

Дарья Хваль

**«MISA CRIOLLA» АРИЭЛЯ РАМИРЕСА:
У ИСТОКОВ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОЙ НАРОДНОЙ МЕССЫ**

Месса – самый важный жанр в католической культуре. Он был центральным в эпоху Средневековья, Возрождения, к нему обращались классики и романтики, к этому жанру продолжают обращаться и композиторы XX–XXI веков.

В Латинской Америке в XX столетии возник особый тип мессы – так называемая «народная» месса. Ее отличительная черта – опора на национальную традицию при сохранении канонической структуры и канонического же (хотя и переведенного) текста.

«Misa Criolla» («Креольская месса») – одно из первых (если не самое первое) и наиболее ярких сочинений в этом жанре. Именно поэтому она заслуживает особого внимания. Написанная в 1964 году, во время Второго Ватиканского собора¹, эта месса стала своеобразной моделью для других латиноамериканских композиторов.

Рамирес создал «Misa Criolla» после поездки в Германию, где он познакомился с монахинями, которые поведали композитору страшные подробности о временах Холокоста. Находясь под впечатлением от их рассказов, Рамирес решил создать сочинение, которое бы воспевало человеческое достоинство и христианские ценности:

¹ В 1962–1965 гг. на Втором Ватиканском соборе была проведена реформа внешнего ритуала католической церкви. Главные нововведения собора: было разрешено вести богослужения на местных языках, вводить в основной канон еще три анафоры (на выбор священника), священникам разрешили служить мессу лицом к народу, а мирянам — причащаться не только Телом, но и Кровью Христа и т.д. [2].

«Я чувствовал, что должен сочинить что-то глубоко религиозное, что будет нести идею ценности каждой жизни и привлекать внимание людей вне зависимости от их религии, национальности, цвета кожи» [5].

Ариэль Рамирес: краткий биографический очерк

Ариэль Рамирес родился 4 сентября 1921 года на северо-западе Аргентины, в провинции Санта-Фе. Его отец был школьным учителем в аргентинской Кордове, и Ариэль тоже должен был стать учителем. Однако уже с детства будущий композитор проявлял интерес к музыке. В школе, где преподавал его отец, был музей с пианино. Там еще ребенком по воскресеньям, «среди забальзамированных сов, попугаев и жуков» Рамирес разучивал танго [10, 1].

По желанию родителей он получил образование школьного учителя и начал преподавать в четвертом классе школы в Санта-Фе. Но спустя всего несколько дней в должности учителя он понял, что преподавание не станет делом его жизни из-за его неспособности к дисциплине: «Я не мог сказать ничего этим интриганам. У меня были проблемы с дисциплиной» [10, 1].

Видя у своего сына огромную страсть к музыке, родители позволили ему переехать в Тулумбу, город, находящийся недалеко от Кордовы. С этого времени можно проследить особый интерес композитора к фольклору.

В Кордове он знакомится с Атауальпой Юпанки (псевдоним Гектора Роберто Чаверо Урамбуры), известным аргентинским гитаристом, певцом, фолк-исполнителем, композитором-песенником. Благодаря материальной поддержке Юпанки, Рамирес смог совершить путешествие по северо-востоку Аргентины, где изучал традиции аргентинской и андской музыкальных культур. В провинции Хуманхуака ему удалось взять уроки музыки у доктора Юстиниано Торреса Апарисио, музыканта и знатока народной музыкальной культуры [3, 1–2].

В 1943 году Рамирес выиграл грант от Комиссии культуры провинции Санта-Фе, который позволил ему продолжить обучение в консерватории Буэнос-Айреса. 1950–1954 годы он провел в Европе – концертировал, пропагандируя аргентинскую народную музыку, а также изучал испанский фольклор в Институте испанской культуры в Мадриде. Во время этого путешествия, в 1952 году, композитор и познакомился с двумя немецкими монахинями, рассказы которых о Холокосте, как уже было сказано выше, стали импульсом к созданию «Misa Criolla» [5].

