

О. П. ГОРБУНОВА
Саратовская государственная консерватория
(академия) им. Л.В. Собинова

УДК 783.5

ГРИГОРИАНСКИЙ ХОРАЛ В ОРАТОРИИ Ф. ЛИСТА «ХРИСТОС»

В последние десятилетия исследовательский интерес к поздним сочинениям Франца Листа и, в частности, к его крупным вокальным сочинениям, заметно активизировался. Данный процесс вполне закономерен, так как творчество позднего Листа было мало изучено отечественными музыковедами, и современные учёные, стремясь восполнить этот пробел, осуществляют в данной области всё больше ценных открытий. Здесь, прежде всего, стоит отметить исследование О. С. Фадеевой, посвящённое немецкой оратории XIX века, в частности, рассмотрению двух ораторий Ф. Листа – «Легенда о Святой Елизавете» и «Христос» как примеров романтической оратории, а также этапных сочинений в творческой эволюции композитора.

Оратория «Христос» занимает одно из центральных мест в творческом наследии Ф. Листа «римского» периода. Положение оратории можно расценить как пограничное и синтезирующее. С одной стороны, оно органично занимает видное место среди духовных произведений, созданием которых композитор был увлечён в поздний период, а с другой, «Христос» всё же претендует на позиции светского сочинения в лучших традициях романтизма. Музыкальный язык демонстрирует, таким образом, стремление композитора к соединению принципов старинной полифонии с выразительными средствами романтического музыкального искусства.

Известно, что в «римский» период творчества Лист тщательно изучал произведения мастеров старинной полифонии – Ж. Дебре, О. Лассо и особенно пристальное внимание уделял музыке Дж. Палестрины. Именно имя Палестрины возникает в ряде произведений Ф. Листа в виде различных посвящений, а также использования цитат; цитаты, в том числе, звучат и в оратории «Христос».

Мировидение Ф. Листа объединяло религиозные и светские тенденции, которые органично сливались в его музыке, отсюда и проистекают те свойства, которые присущи и духовным, и чисто светским произведениям композитора. Тем самым границы между религиозными и нерелигиозными сочинениями Листа оказываются весьма прозрачными. Одни и те же стилистические признаки обнару-

живаются и в его мифологических симфонических поэмах (например, «Орфей», «Прометей»), и в произведениях на христианскую тематику и в оратории «Христос». В самом звучании музыки противоречия между духовными и светскими сочинениями нет: единство этих сфер обеспечивается характерным стилистическим почерком композитора. Тем более парадоксальным является тот факт, что средством, обеспечивающим это единство, оказывается смысловая и драматургическая интерпретация григорианского хора. Целью данной статьи является попытка проследить и обозначить драматургическую функцию нескольких григорианских напевов, к которым композитор обратился при создании оратории «Христос».

Характерной особенностью музыкального языка Листа зрелого и позднего периодов творчества стало обращение к григорианскому напеву, который, наряду с выполнением отчётливой символической функции, становится также основой одного из важнейших композиционных методов композитора – принципа монотематического развития музыкального материала. Музыкальная драматургия оратории «Христос» представляет собой яркий пример работы композитора с григорианскими напевами.

Основу композиции оратории «Христос» составляют 14 номеров – замкнутых эпизодов-фресок, объединённых в три части, последовательно воссоздающие основные этапы и ключевые моменты жизни Христа: I часть «Weinachtsoratorium» («Рождественская оратория») – №1–5; II часть «Nach Ephifania» («После Епифании») – № 6–10; III часть «Passion und Auferstehung» («Страсти и воскресение») – №11–14.

Учитывая грандиозные масштабы произведения, а также количество и разнородность духовных текстов (либретто оратории составляют тексты на латинском языке из Библии, двух Евангелий – от Матфея и Луки, а также католические литургические тексты), важную роль приобретают приёмы, объединяющие композицию в единое органичное целое. Задача композиционного единства и драматургической целостности сочинения решена при помощи и лейтмотивного, и монотематического методов, которые, как известно, характерны для Листа.

