

- D. Scarlatti sonatas, with their characteristic multithematism of exposition, contrast, mosaic structure of the composition «using the method of thematic combinatorics, which leads <...> to the whimsical, illogical combinations of material» [7, p. 266]. Not a coincidence that Poulenc was called «Scarlatti of Les Six».

- French sonatas of the first half of XVIII century with a predominance in them basis of suite, built on contrasts of tempo and character – such as Sonatas of J.B. de Boismortier, J.-M. Leclair, J.-F. Dandrieu, J.-J. Cassanéa de Mondonville. Thus, the composer often includes in his sonata cycles «genre» parts (we point, for example, at the Cello sonata, where there is a dance «Ballabile»).

- Classical Sonata XVIII century, primarily sonatas of C.P.E. Bach and W.A. Mozart, which are characterized by the predominance of multithematism and expository presentation of the thematic material.

- Sonatas Debussy and Stravinsky, who are already in the twentieth century return this genre to its original understanding inherent in the title – as the piece, which sounds, performed on the instrument, as opposed to the vocal.

All these numerous influences, passing through the prism of composer thinking, formed a new, unique individual genre «alloy».

Interpretation of the sonata genre in the works of Poulenc undergoes certain evolution which in many respects repeats the way of the Sonata in French music on the whole: from the interpretation of the genre, close to suite (Sonatas of 1918), through the imitativeness (Sonatas for strings), to his own interpretation of the genre, synthesizing numerous traditions (triad of subsequent sonatas for woodwinds).

Key words: F. Poulenc, chamber music, sonata, genre origins.

Тетяна Козут

**ФРАНСІС ПУЛЕНК: «LAUDES DE SAINT ANTOINE DE PADOUE»:
ОСОБЛИВОСТІ ПРОЧИТАННЯ
МОЛИТОВНИХ ТЕКСТІВ**

Через десять років після циклу «Чотири маленькі молитви св. Франциска Ассізького», написаних 1948, Франсіс Пуленк знову звернувся до молитовних текстів, присвячених одному із найвідоміших католицьких святих, монаху-францисканцю, проповіднику і богослову кінця XII – п. п. XIII ст. Антонію Падуанському (мирське ім'я – Фернандо

де Буйон; бл. 1195, Лісабон – 1231, Падуя). Пуленк, будучи глибоко віруючою людиною, неодноразово наголошував на виключно важливому значенні духовної музики у своїй творчості. За словами С. Оделя «віра Франсіса Пуленка за своєю природою зовсім не мала характеру метафізичної туги, віра горіла в ньому рівно, як спокійна впевненість, як найвище станище, подароване провидінням...» [5, с. 54]. «Лауди св. Антонію Падуанському», як і більшість духовних творів композитора, не проаналізовані у вітчизняній музикознавчій літературі, що й обумовлює *актуальність* обраної теми. *Мета* даної статті – виявити особливості авторського прочитання молитовних текстівлауд на основі співвідношення музичного й вербального рядів тексту.

Події з життя св. Антонія, зокрема здійснені ним дива, зображені на картинах та фресках видатних живописців Відродження та Бароко. Серед них: проповідь рибам (Веронезе), явлення немовляти Ісуса (Мурільо і Ван Дейка), диво з віслюком, який став навколішки перед Святими Дарами («Чудо св. Антонія», невідомий фламандський художник XVI століття), Джотто зобразив св. Антонія під час проповіді. Серед відомих полотен – картина Сурбарана, а також фрески Тиціана на сюжет «Чудесні діяння св. Антонія Падуанського».

Продовжуючи вчення св. Франциска, св. Антоній величезну увагу приділив проповіді. Його літературна спадщина становить 2 збірки проповідей, *Sermones Dominicales* (Недільні проповіді) і *Sermones festivi* (Проповіді на свята), написані з метою створити зразок – «модель» церковної проповіді для навчання проповідників-францисканців. Саме проповідь розкриває сенс євангельського читання, будучи тісно пов'язаною з інтроїтом (вхідним віршем), апостольським посланням і читанням на утрєні того ж дня.

