



М. Н. ЧЕБУРКИНА

*Московская государственная консерватория
им. П. И. Чайковского*

УДК 78.035 (4/9)

НОЭЛЬ ФРАНЦУЗСКОГО ОРГАННОГО БАРОККО КАК СИНТЕЗ ЛИТУРГИЧЕСКИХ И СВЕТСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ

В римской католической церкви Рождество, наряду с Пасхой и Пятидесятницей, является одним из главных годовых праздников. Его введение в римский литургический календарь датируется серединой IV века (предположительно – папой римским Либерием в 354 году). Истоки праздника Рождества, отмечаемого в католической церкви 25 декабря, восходят к языческим традициям (культ «Sol Invictus» – «Непобедимого солнца», также культ бога Митры), которые, в свою очередь, неразрывно связаны с днём зимнего солнцестояния. Хотя Священное писание не предоставляет точной даты рождения Христа, идея возвращения солнца – знаменуемого физическим удлинением дня – и отступления ночи, сумерек – распространяемых также в образном плане на человечество – оказалась созвучной концепту наступления новой «солнечной» эры, обязанной своим наступлением рождению Спасителя.

Сложный симбиоз христианских и языческих аспектов праздника 25 декабря имеет своим следствием переплетение религиозных и светских тенденций в художественной сфере и, в частности, в музыкальной. Фольклорные песнопения, к которым приспосабливается соответствующий текст, проникают в церковь, композиторы создают их обработки и даже строят на их основе более значительные композиции. Во Франции получает распространение жанр Ноэля (от франц. *Noël* – Рождество), в основе которого лежит серия вариаций на тему рождественского песнопения.

Ноэль является одним из излюбленных жанров композиторов французского органного Барокко. К жанру ноэля обращаются Никола Жиго (1683), Никола Лёбег (1685), Андре Резон (1714), Пьер Дандриё (ок. 1714), Мишель Корретт (ок. 1740 и 1782), Жан-Франсуа Дандриё (до 1738; посм. изд. 1759), Луи Клод Дакен (ок. 1757), Клод Бальбастр¹ (1770), Жан-Жак Боварле-Шарпантье (1782), Гийом Лассё (1785)².

Преобладающая образность французских органных ноэлей – светлая, радостная; в ней акцентируются то яркие, брызжущие весельем краски, то торжественно-возвышенный колорит; нежная созерцательность и пасторальность нередко соседствуют с юмористическими штрихами. Данные аспекты не исключают присутствия драматически-действенных, скорбных и даже трагических образов и аффектов. Последние предвосхищают страдания и смерть Христа, идея которых заложена уже в момент его рождения.

В трактовке органного ноэля наблюдаются две тенденции: литургическая и светская. В церкви органные ноэли начинают звучать накануне Рождества – во время служб, предшествующих полуночной мессе (24 декабря) и во время самой ночной мессы, а затем – начиная с дня Рождества (25 декабря) до воскресенья, следующего за Эпифанией (6 января) включительно – то есть до 7–13 января. В качестве самостоятельных развёрнутых пьес ноэли фигурируют во время Входа (*Entrée*), Оффертория (*Offertoire*), пост-Элевации (*post-Élévation*), Коммуния (*Communion*) и Выхода (*Sortie*)³; более короткие пьесы могут звучать между строфами разного рода песнопений, исполняющихся по принципу *alternatim*.

Светская манера исполнения органных ноэлей (которые могли также играть на клавесине, пианофорте и других инструментах) предусматривает прежде всего салонное музицирование, а позже, с установлением органа в зале «Духовного Концерта» Тюильри (1748) – во время концертов. Хотя исполнение ноэлей приурочивалось к Рождеству, временные рамки их звучания в светском контексте не были строго регламентированы.

Если в первые десятилетия истории французского органного ноэля преобладает литургическая трактовка данного жанра, то в более позднюю эпоху «концертная» манера исполнения органного ноэля постепенно выдвигается на первый план. Исполни-

емые органистами-виртуозами ноэли «концертного» типа выходят к концу XVIII столетия за рамки не только салонов, но и «Духовного Концерта» и проникают в церковь.