В оратории «Христос» функцией лейтмотива наделён напев Рождественского интроита «Rorate coeli» («Кропите небеса свыше») (пример № 1). Данный напев является частью рождественской Мессы в честь пресвятой девы Марии, именуемой «рората». Название мессы происходит от названия песнопения, исполняемого при входе в храм:

Rorate caeli desuper et nubes pluant justum,
aperiatur terra et germinet Salvatorem.
Caeli enarrant gloriam Dei
et opera manuum ejus annuntiat firmamentum.

Впервые напев «Rorate coeli» появляется в оратории Ф. Листа во вступлении в № 1, где звучит практически без изменений в своём оригинальном варианте (пример № 2). Небольшим преобразованиям подвергается ритмическая сторона исходного напева, композитор заостряет начальную секундовую восходящую интонацию с помощью «задержания» на четверть с точкой и восьмую. Напев «Rorate coeli» появляется в каждой из трёх крупных частей оратории практически без изменений, тем самым приобретая черты лейтмотива. Он открывает Вторую часть «После Епифании», где звучит в № 6 «Beati raureges» («Блаженства»), образуя тематический и смысловой контраст последующей «Нагорной проповеди» (№ 7), а также обрамляет финальный № 14 «Rexingexit», где звучит во Вступлении и Коде, завершая всю ораторию. Таким образом, обрамляя ораторию и создавая интонационную арку, напев «Rorate coeli» выполняет функцию общей репризы и придаёт композиции черты симметрии.

Вторым по драматургической значимости является напев «Angelus», который интонационно предвосхищается в № 1, а в основном варианте дан в № 2. В модифицированном варианте напев появляется в № 5, где «Angelus» узнаётся в новом маршевом варианте с венгерским колоритом, и в № 14, где квинтовые интонации хора «Angelus» можно распознать в теме фуги.

Обращает на себя внимание интонационное сходство избранных композитором напевов «Rorate coeli» и

Пример № 1

Рождественский интроит «Rorate coeli»

Adventní introit

Пример № 2

Ф. Лист. Оратория «Христос», № 1

Andante sostenuto

«Angelus». Оба напева содержат интонацию восходящей квинты, поэтому не всегда возможно указать точное происхождение производных тем. Они оказываются переплетены между собой и

родственны как в интонационном, так и в смысловом отношении. Таким образом, два григорианских напева образуют «сверхтему» всей оратории. Тесные интонационные связи возникают на основе специфического григорианского мелодического склада со свойственным ему единством начальных мотивов. Листовская романтическая моноинтонационность в данном случае переплетается со свойствами григорианского напева.

Помимо лейтмотивной функции, напевы обретают роль импульсов для развития музыкальной ткани сочинения. Характерный для симфонической программной музыки и являющийся знаковым для стиля композитора метод монотематизма своеобразно реализован в вокально-инструментальном жанре.

В обращении с григорианским хоралом Лист применяет следующий способ сочинения: исходный целостный напев разбивается на составляющие интонационные звенья, которые становятся впоследствии основой «конструирования» новых тем и развития музыкальной ткани (пример № 3).

Пример № 3

Ф. Лист. Оратория «Христос», №2

Non lento

SOPRANO I

p An - ge - lus ad Pa - sto - res a - - it!

f An - nun - ti - o ve - bis gau - di - um ma - gnum, *p dolce* qui - a na - tus

pp est vo - bis ho - - di - e Sal - va - tor mo - a - di,

I. Hal - le - lu - ja,

pp Hal - le - lu - ja,

2 Soli (o Coro) Hal - le - lu - ja,

4 Soli Hal - le - lu - ja,

2 Soli (o Coro) Hal - le - lu - ja,

В № 1 второй раздел, следующий за фугато (на теме «Rorate coeli»), буквально соткан из узнаваемых интонаций григорианского напева.