Головна тема проповідей – покаяння, що описується в символічних образах переходу від світу гріха до життя в Христі, пов'язаного зі зреченням звичного способу життя. Саме це нове життя здатне надати віруючому істинні блага, які уподібнюють людину Христу: смиренність, бідність, послух, збагачені здатністю молитовного споглядання. Нове життя згідно з вченням Антонія Падуанського охоплює увагу до Слова Божого, молитовне міркування над ним, втілення його в життя і передачу іншим, причому не тільки шляхом усної проповіді: слово Боже можна проповідувати прикладом свого життя. Той, хто щиро кається, будучи проповідником, спонукає людей до покаяння, віддаляє їх від гріхів – у цьому св. Антоній вбачав істинну турботу за ближнього.

«Лауди св. Антонію Падуанському» (1957–1959) Ф. Пуленка – цикл із 4-х мініатюр, написаних для чоловічого хору *a' cappella*.

Лауда (італ. *lauda* – хвала) – жанр паралітургічної (італійської, рідше латинської) поезії та музики в Італії XIII–XVI століть. Збереглося близько 200 збірників лауд, так звані лаударії (італ. *laudario*), з них лише 2 з музикою: Кортонський лаударій (кінець XIII століття; 65 лауд, з них 46 з музикою) і Флорентійський лаударій (відомий також як «*Laudario Magliabechiano*») поч. XIV століття (в цьому кодексі 97 лауд, з них 88 з музикою).

Імена авторів лауд здебільшого невідомі. Видатні зразки середньовічної лауди створив Якопонедра Тоді¹, їх основні мотиви: пристрасне бажання померти разом з Христом, життя Ісуса як дзеркало душі, плач Мадонни над Сином; душа як наречена Христа, знайдена для нього ангелами; повне розчинення душі в Господі. У XV–XVI століттях словом «лауда» називалися композиційно прості різновиди фротолі, балати та інших пісенних форм.

Першою лаудою італійською мовою (на умбрійському діалекті) вважається «Гімн брату Сонцю» Франциска Ассізького, написаний ритмічною прозою. В ньому, як «брати і сестри» возвеличуються всі явища світу, включаючи «сестру Смерть».

У текстах «Лауд св. Антонію Падуанському» прославляється милосердний Господь, який через св. Антонія проповідує грішникам любов та покаєння, смирення та всепрощення. Тексти лауд насичені метафорами. Св. Антоній постає в них, як «нове світло Італії», «благородний скарб міста Падуї», «устрашитель невірних»; Ісус Христос – «вічне світло, що багатьма знаками через Антонія засяяло». Панегіричний зміст підкреслений словами «хвала», «слава», а також окличними фразами («О, Ісусе», «О, нащадок Іспанії»). Разом з тим, в них присутні покаєнні мотиви, прохання заступництва перед Господом Богом («Принеси, Антоніє, покров Христової благодаті», «не відними милості», «через тебе, Отець із Сином і утішитель Дух, нас тут від гріхів укріпить»).

У **Першій частині** циклу (**О Jesu²/О Ісусе**) поєднується велич та суворість (*tres calmement* / дуже спокійно). У молитовному тексті прославляється Ісус Христос, який явив свою мудрість через св. Антонія.

¹Саме йому приписується авторство всесвітньо відомої поеми «*Stabat Mater*».

²*Ad Magnificat. Ant.* першої вечірні (напередодні свята).

Хорова партія, насичена закличними фанфарними інтонаціями, являє собою ритмічно активну (з пунктиром) декламацію; переважає гучна динаміка (*f*, *ff*) та «черства» вертикаль, сповнена кварто-квінтових співзвуч. Завдяки зміні розміру, обумовленої особливостями прозаїчного тексту, виникає гра акцентів, що надає ритмічній різноманітності та внутрішнього динамізму.

