

ОРГАННЫЕ ГИМНЫ НИКОЛЯ ДЕ ГРИНЬИ: ПРОБЛЕМАТИКА ИСПОЛНЕНИЯ В МАНЕРЕ ALTERNATUM

*В.В. Богданович-Язвинская
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

В современном мире перед органистом стоит задача стать разносторонне развитым музыкантом, его карьера должна сочетать в себе преподавание, богослужение и концертную деятельность. В связи с этим музыканту для исторически информированного исполнения будет полезно получить глубокие знания о французском классическом репертуаре и его стиле. Что касается участия в богослужениях, то современная литургия должна позволить ему широко использовать огромный репертуар plain-chant и песнопений, которые вместе с органными пьесами приносили в богослужения возвышенную музыкальную жизнь.

Цель исследования – рассмотреть проблематику исполнения гимнов в манере alternatum на примере органных гимнов Николя де Гриньи.

Материал и методы. Материалом исследования является органное творчество Николя де Гриньи, в котором ярко представлено обращение к органному гимну. Методологическая основа исследования носит комплексный характер и состоит в совмещении теоретического и междисциплинарного подходов, а также исторического метода.

Результаты и их обсуждение. Стилистические новшества эпохи Барокко, в частности концертато, отражены в гимне начала XVII века: исполнение гимнов хором a cappella постепенно эволюционировало в чередование хора и органа в манере alternatum.

Французские композиторы XVII в. писали органную музыку для католической литургии. Профессия органиста включала в себя разнообразные обязанности, требующие большого мастерства. Во время богослужений, помимо необходимой техники владения инструментом, органист должен был уметь: аккомпанировать plain-chant; аккомпанировать песнопениям, исполняя bass continuo; работать с певцами, заниматься их подготовкой к богослужениям; импровизировать на основе plain-chant: либо plain-jeu, написанная на plain-chant, либо récité с использованием орнаментированного plain-chant; импровизировать свободные пьесы и уметь естественно останавливать их по просьбе официальных лиц; соединять органные пьесы с plain-chant. Все это, естественно, требует знания литургии, plain-chant и пения, в дополнение к технике игры на клавишных инструментах и органному искусству.

Пять органных гимнов Николя де Гриньи (Veni Creator, Pange lingua, Verbum supernum, Ave maris stella и Solis hortus) являются частью единственной дошедшей до нас работы композитора, Premier Livre d'Orgue contenant une Messe et les Hymnes des principales festes de L'année, которая была опубликована в Париже в 1699 году Огюстеном Ле Мерсье [1].

Гимн играет важную роль во французском органном репертуаре XVII века, о чем свидетельствуют сочинения различных авторов от Жана Титлуза до Мишеля Корретта. Мелодии гимнов могли существенно отличаться в разных регионах, городах, церквях и религиозных орденах. Количество куплетов органных гимнов часто не совпадает с количеством строк соответствующего plain-chant, что делает логическую структуру альтернативной манеры проблематичной. Это разделение еще более усложняется тем фактом, что органные куплеты обычно не отражают содержания соответствующего plain-chant [2].

Очень часто количество органных куплетов недостаточно для правильной альтернативной структуры; в таких случаях можно предположить, что «недостающие» куплеты импровизировались.

Жан Сент-Арроман в словаре интерпретации французской музыки (1661–1789) описывает альтернативную практику исполнения гимнов на органе [3].

Пять гимнов Николя де Гриньи посвящены важным праздникам литургического года: *Veni Creator* поется в день Пятидесятницы, во время Второй вечерни; *Pange lingua* на Торжество Пресвятого Тела и Крови Христа, также во время Второй вечерни; *Verbum supernum* во время шествия на том же Торжестве; *Ave maris stella* в день Успения Пресвятой Богородицы, во время Второй вечерни, а также в некоторые другие праздники Пресвятой Богородицы (Благовещение, во время Первой вечерни; Очищение во время Второй вечерни); *Solis hortus* во время рождественского цикла; после ряда реформ эта же мелодия была дополнена другим текстом, *Crudelis Herodes*, и спета на праздник Богоявления во время Второй вечерни.