Примеры монотематического метода развития присутствуют и в других номерах оратории. Так, музыкальная ткань № 10 «Вход в Иерусалим» формируется из начальной восьмитактовой темы, которая по своей интонационной структуре сходна с григорианским напевом в уравновешенности восходящего и нисходящего движения, узкой интервалике, ладовой неопределённости. Дальнейшие преобразования данного мотива обретают выраженные жанровые признаки марша, а затем хорала.

Григорианский хорал «Angelus» обрамляет № 2 «Пастораль и явление ангелов», причём звучание хорала воспринимается как знакомое благодаря предвосхищению его в среднем разделе из № 1. На основе тесных интонационных связей и взаимодействий тематизма первых двух номеров, они объединяются в единое развёрнутое вступление к оратории. Примером реализации принципа монотематизма является также № 5 «Die heiligen drei Konige», где основой для жанровых модификаций служит тема напева «Angelus».

Григорианский хорал в оратории Ф. Листа оказывается связан также и с образом Богородицы. В № 12 «Stabat mater dolorosa» из III части оратории, помимо цитирования полного текста средневекового францисканского поэта Якопоне да Тоди, композитор обращается к мелодии гимна анонимного автора «Stabat mater dolorosa» в шестом ладу. Всю музыкальную ткань номера пронизывает лейтмотив, трансформирующаяся в каждом куплете. Характерно, что данный основной мотив, который является цитатой средневекового напева на текст «Stabat mater dolorosa», близок тематическому ядру аналогичного произведения Дж. Палестрины, вероятно использовавшего тот же напев в качестве *cantus firmus* в своей полифонической композиции «Stabat mater» (пример № 4).

Пример № 4 Дж. Палестрина. «Stabat mater»

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in a 2/2 time signature and consists of several measures of music with various rests and notes.

«Stabat mater» в оратории «Христос» – очередной явный знак, отсылающий к искусству «спасителя полифонии в церкви» – оставлен композитором также и в заключительном разделе номера, где Лист цитирует последовательность аккордов из «Stabat Mater» Палестрины.

Ещё одно интонационно-тематическое сходство обнаруживается с темой из № 7 «Pater noster» оратории. В данном случае родство интонаций определяет восходящий мотив в объёме терции. Движение от I к III ступени с последующим возвратом-«заполнением»

является одной из стилистических черт мелодики Палестрины, что неоднократно подчёркивается исследователями. Данную характерную черту Лист применяет и как своего рода «знак Палестрины», а в более широком значении – стилизации мелодики строгого стиля, для которой характерно плавное поступенное движение. Такой принцип использован композитором в упомянутом № 7 из оратории «Христос».

Появление хоралов «Rorate coeli» и «Angelus» в номерах оратории можно наглядно изобразить на схемах:

«Rorate coeli» 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

«Angelus» 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Таким образом, оба григорианских напева, будучи включёнными в процесс музыкального развития оратории, приобретают функцию «сверхтемы», становясь одним из приёмов создания композиционного и драматургического единства сочинения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев А. К истории европейской музыкальной интонационности. Ч. 2. Григорианский хорал. – М.: Музыка, 2004.
2. Григорианский хорал: науч. тр. / сост. Т. Кюрегян, Ю. Москва; Московская гос. консерватория. – М., 1998. – Сб. 20.
3. Кривеженко В. Трактовка христианских образов в свете религиозно-философских взглядов Ф. Листа (на примере ораторий «Легенда о Святой Елизавете» и «Христос») // Проблемы музыкальной науки. – 2010. – № 2 (7). – С. 70–72.
4. Кривеженко В. Функции словесного текста в ораториях Ф. Листа «Легенда о Святой Елизавете» и «Христос» // Проблемы музыкальной науки. – 2012. – № 1 (10). – С. 236–240.
5. Лист и проблемы синтеза искусств: сб. науч. тр. / сост. Р. Гинзбург; под ред. Т. Веркиной. – Харьков: РА-Каравелла, 2002.
6. Фадеева О. С. Оратория в XIX в. в Германии: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1999.

Горбунова Ольга Павловна

аспирантка кафедры гуманитарных дисциплин
Саратовской государственной консерватории
им. Л. В. Собинова

