

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 «Rexiitexit», 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 3/2 time and consists of several measures of polyphonic setting. The Soprano part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The Alto part starts with a half note F4, followed by quarter notes G4, A4, and B4. The Tenor part starts with a half note E3, followed by quarter notes F3, G3, and A3. The Bass part starts with a half note D2, followed by quarter notes E2, F2, and G2. The score is written on four staves with treble clefs for Soprano and Alto, and bass clefs for Tenor and Bass.

«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

