the beginning of the first system. The score concludes with the instruction "CAPRICCIO" and "ripetere".