Ноэли Лёбега выражают типичные тенденции конца XVII – первых десятилетий XVIII века. Пьесы отличаются относительно скромными масштабами и единством движения. Регистровые решения, в основе которых лежит принцип противопоставления (*Grand jeu* и *Petit jeu*) или мелодии с аккомпанементом (*Récit*), представленные в чрезвычайно обобщённом виде, базируются на присутствии двухмануального инструмента; лишь в одном ноэле («*Ог nous ditte Marie*») содержится точное регистровое указание (*Voix humaine*). Практика светского исполнения ноэлей присутствует уже в эту эпоху: на титульном листе своей «Третьей Органной книги» Лёбег указывает, что содержащиеся в ней пьесы «можно играть на органе и клавесине» [8, s. p.]; последний факт, по видимому, и является объяснением «регистрового лаконизма» композитора.

Новые тенденции разработки рождественских тем наблюдаются в ноэлях Ж.-Ф. Дандриё. Его ноэли характеризуются гораздо большим жанровым и регистровым разнообразием: они включают *Grand jeu*, *Récit*, *Duo*, *Trio*, *Basse de Trompette*, а также новые звучания и жанры: *Musette*, *Tambourin*, *Tarage*; в некоторых Ноэлях сочетаются различные жанры и регистровки. Наряду с относительно короткими, присутствуют более развёрнутые ноэли. Наибольшей масштабностью отличается ноэль «Песня Святого Жака», который включает разного рода *Grand jeux*, *Duos*, *Trios*, *Récits*.

Другая пьеса (на тему «*O Filii et Filiae*») содержит такие контрастные регистровые жанры, как *Récit* (*en dessus* и *en taille*), *Trio*, *Duo*, *Basse de Trompette*, *Musette*, *Grand jeu*. Удивительным образом данная пьеса, в основе которой лежит пасхальная тема, входит в состав сборника ноэлей. Смещение Пасхи и Рождества не может рассматриваться иначе, как свидетельство выхода органных пьес за рамки прикладного литургического использования.

Три других сборника ноэлей середины XVIII столетия апеллируют к использованию иных, нежели орган, инструментов, а следовательно – к концертному музицированию. Если в названии «Новой книги Ноэлей» М. Корретта значится не только орган, но и клавесин («для клавесина или органа»), то в Предисловии композитор указывает, что «скрипки, флейты, виолы и виолончели могут концертровать при исполнении этих ноэлей [*“peuvent concerter ces Noëls”*] вместе с клавесином. Скрипка или флейта будут играть в аккордах верхние ноты, в то время как виола и виолончель – нижние, которые принадлежат партии баса; нужно, чтобы скрипка и виолончель играли не в полную силу. Этот же концерт может также быть представлен в манере Господина Генделя [то есть для

оркестровых инструментов и солирующего органа. – *М. Ч.*]» [3, s. p.].

Дакен также указывает в названии своей «Новой книги Ноэлей», что большинство из них «могут исполняться на скрипках, флейтах, гобоях и т. д.» [4, s. p.], а Бальбастр издаёт свои ноэли (которые, как известно, он исполнял на органе) исключительно «для клавесина и пианофорте» [5, s. p.].

Многочисленные документы эпохи позволяют представить атмосферу, в которой звучали ноэли в эпоху французского Барокко. Колорит приятного предрождественского вечера в приподнятой салонной обстановке предстаёт в следующем письме Господи Дю Деффан Вольтеру от 24 ноября 1774 года: «Я страстно желаю этой милости [речь по-видимому идёт о приглашении Вольтера на этот вечер. – *М. Ч.*]; представители всего Шантелу ужинают у меня накануне Рождества. Я бы хотела устроить им приятный приём, и чтобы он излучал забаву и весёлость. Я уже заручилась присутствием Бальбастра, который исполнит на своём пианофорте длинную последовательность ноэлей» [цит. по: 10, p. 21].

