

Автор статьи – Елена Стрижакова – магистрант фортепианного факультета ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Научный руководитель – Майя Изъяславовна Шинкарева – кандидат искусствоведения, профессор кафедры аналитического музыкознания ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

Елена Стрижакова

***ОРГАННОЕ ТВОРЧЕСТВО Ш.-М. ВИДОРА:
ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ХОРАЛОМ***

Органная культура Франции второй половины XIX – первой трети XX века, находившаяся в тени оперной и симфонической музыки, до сих пор остается малоизученной. Если симфонические, фортепианные, камерные сочинения С. Франка и К. Сен-Санса уже получили теоретическое осмысление, то органное творчество их коллег, таких как Ш.-М. Видор, Л. Вьерн, М. Дюпре, М. Дюруфле, до сих пор находится вне поля зрения исследователей. Важно отметить, что сочинения для органа представляют фундаментальную часть наследия этих композиторов. Особая роль в создании органного репертуара принадлежит Шарлю-Мари Видору¹.

Творчество этого композитора многогранно, оно включает в себя: четыре симфонии, два фортепианных концерта, концерт для виолончели, два фортепианных квинтета, произведения для хора. Видор известен как автор теоретического труда «Техника современного оркестра». Тем не менее

¹ Шарль-Мари Видор (1844-1937) – французский композитор, органист, педагог. Наряду с М. Дюпре заложил основу французской исполнительской школы, создатель жанра органной симфонии, совместно с А. Швейцером исследовал органное творчество И. С. Баха, более 60 лет занимал пост титулярного органиста церкви Сан-Сюльпис в Париже, в которой установлен один из самых больших органов А. Кавайе-Колля.

центральное место в его наследии занимает органная музыка. Она отличается жанровым многообразием и составляет значимую часть исполнительского репертуара современного органиста.

В данной статье мы остановимся на одном аспекте органного творчества Видора – роли в нем григорианского хорала.

Хорал «вписан» во множество сочинений композитора разных жанров. Своеобразный синтез религиозных символов и оригинального авторского тематизма – яркая, неповторимая сторона творческого почерка Ш.-М. Видора. Именно здесь в этой области своего искусства композитор предстает как непревзойденный мастер исторических реконструкций исконной религиозной традиции.

Квинтэссенцией синтеза григорианского хорала и органного симфонизма является «Латинская сюита» – предпоследнее сочинение Видора, написанное в 1927 году, за 10 лет до смерти композитора. Заметим, что, что в это время уже начали свой творческий путь известные французские композиторы-органисты Ж. Ален, Ж. Лангле, О. Мессиаан.

По свидетельству Видора, идею этого цикла ему подал его ученик, Альберт Римменшнайдер². «Латинская сюита» по своей концепции наиболее сложное и наиболее интересное сочинение из всех циклических опусов композитора. Сюита суммирует весь опыт Видора в области работы с хоралом. И тем удивительнее, что это сочинение – единственное произведение композитора, которое не становилось предметом музыковедческого изучения ни в России, ни за рубежом. Остановимся на его структурно-семантическом анализе.

² Альберт Римменшнайдер (1878-1950) – американский музыковед, исследователь наследия И.С. Баха, редактор, органист. В течении 25 лет периодически (1904-1905, 1914, 1924, 1927, 1930) приезжал в Париж для обучения игре на органе у А. Гильмана и Ш.-М. Видора. Римменшнайдер стал пропагандистом творчества своего учителя, благодаря ему именно в США изучение творчества Видора получило широкое развитие.

Сюита состоит из шести частей:

Preludium

Beatus vir³

Lamento

Ave Maris Stella⁴

Adagio

Lauda Sion⁵

Три части них написаны на григорианские темы: Beatus vir, Ave maris stella и Lauda Sion.

Видор является одним из первых композиторов обращающимся к репертуару проприя, т.е. к песнопениям изменяемых частей мессы⁶.

Таблица 1.