Дана частина насичена фактурними й динамічними контрастами. В ній можна виділити 3 розділи:

1-й (9 тт.) – *O Jesu, perpetua lux, tot in Antonio signis dans splendorem, de quo non incongrua nobis gloriatio.*

O Ісусе, вічне світло, що багатьма знаками через Антонія засяло, якому належить наша хвала.

2-й (14 тт.) – *O Jesu, perpetua lux, tot in Antonio tibi dat honorem : Gratia per hunc tua nos in vase proprio ferre da liquorem, lampade non vacua lumen det religio, caritas ardorem:*

O Ісусе, вічне світло, в Антонії Тобі цілковито віддається честь. Твоєю благодаттю через нього дай вологу, яку ми принесемо у власному сосуді, віра нехай дає світло не порожнім світильником, любов – горіння.

3-й розділ (4 тт.) та кода (4 тт.) – *Donec in domo sua pater frui praetio donet post laborem.*

До тих пір, доки в будинку своєму отець дарує насолоджуватися нагородою після праці.

Перші два розпочинаються активним унісонним заспівом – урочистим проголошенням, що нагадує григоріанський хорал («О Ісусе, вічне Світло» – спочатку у партії баритонів, потім – у тенорів). Чергування заспіву та хорového *tutti* привносить елемент церемоніальності (респонсорний принцип). Унісонні репліки-переклички 3-го розділу (баритони – тенори – баси) також наближаються до григоріанського хоралу (поступеневий рух мелодії, ритмічна плавність, діатоніка).

Фактурний контраст збагачується контрастом динамічним. Так, перші 7 тактів 1-го розділу звучать на *f-ff*, а 8–9 тт. – на *p* (на словах «*наша хвала*»). У другому розділі темброво-динамічний контраст міститься в самому заспіві («*O Jesu, perpetua lux*» – *ff*, тенори; «*tot in Antonio*» – *p subito*, баритони). В даному розділі – ще 2 яскраві динамічні контрасти всередині хорової декламації: 6 тактів після заспіву – *f*, 7–8 тт. – *p subito*, 9-й т. – *f*, 10–11 тт. – *p*. У фрагментах з приглушеною динамікою мелодичні лінії насичені хроматизмами й засновуються на русі по зменшених інтервалах, або малосекундових коливаннях. В результаті цього

утворюються яскраві гармонічні співставлення (наприклад, e-moll/c-moll), що надає їм особливого містичного звучання.

Останні 4 такти I частини – мініатюрна кода («нагородою після праці»). Вона яскраво контрастує до всієї частини: *subito pp*, 5-голосся (після унісонних перекличок 3-го розділу), колористична гармонія. У фактурі можна виділити два шари: крайні голоси – октавне коливання на тоніці («а»), середні голоси – рух паралельними квартсекстакордами, що надає барвистості звучанню (завершується частина малим мажорним септакордом на звуці «а»).

Початок Другої частини (**O proles**¹ / **O нащадок**) також вносить контраст. Даній частині властивий рухливий темп та активний, енергійний характер. Другу частину можна умовно поділити на 3 розділи, що відповідають трьом віршам молитовного тексту:

1-й р. (13 тт.) – звернення до Антонія Падуанського, славлення його чеснот:

O proles Hispaniae, pavor infidelium, nova lux Italiae, nobile depositum urbis Paduanae! Fer Antoni, gratiae Christi patrocinium.

O нащадок Іспанії, устрашитель невірних, нове світло Італії, благородний скарб міста Падуї.

2-й р. – прохання заступництва перед Богом:

Fer Antoni, gratiae Christi patrocinium.

Принеси, Антоніє, покров Христової благодаті.

3-й р. – також прохання захисту, але викладене більш смиренным тоном.

Ne prolapsis veniae tempus breve creditum defluat inane.

Не відними милості, щоб короткий час для віри не збіг марно.