В контексте «Духовных Концертов» в Тюильри ноэли предстают как истинно концертные пьесы, которым принято аплодировать: «Духовный концерт начался в среду 24 декабря, накануне праздника Рождества, исполнением *Fugit nox*, мотета для большого хора, премешанного с ноэлями – играемыми на органе Господином Дакеном, знаменитым королевским органистом, – которые были встречены чрезвычайно бурными и заслуженными аплодисментами. На следующий день, в Рождество, дали тот же мотет *Fugit nox* с тем же органным сопровождением и с тем же успехом» («*Mercure de France*», janvier 1750, p. 194–195) [цит. по: 10, p. 20–21].

Когда эти же органисты исполняют те же самые ноэли во время церковных служб, их музыкальный энтузиазм, аналогичный концертному задору, передаётся слушателям, реакция которых не только не уступает восприятию концертных посетителей, но порой превосходит его. Согласно французскому музыковеду Э. Косевару, после назначения Клода Бальбастра на должность органиста в парижской церкви Сен-Рок (1756) и в кафедральном соборе Нотр-Дам (1760), он притягивал толпы слушателей, «в частности – во время полуночной рождественской мессы, во время которой исполнение его знаменитых ноэлей, эмоциональность его интерпретации и энтузиазм, который он сообщал толпе, приводили к созданию истинных беспорядков. Данное обстоятельство взволновало парижского архиепископа Кристофа дё Бомона ... который принял решение запретить Бальбастру исполнение его ноэлей во время полуночной мессы под предлогом, что его игра “околдовывала” слушателей и что религиозная музыка не создана для того, чтобы чаровать слух прихожан, поскольку это происходит в ущерб Богу; невыполнение данного запрета

должно было повлечь отстранение органиста от занимаемых должностей» [5, р. 5–6]. Свидетельство о реальном претворении в жизнь Бальбастром данного требования содержится в «Музыкальном Альманахе» 1776 года, который сообщает, что «во время полуночной мессы органисты играют нозли почти во всех [парижских] церквях, за исключением церкви Сен-Рок» («Almanach musical», 1776, р. 29) [цит. по: 10, р. 15–16]. Возможно, что при издании нозлей Бальбастра данное обстоятельство послужило одной из причин отсутствия органа в названии сборника («Сборник Нозлей для клавирина и пианофорте»).

В других случаях «концертное» исполнение нозлей гармонично вписывается в контекст церкви. Так, музыкальная пресса неоднократно сообщает об исполнении Дакеном нозлей в парижской церкви Сен-Поль во время Салюта⁴, который приобретает характер истинного концерта: «В ближайшее воскресенье, 18 [декабря], Господин Дакен исполнит свои нозли на различных регистрах великолепного органа церкви Сен-Поль. Trompettes, flutes, musette, haut-bois, tambourin, rossignol, voix humaine – все ресурсы будут пущены в ход, в соответствии с характером и движением каждого нозля. Это приведёт к созданию duo, trio и grands œuvs, и публика знает, какие этот неподражаемый органист делает с их помощью мудрёные и неслыханные вариации. Салют начнётся в пять часов» («L'Avant-Coureur» du 12 décembre 1763) [цит. по: 6, р. 21]. Это же выступление Дакена является объектом другого объявления: «В это воскресенье, 18 декабря, знаменитый Господин Дакен исполнит нозли на своём прекрасном органе прихода Сен-Поль. Салют начинается ровно в пять часов вечера» («Affiches de Paris» du 15 décembre 1763) [цит. по: 9, р. 13]. Двумя годами позже новое объявление оповещает: «В следующее воскресенье, 22 числа текущего месяца, знаменитый Господин Дакен, человек уникальный в своём искусстве, исполнит Нозли на большом органе церкви Сен-Поль ... Наплыв многочисленных присутствующих и бесконечное количество высокопоставленных особ, которые приходят слушать этого великого органиста, побуждают нас предупредить, что в этом году, помимо дверей главного входа, будет открыта дверь со стороны улицы Сент-Антуан, напротив особняка Тюрго ... Данная информация тем более необходима, что в прошлом году многие важные посетители, за невозможностью войти в церковь со стороны улицы Сен-Поль, были вынуждены возвратиться к своим экипажам» («L'Avant-Coureur» du 12 décembre 1763) [цит. по: 6, р. 22].