Вернувшись в Аргентину, Рамирес встретил друга детства – отца Антонио Освальдо Катену, который, по словам самого композитора, изменил его отношение к религиозной музыке. Катена был председателем Епископальной комиссии Латинской Америки на Втором Ватиканском соборе и занимался переводом католической мессы на испанский язык². Именно он подал Рамиресу идею написать мессу с использованием латиноамериканских ритмов.

После того, как Рамирес закончил эскизы, отец Освальдо познакомил его с хоровым аранжировщиком, отцом Сегаде [10, б]³. В результате в 1964 году, когда Второй Ватиканский собор все еще продолжал свою работу, родилось новое сочинение, коренным образом поменявшее традицию написания латиноамериканской мессы.

«Misa Criolla» и народная музыкальная культура Аргентины

Как указывает Аарон Митчел, «Misa Criolla» стала популярной сразу после записи ее в 1964 году. И успех этого сочинения был связан именно с тем, что в нем соединились народные элементы и классическая форма мессы [10, iii].

² Точнее, на испанский язык мессу переводили А. Катена, А. Майол и Х. Г. Сегаде.

³ Отец Сегаде (1923–2007) — хоровой аранжировщик и один из группы переводчиков католической мессы на испанский язык [12].

В мессе использованы канонические тексты ординария. Соответственно, в ней пять частей. Ниже приведена таблица с названиями этих частей на испанском, латыни и русском. Но далее в тексте я буду использовать привычные латинские названия.

Таблица 1.

№	Испанский	Латынь	Русский
1.	Señor ten piedad	Kyrie eleison	Господи, помилуй
2.	Gloria	Gloria	Слава в вышних Богу
3.	Credo	Credo	Верую
4.	Santo	Sanctus	Благословен
5.	Cordero de Dios	Agnus Dei	Агнец Божий

Почему один из первых образцов нового вида мессы появился именно в Аргентине? Возможно, одна из причин – космополитический характер, который, по мнению исследователей, имеет аргентинский фольклор. Аргентина (и, соответственно, аргентинцы) легче, чем другие страны Южной Америки, принимает изменения и нововведения в области музыки и культуры. Это связано еще и с тем, что креольская музыка имеет много общего с испанской и итальянской [1, 188–189].

Сочинение Рамиреса объединяет в себе черты нескольких культур: креольской, индейской и культуры метисов. Это проявляется в выборе жанров, ритмов, инструментов и ладовой основы сочинения, которые в свою очередь играют важную роль в драматургии и композиции сочинения.

Митчел отмечает, что жанры в мессе делятся на песенные и танцевальные. Песенные обрамляют произведение по краям: первая часть

написана в жанрах *видала*⁴ и *багуала*⁵, заключительная пятая часть — в жанре *эстило пампеано*⁶. Митчел связывает это с особенностями текста: Kyrie — молитва о божественном милосердии, Agnus Dei связано со священным Таинством Причастия [10, 11].

Кроме того, I и II части объединены между собой за счет включения во II часть родственного для *видалы* песенного жанра *ярави*⁷.

Три средние части написаны в танцевальных жанрах, причем связанных между собой. Так, II и IV части написаны в родственных *карнавалито*⁸ и *карнавал кочабамбино*⁹. В III части использован самый

⁴ *Видала* (vidala) — вокальная форма, распространенная в Боливии и северной части Аргентины. Название состоит из двух слов — «vida», что на испанском означает «жизнь», и уменьшительно-ласкательного суффикса «lla» на языке кечуа (главный язык Империи инков). Нередко ее называют потомком древнего песенного жанра *ярави*. Обычно пишется в трехдольном метре в миноре. Куплет октосиллабический (каждая строка состоит из восьми слогов). Припев исполняется в параллельном мажоре (за исключением образцов, написанных в пентатонике или на основе тетрахорда). Аккомпанемент обычно представлен ансамблем гитары (арпеджио), каха (тамбурин) и тамбора (басовый барабан). Ритм: четверть с точкой–восьмая–четверть [8; 10, 14].