Особливість перших двох розділів – оригінальне поєднання контрастних фактурних пластів:

1) Остинатна псалмодія, викладена вісімками на звуці «g» (слова «благословенний Антоніє»), що передається в різні партії (1-й р.: 3 тт. – баритони, 2 тт. – тенори, 2 тт. – баси; 2-й р. – 4 тт. у басів). Даній пласт – приглушений фон, на який накладається мелодичний рельєф, надаючи внутрішнього динамізму.

2) Мелодичний контур, в якому поєднується розспів та декламація (звучить на *f*, *ff*). Особливість мелодики цього шару – постійна мінливість – інтонаційна, метро-ритмічна, ладова (гра натурального та дорійського мінору).

¹Ad Magnificat. Ant. другої вечірні (у день свята).

Перший та другий розділ відмежовуються урочисто-суворим проголошенням, що скандується на *ff* – «міста Падуї» (завершується кварто-квінтовым співзвуччям).

У 2-му розділі панує більш м'яка, «молитовна» інтонація, що відповідає змісту тексту – благоговійному проханню заступництва: приглушена динаміка (*mf, p*), повторення фраз, заснованих на низхідному русі (варіант мелодичного контуру 1-го розділу з характерним для нього плавним низхідним рухом у партії тенорів). Слід зазначити, що кожна фраза розпочинається напруженим співзвуччям, енгармонічно рівним зм.⁵₃, що надає звучанню загостреності. У даному розділі композитор наголосив на словах «короткий час» та «марно» (останнє слово, підкреслене фігурою exclamation), виокремивши їх засобами динаміки (*f, ff*) та зміною розміру (4/4 після 3/4). «Короткий час для віри», який може сплинути «марно» – це слова, що уособлюють швидкоплинність земного буття людини, яке є незрівнянно малим у порівнянні з Вічністю.

Третя частина (Laus Regi / Хвала Цареві) – велична та піднесена за характером. В панегіричному тексті прославляється Спаситель, який дарував людям великого заступника – святого Антонія.

Дана частина сповнена яскравих динамічних та фактурних контрастів. Як і в I ч. циклу тут присутні унісонні заспіви в стилі григоріанського хоралу з характерною ладовою змінністю (дорійський лад/натуральний мінор), а також різноманітна хоральна фактура, заснована то на активній декламації з фанфарними інтонаціями, то на хроматизованих, ламано-повзучих мелодичних лініях. У двоголоссі декілька разів зустрічається перехрещення голосів, а також сходження голосів в унісон, що нагадує старовинні наспіви.

Кожному з 4-х віршів молитовного тексту Пуленк надав особливу конфігурацію, що робить музичну тканину внутрішньо мінливою та неоднорідною:

Вербальний текст	Кількість тактів, тембри	Динаміка
I. Laus Regi plena gaudio, qui merces militantium se ipsum dat Antonio militiae stipendium. <i>Хвала Цареві, сповнена радості, який дає самого себе в Антонії тим, хто бореться як винагороду за службу.</i>	8 тт.: 4 т. – Т.; 4 т. – Var.+В	<i>ff</i>