Следует обратить внимание, что, согласно церковным правилам и ритуалам, органное звучание не допускается в церкви в данный период предождественного поста, или Авента (Avent), за исключением некоторых особых случаев, и в частности, третьего воскресенья Авента, когда орган может играть.

Обе встречающиеся даты выступлений Дакена – 18 и 22 декабря – указывают на четвёртое воскресенье, в которое орган категорически исключён во время служб. Как сообщается в одном из изданий парижских «Афиш», Дакен исполняет свои нозли «каждый год на органе церкви Сен-Поль в последнее [то есть в четвёртое. – М. Ч.] воскресенье Авента» («Affiches» du 14 novembre 1757, р. 705) [цит. по: 9, р. 4]. Данный факт выявляет однозначным образом, что указанные мероприятия, хотя они и происходят в стенах церкви, имеют характер внелитургических, то есть концертных событий.

Имеющие место факты дают основание предположить, что существование или отсутствие подобного рода светских по характеру органных выступлений могло определяться локальными церковными привычками, а также, возможно, личностью священнослужителя. Так, наряду с запретом исполнять нозли на органе Сен-Рок Бальбастру отказано в той же церкви участвовать в 1776 году в исполнении Те Деум накануне праздника Святого Рока (16 августа) из опасения, что он трансформирует сакральные песнопения в оперное *bel canto* [5, р. 8]. В ту же эпоху Дакен, наряду с нозлями, неоднократно играет в церкви Сен-Поль свой Те Деум, интерпретация которого, как и исполнение нозлей, ставновится объектом специальных объявлений в прессе [см.: 6, р. 16–17]. Позже пресса сообщает о выступлениях в той же церкви Сен-Поль Боварле-Шарпантье, который занял место Дакена после его смерти и исполнял свой Те Деум 24 января 1779 года, накануне праздника Обращения Святого Павла: «Завтра, 24 [января], будет праздноваться день Обращения Святого Павла в церкви, которая ему посвящена. В этот вечер после Утрени Господин Шарпантье исполнит на органе свой Те Деум...» («Annonces, affiches et avis divers» du 23 janvier 1779) [цит. по: 7, р. 23].

Таким образом, как свидетельствуют процитированные выше документы, органные нозли французских композиторов второй половины XVIII столетия, исполняемые в концертном контексте – в салонах, «Духовном Концерте» и даже церкви, – являются по сути концертными пьесами. Многие сочинения данного жанра, принадлежащие перу Дакена, Бальбастра, Боварле-Шапантье, Лассё представляют собой истинные поэмы, развёрнутые и контрастные, в которых преобладают то яркие и бравурные (Ж.-Ж. Боварле-Шапантье – «Ваша великая Божья милость»), то фольклорно-юмористические⁵ (К. Бальбастр – «Бургундский Нозль»), то психологически-насыщенные тона (Л. К. Дакен – Нозль № 11). Объединяющим фактором в их ряду выступает виртуозность; последняя особенно акцентирована в нозлях Лассё.

Некоторые нозли конца XVIII столетия представляют образцы новой музыкальной трактовки жанра. Так, в «Швейцарском Нозле» (№ 12) Боварле-Шарпантье отсутствует традиционное проведение темы

в начале нозля. Пьеса начинается сразу с первой вариации («в виде фуги»), в которой сперва излагается одноголосный контрапункт, и лишь затем к нему присоединяется тема.