Произведение	Хоральный первоисточник	Жанр первоисточника
Готическая симфония	«Puer natus est nobis»	Интроит – Проприй
Романская симфония	«Haec dies»	Градуал – Проприй
	Victimae paschali laudes	Секвенция – Проприй
Симфония № 2, IV ч.	Salve Regina	Марианский антифон
LS Beatus vir	Beatus vir	Офферторий – Проприй

³ Пер. с лат. «Блажен муж...». Начало двух псалмов – № 1 (Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых) и № 112 (111 Блажен муж, боящийся Господа и крепко любящий заповеди Его). Но именно второй стал источником вдохновения для многих композиторов – К. Монтеверди, А. Вивальди, М. Гайдна, Д. Зеленка, М.-А. Шарпантье и др.

⁴ Перевод с лат. «Радуйся, звезда морская». Гимн из вечерни на торжества в честь Пресвятой Богородицы – Благовещение и Успение. Текст датируется XI в. Существует несколько вариантов мелодии, один из которых и использует Видор.

⁵ Пер. с лат. «(Славь Сион Спасителя)», Одна из наиболее поздних григорианских тем. Текст секвенции был написан Фомой Аквинским к новому торжеству Тела Христова, установленному Папой Римским Урбаном IV в 1264 году. Ранние варианты мелодии секвенции были найдены в Градуале Ратисбон. В мелодии соединятся 7-й и 8-й церковные лады, форма соответствует традиционной форме секвенции.

⁶ К текстам и соответственно песнопениям проприя относятся: интроит, градуал, аллилуйя, офферторий, тракт, секвенция, коммунио (причастный антифон).

Исследования молодых музыковедов 2018

Музыкальное исполнительство

LS Ave maris stella	Ave maris stella	Гимн
LS Lauda Sion	Lauda Sion	Секвенция – Проприй

И если произведения на мелодии Ave Maris stella и Lauda Sion еще можно найти у предшественников Видора, то в использовании мотивов интроита и градуала Видор уникален.

Сложность этого репертуара состоит в том, что музыка «сочинялась» под нерифмованный текст Ветхого и Нового Заветов, соответственно мелодия отличается обилием распевов и мелизмов на смысловых ударениях этих текстов, не подчиняется регулярному метро-ритму.

В связи с этим возникает вопрос об объеме используемого материала первоисточника.

Таблица 2.

Произведение	Хоральный первоисточник	Жанр первоисточника	Объем используемого материала
Готическая симфония	«Puer natus est nobis»	Интроит – Проприй	Первая строфа
Романская симфония	«Haec dies»	Градуал – Проприй	2 фразы первой строфы
	Victimae paschali laudes	Секвенция – Проприй	Полностью
Симфония № 2, IV ч.	Salve Regina	Марианский антифон	Полностью
LS Beatus vir		Офферторий – Проприй	Интонации в пределах фразы
LS Ave maris stella		Гимн	Полностью
LS Lauda Sion		Секвенция – Проприй	Две строфы (из десяти)

Обращаясь к репертуару проприя, Видор не использует его в полном объеме, а берет только хорошо узнаваемые фрагменты (как привило инципит). Впервые к этому приему Видор обратился в третьей и четвертой частях «Готической» симфонии, взяв для основы фрагменты из рождественского интроита «Puer natus est nobis»⁷.

Подобный метод применяется в I, III и IV частях Романской симфонии.

Спустя почти тридцать лет Видор использует этот метод в финальной части Латинской сюиты – «Lauda Sion». Сама тема 11-12 строф и 15-16 строф секвенции⁸ появляется только в среднем разделе произведения.

В том случае, когда Видор обращается к мелодии хорала целиком, он следует приему, который часто использовал И.С. Бах, творчество которого было хорошо ему знакомо. Тема хорала целиком проводится в произведении, но дробится на части посредством интермедий. Подобным образом Бах работает с протестантским хоралом в «18 Лейпцигских хоралах», в больших хоралах «Органной мессы». Строфа звучит в одном из голосов, далее идет интермедия, потом следующая строфа, которая снова прерывается интермедией на свободном от хорала материале.

Такой способ работы Видор переносит на григорианский хорал. Но чтобы использовать его нужно было отобрать наиболее «удобные» хоралы, т.е. небольшие по продолжительности с минимальным количеством слогов. Таким условиям удовлетворяют гимны⁹ и секвенции. Так, например, в начале 1901 г. Видор решает переработать ранние симфонии. В частности,

⁷ Пер. с лат. «Ребенок рождается, к нам, Сын дан нам».