<p>II. Antonio, vir egregie, qui tuae, quam praenoveras, hic vivens arrhas gloriae, Christum videns acceperas.</p> <p><i>Антоній, чоловік пречудовий, який, живучи тут, передчував запоруку твоєї слави, побачивши, прийняв Христа.</i></p>	<p>8 тт.: tutti (Bar. – div.)</p>	<p>2т. – <i>pp</i>; 2т. – <i>mf</i>; 2т. – <i>pp</i>; 2 т. – <i>f</i>.</p>
<p>III. Hujus honorem gloriae praedixeras in Padua, quae tantis in te gratiae manet donis irrigua.</p> <p><i>Честь його слави ти передвістив у Падуї, яка, зрошена багатьма дарами благодаті, у тобі перебуває.</i></p>	<p>8 тт.: 2 т. – B., 2 т. – Bar., 4 т. – tutti.</p>	<p>4 т. – <i>ff.</i>, 2 т. – <i>p</i>, 2 т. – <i>f</i>.</p>
<p>IV. Per te, Pater cum Filio, consolatorque Spiritus, a criminis contagio nos hic emundet funditus.</p> <p><i>Через тебе, Отець із Сином і утішитель Дух, нас тут від гріхів укріпить.</i></p>	<p>8 тт.: tutti (6 тт. – Bar. div.)</p>	<p>2 т. – <i>p</i>, 2 т. – <i>mf</i>; 2 т. – <i>p</i>, 2 т. – <i>mf</i>.</p>
<p>Amen <i>Амінь.</i></p>	<p>1 т.</p>	<p><i>ppp</i></p>

У даній частині яскраво втілене характерне для Пуленка поєднання мінливого і незмінного, ілюзія імпровізаційності, за якою приховується чітка логіка побудови. Показовою є стрункність форми: кожен розділ, якому відповідає один вірш охоплює 8 тактів.

Незважаючи на зовнішню мозаїчність, постійне варіювання всередині музичної тканини, тут присутні й незмінні компоненти. Один з таких – хоральність особливого типу, що перегукується із кодою I ч. Вона з'являється у 2-му та 4-му розділах, вносячи різкий контраст: приглушена динаміка (*pp-p*), насичене 4-голосся; в результаті півтонового «ковзання» верхніх голосів утворюються яскраві гармонічні зрушення (E, Es, D, Des, E). Ця жанрово-інтонаційна сфера, що привносить відчуття містичності, ірреальності, присутня у багатьох духовних творах Пуленка. Вона не «ілюструє» текст, а втілює особливий молитовний стан – душевне умиротворення та благоговійний спокій, відсторонення від суєтного світу, залучення до Вічного.

Остання, IV частина (*Siquaeris*¹/ якщо просиш) – це узагальнення та підсумок всього циклу. Молитовний текст фіналу характеризується особливою проникливістю. В ньому оспівується сила молитви, в якій – безмежне уповання на Божу милість та віра у всемогутність Творця:

Якщо просиш чудеса, то смерть, омана, нещастя, злий дух, хвороба зникають, хворі стають здоровими. Впадуть у море окови, втрачені речі знайдуть і візьмуть юнаки й старі. Зникнуть небезпеки, пройдуть злидні, ті, хто це зрозумів, проголосять те, що падуанці розкажуть. Впадуть у море окови, втрачені речі знайдуть і візьмуть юнаки й старі.

Пуленк вніс деякі зміни у текст. Композитор не використав повтор («Впадуть у море окови...»). Можливо це обумовлене тим, що в літургійних текстах повтор вказаний, але не виписаний:

Si quaeris miracula: mors, error, calamitas, daemon, lepra fugiunt, aegri surgunt sani. Cedunt mare vincula, membra resque perditas, petunt et accipiunt iuvenes et cani. Pereunt pericula, cessat et necessitas, narrent hi qui sentiunt, dicant Paduani. Cedunt.

Важливо, що слово «впадуть» стає ключовим для фіналу: впадуть окови гріховності – душа здобуде спокій. Воно повторюється 6 раз, підкреслюючись своєрідною риторичною фігурою (catabasis) – низхідним тетракордом у партії басів і баритонів, що супроводжується ніжним «заколюванням» (останні 4 рази).

Окрім цього, Пуленк продовжив текст словами «Слава Отцю і Сину і Святому Духу. Молися за нас, благословенний Антоній».

Дана частина, як і попередні також є внутрішньо контрастною. В ній можна виділити декілька розділів, що відповідають віршам молитовного тексту:

1-й (8 т.) – «Якщо просиш чудеса...» – перегукується з попередньою частиною: строге, дещо дисонантне двоголосся (*f*), декламаційність; темброве варіювання (2 т. – Т.+Var.; 2 т. – Var.+В., 2 т. – Т.+Var., 2 т. – *tutti*).