Тенденция превращения органного нозля в концертный жанр официально зафиксирована в нозлях Боварле-Шарпантье. Его шестой нозль имеет подза-

головок «В духе концертной Симфонии» и объединяет таким образом свойства литургического (нозль) и светского (концертная симфония) жанров⁶. Так к концу XVIII столетия французский органный нозль вновь напоминает о языческих прототипах праздника 25 декабря, привнося в литургический контекст неоспоримые признаки нового концертного стиля.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Французскому музыковеду Э. Косевару принадлежит заслуга восстановления на основе найденных им не известных ранее документальных свидетельств истинного имени Бальбастра – Клод, а не Клод Бенинь, и даты рождения – 1724, а не 1727 [5, р. 3–4].

² Тематический элемент «Марша волхвов» («Marche des rois Mages»), музыка которого приписывается Ж.-Б. Люлли (1632–1687), используется Н. Лёбегом в «Basse de Trompette» из «Магнификата первого тона» («Вторая Органная книга», 1678).

³ О строении католической Мессы см. подробнее: [1, с. 40–67].

⁴ Салют (Salut) относится к службам оффициа и обычно объединяется с Вечерней, например: *Vêpres et Salut de Très-Saint-Sacrement*.

⁵ Юмористический подтекст прослеживается во многих названиях органных нозлей. Вполне закономерным образом такие нозли, как «Ах, моя соседка, ты сердисься?», могли побуждать французских органистов к далеко не набожным и даже фривольным музыкальным трактовкам и исполнительским интерпретациям.

⁶ Трактовка литургических органных пьес «в духе концертной симфонии» имеет место в эту эпоху во Франции не только в нозлях, но также в мессах. «Офферторий» Лассё в Мессе из «Новой Сюиты органных пьес» № 1 (1783) обозначен как «Концертная симфония», а Боварле-Шарпантье вводит в «Королевскую Мессу Дюмона» («Органый журнал» № 6, 1784) «Офферторий в духе концертной Симфонии».

ЛИТЕРАТУРА

1. Холопов Ю. Месса // Кюреган Т., Москва Ю., Холопов Ю. Григорианский хорал. – М., 2008. – С. 40–67.

2. Balbastre C. Recueil de Noël Formant quatre Suites. avec des variations. Pour le Clavecin. et le Forte Piano. – Paris, [1770].

3. Corrette M. Nouveau Livre de Noël avec un Carillon pour le clavecin ou l'orgue. – Paris, [ca. 1737].

4. Daquin L. C. Nouveau Livre de Noël pour l'orgue ou le clavecin, Dont la plupart peuvent s'exécuter sur les Violons, Flutes, Hautbois, &c. Œuvre II. – Paris, [1757].

5. Kocevar É. Claude Balbastre // Livret CDNAT01 Claude Balbastre à Saint-Roch. – Paris, Natives, 2002. – P. 3–25.

6. Kocevar É. Louis Claude Daquin // Livret CDNAT04 Louis Claude Daquin, l'œuvre intégrale pour orgue. – Paris, Natives, 2004. – P. 3–26.

7. Kocevar É. Jean-Jacques Beauvarlet, dit Charpentier // Livret CDNAT08 Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier, œuvres pour orgue. – Paris, Natives, 2007. – P. 3–35.

8. Lebègue N. Troisième Livre d'Orgue. – Paris, Ruë Simon le Franc, [1685].

9. Lescat P. Louis-Claude Daquin // Louis-Claude Daquin. Nouveau Livre de Noël pour l'orgue et le clavecin. Œuvre II. Fac-similé J.-M. Fuzeau, 1989. – P. 4–6.

10. Lescat P. Les Noël instrumentaux : leur utilisation // Claude Bénigne Balbastre. Recueil de Noël. Fac-similé J.-M. Fuzeau, 1994. – P. 13–22.

11. Rousseau J.-J. Dictionnaire de musique. – Paris, chez la Veuve Duchesne, 1768.

Чебуркина Марина Николаевна

кандидат искусствоведения,
соискатель кафедры истории
и теории исполнительского искусства
Московской государственной консерватории
им. П. И. Чайковского