⁸ Секвенция – тексто-музыкальная форма и жанр в богослужебном обиходе католической церкви. Силлабический способ распева текста минимизирует каденционные распевы невм. Для строфической секвенции характерны трехстрочные строфы («терцеты»). Каждый из трех стихов строфы распевается на собственную музыку. В следующей строфе музыка точно повторяется.

⁹ Гимн – тексто-музыкальная форма и жанр в (традиционном) богослужении католической церкви, по форме — латинская строфическая песня на небиблейский текст.

серьезным изменениям подверглась симфония № 2, в которой была заменена целая часть: вместо скерцо появилась «Salve Regina». Этот метод применяется и в «Ave maris stella» – четвертой части Латинской сюиты. Интересно отметить и схожесть в форме этих произведений. Часть «Salve Regina» написанная по типу барочной фантазии. Такая форма продиктована традицией исполнения богородничных антифонов в монастырях – в технике *alternatim*, построенной на поочередном исполнении стихов двумя хорами или хором и органом¹⁰. Один стих распевался, как обычно, монодически, а другой – в виде многоголосной обработки хорала. Используя такую форму, Видор связывает свое время с эпохой Ренессанса. Форма части «Ave maris stella» носит черты рондо, где рефреном служит «бурлящий» мотив с выписанными (считанными) трелями и тремоло, придающий черты импровизационности, а эпизоды – строфы гимна, изложенные в 4-х и 5-голосной полифонизированной фактуре.

Еще одна проблема, которая возникает при обращении к григорианскому хоралу в качестве первоисточника – это метро-ритм, перенос немензурального григорианского хорала в строго ритмизованную инструментальную музыку. В случае с гимнами и секвенциями, т.е. силлабическим материалом, в котором ритм относительно упорядочен и регулярен, Видор выбирает для произведений размер 6/8. Этот размер позволяет придать большую гибкость и плавность движению, используя различные ритмические группировки. При этом не требуется смены размера или метрической основы в виде коротких длительностей, как это можно встретить, например, у Мессиана¹¹.

¹⁰ В технике *alternatim* часто распевались тексты гимнов, секвенций, антифонов, псалмов и кантиков (*Benedictus*, *Miserere*, *магнификата*), частей ординария мессы (особенно *Cyrie*)

¹¹ Например, часть «Слово» из «Девяти медитаций на Рождество», одного из ранних опусов О. Мессиана (1937), где для точного исполнения требуется просчитывать 16-ми (размер в этой пьесе не выставлен).

Сложнее проблема ритма предстает в частях, основанных на интроитах и градуалах. Эти хоралы более древние, чем гимны и секвенции. Они сохранились в невменной записи, которая не вполне точно передается римской нотацией, тем более современной. Видору эти хоралы были знакомы в более поздней записи с помощью римской (квадратной) нотации, к невмам композитор относился с большой долей скепсиса. Однако это не помешало ему, как истинному художнику, тонко перенести свободное дыхание хорала в порой статичную и массивную органную музыку. В Предисловии к «Романской симфонии» Видор объясняет будущему исполнителю свой метод: «Для того чтобы навязать вниманию слушателя текучесть темы, есть один выход: бесконечное повторение»[1]. Также в Предисловии приводятся различные варианты ритмической записи мотива и его ритмических преобразований. Мотив Видор сравнивает с «элегантными арабесками».

Пример 1.



Аналогичные приемы работы с ритмом есть и в частях «Латинской сюиты».

Анализ «Латинской сюиты» позволяет сформулировать некоторые принципы, применяемые композитором в его хоральных произведениях для органа.

Во-первых, Видор первый из композиторов обращается к репертуару проприя, т.е. к песнопениям изменяемых частей мессы.

Во-вторых, Видор уникален в использовании мотивов интроита и градуала. В этом отношении его техника не имеет прецедентов.

В-третьих, обращаясь к репертуару проприя, Видор не использует его в полном объеме, а берет только хорошо узнаваемые, «верифицируемые» фрагменты (как правило инципит).

ЛИТЕРАТУРА

1. Widor Ch. M. Symphonie «Romane» J. Hamelle, 1900.