⁵ *Багуала* (baguala) — вокальная форма, пришедшая в Аргентину из инкского Перу. Это типичная карнавальная форма, когда мужчины, женщины и дети поют хором в унисон или в октаву, образуя круг, а солист исполняет главную мелодию фальцетом с украшениями. Аккомпанемент — тамбурин и басовый барабан [6]. В багуале используется шкала из трех звуков в пределах октавы (tritone scale) [10, 15]. Мелодия движется сверху вниз по звукам мажорного аккорда. Ритм не фиксирован, обычно подчеркиваются важные по смыслу слова [3, 63–64].

⁶ *Эстило пампеано* (estilo pampeano) — песенная форма колониального периода региона Пампы (Аргентина состоит из семи регионов: северо-восточного, региона Чако, междуречья, центрального, региона Куйо, региона Пампа и Патагона). Исполняется дуэтом, движение мелодии в нем идет параллельными терциями под аккомпанемент гитары [3]. Обычно повествует о сельской жизни и состоит из десяти строф. Эстило делится на две части: первая часть пишется в двойном мерте и в медленном темпе, вторая — в тройном метре и быстром темпе. Особенность *эстило* региона Пампы — отсутствие этого контраста, все сочинение идет в медленном темпе и в одном размере [10, 25–30]. Голосу в этой форме обязательно аккомпанирует гитара [3, 71–72].

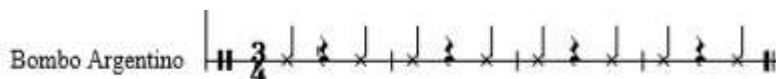
⁷ *Ярави* — индейская народная песня доколумбового происхождения. Считается, что слово *ярави* происходит от семитского восклицания «Ya, rabbi! Ya, rabbi!» («О, Господь!»). По структуре *ярави* двухчастно. Вторая часть часто представлена *альбасо* (albazo) или *тонадой* (tonada) — жанрами, ритмически сходными с *ярави*, но контрастными по темпу. Индейские *ярави* пишутся в размере 6/8 и пентатонном ладу. В *ярави* метисов и креолов есть хроматика [9, 1462–1465; 10, 88–92].

⁸ *Карнавалито* (carnavalito) — традиционный веселый танец северной части Аргентины. Возник в Перу и Боливии и примерно в 1800 году появился и в Аргентине. Название связано с тем, что этот танец стал неотъемлемой частью Карнавала. Но исполняется он и

поздний по времени происхождения танец *чакараера трунка*¹⁰. И хотя он не имеет прямых связей с другими двумя, в нем также присутствует метрическая переменность и синкопированный ритм.

Идею объединения мессы с помощью ритма можно назвать вторым формообразующим фактором. Так, *Kyrie eleison*, несмотря на трехчастность формы и мелодический контраст между крайними частями и серединой, звучит исключительно однородно. Этому способствует повторение одной и той же ритмической фигуры у большого барабана на протяжении практически всей части (Пример 1).

Пример 1. Ариэль Рамирес, «*Misa Criolla*», *Kyrie eleison*, *mm.* 1–4



Три центральные части, как уже было сказано, объединены синкопированным ритмом и различными вариантами сочетания двухдольных и трехдольных размеров, переменного размера. Так, в *Gloria* Рамирес в разных разделах использует 3/4, 2/4 и 4/4 (Пример 2).

во время любых других праздников в течение года. Пишется в двойном метре, мелодия пентатонна. Традиционно *карнавалито* исполняется с народными инструментами чаранго (*charango*), кеной (*queña*) или сику (*siku*) в сопровождении бомбо (*bombo*). Ритмическая особенность — соотношение в двух голосах двух ритмических фигур: восьмая–две шестнадцатых и движение восьмыми [10, 17–18].

⁹ *Карнавал кочабамбино* (*carnaval cochabambino*) — веселый боливийский танец. Как и *карнавалито*, исполняется не только во время Карнавала, но и в другие праздники в течение года. Подобно *чакараере*, объединяет в себе размеры 3/4 и 6/8 [10, 24–25].