Все гимны Николя де Гриньи содержат разное количество куплетов. Разделение пяти гимнов композитора довольно сложное и нуждается в детальном обсуждении [4].

Первым гимном сборника Николя де Гриньи является *Veni Creator* (гимн Пятидесятницы), в котором воплощается видение Христа как знака Божественного величия и пути спасения человечества. Пять органных куплетов *Veni Creator* плохо подходят для семи григорианских строф: состоящий из семи куплетов (шесть плюс доксология *Gloria patri*), принцип регулярного чередования включает в себя четыре органных куплета на каждые три куплета, исполняемых хором (поскольку первая строфа исполняется на органе, инструмент играет в нечетных куплетах). Несмотря на это, Гриньи предлагает пять пьес (1. *Plein-jeu*; 2. *Fugue*; 3. *Duo*; 4. *Récit de cromorne*; 5. *Dialogue sur les grands jeux*), что подразумевает либо пропуск одной из пьес, либо иррегулярное чередование. Учитывая последнюю возможность, наиболее разумным выбором было бы сочетание *Duo* и *Récit de cromorne*, поскольку первый предлагает явную выразительную актуальность по отношению к тексту 5-й строфы (Врага душ наших изгони) своей энергетикой (в ней присутствуют черты *gigue à la française*). Таким образом, *Récit de cromorne* соответствует тексту 6-й строфы (Веди ко Господу Отцу), 7-ю – *plain-chant* и последнее *Amen* соответствует *Grand dialogue*. Этот вариант кажется наиболее последовательным, так как адекватно отражает общий смысл текста, отмеченный триумфальным видением Христа и христианской веры.

Pange lingua является одним из самых традиционных гимнов католической литургии. Исполняемый во время церемонии Святого Причастия, он в основном затрагивает вопрос пресуществления (превращения хлеба и вина в тело и кровь Христа). Гимн состоит из шести строф. Куплеты Гриньи соответствуют трем нечетным (1. *Plein-jeu*; 3. *Fugue* и 5. *Récit en taille*). Здесь смысл гимна прорабатывается красноречивым органистом, предлагающим метафорические и аналоговые элементы, которые служат для передачи мистического измерения текста. Таким образом, *Plein-jeu* прекрасно соответствует символическому смыслу первой строфы, *Pange lingua gloriosi*. В *Fugue*, соответствующей стиху «В ночь последней трапезы», Гриньи изображает таинство Причастия, которое хорошо соответствуют образу Христа в окружении двенадцати апостолов на их последней трапезе. Что касается *Récit en taille*, то характеристика, которая отличает эту форму, очень хорошо подходит для *Tantum ergo*, выражающей восхваление. Таким образом, глубина и лиризм создают аффект, эффективный для того, чтобы пробудить голос и запечатлеть в верующих смысл слов: «Столь великое таинство почтим, преклоненные. И пусть старое учение уступит новому обряду, пусть вера восполнит недостаток чувств». Конец этого гимна, исполненный тайны и страдания, является сильной кульминацией *Récit du Chant de l'Hymne precedent* (*Tierce En taille*): «к слабости наших

чувств». Любопытно, что последний куплет органа а *Récit* – вполне вероятно, что орган завершил бы цикл импровизацией на *Amen* (на а *Grand jeu*).

Verbum supernum также исполняется во время Святого Причастия. *Verbum supernum* состоит из шести строф, четыре из которых исполняются на органе. Здесь распределение между хором и органом может быть только предметом предположений. Как и в *Veni Creator*, один из музыкальных куплетов должен быть дублирован. Смысл текста сосредоточен на фигуре Христа как пути к спасению, ссылаясь на его вечность, его руководящую миссию в мире, его пресуществление как эффективное средство «воспитания людей», а также пусть его фигура станет проводником и опорой в духовной борьбе со злом. В этом смысле четыре пьесы Гриньи содержат множество фигур и выразительных средств, которые полностью соответствуют богословскому взгляду на текст.