2-й розділ (8 т.) – «Впадуть у море окови...» – продовжує розвиток 1-го. Це – 3-голосний хорал, що звучить драматично й напружено (*ffendehors/понад ff*, фанфарні інтонації, висока теситура). Саме тут вперше з'являється слово «впадуть» та відповідна риторична фігура.

3-й розділ (7 т.) – «Зникнуть небезпеки» – яскраво контрастує до попереднього, відокремлюючись паузою з ферматою (*pp subito*,

¹Ad Matutinum.In tertionocturno.Lectio VIII. Responsorium.

tresdoux/дуже м'яко). Це – миттєве переключення у світ споглядальної лірики («містична» хоральність, що перегукується із кодою І ч. та окремими розділами ІІІ ч.). Між 3-м і 4-м розділом проводиться своєрідний рефрен на слові «*впадуть*», що повторюється двічі.

4-й розділ (6 т.) «*Слава...*» – знову контраст – звучить блискучо й урочисто (мажор, 5-голосний хорал на *ff*).

Перед кодою (4 т., «*Молися за нас...*») ще раз проводиться «рефрен» на *pp*, вносячи ще один яскравий контраст. Кода (*pp*, «*ніжно пошепки*»), що втілює повне умиротворення – це просвітлено-піднесений хорал (статичність голосів, мерехтіння мажору й мінору), який поступово ніби розчиняється. Подібна лірико-споглядальна кода властива майже всім духовним творам Пуленка.

Отже, «Лауди св. Антонію Падуанському», написаний у зрілий період (1957–1959 рр.) – втілює характерні риси, властиві релігійній музиці Пуленка. Як і в інших циклічних творах, єдність всіх частин забезпечує не лише рівень вербального тексту, а й образно-інтонаційні арки («містична хоральність», хорова декламація, стилізований григоріанський хорал). Слід зазначити, що музична мова даного твору відрізняється більшою аскетичністю та лаконічністю, що підкреслюється однорідним чоловічим складом. Зокрема, тут відсутня кантилена широкого дихання, або рухлива моторика, натомість вагоме місце посідає декламаційність, обумовлена панегіричним змістом тексту.

Працюючи з молитовним текстом, композитор максимально рельєфно втілює його зміст, підкреслюючи ключові слова (засобами динаміки, фактури, гармонії, вводячи своєрідні риторичні фігури). Музична форма кожної частини, що утворюється в результаті нанизування мініатюрних розділів-строф, підпорядковується закономірностям молитовного тексту.

Незважаючи на лаконічність, Пуленк збагатив кожну частину яскравими фактурними й динамічними контрастами, що присутні як між окремими розділами, так і всередині, на рівні горизонталі (приміром, контраст двох фактурних пластів у ІІ ч.).

В «Лаудах св. Антонію Падуанському», як і в більшості духовних творів Пуленка, яскраво відчувається зв'язок з музичним мистецтвом минулого. Принцип пульсуючої форми, заснованої на фактурних й динамічних контрастах – властивий бароковій музиці. Проте в «Лаудах» присутні численні алюзії на середньовічну музику. Це досягається завдяки декільком факторам: стилізація григоріанського хоралу, ладо-гармонічні

засоби (акцентування кварто-квінтових співзвуч, модальність, натуральні лади), в деяких частинах – фактурні особливості (у багатоголосці провідна роль горизонталі, вертикаль результативного характеру), не менш важливою є і темброва сторона – чоловічий хор а'cappella. Черства гармонічна вертикаль, відсутність тонального центру, поліфонічність фактури – всі ці засоби є складовими компонентами і музичної мови ХХ ст., що дозволяє органічно поєднувати старовинне і сучасне.