¹⁰ *Чакараера трунка* («*chacarero*» — исп. «рабочий», «*chacra*» — «кукурузное поле» на языке кечуа Сантьяго) — один из самых популярных танцев северной Аргентины. Возник в XIX веке в сельской местности страны, в городе Сантьяго-дель-Эстеро. Это парный танец, в котором партнеры двигаются не независимо друг от друга, их тела не соприкасаются. *Чакараеру* обычно исполняет трио–ансамбль, состоящий из одного вокалиста, аккомпанирующего ему струнного инструмента (гитары, скрипки или арфы) и ударного (например, *бомбо*) [3, 72–73; 6, 19]. Особенностью танца является его метроритм. Сочетание синкоп и гемиолы (сочетание двух и трех дольного метра) создает особенный колорит этого танца. 6/8 сочетается с 3/4 [10, 21–22].

Пример 2. Ариэль Рамирес, «Misa Criolla», Credo, mm. 51–52

The musical score for Example 2 consists of five staves. The top staff is a vocal line in 3/4 time, starting with a triplet of eighth notes. The lyrics are "nor Hijo Unico Je su cris to". The second staff is a piano accompaniment in 3/4 time, with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics "u u" are written below the piano part. The score includes dynamic markings such as *mf* and various time signature changes (3/4, 4/4, 2/4, 4/4).

Хочется особо отметить, что Ариэль Рамирес в каждой части стремится максимально точно отразить жанр, в котором он работает. Он сохраняет не только ритмику, но и мелодические особенности каждого из них¹¹.

Так, в *Kyrie eleison* *видала* написана в соответствии с особенностями народной музыки (движение мелодии параллельными терциями) (Пример 3).

Пример 3. Ариэль Рамирес, «Misa Criolla», *Kyrie eleison*, mm. 9–16

The musical score for Example 3 shows a vocal line in 3/4 time. The lyrics are "Se - ñor, ten pie - dad de no - so - tros." The melody is characterized by parallel thirds. The score includes a measure number "10" at the beginning.

В *багуале* мелодия строится на основе звукоряда, состоящего из трех тонов (tritone scale): одно октавное удвоение и еще один из тонов, входящих в мажорное трезвучие) [10, 15] (Пример 4).

¹¹ Как отмечает в своей работе Даниель Сальва, аргентинская фольклорная мелодика строится по одному из трех типов. Она либо пентатонна, либо строится на основе тритонового строя, либо бимодальна [13, 25–28].

Пример 4. Ариэль Рамирес, «Misa Criolla», Kyrie eleison, mm. 30–33



В Gloria, где использован жанр *карнавалито*, движение мелодии начинается по звукам пентатоники (переклички между хором и солистом), дальше появляются полутоны, которые обусловлены гармоническим движением сопровождения [10, 17–18].

В середине части возникает новый жанр – *ярави*. В нем движение идет попеременно то квартами, то терциями. Тем самым композитор, по мнению Митчела, объединяет традицию хорала и особенности народного пения [10, 20] (Пример 5).

Пример 5. Ариэль Рамирес, «Misa Criolla», Gloria, mm. 38–40

Lento

38

Choir

Dios Pa-dre to-do-po-de-ro-so.

The image shows a musical score for a choir part. It is in 2/4 time and G major. The tempo is marked 'Lento'. The melody consists of a series of chords: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are 'Dios Pa-dre to-do-po-de-ro-so.' with a line under 'so.' indicating it continues. The bass line is empty.

Популярность мессы Рамиреса привела к тому, что существует множество переложений для разных инструментальных составов. В первоначальном варианте отсутствовали народные инструменты, а вокальную партию исполняли хор и дуэт. Однако существует и другой, более поздний вариант инструментовки, который можно назвать эталонным. Именно в этом варианте месса прозвучала при участии Хосе Каррераса в

Сан-Франциско в 1990 году. Здесь появляется полный состав инструментов, и вокальную партию поет солист¹².

В этом варианте используются народные инструменты. От части к части их состав варьируется, что обусловлено больше смысловой составляющей, нежели жанровой. Инструменты усиливают смысловую нагрузку содержания мессы. Например, во второй части использованы любимые инструменты Латинской Америки, и Аргентины в частности: чаранго (charango) и духовые — кена (queena) и сику (siku).

Чаранго похож на маленькую гитару, но отличается от нее более ярким, звенящим звучанием. Поэтому в праздничной Gloria использован именно этот инструмент. В средней же части, написанной в жанре *ярави* (самом трагичном жанре Андского региона), где есть молитвенное обращение к Богу со словами «Господи, помилуй», важное место занимают духовые инструменты кена и сику (они звучат и в начале части, но здесь они особенно слышны).