Гимн *Ave Maris Stella* предназначен для исполнения в день Успения Пресвятой Богородицы, во время Второй вечерни, а также в некоторые другие праздники Пресвятой Богородицы. Состоит из семи строф: включение четырех версетов не представляют никакой трудности для альтернативной практики – идеальное соответствие между количеством литургических стихов (семь) и количеством музыкальных куплетов (четыре). С другой стороны, установленный порядок является проблематичным. Действительно, трудно представить, что бодрый и активный *Duo* может выразить образ «непревзойденной девственницы, нежной среди всех». Кстати, традиционная *Fugue à 4* (в отличие от *Fugue à 5*) здесь в более легкой и прозрачной фактуре, которая лучше соответствует стиху 3 латинского текста.

A Solis ortus cardine предназначенный для празднования Рождества Христова. Этот гимн Николя де Гриньи снова демонстрирует идеальное соответствие между количеством музыкальных куплетов (четыре) и количеством стихов в тексте (семь). Из четырех стихов, написанных Гриньи для этого гимна, пожалуй, самым примечательным является заключительный *Point d'orgue* (единственный в своем роде в классическом органном репертуаре).

Этим завершается самая насыщенная страница Гриньи, служащая не только завершающей точкой для гимна «*Solis ortus*», но и для всего его органного произведения. Название, выбранное Гриньи для этого произведения, также, по-видимому, подчиняется смыслу интенсивного кульминационного момента: хвала Богу, своего рода великий «*doxologie paroquiale*», выраженный через тематический прием (*motif en croix, lamento, spirale, caractère pastoral*, и т. д.), используемый с умом и подлинной духовной чувствительностью.

Заключение. Таким образом, несмотря на использование ранее существовавших стилей и форм, музыка Николя де Гриньи является наиболее композиционно и стилистически значимой в классическом французском органном репертуаре. Обратившись к гимну, Николя де Гриньи выступил в роли органиста-оратора, который смог передать богословский смысл литургии, используя имеющийся у него набор риторико-музыкальных стилей и фигур, которые были представлены общей традицией. Хочется отметить, что его прочтение литургических материалов и композиторское мастерство позволили ему во многих аспектах выйти за рамки установленных конвенций.

1. Grigny, N. de. Premier livre d'orgue : Édition originale, 1699 / Nicolas de Grigny, ed. Jean Saint-Arroman. – Courlay : Fuzeau, 2001. – p. [48] 68. – ISMN : M 2306 5629 0. – (Fac-similé Jean-Marc Fuzeau : La Musique Française Classique de 1650 à 1800).

2. Barrera, J. D. La musique pour orgue en France à l'âge classique : une représentation du sacré. Musique, musicologie et arts de la scène. Thèse doctorale / Juan David Barrera. – Strasbourg : Université de Strasbourg, 2017. – 525 p.

3. Saint Arroman, J. L'interprétation de la Musique Française 1661-1789. Vol. I: Dictionnaire d'Interprétation (Initiation) / Jean Saint-Arroman. – Genève : Slatkine Reprints, 2016 – 507 p. – ISBN 978-2-05-102773-4. Crivellaro, P. Organ & Interpretation: the French Ecole Classique / Paolo Crivellaro. – [Bruxelles]: Blockwerk Editiones, 2020. – [13] 355 p. – ISBN 978-3-9821872-0-4.

4. Tchebourkina, M. Rappel à l'ordre ou couleurs baroques / Marina Tchebourkina. // L'Orgue. Nicolas de Grigny (1672-1703). – 2011–1 – №293 – P. 27-39. – ISSN 0030-5170