1. *Hell N. Franci sPoulenc, musicien francais / N. Hell. – 1974. – 392 p.*
2. *Васіна Т. «Gloria» Ф. Пуленка: проблема жанрово-інтонаційних витоків / Т. Васіна // Київське музикознавство: збірка статей. – К., 2010. – Вип. 35. – С. 212 – 219.*
3. *Журдан-Моранж Э. Франсис Пуленк / Э. Журдан-Моранж // Мои друзья музыканты. – М. : Музыка, 1966. – С.153 – 170.*
4. *Медведева И. Франсис Пуленк / И. Медведева. – М. : Советский композитор, 1969. – 238 с.*
5. *Пуленк Ф. Письма / Ф. Пуленк. – Л.–М. : Советский композитор, 1970. – 309 с.*
6. *Пуленк Ф. Я и мои друзья / Ф. Пуленк. – Л. : Музыка, 2005. – 160 с.*
7. *Сахаров П. Лауды / П. Сахаров // Католическая энциклопедия. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу :<http://www.toletanus.ru/?id=bibliotheca.read.2.Laudy>*

Козут Тетяна. Франсис Пуленк. «Laudes de Saint Antoine de Padoue»: особливості прочитання молитовних текстів. В даній статті аналізуються особливості авторського прочитання молитовних текстів лауд на основі співвідношення музичного й вербального рядів. Також, в даному циклі з чотирьох мініатюр виявляються риси, властиві музичному мистецтву минулого.

Ключові слова: духовна музика, чоловічий хор, лауда, проповідь, контраст, багатоголосся.

Козут Татьяна. Франсис Пуленк. «Laudes de Saint Antoine de Padoue»: особенности прочтения молитвенных текстов. В данной статье анализируются особенности авторского прочтения молитвенных текстов лауд на основе соотношения музыкального и вербального рядов. Также, в данном цикле из четырех миниатюр выявляются черты, присущие музыкальному искусству прошлого.

Ключевые слова: духовная музыка, мужской хор, лауда, проповедь, контраст, многоголосие.

Kogut Tatyana. Francis Poulenc. «Laudes de Saint Antoine de Padoue»: features prayer reading texts. Laudes de Saint Antoine de Padoue, written by the french composer Francis Poulenc is the four miniature cycle, for male chorus a capella. This work hasn't been analyzed in ukrainian musicology that determines the topicality of the chosen theme. The objective of the article is to find out the features of the author's reading of the prayerful texts of the lauda, based on the correlation of the musical and verbal series.

The lauda was a genre of the liturgical poetry and music (italian or latin) in italy in XIII–XVI centuries. The authors' names are still unknown. In the text of the Laudes de Saint Antoine de Padoue the merciful god is glorified, and he inspires st. Antony to preach love and repentance, humbleness and forgiving. The text of the lauda is full of metaphors.

In the first part of the work (O Jesu) the sublimity and the severity are combined. In the prayerful text Jesus Christ is glorified. His wisdom has been manifested by St. Antony.

The second part (O Proles) brings the contrast. It has a floating time and its character is active and energetic. The text presents the St. Antony's application, the glorification of his sanctity and the prayer for protection in the face of God.

The third part (Laus Regi) is majestic and exalted. The saviour that offered to people the defender St. Antony is glorified.

The fourth part (Si quaeris) summarizes all the cycle. The particular astuteness characterizes the final text of the prayer. The power of prayer is sung and there's an infinite hope to the God's grace and the trust in his power.

Working with the prayer text Poulenc embodied in relief its content. He has marked out the dominant words (with the methods of dynamics, manner of execution, harmony, introducing original figures). The musical form of every part subordinates to the sructure rules of the prayer text. The unity of all the cycle ensures not only the level of the verbal text but also the figurative arcs. The author has enriched every part with the brilliant texture and dynamic contrasts.

In spite of modern musical language we can feel the connection with art of the past, that characterizes all the Poulenc's works.

Key words: sacred music, men's choir, lauda, preaching, contrast, polyphony.