Кроме струнных и духовых инструментов в мессе используется много ударных, что опять же связано с их значимостью в народной музыкальной культуре Аргентины. Особенно важную роль они играют в Credo, что может быть обусловлено содержанием текста (усиление динамики связано со словами о Понтии Пилате и казни Христа).

Что касается взаимодействия хора и солиста, то оно может быть разным. Но стоит отметить, что в крайних частях, в основу которых положены песенные жанры, практически нет ударных (в первой части звучит только большой барабан) и хор поддерживает солиста. В Gloria возникает респонсорное пение.

Гармонический язык мессы максимально прост. И это также скорее всего связано со стремлением к народному звучанию. Среди аккордов,

¹²Запись доступна на сайте YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rFqnEGvcVyo&feature=youtu.be> (дата обращения: 15.03.2020)

которые использует композитор, господствуют трезвучия и септаккорды. Встречаются сопоставления мажорных и минорных аккордов, краткосрочные отклонения в тональности первой степени родства.

Ариэль Рамиреса стал одним из создателей латиноамериканской народной мессы, нового жанра, который завоевал огромную популярность в странах Центральной и Южной Америки. Он показал, что в духовном сочинении народный материал и академическая композиция могут органично соединяться в единое целое.

«Misa Criolla» вот уже в течение более чем полувека служит источником вдохновения и своего рода точкой отсчета для других латиноамериканских композиторов, сочиняющих в этом жанре. Это касается не только использования текстов ординария на испанском языке, но и включения в музыкальный язык мессы национальных элементов — народных жанров, ритмики, ладов, инструментов.

Подобного рода мессы распространены и сейчас на территории Латинской Америки. Современные композиторы (например, Хуан Карлос Уррутиа Паласио) продолжают следовать традиции, которую заложил в своем творчестве аргентинский композитор Ариэль Рамирес.

ЛИТЕРАТУРА

1. Доценко В. Р. История музыки Латинской Америки XVI–XX веков. М.: Музыка, 2010. 368 с.
2. Лебедев С. Н., Мереминский С. Г. Месса // Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/religious_studies/text/2206586 (дата обращения: 12.03.2020).
3. Alegria A. D. A conductor's guide to Ariel Ramirez's Misa por la paz y la justicia: Thesis ... for the degree of Doctor of musical arts. Louisiana, 2018. 148 p.

4. Behague G., Ruiz I. Argentina [Electronic source] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd edition. London: Oxford University Press, 2001. URL: Grove HTML Version 3\grove_mpain.htm.
5. Bernstein A. Ariel Ramirez dies, Argentine composer wrote “Misa Criolla” // The Washington Post, February 21, 2010, <http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2010/02/20/AR2010022003418.html> (accessed on November 20, 2019).
6. Cojita de música Argentina / por Ximena Martínez. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2011. 96 p.
7. Gradante R. Baguala [Electronic source] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd edition. London: Oxford University Press, 2001. URL: Grove HTML Version 3\grove_mpain.htm.
8. Gradante R. Vidala [Electronic source] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd edition. London: Oxford University Press, 2001. URL: Grove HTML Version 3\grove_mpain.htm.
9. Gutiérrez P. G. Enciclopedia de la música ecuatoriana. Quito: Conmusica, 2004–2005. Tomo II. 1506 p.
10. Mitchel A. A. Conductor’s guide to Ariel Ramírez’s *Misa Criolla*: Thesis ... for the degree of Doctor of musical arts. Cincinnati, 2009. 128 p.
11. Muñoz Vasco M. M. Identidades musicales ecuatorianas: diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional: tesis previa a la obtención del título de licenciado en comunicación social. Quito, 2009. 205 p.
12. Murió Segade, el cura músico // La nación, 30 de septiembre 2007, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/murio-segade-el-cura-musico-nid948688> (accessada en 11.05.2020).
13. Salva D. M. Folclore e nazionalismo musicale Argentimo: tesis di bienio. Bolzano, 2016. 82 p.